



For full version please contact the publisher

Nihad Nino Pušija

In Search of Eldorado

Roma and Sinti
in the Struggle
for Representation

Editors

Rena Rädle & Vladan Jeremić

Preface		
Timea Junghaus	8	
Introduction		
Rena Rädle & Vladan Jeremić	10	
In Search of Eldorado		
Rena Rädle & Vladan Jeremić	13	
Ašun, haćar Hear, feel		
Daravipe Fear	54	
CVI	96	
XXX	122	
Našav I’m running away	168	
Džuvdipe Life	190	
Hedina Tahirović-Sijerčić		

Identity, Representation, Participation, and Performativity in Nihad Nino Pušija’s Photographs		
Suzana Milevska	251	

It is not the photograph that we see – a plea for an unclassifiable Photography		
André Raatzsch and Emese Benkö	255	

Photographer of Solidarity		
Moritz Pankok	257	

Auf der Suche nach Eldorado – Rom:nja und Sinti:zze im Kampf um Repräsentation

Vorwort		
Timea Junghaus	261	

Einleitung		
Rena Rädle & Vladan Jeremić	262	

Auf der Suche nach Eldorado		
Rena Rädle & Vladan Jeremić	263	

Identität, Repräsentation, Partizipation und Performativität in den Fotografien von Nihad Nino Pušija		
Suzana Milevska	268	

Es ist nicht das Foto, das man sieht – ein Plädoyer für eine nicht klassifizierbare PHOTOGRAPHIE		
André Raatzsch und Emese Benkö	273	

Fotograf der Solidarität		
Moritz Pankok	275	

Ando rodimos katar o Eldorado – e Roma thaj e Sintja liindoj penge zor pala i Rerezentacia

Anglutni rig		
Timea Junghaus	279	

Anglutno vakjaripen		
Rena Rädle vi o Vladan Jeremić	280	

Ando rodimos katar o Eldorado		
Rena Rädle vi o Vladan Jeremić	281	

Identiteta, Representativiteta, Participacia, aj artistiko prestacia ande foto kerde katar o Nihad Nino Pušija		
Suzana Milevska	286	

Na si o partreto kodova so dikhas – jekh divano andar o bi-klasifikabilo Partreto		
André Raatzsch vi i Emese Benkö	290	

Phralimasko Fotografi		
Moritz Pankok	292	

Biographies	298	
--------------------	-----	--

Imprint	301	
----------------	-----	--

Preface

I met Nihad Nino Pušija first in 2006, while organising the First Roma Pavilion at the Venice Biennale. The exhibition, *Paradise Lost*, attempted to present multiple genres by sixteen European artists from eight European nations, including the photographer Pušija with his *Duldung* series. I was familiar with some of his photographs from the *Duldung* exhibition at nGbK, curated by Bojana Pejić in 1997, where I was most interested in Pušija’s work following the lives of Roma families from Bosnia and Herzegovina, who held temporary resident status in the outskirts of Berlin. Years later, we met in his apartment near Ostbahnhof, where he offered warm hospitality and access to his complete oeuvre.

Even at first glance, the outstanding quality of his photographs impressed me, and I found him remarkably talented in capturing interesting light conditions in his black and white photography; moreover, his talent shone through in his way of transmitting the individuality and character of his subjects. I immediately saw that he is a *Baro Manouch* – a good-hearted man, building genuine connections and deep friendships, humble and kind, serving our community as a self-proclaimed “family/community photographer”.

This community, the Roma people, is the largest minority in Europe, numbering some 12 to 14 million people. In this publication, we use the term Roma in the English language texts, according to the Council of Europe definition,¹ as an umbrella term to describe all the subgroups of the most numerous minority of Europe. The German language texts of the monograph refer to the same minority, and here we use the politically correct term used in Germany, Sinti and Roma. Lastly, the act of publishing in Romani language and promoting consistency in its use in new domains, constitutes a political act, and gives legitimacy to the structured Roma political participation.

Since the early 1990s, Nihad Nino Pušija has paid careful attention to the momentums of our community: to the most significant events, anniversaries, newly emerging talents, and the contributions of the elders. He has witnessed with his camera the most important moments of our lives, assemblies and achievements. Documenting Roma lives and presenting individual stories of resilience, survival, and success is a courageous act.

Roma self-representation and the re-claiming of Roma authorship only began – as a conscious and declared movement

– after the First World Roma Congress in 1971, when Roma intellectuals declared the need to break with the tradition of cultural appropriation in European societies. Up until that point, the representation of Roma was under a monopoly of non-Roma – collectors, *wunderkammer* builders, passionate laypeople, and later anthropologists, ethnographers, photographers, and curators. One of the most conflictual cases of cultural heritage in Europe comprises hundreds of thousands of photographs created about Roma, which are all archived and preserved under the names of non-Roma photographers, and rarely with the names of their Roma subjects. Nihad Nino Pušija transforms the power mechanism: his Roma subjects appear with power, with agency to shape their own destiny, whole in their humanity and dignity.

ERIAC is honoured to extend a warm welcome and to invite the readers of this monograph to comprehend the creative strategies of this rich oeuvre that spans over three decades, presented on celebratory occasions of Nino’s timely and extremely relevant monographic exhibitions.

Timea Junghaus

¹ The term “Roma and Travellers” is used at the Council of Europe to encompass the wide diversity of the groups covered by the work of the Council of Europe in this field: on the one hand, a) Roma, Sinti/Manush, Calé, Kaale, Romanichals, Boyash/Rudari; b) Balkan Egyptians (Egyptians and Ashkali); c) Eastern groups (Dom, Lom and Abdal); and, on the other hand, groups such as Travellers, Yenish, and the populations designated under the administrative term, “Gens du voyage”, as well as persons who identify themselves as Gypsies. This footnote is explanatory, but not a definition of Roma and/or Travellers. See: <https://www.coe.int/en/web/roma-and-travellers/about-us> [accessed 24.07.2024]

Introduction

This monograph presents a selection of Nihad Nino Pušija's artistic work spanning more than three decades. It focuses on those photographs from his diverse body of work that have been taken of and with people who identify predominantly as members of the Roma community. These are pictures that express the photographer's emotional connection and closeness to the people portrayed. Over the years, a visual archive has emerged that also represents an intimate chronicle of the struggle for political participation and cultural representation of Sinti and Roma.

As a photographer interested in the micro-histories of the people in his immediate surroundings, Nino explores the possibilities of breaking through the visual canon of photography of Sinti and Roma, which is characterised by ethnicisation, clichés and typologisation. For him, photography is a tool that can contribute to the self-representation of marginalised people. On the one hand, there are the portraits that he arranges according to the wishes of his counterparts, with the subtle difference that these photographs are not intended for private memory only, but become part of a “public family album”. In other works, such as his photo-novellas, concrete experiences of the people portrayed are given expression. It becomes clear that Nino's artistic practice always offers a means to articulate and overcome the existential problems and marginalisation faced by a large part of the Sinti and Roma community in Europe.

In extensive conversations with Nino, we have learned about the background to the events and the fate of the people we meet in the photographs. The narrative that accompanies the series of photographs in this book follows the trajectory of social developments and political events that were particularly significant both for Nino and other Roma from former Yugoslavia. The ongoing struggle against the threat of deportations in Germany plays an important role, as does Nino's research into the housing and living conditions of Roma communities across Europe. In order to give the reader a more tangible understanding of the political and historical context of his work, we have complemented Nino's artistic photo series with a selection of his documentary photographs. They document important moments and achievements in the Roma movement's struggle for cultural representation and political participation and reveal a densely woven international network of individuals, organisations, artists and intellectuals.

The essays in this monograph are contributed by writers who have long been close followers of Nihad Nino Pušija's work.

In her essay, Suzana Milevska problematises notions of identity and community, before examining how self-representation is made possible in Nino's work. She stresses that his photographic research focuses on the intersection between pressing political events and people's personal destinies. Milevska finds the greatest potential in the performativity of photography and explains how Nino's participatory approach allows for the co-construction of the image of a new Roma subjectivity. Moritz Pankok contributes a personal view of Nino's work, providing an insight into the significance of his work for the Berlin Roma art scene. André Raatzsch and Emese Benkö refer to the exhibition, *50 Photographs without Anti-Roma Racism*, curated by Raatzsch, and discuss the possibility of overcoming racist stereotypes in photography. They argue that the true meaning of Nino's photography only becomes apparent when viewers understand that it points beyond their own preconceived notions. Hedina Tahirović-Sijerčić's touching poems resonate with Nino's images. In their own unique way, they speak of the search for Eldorado.

Diving into Nino's inexhaustible archive of photographs together with him was an overwhelming journey through time, with beautiful and grave moments. We feel privileged to have been given this insight into his life and work. Our paths have crossed in many places in the past, and to look back together on the work and struggles of the past decades not only allowed us to increase our own knowledge, but also gave us a joyful experience. We would like to express our gratitude to the publisher, the European Roma Institute for Arts and Culture (ERIAN) and its executive director Timea Junghaus, and all those who have contributed to this publication – the authors, translators, proofreaders and the graphic designer. We would also like to acknowledge Emese Molnár, whose expertise and guidance were invaluable throughout this process. In addition to the aforementioned gravity of the subject matter, this book also bears witness to the friendship and affection between all those who were involved in its creation.

Rena Rädle & Vladan Jeremić

In Search of Eldorado

Rena Rädle & Vladan Jeremić

I

From Hell to the Unknown was the title of Nihad Nino Pušija’s first exhibition shown in Berlin in 1992 and later in many other German cities.¹ He had just escaped from besieged Sarajevo and found refuge in Berlin. The war that followed the economic and political crisis in Yugoslavia in the late 1980s hit Bosnia and Herzegovina the hardest of all the Federation’s republics. The multicultural heart of Yugoslavia was destroyed, together with the socialist idea of “brotherhood and unity”.² In the turmoil of war and with the new divisions that were fostered in the country, the situation of the Roma communities became more precarious, and they were among the first war refugees to arrive in Germany.

As a young photographer, Nihad Nino Pušija worked for the famous Sarajevo daily, *Oslobođenje*, the newspaper of the largest circulation in Bosnia and Herzegovina.³ Faced with the crisis in his country, he went to London in 1988, where he studied languages, and shortly afterwards to the United States, as a freelance photographer.

Shortly before the war broke out in 1992, Nino was back in London, but returned to Sarajevo despite many people warning him that it was risky because war was starting. He was shocked. “As the old system was crumbling, reform was taking place everywhere: in the schools, in the factories, and most importantly, in people’s heads. The rise of nationalism in

1 The exhibition series was organised by the association südost Europa Kultur e.V., founded in 1991 by Bosiljka Schedlich, which was, according to Pušija, the only successor organisation to the Yugoslavian cultural associations in Berlin that was contact point for *all* former Yugoslavian refugees, regardless of nationality.
See: <http://www.suedost-ev.de>
[accessed 10.07.2024]

2 Marie-Janine Calic, *Geschichte Jugoslawiens*, C. H. Beck, Munich 2018.

3 *Oslobođenje* was founded in 1943 by the Yugoslav partisans.
See: <https://www.oslobodjenje.ba>
[accessed 10.07.2024]



Bato, Olja, Lutvo and Amer on their way to a protest against the war, from the series *From Hell to the Unknown*, Sarajevo, 1992.



Volkswagen factory director Bernd Leißner and his wife during the evacuation from Sarajevo, from the series *From Hell to the Unknown*, Sarajevo, 1992.

Serbia and Croatia was particularly frightening and served as a catalyst for all these different anxieties: the economic situation, the different political factions, and the complex historical relations between Europe and the Balkan countries”,⁴ he later described his impressions.

4 “Nihad Nino Pušija”, in: Leslie Fratkan, *Sarajevo Self-portrait: The View from Inside*, Umbrage Editions, New York 2000, p. 108.

In Sarajevo, which was under sniper fire, Reuters wanted to employ him as a war photographer, but he turned down the job because he did not feel able to photograph his fellow citizens dying. Nino later commented: “I guess I just didn’t want to end up with the ‘Bosnian syndrome’ in my head, like what happened to people who had been to Vietnam. So, I quit Reuters, which was terrible because I had been a professional photographer for eight years and that was the only profession I knew”.⁵

5 Ibid., p. 109.

With the beginning of the war, Nino’s immediate surroundings became the subject of his photography. He was soon lucky enough to be on the passenger list of a plane that evacuated the last contingent of foreign students and Volkswagen workers, as the chances of escaping the besieged city became increasingly slim.



Self-portrait during a workshop with Bosnian war-traumatized children and teenagers in Fredersdorf, from the series *From Hell to the Unknown*, Straußberg-Nord, Berlin, 1994.

Lima 1995-je. Međunar koja mi se ratna godina bila gora. Puna, duga, truća. Lima je žestoka u Dornu, ali ondje nije dok sve haustele nade punom parom. Berlin se poporadio. Ili spavao više. Sjećala da ne bih ta nježna uspanaost pramkla da ostane još malo, i još malo. Godine prolaze i ja to uvijek nekako na kraju primigetim. Čitao sam, prije par godina, jedan roman o dvije dame na početku ovog vijeka. Jedna žijela u Hamburgu, druga u Berlinu. Kako je više odmicala putu tako su njih dvije postajale nestopljivije u

svojoj želji da se imaju zauvijek i kacla to pozele. Znači ali će Jela Borna ili će Borna Jela. Zaboravio sam njihova imena ali to i nije važno jer su njih dvije u velikoj ljubavi.

I tako one piju jednu drugoj i pokušavaju se međusobno nagovoriti da žive zajedno. Ljubava je pala kad Berlinčanke

Prošle su godine

bio dani, dani bi sati. "Rasvjeta Ljigavica" Tako u tom ova fotografije i Tako sam tada vidio mnoge stvari oko mene. Bio sam još mladimje utro sam imao umirao. Kost i kosa. Dječci su me pitali da li sam medarino došao u Sarajeva. Odgovarao sam da bi me pitali doli i uvijek iste stvari. Samo sam se ujedao da o to sve jednoga dana proći i niho se više nikoja neć spicati. Tihomno se nadati se tako nećemo, ali dano



biće da se neć kao imparije. Mislila je na sardljivi i sivi berlinski zrak. To je stvarno potordilo da bi zaljubljen parica gluposti dok ne počnu da žive zajedno. Tako došli ova iz Hamburga u Berlin. Srećo sam nekoliko ljudi koji su htjeli otići samo par dana ili par mjeseci a otići su sve do dan

WARSAW STR., BERLIN FEBRUAR 1995
NOCH IMMER KRIEG IN BOSNIEN, SARAJEVO, BLUT danas.

Page from photo diary, Berlin, 1995.

After arriving in Berlin, Nino recorded his impressions in a photo diary. He kept in touch with his family, trapped in Sarajevo, by letter via the Red Cross. Through a journalist friend, his mother sent him photographs from the window of her house, which was under fire. She had to take the picture from under cover: the framing is diagonal, and in the foreground you can see the tomato seedlings she, like many other Sarajevans, was growing on the windowsill.

As a translator and photographer for taz - die tageszeitung, Nino documented the arrival of trains and buses carrying war refugees from Bosnia and Herzegovina and their accommodation in improvised shelters. He visited families from his homeland and helped them communicate with the authorities, creating his first portraits and family portraits of people marked by the horrors of war. It was not unusual for an empty chair to feature in these pictures.



Container barricade in Sarajevo. View from Pušija's apartment, taken by his mother, Sarajevo, 1994.



Refugee widow from Vukovar, from the series *From Hell to the Unknown*, Sarajevo, 1992.



After the war on the former front line, Sarajevo, 1996.



Arrival of refugees from Bosnia, from the series *From Hell to the Unknown*, Lichtenberg Station, Berlin, 1992.



Arrival of refugees from Bosnia, from the series *From Hell to the Unknown*, Lichtenberg Station, Berlin, 1992.



Arrival of refugees from Bosnia, from the series *From Hell to the Unknown*, Lichtenberg Station, Berlin, 1992.



Refugee accommodation in Kreuzberg, from the series *From Hell to the Unknown*, Berlin, 1994.



Refugee accommodation in Marienfelde, from the series *From Hell to the Unknown*, Berlin, 1995.



Refugee accommodation in Wittstock, from the series *From Hell to the Unknown*, Brandenburg, 1994.



Family from Bosnia, from the series *From Hell to the Unknown*, refugee dormitory in a former police station, Brandenburg an der Havel, 1993.

DARAVIPE

Dar mae te gindiv,
Dar mae te na gindiv.

Dar mae te haćarav,
Dar mae te na haćarav.

Dar mae te džanav,
Dar mae te na džanav.

Dar mae te mothovav,
Dar mae te na mothovav.

Dar mae...

FEAR

I am afraid to think,
I am afraid not to think.

I am afraid to understand,
I am afraid not to understand.

I am afraid to know,
I am afraid not to know.

I am afraid to say,
I am afraid not to say.

I am afraid...

Hedina Tahirović-Sijerčić

III

On his trips to post-war Sarajevo, Nino met Roma communities living in ruins along the former front line, in territory that remained full of landmines. It was clear that returning to Bosnia and Herzegovina and other former Yugoslav republics meant a life of abject poverty and often inhumane conditions for families. At the same time, German policy aimed to persuade the “tolerated” refugees to voluntarily return as soon as possible and, if necessary, to deport them.

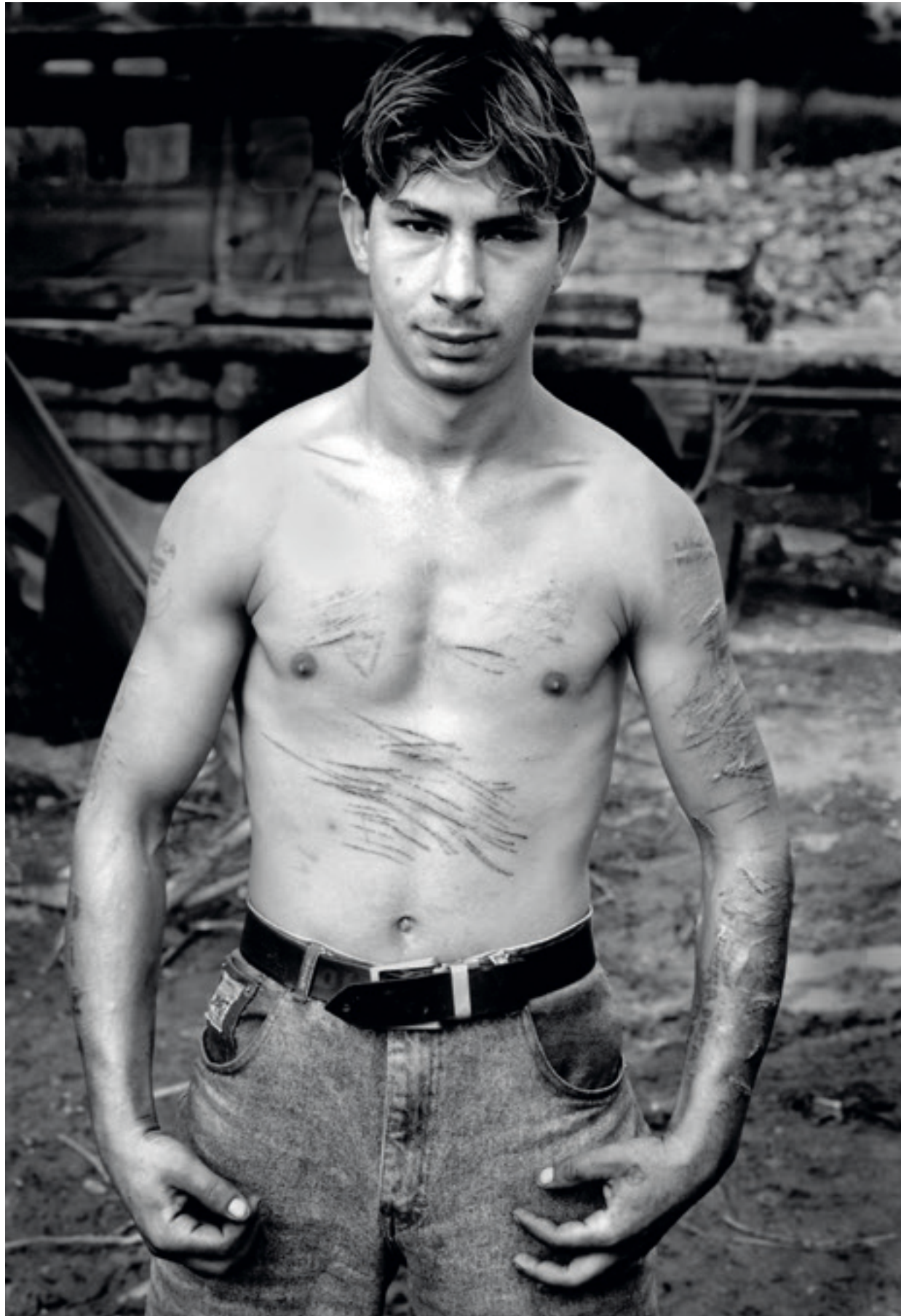
The Kumanovo Agreement in 1999 ended the armed conflicts in Kosovo and thus, the Yugoslav wars as a whole. At the same time, however, the final exodus of Kosovar Roma from the Serbian province began. At the beginning of the second millennium, the Roma became the focus of political attention as “Europe’s largest minority”. The accession to the EU of the Central and Eastern European countries (2004), Bulgaria and Romania (2007), and the visa liberalisation for the Balkan countries of Macedonia, Montenegro, Serbia (2009), Albania, and Bosnia-Herzegovina (2010) were accompanied by measures to make it more difficult for the poorest sections of the population to emigrate from these countries.¹⁰ In 2005, the *Decade of Roma Inclusion* was launched by international donors as a ten-year programme to help governments in countries where Roma communities make up a larger proportion of society, to integrate them and improve their living conditions.

¹⁰ See also: “Commission reports on visa-free travel from the Western Balkans”, press release of the European Commission (25.02.2015), Brussels, https://ec.europa.eu/commission/press-corner/detail/en/IP_15_4482 [accessed 10.07.2024]

It was during this time, between 2000 and 2012, that Nino’s photo series, *Between Worlds, Neglected Europeans* and *Me sem Rom (I am a Roma)*, came into being. Nino got in touch with Roma-led organisations in different regions of the former Yugoslavia and began to document the living conditions of families who had returned. He travelled to Bosnia and Herzegovina, Montenegro, Croatia, Slovenia, Kosovo, Romania and Italy to conduct his research, which was commissioned by the Museum of European Cultures in Berlin, among others. His focus was on finding out how communities in different regions of Europe earned their living and what their housing situation was like.

While the camera registered the poverty in which some people were living, Nino directed his gaze to the people and the relationships between the portrayed, their occupations and their daily lives. In Rome, he visited the camps where families lived who had emigrated from Yugoslavia in the 1980s. The camps were later dismantled, and the people were moved to a container settlement outside the city. His acquaintance with the Hamidović family, Roma rights activists, whom he visited repeatedly over the years, was the inspiration for a photo-novella with and about Roberto Hamidović. This is where he developed his *Gladiators* series, which can be seen as a metaphor for the struggle of the Roma and refers to five hundred years of Roma enslavement in Wallachia and Moldavia, which did not end until the mid-nineteenth century.¹¹

¹¹ Petre Petcut, “Wallachia and Moldavia”, in: *Datasheet of Roma History*, Michael Wogg, et al. (eds.), Council of Europe, https://www.coe.int/t/dg4/education/roma/Source/FS2/2.2_wallachia-moldavia_english.pdf [accessed 10.07.2024]



Resident of a settlement on the former front line, from the series *Neglected Europeans*, Butmir, Sarajevo, 2000.



From the series *Neglected Europeans*, Roma settlement on the former front line, Aneks, Sarajevo, 2003.



From the series *Between Worlds*,
Roma settlement *Palestina*,
Budva, Montenegro, 2005.



From the series *Between Worlds*,
Roma settlement Žitnjak II,
Zagreb, 2005.

IV

As soon as the readmission agreement between the German and Kosovar governments came into force in 2010, some 14,000 people were at acute risk of deportation. Their settlements had been burned down during the Kosovo war. Nino has been following the *alle bleiben!* campaign and the protests of those affected, many of whom were young people who had grown up in Germany.¹² He accompanied the families deported to Kosovo and portrayed them in the moment of their “return” to a country the younger family members had never known. Photographs from the series, ironically entitled *Duldung Deluxe*, were later published as a brochure in the form of a passport, based on an idea by Michael Thoss. The *Duldung Deluxe Passport* became an important part of the ongoing campaigns for the right to stay, explaining the inhumane practice of “toleration” that prevented refugees from integrating into German society.

12 *alle bleiben!* (All remain!) is a nation-wide campaign of multiple organisations fighting for the right of Roma to remain in Germany, initiated by Kenan Emini. See: flyer from one of the protests held in 2010, “Bundesweite Proteste und Veranstaltungen zur Innenministerkonferenz in Hamburg!”, <https://www.roma-center.de/wp-content/uploads/2010/11/IMK.pdf> [accessed 10.07.2024]

In the introduction, editor Lith Bahlmann describes the situation in Kosovo as follows: “Repatriates who are accommodated in the two refugee camps, Česmin Lug and Osterode in the north of Mitrovica, must accept devastating consequences to their health, since both are severely contaminated with lead and heavy metals. The cause of this is an untreated lead dump from the Trepča mines. No other piece of land in the former Yugoslavia is so severely contaminated, which is why NATO removed its soldiers from the camps that now serve as refugee housing more than ten years ago. Children here, in particular, suffer from life-threatening levels of toxins in their blood”.¹³

13 Lith Bahlmann and Nihad Nino Pušija, *Duldung Deluxe Passport*, Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin 2012, p. 17.



Deportation stamp on deportation letter, from the series *Duldung Deluxe*, Prizren, Kosovo, 2010.



Sign with sponsors of the *Return to Roma Mahala* project, from the series *Duldung Deluxe*, Peja, Kosovo, 2010.



Duldung Deluxe Passport – On the ‘toleration’ and deportation of Roma Youth and Young Adults in Germany, booklet based on an idea by Michael M. Thoss, edited by Lith Bahlmann and Nihad Nino Pušija, Berlin, 2012.



From the series *Duldung Deluxe*,
Obilić, Kosovo, 2010.



Halil Shala, from the series *Duldung Deluxe*, Peja, Kosovo, 2010.



Halil Shala's bed, from the series *Duldung Deluxe*, Peja, Kosovo, 2010.



Indira Kurteshi,
from the series *Duldung Deluxe*,
Plemetina, Kosovo, 2010.



From the series *Duldung Deluxe*,
Peja, Kosovo, 2010.

XXX

Ako tumen den vorba gova si džuvdipe

Me dživiv.

Ako tumen den vorba gova si baxt

Me sem baxtali.

Ako tumen den vorba gova si šukaripe (miro)

Me sem šukarimasa.

Von uštaven, čalaven prnenca thaj phiraven prdal pe amaro barikanipe.

Ciknjaren amari čhib,

Traden amaro narodo.

Ako tumen den vorba gova si e Devlestar dino,

O Devel na dija amen khanči.

XXX

If you call it life

Then, I live.

If you call it luck

Then I'm lucky.

If you call it peace

Then I'm tranquil.

You trample on our dignity.

You underrate our language,

You torment our people.

If you say they were given to us by God,

God gave us nothing.

Hedina Tahirović-Sijerčić

V

Family portraits also emerged from Nino's research into Roma communities' realities of life, as well as his personal environment. Behind each family portrait is the relationship that has developed between the photographer and the family. In exhibitions, Nino publishes the names of the portrayed – if they agree – thus bringing them out of anonymity. Sometimes, as in the photo with his friend Džimi, he is also present in the pictures, which he takes with a self-timer. When Nino comes to visit, after a while, the portraits are framed and hung on the wall. In this way, whole sequences are created, and the photographs become an intimate and, if those portrayed agree, a public document of the times. One could see these portraits as a public family album.



Nihad Nino Pušija and Hasib Džimi Suljić,
Berlin, 2006.



Haris and Kevin Tahirović,
from the series *Between Worlds*,
Ljubljana, 2005.

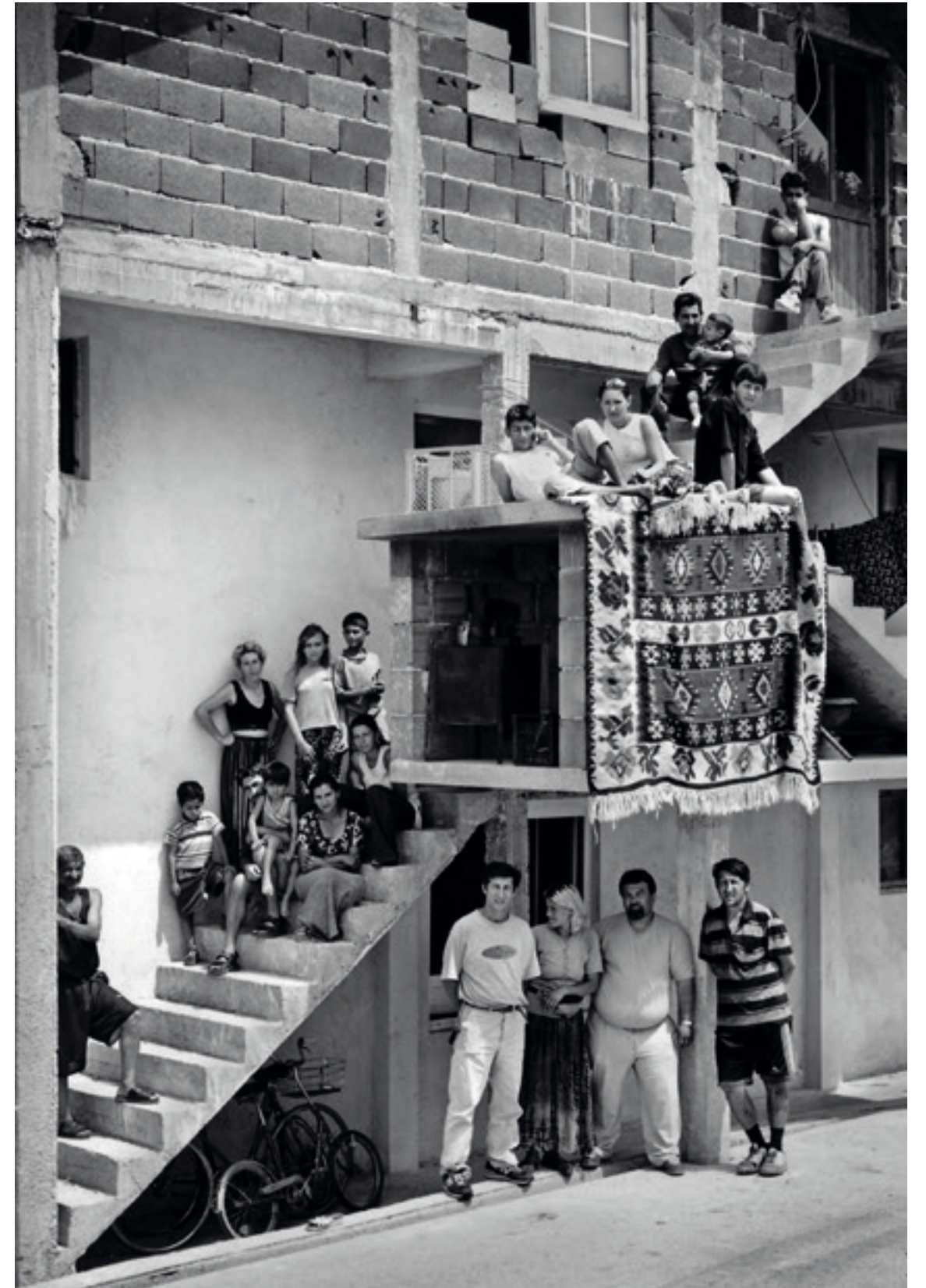
Nino leaves it up to his subjects to stage themselves: in their apartment, in front of their house, in their own shop, in front of a decorated mirror. His method of co-creating the scene with his counterparts is perhaps most evident in his family portraits: the photographer becomes a medium in the hands of those portrayed, who thus create their own vision of themselves. In a quiet yet undoubtedly powerful way, Nino's "public family album" comprises a major contribution to the self-representation of the Roma in photography. This extended family chronicle also includes photographs of gravestones in the series, *Be Roma or Die Trying*, which Nino finds in the cemeteries he visits throughout Europe. The fact that Nino regularly organises slide nights, followed by parties, whether in a Roma *mahalla* or in Berlin clubs, shows that his photography lives within the community, and that taking and viewing photographs is a collective process.



Haris and Kevin Tahirović, Ljubljana, 2009.



Rabija Z. with her blind daughter, from the series *Neglected Europeans*, Sarajevo, 2004.



House on the former front line, from the series *Neglected Europeans*, Aneks, Sarajevo, 2000.



From the series *Between Worlds II*,
Vodnjan, Croatia, 2007.



From the series
Being There,
Berlin, 2021.

VI

Some of the Roma communities in Europe still live in segregated settlements, container camps or informal settlements that are often demolished in cities due to gentrification. Whether it is the Roma *mahalla* of the Balkans or the “Italian solution” of container camps far outside the city, both are examples of discrimination and segregation as a result of deep-rooted and structural antigypsyism in European societies. At best, a network of specialised social services is created around the segregated communities, the benefits of which are particularly questionable if the underlying problem – the long distance from school and work – is not resolved. In Germany, too, there is a kind of business model that developed due to discrimination when it comes to housing: poor Roma communities are often the only ones to whom even completely run-down blocks of flats can be rented. These are often speculative properties that are earmarked for demolition.

Racist messages and antigypsyism are a constant in everyday life and openly visible in the streets and squares of Europe, which Nihad Nino Pušija documents with his camera. For years, he has been collecting cans of food and other consumer goods labelled with the Z-word,¹⁴ which he displays in gallery installations. In his photo collage, *Zigeuner-Art*, he juxtaposes black-and-white portraits in which people seem to disappear into the negative, with those products offered on supermarket shelves in Europe until a few years ago.

¹⁴ “Z” refers to the German “Zigeuner”, which is considered a racial slur (as “gypsy” in English).

The right to stay campaign organised by the initiative, *alle bleiben!* and Amaro Drom e.V., and the protests against deportations brought together the Roma movement of the younger generations in Germany and Europe. In Germany, an academic discussion finally led to the establishment of the term antigypsyism (*Antiziganismus*),¹⁵ which was also politically articulated in a recommendation of the European Commission Against Racism and Intolerance in 2011. For many activists, the fight against antigypsyism was situated in the fields of culture and media, i.e., in the sphere of ideology. At the same time, the fight against deportations and for human rights for Roma in Europe was also a fight for political participation and social justice for a community that had been discriminated against for centuries. This vicious cycle had to be broken, and strengthening the self-confidence of the community itself played an important role in this. Art and culture provided a vital link in this process. The fact that many artists were aware of this political mission is evidenced by a manifesto produced in 2013 as part of the exhibition, symposium and discussion programme, *Romanistan: Crossing Spaces in Europe*.¹⁶

¹⁵ In its beginnings, the debate was led mainly by non-Roma, among others the Gesellschaft für Antiziganismusforschung e.V. See, e.g.: Kathrin Herold, Markus End, Yvonne Robel, *Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*, Unrast Verlag, Münster 2009. For the controversy around the term, see: Isidora Randjelović, “Ein Blick über die Ränder der Begriffsverhandlungen um ‘Antiziganismus’”, in: *Migrationspolitisches Portal*, Heinrich Böll Stiftung, 2014, <https://heimatkunde.boell.de/de/2014/12/03/ein-blick-ueber-die-raender-der-begriffsverhandlungen-um-antiziganismus> [accessed 10.07.2024]

¹⁶ “[...] We, the older and younger Romani artists and Romani intellectuals and our friends, would like to take decisions that impact beyond our own selves to define our history and decide what happens with our cultural inventories in Europe. We want to transform and revive the previously restricted and suppressed historical and social memory that has been created about us for centuries. We, the older and younger Romani artists and Romani intellectuals and our friends, intend to express our real selves – which until now have been marked by contradictions and clichés – without fear or complexes. When the majority laughs with us, we are happy. When they don’t laugh with us, it does not matter to us. The fiddle will continue to play beautifully for all of us. We, the older and younger Romani artists and Romani intellectuals, and our friends know that we are beautiful and that we are ugly as well. The fiddle squeaks and the fiddle plays eloquently at the same time. After centuries, we are creating our own spaces in which we as Romani can be reborn into the European art scene”. See: “Roma Renaissance – an artistic manifesto”, in: *Romanistan: Crossing Spaces in Europe*, IG Kultur Österreich + Amaro Drom e.V., Berlin 2013, p. 241.



From the series *Duldung Deluxe*, Plemetina, Kosovo, 2010.



From the series *Roma è Roma*, Rome, 2012.



From the series *Being There*, Berlin, 2022.



From the series *Being There*, Berlin, 2022.



From the series *Between Worlds*,
Zagreb, Croatia, 2005.

VII

Nihad Nino Pušija documented a large number of cultural and artistic events of the Sinti and Roma scene in Berlin and throughout Europe, often taking part himself. The manifold cultural production in music, theatre, contemporary art and activist forms of artistic practice culminated in major festivals and biennials. A milestone for contemporary Roma art was the exhibition, *Paradise Lost – The First Roma Pavilion* at the 52nd Venice Biennale (2007), where Nihad Nino Pušija was represented with portraits from the *Duldung* series. According to Timea Junghaus, curator of the first pavilion, the intention of the project was to introduce Roma artists into the context of contemporary art in order to break the monopoly of non-Roma representation of Roma and to create an intellectual awareness of their own cultural identity through cultural production.¹⁷ It was about establishing an independent cultural policy, and representing contemporary Roma art and the Roma themselves. The post-colonial approach, the “cultural turn” thesis, the concept of “cultural democracy”, and the empowerment of civil society through the arts have helped Roma artists to assert themselves globally as transnational identities.¹⁸

Nino also participated in the second Roma Pavilion, *Call the Witness*, at the 54th Venice Biennale in 2011. For this exhibition, during a preparatory workshop in Skopje, he created the photo-novella, *Venice Mahala Opus*, whose protagonists are themselves part of the Roma art scene. Nino chose the format of the photo-novella, allowing space for reflection and the voice of the participants.

17 “As a new generation of Roma intellectuals emerges, we are witnessing the birth of Roma consciousness, a state when successful, wealthy and well-educated Roma proudly acknowledge their origin, rather than opt for assimilation and the relinquishment of their cultural heritage.” See: Timea Junghaus, “Paradise Lost: The First Roma Pavilion”, in: *Paradise Lost: The First Roma Pavilion* (ex. cat. 52nd Venice Biennale), Prestel Verlag, Munich 2007, p. 17.

18 Ibid., pp. 17-19.

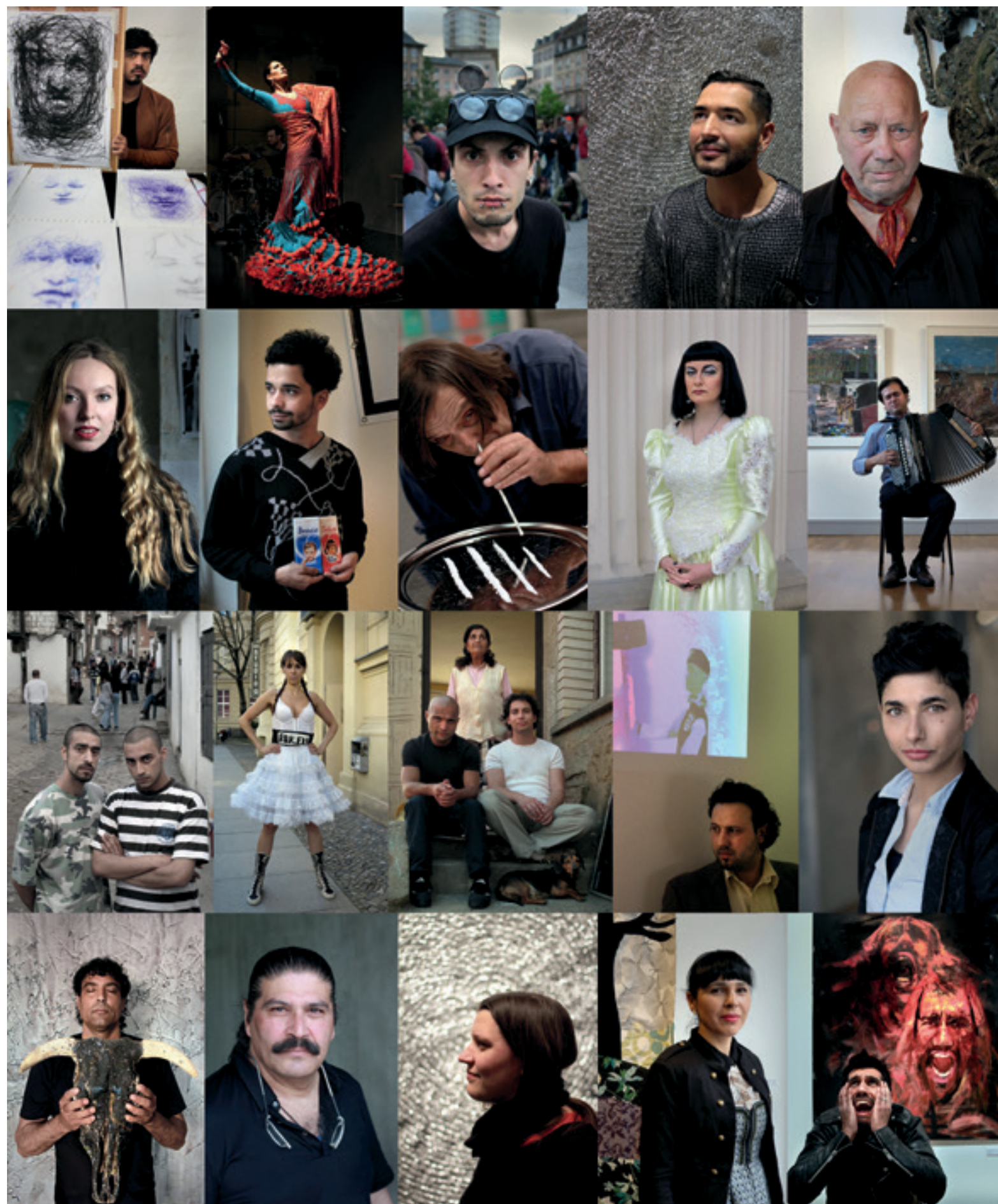
He contrasted the epistemological and theoretical concepts, with which the pavilion was overloaded, with feelings and thoughts attributed to the characters. Portraits of Roma artists have become part of a new series that Nino is still expanding, entitled *Andaro Angluno Vast / First Hand*.

With the establishment of the European Roma Institute for Arts and Culture (ERAC) in Berlin in 2017, and with a satellite opening a few years later in Belgrade, art and cultural production experienced significant institutional and qualitative progress. The Institute seeks to raise awareness of the role of Roma arts and culture among policy makers and to foster partnerships between key actors at the European level.¹⁹

¹⁹ RomaMoMA, a joint art project of ERAC and OFF Biennale Budapest, aims to foster a local and international reflection of relevant actors and stakeholders on a future Roma Museum of Contemporary Art. See: <http://eriac.org> [accessed 10.07.2024]

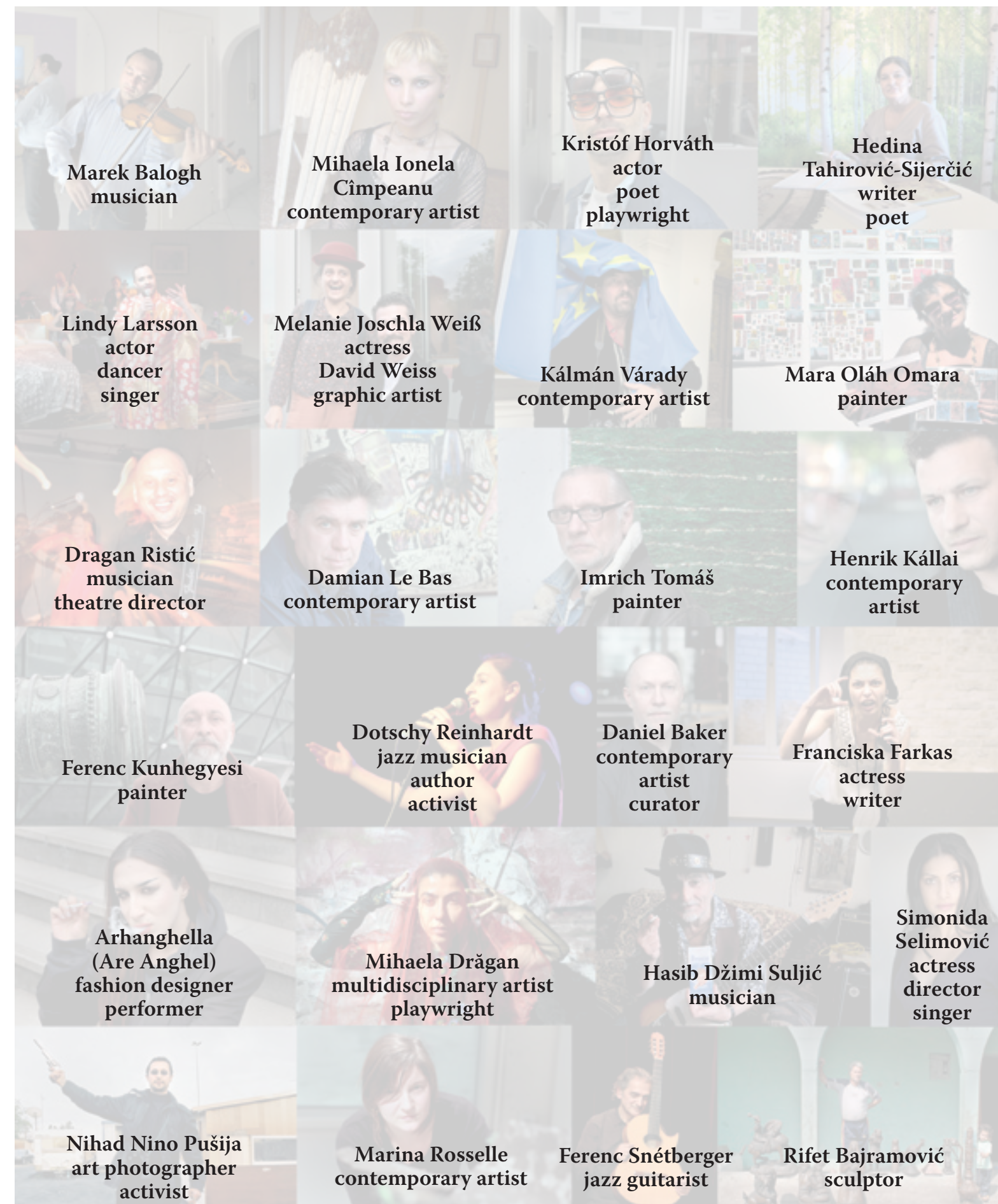
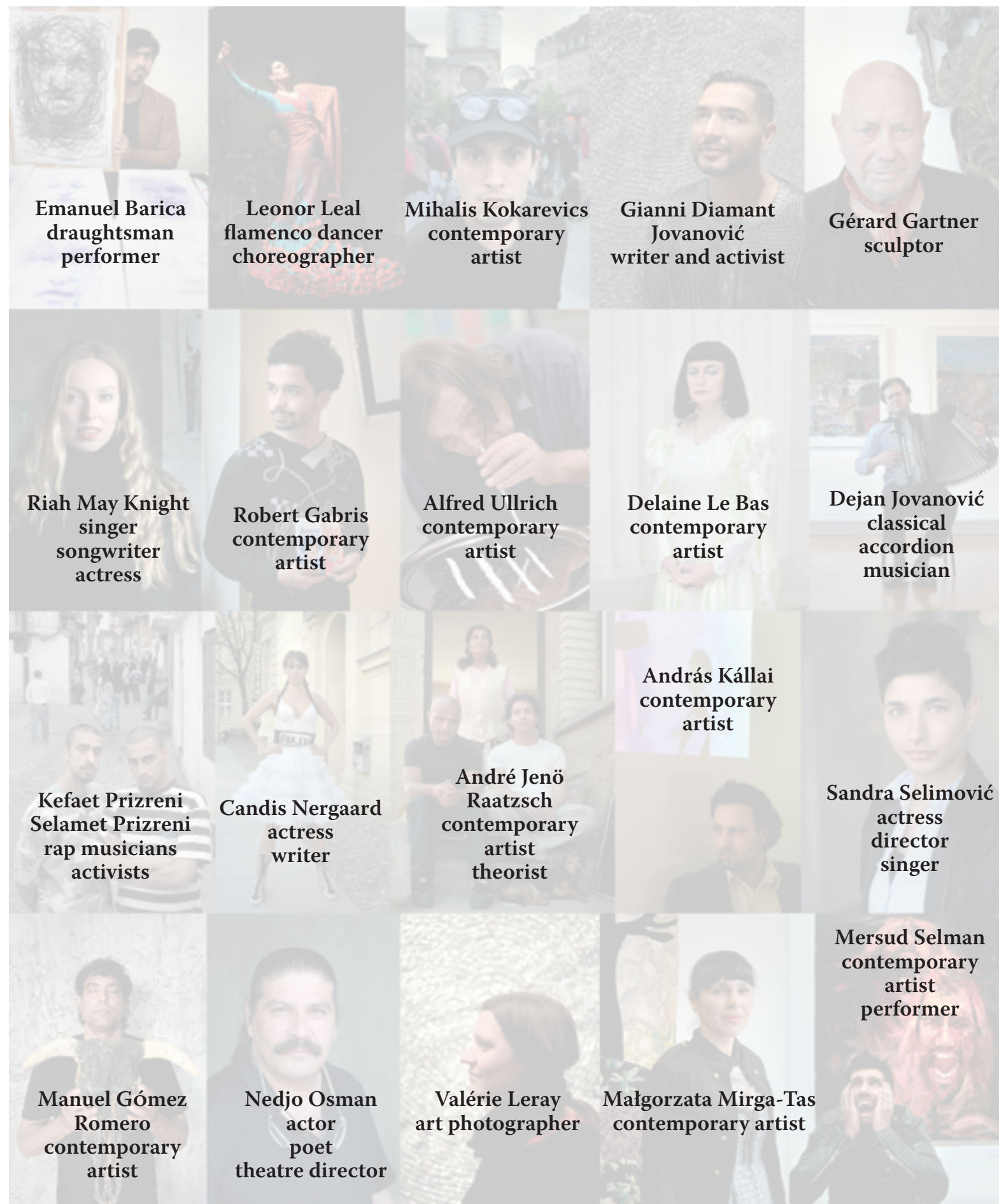


Exhibition view of *Roma Women Weaving Europe*, Gallery of the Romanian Cultural Institute (RKI), Berlin, 2019.



Portraits of Roma artists, from the series *Andaro Angluno Vast / First Hand*, various countries and cities across Europe, 2007–2024.





VIII

The constant struggle for the right to stay, against antigypsyism, racist and sexist discrimination, and for sociopolitical and cultural participation gave rise to a number of Roma-led organisations that networked across Germany and Europe. From the outset, many of these initiatives combined youth and education work, political lobbying and cultural production. Nino took part in many of these actions and documented them with his camera, in particular the work of the intercultural youth self-organisation, Amaro Drom e.V.,²⁰ founded in 2006. In 2009, women’s group, IniRromnja, was founded in Berlin.²¹ The year 2010 was overshadowed by mass deportations, and Nino’s photo-novella, *Leipzig Mahala Opus*, was created as part of the *alle bleiben!* campaign. In the same year, the European Roma Youth Summit, organised by the International Roma Youth Network – ternYpe, on the occasion of the 2nd European Roma Summit in Córdoba, provided a key moment for the networking of young Roma from all over Europe.

20 “Amaro Drom e.V. (Our Way) is an intercultural youth self-organisation of Roma and non-Roma with the aim of opening up spaces for political and social participation for young people through empowerment, mobilisation and self-organisation”.
See: <https://amarodrom.de/ueber-uns/> [accessed 10.07.2024]

21 Today active as RomaniPhen e.V., organisation of Rom*nja and Sinti*zze, see: <https://www.romnja-power.de/ueber-uns> [accessed 10.07.2024]

With the inauguration of the Memorial to the Sinti and Roma murdered under National Socialism in 2012, there was finally a public place for collective mourning and remembrance in Berlin. Since then, activists have regularly used the site to draw attention to the inhumane deportations of “tolerated” Roma living in Germany, which continue to this day.²² On International Romani Day in 2016, Nino’s *Duldung Deluxe* passport was handed over to then German Federal President Joachim Gauck, among others. Since 2018, the memorial has been the starting point for the *ROMADAY Parade*, organised by RomaTrial e.V., which grew out of a self-organised Roma Biennale in cooperation with the Maxim Gorki Theatre.²³ With his photographic oeuvre, Nihad Nino Pušija has provided a visual archive of the cultural and political struggles of the Roma movement of his generation, which clarifies how artistic forms can shape and support the movement. His photography represents a part of that same struggle.



Panel discussion at the Federal Roma Congress with: Miman Jašarovski, With Wings and Roots; Isidora Randjelović, RomaniPhen e.V.; Kemal Ahmet, Pro Sinti & Roma e.V.; Kenan Emini, Roma Center e.V. and Bundes Roma Verband; Radoslav Ganev, Romanity e.V.; organised by Roma Center / Roma Antidiscrimination Network, Grüner Salon, Volksbühne, Berlin, 2024.

22 Among others, Roma Center e.V. See article published on the occasion of the memorial inauguration from 24 October 2012, <https://www.roma-center.de/gedenken-an-die-vergangenheit-muss-auch-mit-verantwortungsubernahme-in-der-gegenwart-verbunden-werden> [accessed 10.07.2024]

23 About Roma Biennale, <https://romatrial.org/projekte/roma-biennale> [accessed 10.07.2024]



International conference *Welcome home?* - *Situation of the Roma in the EU*, with: Romani Oskar Rose, Head of the Central Council of German Sinti and Roma; Hamze Bytyçi, Chairman of the Board of Amaro Drom e.V.; Kenan Emini, Founder of *alle bleiben!* and Roma Center Göttingen e.V.; House of Representatives, Berlin, 2011.





Participants of the *Youth Without Borders* conference, Bremen, Germany, 2009.



Delegation from *Youth Without Borders* talking to journalists about the *Deportation Minister Award*, a suitcase full of signatures against deportations, Park Hotel, Interior Ministers' Conference, Bremen, Germany, 2009.

**Identity, Representation,
Participation, and Performativity in
Nihad Nino Pušija’s Photographs**

Suzana Milevska

Encompassing the complexity, versatility, and resourcefulness of the artistic opus of Nihad Nino Pušija is next to impossible in a single text. What makes Pušija’s over thirty-five-year professional artistic career difficult to embrace in any general overview is his use of a wide range of media, his engagement in different topics, motifs, and art genres, and his address of various contextually relevant socio-political positions. Here, I suggest focusing on photography as the most central medium of his art practice.¹ In particular, I will look at his photographs of and with Roma communities – and I would like to narrow the diverse ethical and aesthetic issues by examining how Roma ethnic identity, representation, participation, and performativity intersect in several of Pušija’s numerous photographic series.

I would like to argue that even though the representation of the photographed subjects is at the centre of Pušija’s images, the typical identity-based photographic representation is mediated and intercepted through his community-based artistic practice and his subtle participatory-focused strategy. Not only does this enable the artist to circumvent the stereotypical representational tropes – often circulated and perpetuated precisely through photography, but it also leads to a certain elevation of political awareness of the problems with representational policies long in place. Pušija uses photography to conceptualise and encapsulate his aesthetic interests, and to achieve his carefully scripted socio-political aims, such as empowering and ennobling his Roma peers, friends, neighbours, or accidental passers-by, who are the subjects of his images. Thus, his photographs invoke agency to unleash the potentialities for dismantling the reproduction of stereotypical imageries.

The challenge of the objectivity of photographic representations of different subjects, objects, images, and various social phenomena in Pušija’s projects is based upon and developed around singularity, specificity, and universality. Here, I refer to singularity and specificity in contrast to universality, and to the complex ways these concepts are interwoven and mutually affect each other in the context of postcolonial theory.² Pušija’s work achieves this through a kind of painstaking photographic research of the local communities, and individual Roma micro-histories, in the context of the international political conditions. Thus, he challenges the stereotypical representation of Roma that

has been based on long-term simplifications and generalisations. He fights the established social “order” by calling for changes in the (self-)perception and representation of Romani subjects who belong to different generations and cultures – by reflecting on certain urgent socio-political and economic issues – from the position of a contemporary art practitioner. The refugee crisis, slavery, labour, crafts, social insecurity, sexuality, and other issues that are important for the disenfranchised Roma communities and individuals are interlaced with their successful stories, like sets of yarns of different colours and thicknesses. In various photographic series, not only do such stories read as moving reports and testimonials of others, but they often reflect Pušija’s own Roma background and experiences, and they all weave a certain tapestry as *warp and weft*.

It wasn’t until Pušija moved to Germany (to Berlin in 1992) that he became aware of his ethnic background, and eventually started to self-identify as a Roma.³ Any self-identification, self-determination, and subjectivity-construction processes begin with the decision – and the right – to use the ethnic name. “Roma” serves as an umbrella term for many different names that various Roma communities use for self-designation. There is a plethora of issues and conditions that surround and determine the use and decision of who has the right to choose and decide the position towards the use of the name *Roma* – from which Roma could utter their statements of belonging, or non-Roma could act as agents of empowerment and solidarity with Roma.⁴ The arbitrariness, and yet a wider agreement behind the term Roma, was one of the first important widely-agreed political decisions and solidarity actions in the history of Roma activism that needs to be cherished and celebrated for its political empowerment, precisely because the Roma differ among themselves, and because the term supplements and even surpasses the linguistic and cultural meaning.

Regardless of the agreement on one common name, there is no one Roma language or ethnicity. In spite of this, the laziness to learn and distinguish ethnic and cultural specificities and differences often results in clinging to the inherited derogatory terms, and generalised stereotypical images of Roma. The concept of identity and the ability to define and understand the points of intersection between different identities and their relationship with collectivity and community has long been a point of dispute among philosophers and social and political scientists, in any case, due to their different understanding of the status of the human subjects’ social and conscious experience. For example, the dangers behind the homogenisation of such terms come from the inevitable contentious effects of the “ideal of community”, as in Iris Marion Young’s terms: “The ideal of community, finally, totalizes and detemporalizes its

conception of social life by setting up an opposition between authentic and inauthentic social relations. It also detemporalizes its understanding of social change by positing the desired society as the complete negation of the existing society. It thus provides no understanding of the move from here to there that would be rooted in an understanding of the contradictions and possibilities of existing society.”⁵

According to André Raatzsch, the importance of Pušija’s photographs is exactly his reference to the “complexity of ethnicized definitions of identity, national affiliation, and simultaneous hybridities,” particularly in “the culture of ex-Yugoslavia and Germany – in a much more ‘honest’ manner than is the case in ‘traditional’ representations of Roma people.”⁶ In the project, *50 Photographs without Anti-Roma Racism*, Pušija stages seemingly *estranged* (as in Victor Shklovsky’s *ostranenie*) compositions of unlikely encounters of Roma persons. However, such encounters look unlikely only to a Western *gadjo* (not Roma) exactly because they interrupt and deconstruct the expected, stereotypical representation of Romani identity.

The process of individuation is never concluded, since – according to Gilbert Simondon – the multiplicity of the pre-individual can never be fully translated into a singularity; whereas the subject is a continuous interweaving of pre-individual elements and individuated characteristics.⁷ The only way to defeat imposed identities that oppress us is to free our sub-individualities and combine them with others to form a multitude of possible and potential multiplicities. Multiplicities thus formed will always be “greater” than the society of control, in that each of us is greater than any individual or collective label or name that might be assigned to us (*‘man,’ ‘woman,’ ‘student,’ ‘lesbian,’ ‘White,’ ‘Black,’ ‘Roma’*), because we are, each of us, more than the names we are given, and often our “names” are misleading.

Pušija’s project, entitled *Duldung Deluxe (Toleration Deluxe)*⁸ reflects on the complex issue of the protocols of official identification, in particular on the German document, *Duldung*.⁹ In its name, *Duldung*, the document claims “toleration”. More precisely, *Duldung* refers to the partial permit introduced in Germany. According to the German residency laws, *Duldung* (“Tolerated” Status) is defined as a “temporary suspension of deportation”.¹⁰ Exactly this term is, however, directly associated with a kind of non-tolerant socio-political phenomenon that in the 2000s put all Roma in one common identity-based “bag”.¹¹ The project referred to the persecution of Roma in several EU countries (e.g., in France and Germany), following the split of the former Yugoslavia. The German government signed a repatriation agreement to deport up to 14,000 refugees to the successor states of the former Yugoslavia, resulting in the deportation of Roma teenagers and young adults from Germany to their

countries of origin, such as Bosnia, Serbia, and Kosovo.¹²

The series of passport photographs, *Duldung Deluxe*, comprises a series of portraits of Roma holding *Duldung*. Their testimonies unravel and document the questionable restrictive EU policy towards the Roma as Europe’s largest minority. Half of the Roma deported after 2009 were children who had mostly been born and raised in Germany – and had no home elsewhere. The photographs of real *Duldungs* are accompanied by the individual biographical micro-narratives of the young Roma who participated in the project. They bear witness to being deported from their country of birth – Germany – mostly to a country to which they never had any personal or cultural links, and of which they don’t even speak the language – such as the brothers Prizreni.¹³ The personal testimonies of the project’s photographed participants directly challenge and oppose the deportation authorities’ macro-narrative of “repatriation”. Therefore, the legal term “repatriation” does not reflect the simple fact that Germany was their home country.¹⁴

At this point, I would like to pause temporarily and focus on a seemingly unrelated performative image, that of Valentino from the project, *Gladiators* – a series of photographs (see pp. 90-91) realised in Rome in 2011. According to the artist’s statement, the image of the young boy Valentino dressed as a gladiator is a metaphor for a historic event: “The photo shoot took place in Rome about 150 years after the Roma people were freed from slavery.”¹⁵ The artist refers to the act of abolition in present-day Romania, when nearly 250,000 Roma slaves became legally free – after almost 500 years of slavery.¹⁶ Such photographs of young Italian Roma, taken in a gladiator school in Rome and wearing gladiator gear, convey the empowering story of the full circle of liberation and construct a self-image and subjectivity diverging from the prevailing images of impoverished, silenced, and marginalised Roma.

The symbolism of the performative aspects of *Valentino* and other staged portraits of new Roma subjectivity confirms the assumption that photographic stereotypes and racism are not necessarily embedded in photographic representation. However, such limitations still prevail elsewhere, as already argued by Juliane Strohschein in her text about the specificity of Pušija’s photographs, since technological and societal rules are inherited and embedded through education, institutional structures, and other cultural regimes of representation that promise certain “empirical truth accessible through visual evidence”.¹⁷

Pušija’s artistic research project, *Selling Dreams* – dedicated to the community of Roma craftsmen and self-taught artists – such as Rifet Bajramović, who worked with a specific technology of processing copper and steel

in the village of Kakanj, addressed the more recent past. It went far beyond the photographic medium, representation, and research of traditional ethnic identity: it also addressed how the issues of war and socio-political conflicts in Bosnia affected the development of arts and crafts in the 1990s.

The “consumption of photographic imagery” and its wide distribution have disadvantages, as Jonathan Crary clearly stated in his critique of the positivistic assumption that technological developments only enable societal advances. His critique confirmed that there is no such thing as a “neutral eye” – and any supposedly “objective vision” has long embodied structurally and systemically determined ideals of objectivity.¹⁸ In Donna Haraway’s understanding, the problem is that objectivity is understood as impartiality, and a “view from above, from nowhere”, a kind of god’s view and perspective that under the guise of neutrality, or nowhere (but embracing all), hides specific position (male, white, heterosexual, human) and thus makes this position seemingly universal.¹⁹ Furthermore, her call for situated knowledge and specific research critically refers to the myth of “pure” vision because it “is *always* a question of the power to see – and perhaps of the violence implicit in our visualizing practices”.²⁰ As eyes are “not passive instruments of seeing”, the photo camera is also not passive and organises the world “technically, socially, and psychically”.²¹

Pušija – alongside Crary, Haraway, and other critics of the misunderstanding of the positivistic technological developments and representational regimes missing on the importance of addressing the hierarchical and discriminatory powers – teaches us that one needs to learn and unlearn how to see, rather than hoping to document the world unmediated – as it “is”. I would like to return to my proposition from the beginning of the text, to look at the participatory artistic research and performative aspects of Pušija’s photographs. I find most important his awareness of the constructivist positionality within the visual field that can defy the embedded essentialisation of representation of identity, and on the way it can dismantle the notion of the photo camera as an imaginary technical device – long wrongly presented as a kind of “neutral eye”. In this respect, I would like to argue that although Pušija’s photographs also seem a “neutral” depiction of reality, his research focuses on the intersection between the urgent political events and subjects’ destinies during which his “participants” co-construct their imagery and stories, and thus become agents of new knowledge production and creation of new Roma subjectivity.

Undoubtedly, the potentiality of performativity, participation, and agency of self-presentation has been embedded in photography since its outset. However, this does not come by default, and it often generates more harm when

it comes from “outside” the community that is researched, and when – unlike in most of Pušija’s projects – the research is not based on profound collaboration and participatory research. The potentiality of staged photographs, performativity, and participatory art is only unleashed when the assumed movements towards social change and artistic activism occur only in continuity, and with empathy, compassion, and solidarity that is not performed by the artist and her/his creativity – in a one-way street fashion – but are the result of reciprocal exchange and co-belonging.

1 Pušija began his career as a photojournalist, and he continued using his long-term experience with documentary photography in parallel with his experiments with other photography-based hybrid mediums. He has produced many photo books, booklets in the form of the photo-novella genre, and a form of tourist cards known as “leporello”, or community-based archives, and he is invested in many other projects as a “witness” testifying about the contradictory conditions of Roma communities and professionally successful individuals. For example, see his contribution, *Venice Mahala Opus*, to the exhibition, *Call the Witness*: Suzana Milevska, *Call the Witness*, BAK, Utrecht, 21.05 - 24.07.2011; brochure: Utrecht, NL: BAK, 2011.

2 Peter Hallward, *Absolutely Postcolonial Writing between the singular and the specific*, Manchester, UK: Manchester University Press, 2002.

3 Nihad Nino Pušija is a professional photographer, born in Sarajevo, Bosnia, in 1965. Since 1992, Pušija is based in Berlin. See: Nihad Nino Pušija, *Foto Fabrika*, <http://www.fotofabrika.de/english/vita.html> [accessed 01.06.2024]

4 The term “Roma” was widely accepted after 1971, when during the first truly transnational Roma congress, which took place in Orpington (near London), the Roma activists present agreed on the term to circumvent the derogatory connotation of the labels “Gypsy”, “Zittan”, or “Tzigani”. Later, other groups and ethnicities also began to be added for clarity and respect towards the ethnic differences among the Roma themselves, such as Sinti, Manush, Kalo/Kali, Ashkali, Yenish, Kalderash, the British Travellers, etc.

5 Iris Marion Young, “The Ideal of Community and the Politics of Difference”, in: *Social Theory and Practice*, Florida State University, Department of Philosophy, Vol. 12, No. 1 (Spring 1986), pp. 1-26, p. 2.

6 André Raatzsch, “50 Photographs Without Anti-Roma Racism”, in: *Politics of Photography*, online project, *RomArchive*, <https://www.romarchive.eu/en/politics-photography/reading-photography/50-photographs-without-anti-roma-racism/> [accessed 01.06.2024]

7 Gilbert Simondon’s views are discussed in Paolo Virno: *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*, New York: Semiotext(e), 2004, pp. 78-79.

8 Suzana Milevska, “Rewriting the Protocols: Naming, Renaming and Profiling”, online exhibition, *RomArchive*, <https://www.romarchive.eu/en/visual-arts/subsection-rewriting-protocols/rewriting-protocols-naming-renaming-and-profiling/#fn8> [accessed 01.06.2024]

9 Nihad Nino Pušija, “Duldung Deluxe Passport: On the ‘toleration’ and deportation of Roma youth and young adults in Germany”, in: Lith Bahlmann and Nihad Nino Pušija, *Duldung Deluxe Passport*, Berlin: Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, 2012.

10 One of the more precise definitions of “*Duldung*” was published in the online book, *Not Safe At All*: “It relates to foreign nationals whose asylum application has been denied, but who cannot be deported due to legal, humanitarian, medical or other issues. It is therefore not a status granting legal residency, but only a confirmation of registration with the authorities, which is re-examined every one, three, or six months. Persons with this status are subject to severe restrictions, e.g., they are not allowed to work and can’t move freely beyond the federal state in which they are registered”. See: *Not Safe At All. The Safe Countries of Origin Legislation and the Consequences for Roma Migrants*, edited by Wenke Christoph, Tamara Baković Jadžić, and Vladan Jeremić; authors: Wenke Christoph ... [et al.]; translation: Lydia Baldwin: Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, Belgrade, 2016, p. 70. https://rosalux.rs/wp-content/uploads/2022/04/099_not_safe_at_all_wenke_christoph_et_al_rls_2016.pdf [accessed 01.06.2024]

11 § 60a Residence Act (AufenthG) indicates which deportation orders can be temporarily waived and replaced with “toleration” (§ 60a Para. 4 AufenthG) and criminal liability for an “illegal” stay, according to § 95 Para. 1 Nr. 2 AufenthG, is no longer applicable. According to Lith Bahlmann’s 2012 text about the *Duldung Deluxe Passport* project, this number included some 10,000 Roma. See: Lith Bahlmann and Nihad Nino Pušija, *Duldung Deluxe Passport*, p. 3.

12 Roma from outside the EU are more likely to be provided with “Duldung” status rather than a more durable status, compared with non-Roma third country nationals, according to a study (“Recent Migration of Roma in Europe”) published by Thomas Hammarberg and Knut Vollebeck, the OSCE High Commissioner on National Minorities in April 2009. For more details, see: Thomas Hammarberg, “European migration policies discriminate against Roma people”, Commissioner for Human Rights, Strasbourg, 22.02.2010, <https://www.coe.int/be/web/commissioner/-/european-migration-policies-discriminate-against-roma-peop-2> [accessed 01.06.2024]

13 *Op.cit.*, Lith Bahlmann and Nihad Nino Pušija, 2012, p. 49.

14 Roma children were thus deprived of their homes and forced back to their predecessors’ nomadic lives – although this was neither through their own volition nor their preference, thereby perpetuating the long-lived myth of the Roma’s exotic existence and common stereotypical image.

15 The project was exhibited at the 2nd Roma Biennale (initiated by Damian Le Bas, and curated by Delaine Le Bas and Hamze Bytyçi). See Nihad Nino Pušija, *2nd Roma Biennale*, <https://roma-biennale.com/artists/nihad-nino-pusija/> [accessed 01.06.2024]

16 Slavery persisted on the territory of present-day Romania, at least from the founding of the principalities of Wallachia and Moldavia in the 13th-14th centuries. The majority of the slaves were of Romani ethnicity. Slavery was abolished only in the nineteenth century with the Romanian War of Independence and the formation of the United Principalities of Moldavia and Wallachia in 1859. In 1843, the Wallachian state freed its slaves, and in 1856, slaves of all classes were freed after the legislation drafted by the lawyer and historian Mihail Kogălniceanu. See: *Slavery in Romania*, https://en.wikipedia.org/wiki/Slavery_in_Romania [accessed 01.06.2024]

17 Juliane Strohschein, “The Canon Of Images: How Is Structural Racism Embedded In Photographs?” in: *Politics of Photography*, <https://www.romarchive.eu/en/politics-photography/politics-photography/bilder-kanon/> [accessed 01.06.2024]

18 Jonathan Crary, *Techniques of the Observer on vision and modernity in the nineteenth century*, Cambridge, MA: MIT Press, 1999, p. 16.

19 Donna Haraway, “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”, in: *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3 (Autumn, 1988), pp. 575-599, p. 589.

20 Ibid., p. 585.

21 Ibid., p. 583.

It is not the photograph that we see¹ – a plea for an unclassifiable Photography

André Raatzsch in cooperation with Emese Benkö

My first encounter with Nihad Nino Pušija took place at Frankfurt Airport in 2007. I arrived very late. He was already on the bus, and we smiled at each other and got on the plane to the opening of *Paradise Lost - The first Roma pavilion* at the 52nd Venice Biennale. Since then, we have taken part in many joint exhibitions and projects. When I curated the archive section, *Politics of Photography*, as part of the Digital Archive of Sinti and Roma in 2018, I selected photographs by Nino to be part of an essay entitled, *50 Photographs Without Anti-Roma Racism*.² I would like to refer to some of his images, as they gave me a lot to think about. The photo, *Palace of the Republic*, as the title reveals, shows the Palace in Berlin, shortly before its demolition. In the background, the Berlin television tower can be seen, and in front of it, the building skeletons, which resemble fire brigade training towers. I know the life story of Nino, who comes from Sarajevo. This is why I immediately think of Sarajevo’s burnt-out tower blocks riddled with bullets and grenades, of images from the media depicting the war in Bosnia and Herzegovina from 1992 to 1995. It is a “tribute” to a personal memory of Nihad Nino Pušija, who connects his old and new homelands through this photograph.



Palace of the Republic (GDR), Berlin, 2008.

At the time, the topic of my essay was antigypsyism and photography – an examination of so-called reality, increasingly equated with what is shown in the media, in films and in photographs about the “living worlds” of Sinti and Roma. I have been dealing with the question of what can be found in the media, in photography and in newspapers about Sinti and Roma as equal citizens. Are Sinti and Roma

still predominantly represented as “foreigners”, or as “citizens”? I have raised the question of whether there could ever exist a European image policy that would put the complex interrelationships of our societies and our common European history at the forefront. A policy of image where the medium of photography can contribute to creating a *new self-perception* of Europe’s different nations and minorities as a means to imagining a peaceful future. New photographs that portray *all of us* as human beings, that render our memories, which have been suppressed and lost from the collective memory, visible to all of us; visuals of Sinti and Roma that tie in with the lost knowledge about the shared historical experiences across Europe and emphasise our common destiny.

When I look at the photograph, *Palace of the Republic*, today, I am certain that Nino is one of those photographers who do not merely create photo documentation; rather, his project is a process, a timeless photographic intervention within the history of a common Europe. During an interview, he declared: “The photographs are created in a process, in a subjective gathering of things from my surroundings. That means either people, cities or places. And I like to photograph the same places and the same people, again and again at different times. What matters to me is the documentation. For me, photography captures changes over time. And Berlin in particular had been very interesting for me at that time, it was the ‘City of Transition’. Everything existed twice, two national galleries, two historical museums and it was the same for the scenes too. There was a punk scene in East Berlin and one in West Berlin and the two already started to approach each other a little in the 80s. But the scenes from both parts of Berlin only really came together in the 90s. I wanted to capture this transition.”³



Destroyed headquarters of the newspaper and publishing house *Oslobođenje*, Sarajevo, 2003.



Queen Kenny as Josephine Baker, *Black Gay Nights* at SO36, from the series *Queens*, Berlin, 1996.

It is not the photograph that we see. I found this thought, which I chose as the title of my plea, in a small, slim book, called *Camera Lucida* by Roland Barthes. At this point, where I want to write about photographs of people from my community, his remarks about “unclassifiable Photography”⁴ seem absolutely essential to me in order to explain what happens to the photographs in which Sinti and Roma are depicted. From the very beginning of my critical engagement with photographs and image archives, I was repeatedly asked the question: “How difficult is it to get to know a culture through photographs and specifically when it comes to getting to know the culture of Sinti and Roma?”⁵ Further questions followed: How can the self-determination and self-representation of Sinti and Roma take place without reproducing stereotypes and traditional conceptions? Can a contemporary photography series open up unprejudiced interest in “otherness” and take a stand against the racialising way in which photographs depicting Sinti and Roma are viewed and seen? Can photographs ever convey what is wrong or good? Who are the Sinti and Roma really?

Roland Barthes writes the following: “We might say that Photography is unclassifiable. Then I wondered what the source of this disorder might be. The first thing I found was this. What the Photograph reproduces to infinity has occurred only once: the Photograph mechanically repeats what could never be repeated existentially. In the Photograph, the event is never transcended for the sake of something else: the Photograph always leads the corpus I

need back to the body I see; it is the absolute Particular, the sovereign Contingency, matte and somehow stupid, the This (this photograph, and not Photography), in short, what Lacan calls the Tché, the Occasion, the Encounter, the Real, in its indefatigable expression.”⁶

Do the viewers really understand what Nino’s photographs signify, what these images represent? At that time, with the help of Barthes, I had to put aside the scientific approach to the photographs. I also had to put aside the discourses on racism and antigypsyism and forget that the photographs had to show something specific and concrete. I had to return to what Photography is all about. I looked for my personal connection to these photographs and found it: they do not show Sinti and Roma, they do not show antigypsyism, racism, and are not photographic documents of war. In that case, the photographs remain invisible and never become Photographs. *The personal identity never coincides with the external image and is constantly in a process of reinvention.*⁷ Therefore, as a viewer, you can only understand Nino’s photographs if you realise that they go far beyond your own preconceived ideas. The important cognitive processes and stimuli are only activated by your own habitus, the true stories you have experienced and which you associate with the photographs, and this is where Photography arises.

1 After a quote by Roland Barthes. The full quote is: “Whatever it grants to vision and whatever its manner, a photograph is always invisible: it is not it that we see”. Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Hill and Wang, New York 1981, p. 6.

2 André Raatzsch, “50 Photographs Without Anti-Roma Racism”, <https://www.romarchive.eu/en/politics-photography/reading-photography/50-photographs-without-anti-roma-racism/> [accessed 10.06.2024]

3 Interview with Nihad Nino Pušija, “Queen Kenny war eine Institution”, <https://www.schwulesmuseum.de/presseaktuell/interview-mit-nihad-nino-pusija/>, 13 July 2020. [accessed 09.06.2024]

4 Roland Barthes uses Photography with a capital letter when he is referring to photography itself. In his essay, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, he tries to distinguish photography as a generic medium from other images and to work out its constituent feature. See also: Swen Stein, “Die Helle Kammer – Bemerkungen zur Photographie”, in: *kunst-texte.de* 4/2008 – 1, e-journal, <https://doi.org/10.18452/7424> [accessed 09.06.2024]

5 Anita Csajók, “Probleme der Repräsentation – Roma-Fotografie im ethnographischen Feld und im Ausstellungsraum”, in: *Berliner Blätter, ethnographische und ethnologische Beiträge* 39, Münster 2006.

6 Roland Barthes, *Op.cit.*, 1981, p. 4.

7 *Ibid.*, p. 12.

Photographer of Solidarity

Moritz Pankok

Nihad Nino Pušija has been photographing in Berlin for over thirty years. His omnipresence on the Kreuzberg art scene and especially on the cultural scene of the Sinti and Roma is remarkable. Starting as its attentive companion, Pušija himself has become an active participant within this scene. From the very beginning, the photographer has documented the work of the Kai Dikhas Foundation and of its predecessor, the eponymous gallery for contemporary Sinti and Roma art in Berlin. In a sense, his preview visit and photographic documentation represent the actual opening of each exhibition. A special section of the gallery’s website is dedicated to his photographs. He has developed a style of his own that symbiotically blends with the design of the exhibition: anyone visiting the photo archive views our exhibitions through Pušija’s eyes. And if “Kai Dikhas” means “place of seeing”, then Nihad Nino Pušija is an important element of this concept, as Pušija with his camera *is* the eye.

In order to have a closer look at his work, one should start with his very beginnings as a photographer. Coming from Sarajevo, he experienced the traumatising occupation of this lively and artistic city, which was one of the worst and most brutal events in Europe since the Second World War. The seemingly peaceful Yugoslavia had fallen apart, and suddenly the violent and hate-filled division of its population into nations mattered (once again). In 1992, he managed to escape in a literal adventure. While this escape did not allow him to take almost anything with him, Nihad Nino Pušija was able to carry his photographic equipment.

When he arrived in Berlin, the fate of refugees from Bosnia became the subject of his photography. Among them were many Roma, with whom he shared not only a common refugee experience, but also his Roma background. This explains the perceptible solidarity with his subjects in Pušija’s photography. His photographs are documents of self-assertion and of politically emancipatory metamorphosis. For those who had arrived as outsiders, as precarious and as excluded, were to transform themselves into actors capable of standing up for themselves. Through this metamorphosis, Nihad Nino Pušija not only found a subject for his work; this process of photographic solidarity with his portrayed subjects also represents his own self-awareness, a process of discovering both himself and his own background. By intentionally taking the side of those portrayed, he reflects the strength of his subjects. In short, Pušija and his camera

succeed in making the depth and beauty of each person shine through.

While the artists of his milieu have created a tremendously diverse and topical oeuvre over the years, an alternative world of artworks, theatre, activism and literature, the portraitist’s work itself has grown into a work of art. To the extent that the glow of Nihad Nino Pušija’s photographs is capable of embodying this, it not only gives the remarkable power of the Roma scene the visibility it deserves, but also raises the people themselves, the protagonists of the scene, to the status of art in these images.

The medium of photography was often used as a means of multiplying racist stereotypes, of ethnological exploration and of exoticisation of the “other”, or even for categorising people during the Nazi period. Even today, photography continues to be used to reproduce a voyeuristic image of others and forms an unfortunate alliance with racism and antigypsyism. By contrast, in Pušija’s photos we encounter people portrayed in a respectful way. We encounter them not as strangers, but rather in a spirit of solidarity. Pušija helps us to perceive their beauty. Their comparison with stereotypical reportage photography is the best way to unmask the problems of exoticising images. The chasm between the self-image and the external image appears clearly.



Exhibition view of *Akathe te Beshen / Here to Stay*, Kleinsassen, Germany, 2014.

Some of Pušija’s works stand out. Sometimes he leaves the path of documentary photography in order to make antigypsyism and its effects visible. These works include, for example, the *Gladiators*, a series of photographs he created with young men from Rome, as well as the collage *Homage to Andrej Warhola*, with soup cans taken from his collection of products with antigypsy names. In his digital composition, *Invisible=Safe* (see pages 294-295), which was included at the *Barvalo* exhibition at the Mucem Museum

in Marseille in 2023, the many names of the Roma-tribes are hidden within the pattern of a wallpaper he once found in the living room of a family he portrayed. Unfortunately, even today it still requires a lot of courage for artists who are Sinti and Roma to step into the limelight – the Spanish artist Helios Gómez was perhaps the first to do so – and clearly commit to their people. In some cases, artists even retreat back into the safety of invisibility. Pušija’s images, though, celebrate visibility and the courage to step out of invisibility. He becomes an ally of the people portrayed, who confide in him.

As time plays an important role in Pušija’s work, the concept of temporality features throughout this text. We look back on over thirty years of his photographic work within the Roma community in Berlin. The self-assertion of those involved, their political emancipation, is a lengthy process. And the better a photo, the more it radiates the uniqueness of these moments. In this sense, particularly important are those photos that show members of our movement who we have lost. No other pictures can capture their gazes as well as those taken by Nihad Nino Pušija. I am thinking here of the artists Damian Le Bas and Imrich

Tomáš, as well as the guitarist Hasib Džimi Suljić, whose portraits occupy a special place in Pušija’s oeuvre. It is like the moment when Orpheus, the singer of Greek mythology, looks around as he is about to lead Eurydice out of the underworld and sees his beloved for the last time before she disappears forever into the underworld, following the gods’ dogma. This moment, in which Eurydice disappears from corporeality into pure memory, resembles a photograph in a way, because the memory, like the photograph, remains. It was perhaps this painful realisation, the knowledge of death and the preciousness of the moment, that gave rise to the photographic ethos. This may underlie the fact that Nihad Nino Pušija is the artist who particularly knows how to celebrate each and every single moment. One can imagine a comprehensive exhibition of his photographs and the gathering of all of his subjects as a very special celebration that counters the current world of hatred, war and division with a powerful counter-image: a utopia of living together in peace and solidarity.

Nihad Nino Pušija

Auf der Suche nach Eldorado

Rom:nja und Sinti:zze im Kampf um Repräsentation



Homage to Andrej Warhola, photo collage, Berlin, 2016.

Vorwort

Nihad Nino Pušija habe ich erstmals 2006 während der Organisation des ersten Roma-Pavillons auf der Biennale von Venedig getroffen. Die Ausstellung *Paradise Lost* verfolgte das Ziel, verschiedene Genres von sechzehn europäischen Künstlern und Künstlerinnen aus acht europäischen Ländern zu präsentieren. Darunter war auch der Fotograf Pušija mit seiner *Duldung*-Serie. Einige seiner Fotografien kannte ich bereits von der *Duldung*-Ausstellung im nGbK, die 1997 von Bojana Pejić kuratiert wurde. Pušijas Werke, die das Leben von Roma-Familien aus Bosnien und Herzegowina mit befristetem Aufenthaltsstatus in den Außenbezirken Berlins dokumentieren, interessierten mich damals sehr. Einige Jahre später sahen wir uns in seiner Wohnung in der Nähe des Ostbahnhofs wieder. Dort empfing er mich mit herzlicher Gastfreundschaft und gewährte mir Zugang zu seinem gesamten Werk.

Schon auf den ersten Blick beeindruckte mich die herausragende Qualität seiner Fotografien, insbesondere seine Fähigkeit, interessante Lichtverhältnisse in seinen Schwarz-Weiß-Fotografien einzufangen. Sein besonderes Talent zeigte sich auch in der Art und Weise, wie er die Individualität und den Charakter seiner Porträtierten zum Ausdruck bringt. Ich erkannte ihn sofort als *Baro Manouch*, d.h. als einen gutherzigen Menschen, der echte Beziehungen und tiefe Freundschaften aufbaut, bescheiden und freundlich ist und unserer Gemeinschaft als selbsternannter „Familien-/Gemeinschaftsfotograf“ dient.

Diese Gemeinschaft, das Volk der Roma, ist mit etwa 12 bis 14 Millionen Menschen die größte Minderheit in Europa. In der vorliegenden Publikation verwenden wir den Begriff Roma gemäß der Definition des Europarats¹ in englischsprachigen Texten als Oberbegriff für alle Untergruppen dieser zahlenmäßig größten Minderheit Europas. Die deutschsprachigen Texte dieser Monografie beziehen sich auf dieselbe Minderheit, wobei hier die in Deutschland übliche, politisch korrekte Bezeichnung Sinti und Roma verwendet wird. Die Veröffentlichung in Romanes und die Förderung einer einheitlichen Verwendung dieser Sprache in neuen Bereichen stellt ebenfalls einen politischen Akt dar und verleiht der strukturierten politischen Teilhabe der Rom:nja Legitimität.

Seit Anfang der 1990er Jahre hält Nihad Nino Pušija die wichtigsten Momente unserer Gemeinschaft fest: bedeutende Anlässe, Jahrestage, neu aufkommende Talente und die Beiträge der Ältesten. Die Lebenssituationen der Roma zu dokumentieren und individuelle Geschichten von Widerstandsfähigkeit, Überleben und Erfolg zu präsentieren, ist ein mutiger Akt.

Die Roma-Selbstrepräsentation und die Rückgewinnung der Roma-Autorenschaft als bewusste und deklarierte Bewegung begannen erst nach dem Ersten Weltkongress der Rom:nja im Jahr 1971, als Roma-Intellektuelle dazu aufriefen, mit der Tradition der kulturellen Aneignung in europäischen Gesellschaften zu brechen. Bis zu diesem Zeitpunkt war die Darstellung der Rom:nja einem Monopol von Nicht-Roma – Sammler:innen, Schaffenden von *Wunderkammern*, passionierten Laien und später Anthropolog:innen/Ethnolog:innen, Fotograf:innen und Kurator:innen – unterworfen. Einer der problematischsten Aspekte des kulturellen Erbes in Europa betrifft Hunderttausende von Fotografien von Rom:nja, die alle unter den Namen von Nicht-Roma-Fotograf:innen archiviert und aufbewahrt werden, während die Namen ihrer Roma-Sujets nur selten erwähnt werden. Nihad Nino Pušija setzt diese Machtmechanismen außer Kraft: Seine Roma-Sujets sind mit Kraft ausgestattet, mit der Fähigkeit, ihr eigenes Schicksal zu gestalten, ganzheitlich in ihrer Menschlichkeit und Würde.

ERAC ist es eine Ehre, die Leserinnen und Leser dieser Monografie herzlich willkommen zu heißen und sie einzuladen, die kreativen Strategien dieses reichhaltigen, mehr als drei Jahrzehnte umfassenden Werks zu entdecken, das anlässlich von Ninos aktuellen und äußerst relevanten monografischen Ausstellungen präsentiert wird.

Timea Junghaus

¹ Der Europarat verwendet den Begriff „Roma und Traveller“, um die vielfältigen Gruppen zu erfassen, die im Rahmen seiner Tätigkeit abgedeckt werden. Dazu zählen: a) Roma, Sinti/Manush, Calé, Kaale, Romanichals, Boyash/Rudari; b) Balkan-Ägypter (Ägypter und Aschkali); c) östliche Gruppen (Dom, Lom und Abdal) – aber auch Gruppen wie Travellers, Jenische und Bevölkerungsgruppen, die unter den Verwaltungsbegriff „Gens du voyage“ fallen, sowie Personen, die sich selbst als „Gypsies“ identifizieren. Diese Fußnote dient der Erläuterung, nicht aber der Definition von Roma und/oder Travellern. Siehe: <https://www.coe.int/en/web/roma-and-travellers/about-us> [aufgerufen am 24.07.2024]

Hinweis: Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird bei der Bezeichnung „Sinti und Roma“ und bei Wortzusammensetzungen wie „Roma-Organisation“ oder Aufzählungen im Text das generische Maskulin verwendet.

Einleitung

Die vorliegende Monografie zeigt einen Ausschnitt des vielfältigen künstlerischen Werks von Nihad Nino Pušija, das sich über mehr als drei Jahrzehnte erstreckt. Im Fokus stehen dabei jene Fotografien, die von und mit Menschen entstanden sind, die sich überwiegend als Romnja und Roma bezeichnen. Es sind Bilder, die die emotionale Bindung und Nähe des Fotografen zu den fotografierten Menschen zum Ausdruck bringen. Über die Jahre hat Nihad Nino Pušija so ein visuelles Archiv geschaffen, das eine intime Chronik der Kämpfe der Sinti und Roma um politische Teilhabe und kulturelle Repräsentation darstellt.

Als Fotograf, der sich für die Geschichte der Menschen in seiner unmittelbaren Umgebung interessiert, setzt sich Nino auch mit der Frage auseinander, wie der visuelle Kanon der Fotografie von Sinti und Roma durchbrochen werden kann, der von Ethnisierung, Klischees und Typologisierung geprägt ist. Die Fotografie ist für ihn ein Mittel, das zur Selbstdarstellung marginalisierter Menschen beitragen kann. Dabei entstehen Porträts, die nach den Wünschen seines Gegenübers arrangiert sind, wobei diese Fotografien nicht nur der privaten Erinnerung dienen, sondern Teil eines ‚öffentlichen Familienalbums‘ werden. In anderen Arbeiten, wie etwa seinen Fotonovellen, kommen konkrete Erfahrungen der dargestellten Personen zur Sprache. Es wird deutlich, dass Ninos künstlerische Praxis von Beginn an auch ein Mittel der Artikulation und Überwindung von existenziellen Problemen und Ausgrenzung ist, mit denen große Teile der Sinti- und Roma-Gemeinschaften in Europa konfrontiert sind.

In ausführlichen Gesprächen mit Nino haben wir die Hintergründe der Begebenheiten und Schicksale der Menschen erfahren, die uns auf seinen Fotografien begegnen. Die Geschichte, die entlang der Fotoserien in diesem Buch erzählt wird, folgt dem Horizont gesellschaftlicher Entwicklungen und politischer Ereignisse, die für ihn und andere Romnja und Roma aus dem ehemaligen Jugoslawien besonders bedeutsam waren. Ein wichtiger Aspekt ist dabei der andauernde Kampf gegen drohende Abschiebungen in Deutschland, außerdem die Wohn- und Lebenssituation von Roma-Gemeinschaften in Europa, zu der Nino ausführlich recherchiert hat. Um den politischen und zeithistorischen Kontext seiner Arbeit besser fassbar zu machen, haben wir Ninos künstlerische Fotoserien mit einer Auswahl seiner dokumentarischen Aufnahmen ergänzt. Diese belegen wichtige Momente und Errungenschaften der Roma-Bewegung im Kampf um kulturelle Repräsentation und politische Teilhabe und machen ein dicht gewebtes

internationales Netzwerk von Personen, Organisationen, Kunstschaffenden und Intellektuellen sichtbar.

Die Textbeiträge in diesem Buch stammen von Autorinnen und Autoren, die Nihad Nino Pušijas künstlerische Praxis seit langem aus der Nähe verfolgen. Suzana Milevska problematisiert in ihrem Essay zunächst die Begriffe der Identität und Gemeinschaft, um dann zu untersuchen, wie Selbstrepräsentation in Ninos Werk ermöglicht wird. Dabei hebt sie hervor, dass seine fotografische Recherche auf die Schnittstelle zwischen akuten politischen Ereignissen und persönlichen Schicksalen von Menschen zielt. Das Hauptpotential sieht sie in der Performativität der Fotografie und erläutert, wie seine partizipative Herangehensweise die Co-Konstruktion eines neuen Bildes von Roma-Subjektivität ermöglicht. Moritz Pankok steuert mit seinem Beitrag eine persönliche Sicht auf Ninos Werk bei und gibt Einblick in die Bedeutung seiner Arbeit für die Berliner Roma-Kunstszene. André Raatzsch und Emese Benkö nehmen Bezug auf die von Raatzsch kuratierte Ausstellung *50 Fotografien ohne Antiziganismus* und sprechen über die Möglichkeit der Überwindung rassistischer Stereotype in der Fotografie. Dabei stellen sie fest, dass sich die tatsächliche Bedeutung von Ninos Fotografie erst erschließt, wenn die Betrachtenden begreifen, dass diese über die eigenen vorgefassten Vorstellungen hinausweist. Die berührenden Gedichte von Hedina Tahirović-Sijerčić resonieren mit Ninos Bildern und sprechen auf eine ganz eigene Weise über die Suche nach Eldorado.

Mit Nino in sein unerschöpfliches Archiv an Fotografien einzutauchen, war eine überwältigende Zeitreise, gefüllt mit schönen und ernsten Momenten. Wir empfinden es als Privileg, diesen Einblick in sein Leben und Schaffen erhalten zu haben. An nicht wenigen Stellen haben sich unsere Wege in der Vergangenheit gekreuzt, und gemeinsam auf die Arbeit und Kämpfe der letzten Dekaden zurückzublicken, war nicht nur ein Erkenntnisgewinn, sondern auch eine freudvolle Erfahrung. Wir möchten uns beim Herausgeber, dem Europäischen Roma-Institut für Kunst und Kultur (ERIAC) und dessen leitender Direktorin Timea Junghaus für die vertrauensvolle Zusammenarbeit bedanken sowie bei allen, die zu diesem Buch beigetragen haben – den Autorinnen und Autoren, Übersetzerinnen und Übersetzern, Lektorinnen und Lektoren und dem Grafikdesigner. Besonderer Dank gilt Emese Molnár, deren kompetente Beratung während des gesamten Prozesses von unschätzbarem Wert war. So trägt dieses Buch neben all der Schwere auch die Freundschaft und Zuneigung zwischen all denen in sich, die an seiner Entstehung beteiligt waren.

Rena Rädle & Vladan Jeremić

Auf der Suche nach Eldorado

Rena Rädle & Vladan Jeremić

I

From Hell to the Unknown lautete der Titel der ersten Ausstellung, die Nino Nihad Pušija 1992 zunächst in Berlin und später dann auch in vielen anderen deutschen Städten zeigte.¹ Er war gerade aus dem belagerten Sarajevo entkommen und hatte in Berlin Zuflucht gefunden. Der Krieg, der auf die wirtschaftliche und politische Krise im Jugoslawien der 1980er Jahre folgte, traf Bosnien-Herzegowina von allen ehemaligen Republiken der Föderation am härtesten. Das multikulturelle Herz Jugoslawiens wurde zusammen mit der sozialistischen Idee der Brüderlichkeit und Einheit zerstört.² In den Wirren des Krieges und durch die neuen Spaltungen im Land verschärfte sich auch die Lage der Roma-Gemeinschaften; sie gehörten zu den ersten Kriegsflüchtlingen, die in Deutschland eintrafen.

Als junger Fotograf arbeitete Nihad Nino Pušija für die Tageszeitung *Oslobodenje* aus Sarajevo, die auflagenstärkste Zeitung in Bosnien.³ Angesichts der aufkommenden Krise, die im Land schon spürbar war, ging er 1988 nach London, wo er Sprachen studierte und reiste kurz darauf als freier Fotograf in die Vereinigten Staaten. Kurz vor Kriegsausbruch 1992 war Nino wieder in London, kehrte aber nach Sarajevo zurück, obwohl ihn viele warnten, es sei zu riskant, da der Krieg praktisch schon begonnen habe. Er war schockiert: „Das alte System zerfiel“, schildert er später seine Eindrücke. „Überall fanden Reformen statt: in den Schulen, Fabriken, und – am wichtigsten – in den Köpfen der Leute. Der Aufstieg des Nationalismus war in Serbien und Kroatien besonders furchteinflößend und diente als Katalysator für die Ängste wegen der wirtschaftlichen Situation, der verschiedenen politischen Fraktionen und der komplexen historischen Beziehungen zwischen Europa und den Ländern des Balkans.“⁴ Im belagerten und unter täglichem Beschuss stehenden Sarajevo wollte Reuters ihn als Kriegsfotograf engagieren, doch er lehnte diese Tätigkeit ab, da er sich nicht in der Lage sah, wie er später meinte, seine sterbenden Mitmenschen zu fotografieren: „Ich denke ich wollte einfach nicht am Ende mit dem ‚Bosnien-Syndrom‘ aus der Sache herauskommen, so wie es den Leuten ging, die in Vietnam waren. Ich kündigte bei Reuters, was schlimm war, denn ich war seit acht Jahren professioneller Fotograf und das war der einzige Beruf, den ich beherrschte.“⁵ Mit dem Beginn des Krieges machte Nino seine direkte Umgebung zum Sujet seiner Fotografie. Als die Chancen aus der belagerten Stadt zu entkommen immer seltener wurden, gelang es ihm, mit

etwas Glück auf die Passagierliste eines Flugzeugs zu kommen, mit dem das letzte Kontingent ausländischer Studierender und VW-Angestellter evakuiert wurde.

In Berlin angekommen, hielt Nino seine Eindrücke in einem Foto-Tagebuch fest. Mit seiner in Sarajevo eingeschlossenen Familie stand er über das Rote Kreuz in Briefkontakt. Über einen befreundeten Journalisten schickte ihm seine Mutter Fotografien aus ihrem unter Beschuss stehenden Wohnhaus. Sie musste aus der Deckung heraus fotografieren; das Bild (S. 17) ist schräg, und im Vordergrund sieht man Setzlinge von Tomatenpflanzen, die sie wie viele andere Sarajevoer auf der Fensterbank zog.

Als Übersetzer und Fotograf für die *taz - die tageszeitung* dokumentierte Nino die Ankunft der Züge und Busse mit Kriegsflüchtlingen aus Bosnien und die Unterbringung der Menschen in improvisierten Unterkünften. Er besuchte Familien aus seiner Heimat und half ihnen bei der Verständigung mit den Behörden. Dabei entstanden erste Porträts und Familienporträts der von den Schrecken des Krieges gezeichneten Menschen. Nicht selten blieb auf den Bildern ein Stuhl leer.

II

Bei seinen Besuchen in den Flüchtlingsunterkünften traf Nino auch auf viele Romnja und Roma. Er stellte fest, dass trotz der traumatisierenden Kriegserfahrungen das erzwungene „neue“ Leben in Berlin für viele von ihnen eine Verbesserung der Lebensverhältnisse darstellte. Nino lernte den Musiker Džimi kennen, der vor seiner Einberufung als Soldat aus Serbien geflohen war. Über ihn bekam er auch Kontakt zu anderen Roma und Romnja, die er mit ihren Familien in den folgenden Jahren porträtieren wird. Bei seinen Besuchen ließ er sich immer auch ihre Lebensgeschichten erzählen, die er in seinem Foto-Tagebuch aufzeichnete.

Während es an anderen Orten Deutschlands zu antiziganistisch motivierten Übergriffen kam⁶, blieben die geflüchteten Familien in Berlin davon weitgehend verschont. Als Aufenthaltstitel erhielten sie eine „Duldung“.⁷ Und was das damals wie heute bedeutet, beschrieb Nino so: „Man muss sich in einer bestimmten Stadt anmelden und dort muss man bleiben. [...] Man hat keine Rechte. Man kann nicht arbeiten [...] oder studieren. Du kannst nichts tun, außer zu warten, bis der Konflikt in deinem Land vorbei ist; bis Deutschland denkt, dass dein Leben nicht mehr in Gefahr ist. Dann schicken sie dich zurück. Aber das kann Jahre dauern. Zwei Monate, fünf Jahre, zehn Jahre. Das ist ein furchtbarer Druck auf die Menschen.“⁸

Ninos Fotografien und Dokumentationen wurden

Teil des Projekts *Duldung*, an dem er mit der Foto-Gruppe *Zyklop Foto Fabrik* und weiteren Beteiligten, die wie er mehrheitlich aus Jugoslawien geflohen waren, arbeitete. Zur Ausstellung in der neuen Gesellschaft für bildende Kunst (nGbK) in Berlin erschien 1997 der Katalog *Duldung* mit Texten der in Berlin im Exil lebenden Belgrader Intellektuellen Bojana Pejić und Rajko Đurić.⁹ Die Ausstellung und das Buch stellten das unsichtbare Leben der „geduldeten“ Rom:nja in Deutschland dar und waren ein erster Versuch die stereotype Darstellung der Sinti und Roma in der europäischen Kultur zu durchbrechen. Die Fotoserie wurde 1998 in der renommierten Galerie Collegium Artisticum in Sarajevo ausgestellt.

Das Projekt *Duldung* sollte eine entscheidende Bedeutung für Ninos fotografische Entwicklung bekommen. Die persönliche Nähe zu den Menschen, die er porträtierte, wurde zu einem festen Bestandteil seiner künstlerischen Methode. Das Leben selbst wird zur Kunst, oder anders gesagt, die Kunst in seiner Fotografie besteht darin, das Bild nicht als Fiktion, als Ideologie oder Stereotyp von der Wirklichkeit abzutrennen, sondern es mit dem Leben in eins zu setzen. Für Nino eröffnet sich eine ganze Welt von Möglichkeiten, das Intime, Emphatische, Menschliche und Lebendige in der Beziehung zwischen ihm und seinem Gegenüber darzustellen. Auf diese Weise wird die Fotografie zum Medium, die Würde der Person wiederherzustellen, was sowohl für den Fotografen selbst gilt wie auch für seine porträtierte Mitwelt.

III

Auf seinen Reisen nach Sarajevo traf Nino auf Roma-Gemeinschaften, die in Ruinen entlang des ehemaligen Frontverlaufs lebten, teils auf noch immer vermintem Gelände. Es war offensichtlich, dass eine Rückkehr nach Bosnien-Herzegowina und in andere ex-jugoslawische Republiken für die Familien ein Leben in tiefster Armut und unter oft menschenunwürdigen Bedingungen bedeutete. Gleichzeitig beabsichtigte die deutsche Politik, die geduldeten Kriegsflüchtlinge so bald wie möglich zur freiwilligen Rückkehr zu bewegen und gegebenenfalls abzuschieben. Das Abkommen von Kumanovo 1999 beendete zwar die kriegesischen Auseinandersetzungen im Kosovo und damit die Jugoslawienkriege insgesamt. Gleichzeitig begann jedoch der endgültige Exodus der kosovarischen Rom:nja aus der serbischen Provinz. Zu Beginn des zweiten Jahrtausends rückten die Rom:nja als „größte Minderheit Europas“ in den Fokus der Politik. Der EU-Beitritt der mittel- und osteuropäischen Länder (2004), Bulgariens und Rumäniens (2007) sowie die Visaliberalisierungen für die Balkanländer

Mazedonien, Montenegro, Serbien (2009), Albanien und Bosnien-Herzegowina (2010) wurden von Maßnahmen begleitet, die die Migration der ärmsten Bevölkerungsschichten aus diesen Ländern erschweren sollten.¹⁰ 2005 wurde mit der *Decade of Roma Inclusion* von internationalen Geldgebern ein auf zehn Jahre ausgelegtes Programm aufgelegt, um die Regierungen der Länder, in denen Roma-Gemeinschaften einen größeren Anteil an der Bevölkerung stellen, bei deren Integration zu unterstützen und deren Lebensbedingungen zu verbessern.

In diesem Zeitraum, zwischen 2000 bis 2012, entstanden Ninos Foto-Serien *Between Worlds (Zwischen den Welten)*, *Neglected Europeans (Vernachlässigte Europäer)* und *Me sem Rom (Ich bin ein Rom)*. Nino kontaktierte Roma-Selbstorganisationen in verschiedenen Regionen Ex-Jugoslawiens und begann, die Bedingungen zu dokumentierten, unter denen die zurückgekehrten Familien lebten. Für seine Recherchen, unter anderem für das *Museum Europäischer Kulturen* in Berlin, bereiste er neben Bosnien auch Montenegro, Kroatien, Slowenien, Kosovo, Rumänien und Italien. Im Mittelpunkt seines Interesses stand die Frage, wie die Gemeinschaften in den verschiedenen Gegenden Europas ihren Lebensunterhalt verdienen und wie ihre Wohnsituation ist.

Die Kamera registriert die Armut, in der manche leben, doch Nino führt den Blick immer auch auf die Beziehungen der Menschen untereinander, auf ihre Berufe und den Alltag. In Rom besuchte er Camps, in denen Familien lebten, die bereits in den 1980ern aus Jugoslawien emigriert waren. Später wurden diese Camps aufgelöst, und die Menschen wurden in eine Containersiedlung außerhalb der Stadt umgesiedelt. Die Bekanntschaft mit der für die Rechte der Rom:nja engagierten Familie Hamidović, die er über die Jahre hinweg immer wieder besuchte, inspirierte ihn dazu, eine Foto-Novelle mit und über Roberto Hamidović zu entwickeln. Hier entstand auch die Serie *Gladiators*, die als eine Metapher für den Kampf der Roma gesehen werden kann und sich auf die 500 Jahre währende Versklavung der Roma in der Walachei und Moldau bezieht, die erst Mitte des 19. Jahrhunderts aufgehoben wurde.¹¹

IV

Mit dem Inkrafttreten des Rücknahmeabkommens zwischen der deutschen und kosovarischen Regierung 2010 waren etwa 14.000 Menschen akut von Abschiebung bedroht. Ihre Siedlungen waren während des Krieges niedergebrannt worden. Nino begleitete die Kampagne *alle bleiben!* und die Proteste der Betroffenen¹², unter denen viele in Deutschland aufgewachsene Jugendliche waren. Er folgte den

deportierten Familien in den Kosovo und porträtierte sie bei der „Rückkehr“ in ein Land, das die Jüngeren unter ihnen nie kennengelernt hatten. Fotografien aus der dort entstandenen Serie mit dem ironischen Titel *Duldung Deluxe* wurden später nach einer Idee von Michael Thoss als Broschüre in Form eines Passes veröffentlicht. Der *Duldung Deluxe Passport* wurde ein wichtiger Bestandteil der Bleiberechtskampagnen und klärt über die menschenunwürdige Praxis der Kettenduldungen auf, die es den Flüchtlingen verwehrt, sich in die deutsche Gesellschaft zu integrieren. In der Einleitung beschreibt die Herausgeberin Lith Bahlmann die Situation im Kosovo: „Mit verheerenden gesundheitlichen Folgen müssen die Rückkehrer rechnen, die in die beiden extrem blei- und schwermetallverseuchten Flüchtlingslager Česmin Lug und Osterode im Norden der Stadt Mitrovica einquartiert werden. Die Ursache hierfür ist eine unsanierte Bleihalde des Bergwerks von Trepča. Kein Stück Land im früheren Jugoslawien ist stärker kontaminiert, weshalb die Nato ihre Soldaten aus den Camps, die nun als Flüchtlingsunterkünfte dienen, bereits vor mehr als zehn Jahren abgezogen hat. Besonders Kinder leiden unter lebensbedrohlichen Blutwerten.“¹³

V

Bei Ninos Recherchen zur Lebenswirklichkeit der Roma-Gemeinschaften und in seinem ganz persönlichen Umfeld entstanden auch zahlreiche Familienporträts, auf denen sich immer auch die besondere Beziehung zeigt, die zwischen ihm und der Familie entstanden ist. Bei Ausstellungen veröffentlicht Nino die Namen der Porträtierten – sofern sie einverstanden sind – und holt sie so aus der Anonymität. Manchmal ist er auch selbst auf seinen Fotos zu sehen, die er mit Selbstauslöser aufnimmt, wie zum Beispiel auf einem Bild mit seinem Freund Džimi. Wenn Nino nach einiger Zeit wieder zu Besuch kommt, hängen seine Porträts oft gerahmt an der Wand. So entstehen ganze Sequenzen, und die Fotografien werden zu einem intimen und, wenn die Abgebildeten damit einverstanden sind, zugleich öffentlichen Zeitdokument. Man könnte diese Porträts als ein öffentliches Familienalbum verstehen. Dabei überlässt es Nino den Porträtierten, sich selbst zu inszenieren, sei es in ihrer Wohnung, vor ihrem Haus, im eigenen Geschäft oder vor einem geschmückten Spiegel. In seinen Familienporträts wird seine Methode, mit dem Gegenüber gemeinsam die Situation zu kreieren, vielleicht am deutlichsten sichtbar: Der Fotograf wird zum Medium in den Händen der Porträtierten, die so ihre Vision von sich selbst schaffen. Das ist der große Beitrag, den Nihad Nino Pušija mit diesem ‚öffentlichen Familienalbum‘ auf leise, aber wirkmächtige Weise für die Selbstdarstellung der Roma in der Fotografie leistet. Zur erweiterten

Familienchronik, die auf diese Art entsteht, gehören auch die Fotografien von Grabsteinen aus der Serie *Be Roma or Die Trying*, die Nino auf Friedhöfen in ganz Europa aufnimmt. Dass die Fotografie bei Nino aus der Gemeinschaft lebt und sowohl das Fotografieren als auch Betrachten ein kollektiver Prozess ist, zeigt sich auch daran, dass er regelmäßig Foto-Abende mit anschließender Party organisiert, sei es in einer Roma-Mahala oder in Berliner Clubs.

VI

Einige Roma-Gemeinschaften leben in Europa noch immer in Container-Camps oder informellen Siedlungen. Ob es sich um die Roma-Mahalas des Balkans oder um die „italienische Lösung“ der Container-Camps weit außerhalb der Stadt handelt, beides sind Beispiele für Diskriminierung und Segregation als Folge eines tief verwurzelten und strukturellen Antiziganismus in den europäischen Gesellschaften. Bestenfalls entsteht um die segregierten Communities ein Netzwerk spezialisierter Sozialdienste, deren Nutzen besonders dann fraglich ist, wenn das eigentliche Problem, die große Entfernung von Schule und Arbeitsort, nicht gelöst wird. Auch in Deutschland existiert ein Geschäftsmodell, das sich aufgrund der Diskriminierung bei der Wohnungssuche entwickeln konnte. Die verarmten Roma-Gemeinschaften sind häufig die einzigen Interessenten, denen auch völlig heruntergekommene Wohnblocks vermietet werden können. Oft sind diese Gebäude Spekulationsobjekte, die für den Abriss vorgesehen sind.

Antiziganismus und rassistische Botschaften sind eine im Alltag präsentе und auf den Straßen und Plätzen Europas sichtbare Konstante, die Nino mit der Kamera dokumentiert. Jahrelang sammelte er Konserven und andere Konsumwaren, die mit dem Z-Wort beworben wurden und zeigt diese Kollektion als Installation in Galerien. In der Foto-Collage *Zigeuner-Art* (S. 189) stellte er die Produkte, die noch bis vor einigen Jahren in den Supermarktregalen zu finden waren, Schwarzweiß-Porträts gegenüber, auf denen die Menschen im Negativ zu verschwinden scheinen.

Mit der Bleiberechtskampagne von *alle bleiben!* und Amaro Drom e.V. und den Protesten gegen Abschiebungen vernetzte sich die jüngere Generation der Roma-Bewegung in Deutschland und Europa. Eine akademische Diskussion führte schließlich zur Etablierung des Begriffs „Antiziganismus“¹⁴, der 2011 in einer Empfehlung der Europäischen Kommission gegen Rassismus und Intoleranz auch politisch artikuliert wurde.

Für viele politisch Aktive war der Kampf gegen Antiziganismus im Feld der Kultur und der Medien verortet, also in der Sphäre der Ideologie. Der Kampf gegen die

Deportationen und für Menschenrechte für Rom:nja in Europa war jedoch ebenso ein Kampf um politische Teilhabe und für soziale Gerechtigkeit für eine Gemeinschaft, die jahrhundertlang diskriminiert wurde. Dieser Teufelskreis musste unterbrochen werden, und die Stärkung des Selbstbewusstseins der eigenen Gemeinschaft spielte dabei eine wichtige Rolle. In diesem Prozess stellten Kunst und Kultur eine tragende Verbindung her. Zahlreiche Kunstschaffende waren sich dieser politischen Aufgabe bewusst, was ein Manifest von 2013 im Rahmen des Programms *Romanistan. Crossing Spaces in Europe* bezeugt.¹⁵

VII

Nihad Nino Pušija dokumentierte eine Vielzahl an Kultur- und Kunstveranstaltungen der Sinti und Roma-Szene in Berlin und ganz Europa, an denen er oft auch selbst teilnahm. Die vielfältige Kulturproduktion in den Bereichen Musik, Theater, zeitgenössische Kunst und aktivistische Formen künstlerischer Praxis kulminiert in großen Festivals und Biennalen. Ein Meilenstein für die zeitgenössische Roma-Kunst war die Ausstellung *Paradise Lost – The First Roma Pavilion*, die im Rahmen der Venedig Biennale 2007 realisiert wurde. Nino war dort mit Porträts aus der Serie *Duldung* vertreten. Laut Timea Junghaus, der Kuratorin des ersten Pavillons, war die Intention des Projekts, Roma-Kunstschaffende in den Kontext der zeitgenössischen Kunst einzuführen, um so das Monopol auf die Repräsentation der Romnja und Roma durch Nicht-Roma zu brechen. Zugleich sollte durch Kulturproduktion ein intellektuelles Bewusstsein für die eigene kulturelle Identität geschaffen werden.¹⁶ Es ging um die Schaffung einer eigenen Kulturpolitik und die Repräsentation sowohl der zeitgenössischen Roma-Kunst als auch der Rom:nja selbst. Der postkoloniale Ansatz, der „cultural turn“ sowie der Begriff der „kulturellen Demokratie“ und die Stärkung der Zivilgesellschaft mit Mitteln der Kunst tragen dazu bei, dass sich Roma-Kunstschaffende auf Weltniveau als transnationale Identitäten behaupten können.¹⁷

Nino nahm auch am zweiten Roma-Pavillon *Call the Witness* im Rahmen der 54. Biennale in Venedig 2011 teil. Für diese Ausstellung kreierte er die Foto-Novelle *Venice Mahala Opus*, deren Protagonistinnen und Protagonisten selbst der Roma-Kunstszene angehören und die während eines Vorbereitungsworkshops in Skopje entstand. Nino wählte das Format der Foto-Novelle, das Raum zur Reflexion bietet und die Teilnehmenden selbst zu Wort kommen lässt. Epistemologische und theoretische Konzepte, mit denen der Pavillon überfrachtet war, stoßen auf Gefühle und Gedanken, die er den Agierenden in den Mund legt. Porträts von Roma-Kunstschaffenden gehören zu einer der Serien, die Nino unter dem

Titel *Andaro Angluno Vast / First* stetig erweitert.

Die Kunst- und Kulturproduktion der Rom:nja erfuhr institutionell und qualitativ einen bedeutenden Fortschritt mit der Gründung des Europäischen Roma-Instituts für Kunst und Kultur (ERIAC), das 2017 in Berlin und einige Jahr darauf in Belgrad eröffnet wurde. Das Institut bemüht sich darum bei Entscheidungsträgern in der Politik das Bewusstsein über die Rolle der Roma-Kunst und -Kultur zu schärfen und Partnerschaften zwischen führenden Akteuren auf europäischer Ebene zu fördern.¹⁸

VIII

Der ständige Kampf um ein Bleiberecht, gegen Antiziganismus, rassistische und sexistische Diskriminierung sowie für politische, gesellschaftliche und kulturelle Teilhabe brachte eine Reihe von Roma-Selbstorganisationen hervor, die sich deutschland- und europaweit vernetzten. Jugend- und Bildungsarbeit, politische Lobbyarbeit und Kulturproduktion wurden dabei in vielen der Initiativen von Anfang an zusammengedacht. Nino war an vielen ihrer Aktionen beteiligt und dokumentierte sie mit der Kamera, insbesondere die Arbeit der 2006 gegründeten interkulturellen Jugend-Selbstorganisation Amaro Drom e.V.¹⁹ In Berlin gründete sich 2009 die Frauengruppe IniRromnja.²⁰ Das Jahr 2010 war von massenhaften Abschiebungen überschattet, und im Rahmen der Kampagne *alle bleiben!* entstand Ninos Foto-Novelle *Leipzig Mahala Opus*. Ein Schlüsselmoment für die Vernetzung junger Romnja und Roma aus ganz Europa war im selben Jahr der European Roma Youth Summit anlässlich des 2. European Roma Summit in Córdoba, organisiert vom International Roma Youth Network – ternYpe.

Mit der Eröffnung des Denkmals für die im Nationalsozialismus ermordeten Sinti und Roma Europas 2012 in Berlin gab es endlich einen öffentlichen Ort des gemeinsamen Trauerns und Erinnerns. Seitdem weisen hier Aktivistinnen und Aktivisten regelmäßig auf die bis heute andauernden menschenverachtenden Abschiebungen in Deutschland lebender „geduldeter“ Roma und Romnja hin.²¹ Zum Internationalen Roma-Tag 2016 wurde hier u.a. dem damaligen Bundespräsidenten Joachim Gauck Ninos *Duldung Deluxe Passport* überreicht. Seit 2018 ist das Denkmal Ausgangspunkt der *ROMADAY-Parade*, die von RomaTrial e.V. organisiert wird und aus einer selbstorganisierten Roma-Biennale in Zusammenarbeit mit dem Maxim Gorki Theater hervorging.²²

Mit seinen Fotografien hat Nino Nihad Pušija ein visuelles Archiv der sozialen und politischen Kämpfe der Roma-Bewegung seiner Generation geschaffen; es zeigt, wie künstlerische Ausdrucksformen die Bewegung unterstützen und mitgestalten können. Seine Fotografie ist ein Teil ihres Kampfes.

1	Die Ausstellungsreihe wurde von dem 1991 von Bosiljka Schedlich gegründeten Verein südost Europa Kultur e.V. organisiert, der laut Nino einzigen Nachfolgeorganisation der jugoslawischen Kulturvereine in Berlin, die Anlaufstelle für <i>alle</i> jugoslawischen Flüchtlinge war, unabhängig von ihrer Nationalität. Siehe auch: www.suedost-ev.de/ueber_uns/wirueberuns.php [aufgerufen am 10.7.2024]
2	Marie-Janine Calic, <i>Geschichte Jugoslawiens</i> , C. H. Beck, München 2018.
3	<i>Oslobodjenje</i> wurde 1943 von den jugoslawischen Partisanen gegründet. Siehe: https://www.oslobodjenje.ba/info/o-nama-621210 [aufgerufen am 10.7.2024]
4	„Nihad Nino Pušija“ in: Leslie Fratkin, <i>Sarajevo Self-portrait: The View from Inside</i> , Umbrage Editions, New York 2000, S. 108.
5	Ibid., S. 109.
6	Das bekannteste Beispiel ist das Pogrom in Rostock-Lichtenhagen, siehe: Stephan Geelhaar, Ulrike Marz, Thomas Prenzel, „,... und du wirst sehen, die Leute, die hier wohnen, werden aus den Fenstern schauen und Beifall klatschen.“ Rostock-Lichtenhagen als antiziganistisches Pogrom und konformistische Revolte“, in: A. Bartels, T. von Borcke, M. End, A. Friedrich (Hg.), <i>Antiziganistische Zustände 2</i> , Unrast Verlag, Münster 2013, S. 140–161.
7	„Duldung ist im deutschen Aufenthaltsgesetz als ‘vorübergehende Aussetzung der Abschiebung’ definiert. Dies betrifft alle AusländerInnen, deren Asylantrag abgelehnt wurde, die aber aus rechtlichen, humanitären, medizinischen oder anderen Gründen nicht abgeschoben werden können.“, in: Wenke Christoph u.a. (Hg.): <i>Von wegen sicher. Das Konzept der sicheren Herkunftsstaaten in der Kritik</i> , Rosa Luxemburg Stiftung Südosteuropa, Belgrad 2016, S. 68.
8	„Nihad Nino Pušija“, in: <i>Sarajevo Self-portrait: The View from Inside</i> , Leslie Fratkin, Umbrage Editions, New York 2000, S.110.
9	Bojana Pejić ist eine international tätige Kunsthistorikerin und Kuratorin aus Belgrad. Dr. Rajko Đurić war ein renommierter Roma-Sozialwissenschaftler, Schriftsteller und Politiker, der sich für die Rechte der Roma und die Systematisierung der Sprache Romanes einsetzte. Siehe: <i>Duldung</i> , nGbK, Berlin 1997 (Ausstellungskatalog).
10	Hierzu siehe auch: „Bericht der Kommission über die visumfreie Einreise aus den westlichen Balkanstaaten“, Pressemitteilung der Europäischen Kommission vom 25.02.2015, Brüssel, https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/de/IP_15_4482 [aufgerufen am 10.7.2024]
11	Petre Petcut, „Wallachei und Moldau“, in: Michael Wogg u.a. (Hg.), <i>Datenblatt zur Geschichte der Roma</i> , Council of Europe, https://www.coe.int/t/dg4/education/roma/Source/FS/2.2_Walachei-Moldau.pdf [aufgerufen am 10.7.2024]
12	Siehe Aufruf zu einer Demonstration für das Bleiberecht am 17.11.2010 in Hamburg, „Bundesweite Proteste und Veranstaltungen zur Innenministerkonferenz in Hamburg“, Roma Center Göttingen, https://www.roma-center.de/wp-content/uploads/2010/11/IMK.pdf [aufgerufen am 10.7.2024]
13	Lith Bahlmann und Nihad Nino Pušija, <i>Duldung Deluxe Passport</i> , Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin 2012, S. 11.

14 Die Debatte wurde in den Anfängen wesentlich von Nicht-Roma bestimmt, u.a. von der Gesellschaft für Antiziganismusforschung e.V., siehe z.B.: Kathrin Herold, Markus End, Yvonne Robel, *Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*, Unrast Verlag, Münster 2009. Zu den Kontroversen um den Begriff siehe: Isidora Randjelović, „Ein Blick über die Ränder der Begriffsverhandlungen um ‚Antiziganismus‘“, in: *Migrationspolitisches Portal*, Heinrich Böll Stiftung, 2014, <https://heimatkunde.boell.de/de/2014/12/03/ein-blick-ueber-die-raender-der-begriffsverhandlungen-um-antiziganismus> [aufgerufen am 10.7.2024]

15 „[...] Wir, ältere und jüngere Roma-Künstler und Roma-Intellektuelle und unsere Freunde, möchten hiermit über unser Selbst hinaus Entscheidungen treffen und über unsere Geschichte und kulturellen Bestände in Europa bestimmen. Das bislang eingeschränkte und verdrängte historische und soziale Gedächtnis, welches seit Jahrhunderten über uns angelegt wurde, wollen wir umwandeln und neu beleben. Wir, ältere und jüngere Roma-Künstler und Roma-Intellektuelle und unsere Freunde, beabsichtigen, unser von Widersprüchen und Klischees bestimmtes Selbst ohne Furcht oder Komplexe auszudrücken. Wenn die Mehrheit mit uns zusammen lacht, sind wir froh. Wenn sie nicht mit uns lacht, macht es uns nichts aus. Die Geige wird weiterhin für uns alle schön spielen. Wir, ältere und jüngere Roma-Künstler und Roma-Intellektuelle und unsere Freunde, wissen, dass wir schön sind und hässlich auch. Die Geige quietscht und die Geige spielt dabei beredt. Nach Jahrhunderten errichten wir unsere eigenen Räume, in denen wir als Roma in der europäischen Kunstszene wiedergeboren werden.“ Vgl. „Roma Renaissance – Ein künstlerisches Manifest“, in: IG Kultur Österreich + Amaro Drom e.V. (Hg.), *Romanistan. Crossing Spaces in Europe*, Berlin 2013, S. 242.

16 „As a new generation of Roma intellectuals emerges, we are witnessing the birth of Roma consciousness, a state when successful, wealthy and well-educated Roma proudly acknowledge their origin, rather than opt for assimilation and the relinquishment of their cultural heritage.“ Timea Junghaus, „Paradise Lost. The First Roma Pavilion“, in: *Paradise Lost. The First Roma Pavilion* (catalog of the exhibition at 52nd Venice Biennale), Prestel Verlag, München 2007, S. 17.

17 Ibid, S. 17–19.

18 Als Beispiel sei hier das Kunstprojekt *RomaMoMA* genannt, ein gemeinsames Projekt von ERIAC und der OFF-Biennale Budapest, das lokal und international relevante Akteure zur Vision eines zukünftigen „Roma Museum Zeitgenössischer Kunst“ anregen möchte. Siehe auch: <https://eriac.org/what-is-romamoma/> [aufgerufen am 10.7.2024]

19 „Amaro Drom e.V. („Unser Weg“) ist eine interkulturelle Jugend-selbstorganisation von Rom*nja und Nicht-Rom*nja, die das Ziel hat, jungen Menschen durch Empowerment, Mobilisierung und Selbstorganisation Räume für politische und gesellschaftliche Beteiligung zu eröffnen.“ Siehe: <https://amarodrom.de/ueber-uns> [aufgerufen am 10.7.2024]

20 Heute aktiv als RomaniPhen e.V. Siehe <https://www.romnja-power.de/ueber-uns> [aufgerufen am 10.7.2024]

21 Unter anderem Roma Center e.V. Siehe dazu den Artikel anlässlich der Eröffnung des Denkmals vom 24.10.2012: <https://www.roma-center.de/gedenken-an-die-vergangenheit-muss-auch-mit-verantwortungsubernahme-in-der-gegenwart-verbunden-werden> [aufgerufen am 10.7.2024]

22 Zur *Roma Biennale* siehe: <https://romatrial.org/projekte/roma-biennale> [aufgerufen am 10.7.2024]

Identität, Repräsentation, Partizipation und Performativität in den Fotografien von Nihad Nino Pušija

Suzana Milevska

Die Komplexität, die Vielseitigkeit und den Einfallreichtum des künstlerischen Werks von Nihad Nino Pušija in einem einzigen Text allumfassend darzustellen, ist nahezu unmöglich. Gerade die Verwendung unterschiedlichster Medien, die Auseinandersetzung mit verschiedenen Themen, Motiven und Kunstgattungen sowie die Beschäftigung mit kontextrelevanten gesellschaftspolitischen Fragen erschweren es, Pušijas über fünfunddreißigjährige künstlerische Laufbahn in einem Gesamtüberblick zu erfassen. In diesem Beitrag möchte ich den Schwerpunkt auf sein zentrales Medium, die Fotografie, legen.¹ Insbesondere werde ich mich mit seinen Aufnahmen von und mit Roma-Gemeinschaften auseinandersetzen und dabei die vielfältigen ethischen und ästhetischen Fragen erörtern, inwiefern sich die ethnische Identität der Romnja und Roma, ihre Repräsentation, Partizipation und Performativität in mehreren von Pušijas zahlreichen Fotoserien überschneidet.

Dazu möchte ich vorbringen, dass Pušijas Fotografien zwar die Repräsentation der abgebildeten Personen in den Mittelpunkt stellen, seine gemeinschaftsbasierte künstlerische Praxis und subtile partizipatorische Strategie jedoch identitätsbasierte Darstellungsweisen unterlaufen und unterbrechen. Dies ermöglicht es dem Künstler nicht nur, stereotype Repräsentationstropen, die oft gerade durch die Fotografie verbreitet werden, zu umgehen, sondern es schärft auch das politische Bewusstsein für die Problematik der seit langem praktizierten Bilderpolitik. Pušija nutzt die Fotografie, um seine ästhetischen Anliegen zu konzeptualisieren und festzuhalten sowie seine sorgfältig erarbeiteten soziopolitischen Ziele zu erreichen. Dazu gehören die Ermächtigung und Würdigung seiner Roma-Peers, Freund:innen, Nachbar:innen oder zufälliger Passant:innen, die die Subjekte seiner Bilder sind. So evozieren seine Fotografien eine Handlungsfähigkeit, welche die Möglichkeit zur Überwindung stereotyper Bilder eröffnet.

Die Infragestellung der Objektivität fotografischer Darstellungen unterschiedlichster Subjekte, Objekte, Bilder und verschiedener gesellschaftlicher Phänomene in Pušijas Projekten dreht sich um die Themen Einzigartigkeit, Spezifität und Universalität. Dabei beziehe ich mich auf die Begriffe Singularität und Spezifität im Gegensatz zur Universalität sowie auf die komplexe Art und Weise, wie diese Konzepte im Kontext der postkolonialen Theorie

miteinander verflochten sind und sich gegenseitig beeinflussen.² Pušijas Werk gelingt dies mittels gewissenhafter fotografischer Recherchen zu den lokalen Gemeinschaften und den individuellen Mikrogeschichten der Rom:nja im Kontext internationaler politischer Gegebenheiten. So stellt er die stereotype, auf Vereinfachungen und Verallgemeinerungen beruhende Darstellung der Rom:nja in Frage. Indem er vom Standpunkt eines zeitgenössischen Kunstschaffenden aus zu Veränderungen in der (Selbst-)Wahrnehmung und Darstellung von Roma-Subjekten unterschiedlicher Generationen und Kulturen aufruft – und zwar durch die Auseinandersetzung mit einer Reihe von dringenden gesellschaftspolitischen und wirtschaftlichen Fragen – kämpft er gegen die etablierte soziale „Ordnung“ an. Wie Fäden unterschiedlicher Farben und Stärken sind Themen wie Flüchtlingskrise, Sklaverei, Arbeitswelt, Handwerk, soziale Unsicherheit und Sexualität mit den entrechteten Roma-Gemeinschaften und -Individuen und ihren Erfolgsgeschichten verflochten. In mehreren seiner Fotoserien lesen sich diese Geschichten nicht nur wie bewegende Berichte und Zeugnisse anderer, sondern sie spiegeln oft auch Pušijas eigenen Roma-Hintergrund und seine Erfahrungen wider. Allesamt verflechten sie sich wie *Kett- und Schussfäden* zu einer Art Wandteppich.

Erst im Jahr 1992, als Pušija nach Berlin übersiedelte, wurde er sich seiner ethnischen Herkunft bewusst und begann, sich selbst als Rom zu bezeichnen.³ Prozesse der Selbstidentifikation, der Selbstbestimmung und der Konstruktion von Subjektivität beginnen mit der Entscheidung und dem Recht, den ethnischen Namen zu verwenden. „Roma“ dient als übergreifende Bezeichnung für die vielen verschiedenen Namen, welche die unterschiedlichen Roma-Gemeinschaften für ihre Selbstbezeichnung verwenden. Eine Fülle von Aspekten und Gegebenheiten bestimmen darüber, wer das Recht hat, den Namen *Roma* zu wählen und zu verwenden und welche Stellung man bei der Verwendung des Namens einnimmt – sei es als Ausdruck der Roma-Zugehörigkeit oder als Zeichen des Empowerments und der Solidarität von Nicht-Rom:nja mit den Rom:nja.⁴ Obwohl der Begriff Roma zwar weitgehend willkürlich gewählt worden war, war dieser Akt der Selbstbezeichnung dennoch eine der ersten bedeutenden und weithin anerkannten politischen Entscheidungen in der Geschichte des Roma-Aktivismus. Als Ausdruck politischer Ermächtigung muss dieser Name gewürdigt und gefeiert werden, insbesondere weil sich die Roma-Gemeinschaften voneinander unterscheiden und weil diese Bezeichnung die sprachliche und kulturelle Bedeutung noch weiter ergänzt und sogar darüber hinausgeht.

Obwohl ein allgemein gültiger Name vereinbart wurde, gibt es weder eine einheitliche Roma-Sprache noch

eine einheitliche Roma-Ethnie. Allerdings führen Nachlässigkeiten beim Erlernen und Unterscheiden ethnischer und kultureller Merkmale und Unterschiede häufig dazu, dass an überkommenen abwertenden Begriffen und stereotypen Bildern von Rom:nja festgehalten wird. Das Konzept der Identität und die Bestimmung der Schnittpunkte zwischen verschiedenen Identitäten und ihrer Beziehungen zur Kollektivität und Gemeinschaft, ist schon seit langem ein Streitpunkt zwischen Philosoph:innen und Sozial- und Politikwissenschaftler:innen, die unterschiedliche Auffassungen vom Stellenwert der gesellschaftlichen und bewussten Erfahrungen der menschlichen Subjekte vertreten. Die Gefahren, die hinter der Homogenisierung solcher Begriffe stehen, rühren unter anderem von den unausweichlich umstrittenen Auswirkungen des „Gemeinschaftsideals“ her, das Iris Marion Young so beschrieben hat: „Letztendlich totalisiert und entzeitlicht das Ideal der Gemeinschaft seine Auffassung vom sozialen Leben, indem es eine Entgegensetzung zwischen authentischen und nicht-authentischen sozialen Beziehungen schafft. Es entzeitlicht auch sein Verständnis von sozialem Wandel, und zwar dadurch, dass es die anzustrebende Gesellschaft als die komplette Negation der bestehenden Gesellschaft hinstellt. Es bietet somit keinerlei Verständnis für den Übergang vom Hier zum Dort, das in einem Verständnis der Widersprüche und Möglichkeiten der bestehenden Gesellschaft verwurzelt wäre.“⁵

Laut André Raatzsch liegt die Bedeutung von Pušijas Fotografien eben genau darin, dass sie auf die „Komplexität ethnisierter Identitätsbestimmungen, nationaler Zugehörigkeiten und gleichzeitiger Hybriditäten“ verweisen, insbesondere auf „die ex-jugoslawische und die deutsche Kultur – und zwar viel ‚ehrlicher‘, als es in ‚herkömmlichen‘ Abbildungen von Rom:nja der Fall ist“.⁶ Im Rahmen des Projekts *50 Fotografien ohne Antiziganismus* inszeniert Pušija scheinbar *verfremdete* (wie in Victor Shklovskys *ostranenie*) Kompositionen von unwahrscheinlichen Begegnungen mit Rom:nja. Solche Begegnungen erscheinen jedoch nur für westliche *Gadje* (Nicht-Roma) unwahrscheinlich, da sie die erwarteten, stereotypen Darstellungen von Roma-Identität durchkreuzen und dekonstruieren.

Der Prozess der Individuation ist nie abgeschlossen, da nach Gilbert Simondon die Vielfalt des Präindividuellen nie vollständig in eine Singularität überführt werden kann; das Subjekt besteht vielmehr aus einer kontinuierlichen Verflechtung präindividueller Elemente und individuierter Merkmale.⁷ Die einzige Möglichkeit, aufgezwungene und unterdrückende Identitäten zu überwinden, besteht darin, unsere Subindividualitäten zu befreien und sie mit anderen zu kombinieren, um so eine Vielzahl von möglichen und potenziellen Multiplizitäten zu schaffen. Die auf

diese Weise gebildeten Multiplizitäten werden immer „größer“ als die Kontrollgesellschaft sein. Jeder von uns ist mehr als das individuelle oder kollektive Etikett, das uns gegeben wird (*‚Mann‘, ‚Frau‘, ‚Student‘, ‚Lesbe‘, ‚Weiß‘, ‚Schwarz‘, ‚Roma‘*), und in vielen Fällen sind unsere „Namen“ sogar irreführend.

Pušijas Projekt unter dem Titel *Duldung Deluxe*⁸ befasst sich mit dem komplexen Thema der amtlichen Identifikation, insbesondere mit dem deutschen Dokument der „Duldung“⁹. Im Begriff der *Duldung* schwingt „Tolerierung“ mit. Tatsächlich ist die Duldungsbescheinigung eine in Deutschland geltende partielle Aufenthaltserlaubnis, die nach dem deutschen Aufenthaltsgesetz als „vorübergehende Aussetzung der Abschiebung“¹⁰ definiert ist. Allerdings steht gerade der Begriff *Duldung* in direktem Zusammenhang mit einem gesellschaftspolitischem Phänomen der Intoleranz, das in den 2000er Jahren alle Rom:nja in einen gemeinsamen identitätsbasierten „Sack“ steckte.¹¹ Das Projekt bezog sich auf die Verfolgung von Rom:nja in mehreren EU-Staaten, insbesondere in Frankreich und Deutschland, die nach der Teilung des ehemaligen Jugoslawiens stattfand. Die deutsche Regierung unterzeichnete ein Rückführungsabkommen, das die Abschiebung von bis zu 14.000 Flüchtlingen in die Nachfolgestaaten des ehemaligen Jugoslawien vorsah. Dies führte zur Abschiebung von Roma-Jugendlichen und jungen Erwachsenen von Deutschland in ihre Herkunftsländer, wie etwa nach Bosnien, Serbien und in den Kosovo.¹²

Die Serie *Duldung Deluxe* umfasst eine Reihe von Portraits von Rom:nja mit *Duldungsstatus*. Anhand ihrer Zeugnisse wird die fragwürdige und restriktive EU-Politik gegenüber den Rom:nja, der größten Minderheit Europas, aufgedeckt und dokumentiert. Etwa die Hälfte der nach 2009 abgeschobenen Roma-Kinder waren in Deutschland geboren und aufgewachsen und hatten anderswo keine Heimat. Die Fotos von realen *Duldungsfällen* werden durch individuelle biografische Mikroerzählungen von Roma-Jugendlichen ergänzt, die an dem Projekt teilgenommen haben. Sie berichten davon, wie sie aus ihrem Geburtsland Deutschland abgeschoben wurden, meist in ein Land, zu dem sie keine persönliche oder kulturelle Verbindung hatten und dessen Sprache sie noch nicht einmal beherrschten – wie zum Beispiel die Brüder Prizreni.¹³ Die persönlichen Zeugnisse der fotografierten Projektteilnehmer:innen stellen die Makronarrative der Abschiebebehörden zum Thema „Rückführung“ eindeutig in Frage bzw. widerlegen diese. Der rechtliche Begriff „Rückführung“ spiegelt in keiner Weise die Tatsache wider, dass Deutschland ihr Heimatland war.¹⁴

An dieser Stelle möchte ich kurz innehalten und den Blick auf ein scheinbar nicht näher verwandtes performatives Bild richten, nämlich das Foto von Valentino aus

dem Projekt *Gladiators* - eine Fotoserie, die 2011 in Rom entstanden ist. Laut Aussage des Künstlers ist das Bild des als Gladiator verkleideten Jungen Valentino eine Metapher für ein historisches Ereignis: „Das Fotoshooting hat in Rom ca. 150 Jahre nach der Befreiung der Roma-Völker aus der Sklaverei stattgefunden.“¹⁵ Dabei bezieht sich der Künstler auf das Gesetz zur Abschaffung der Sklaverei im heutigen Rumänien, infolge dessen fast 250.000 Rom:nja nach nahezu 500 Jahren Versklavung rechtlich frei wurden.¹⁶ Die in einer Gladiatorenschule in Rom aufgenommenen Fotografien italienischer Roma-Jugendlicher, die Gladiatorenausrüstung tragen, veranschaulichen die kraftstiftende Geschichte einer vollständigen Befreiung. Und sie schaffen ein neues Selbstbild und eine neue Subjektivität, die sich von den vorherrschenden Bildern verarmter, zum Schweigen gebrachter und marginalisierter Rom:nja abheben.

Die Symbolik der performativen Aspekte von *Valentino* und anderen inszenierten Porträts der neu entstehenden Roma-Subjektivität bestätigt, dass fotografische Stereotype und Rassismus nicht zwangsläufig in fotografischen Darstellungen eingebettet sein müssen. Wie Juliane Strohschein in ihrem Text über die Besonderheiten von Pušijas Fotografien bereits dargelegt hat, sind derartige Einschränkungen allerdings anderswo vorherrschend, da technologische und gesellschaftliche Regeln vererbt und durch Bildung, institutionelle Strukturen und andere kulturelle Repräsentationsregime, die eine bestimmte „durch visuelle Evidenz zugängliche empirische Wahrheit“ versprechen, verankert werden.¹⁷

Pušijas künstlerisches Forschungsprojekt *Selling Dreams*, das der Gemeinschaft der Roma-Handwerker:innen und autodidaktischen Kunstschaffenden wie Rifet Bajramović, der im Dorf Kakanj mit einer spezifischen Verarbeitungstechnologie von Kupfer und Stahl experimentiert, gewidmet ist, setzt sich mit der jüngsten Vergangenheit auseinander. Es geht weit über das fotografische Medium und die Erforschung traditioneller ethnischer Identität hinaus: Es befasst sich auch damit, wie sich der Krieg und die soziopolitischen Konflikte in Bosnien-Herzegowina auf die Entwicklung von Kunst und Handwerk in den 1990er Jahren ausgewirkt haben.

Der „Konsum fotografischer Bilder“ und ihre weite Verbreitung haben, wie Jonathan Crary in seiner Kritik an der positivistischen Annahme, dass technische Entwicklung zu gesellschaftlichem Fortschritt führt, deutlich gemacht hat, durchaus auch ihre Nachteile. Crarys kritische Betrachtung bestätigte, dass es so etwas wie ein „neutrales Auge“ gar nicht gibt und dass jegliche vermeintlich „objektive Wahrnehmung“ bereits strukturell und systemisch bedingte Ideale der Objektivität integriert hat.¹⁸ Nach Auffassung von Donna Haraway besteht das Problem darin, dass Objektivität als Unparteilichkeit und als „Blick von oben,

von nirgendwo“ verstanden wird, als eine Art göttliche Perspektive, die unter dem Deckmantel der Neutralität oder des Nirgendwo (aber alles einschließend) eine spezifische Position (männlich, weiß, heterosexuell, menschlich) verbirgt und somit diese Position als universell erscheinen lässt.¹⁹ Darüber hinaus bezieht sich ihre Forderung nach situiertem Wissen und spezifischer Forschung kritisch auf den Mythos des „reinen“ Sehens, weil es *„immer* eine Frage der Macht zu sehen [ist] – und vielleicht der Gewalt, die in unseren Visualisierungspraktiken steckt“^{.20} So wie die Augen „keine passiven Instrumente des Sehens“ sind, ist auch die Fotokamera nicht passiv und gestaltet die Welt „in technischer, gesellschaftlicher und psychischer Hinsicht“.²¹

Pušija zeigt uns – neben Crary, Haraway und anderen Kritikern der Missverständnisse der positivistischen technologischen Entwicklungen und Repräsentationssysteme, die es versäumen, sich mit den hierarchischen und diskriminierenden Kräften auseinanderzusetzen, – dass man das Sehen lernen und verlernen muss, anstatt zu hoffen, die Welt unhinterfragt zu dokumentieren, also so wie sie eben scheinbar „ist“. Ich möchte auf den eingangs geäußerten Vorsatz zurückkommen und die partizipative künstlerische Forschungsarbeit und die performativen Aspekte von Pušijas Fotografien näher betrachten. Besonders hervorhebenswert erscheint mir, dass er sich der konstruktivistischen Positionierung innerhalb des visuellen Feldes bewusst ist, die sich der eingebetteten Essenzialisierung der Identitätsdarstellung widersetzen kann. Auf diese Weise kann die Vorstellung von der Fotokamera als imaginärem technischem Gerät – das lange Zeit fälschlicherweise als eine Art „neutrales Auge“ dargestellt wurde – aufgebrochen werden. Pušijas Fotografien scheinen zwar auch eine „neutrale“ Darstellung der Realität zu sein, seine Recherchen konzentrieren sich jedoch auf die Überschneidungen zwischen politischen Geschehnissen und den Schicksalen der Subjekte. In diesem Prozess co-konstruieren seine „Mitwirkenden“ ihre Bilder und Geschichten, werden so zu Akteur:innen einer neuartigen Wissensproduktion und tragen zur Schaffung einer neuen Roma-Subjektivität bei.

Zweifellos ist das Potenzial der Performativität, der Partizipation und der Selbstdarstellung schon seit den Anfängen der Fotografie in ihr enthalten. Diese entfaltet sich jedoch nicht von allein. Wenn die Recherchen von „außen“ kommen und – anders als bei den meisten Projekten von Pušija – nicht auf einer tiefgreifenden Zusammenarbeit und partizipativen Forschungsarbeit beruhen, richten sie oftmals mehr Schaden an, als dass sie Nutzen bringen. Das Potenzial inszenierter Fotografien, von Performativität und partizipatorischer Kunst wird nur dann freigesetzt, wenn die Bestrebungen für sozialen Wandel und künstlerischen Aktivismus kontinuierlich und mit Einfühlungsver-

mögen, Anteilnahme und Solidarität einhergehen. Diese Bemühungen dürfen nicht, wie in einer Art Einbahnstraße, nur von den Kunstschaffenden und ihrer Kreativität ausgehen, sondern müssen das Ergebnis eines gegenseitigen Austauschs und gemeinsamer Zugehörigkeit sein.



¹ Pušija begann seine berufliche Laufbahn als Fotojournalist und hat seine Erfahrung in der Dokumentarfotografie parallel zu seiner experimentellen Auseinandersetzung mit anderen hybriden Medien der Fotografie immer weiter ausgebaut. Es entstanden, neben Archiven zu bestimmten Gemeinschaften, zahlreiche Fotobücher, Booklets im Stil des Foto-Novellen-Genres sowie Leporellos, wie man sie von Touristenkarten kennt. In vielen anderen Projekten engagierte er sich als „Zeuge“, indem er über die widersprüchlichen Lebensbedingungen der Rom:nja und beruflich erfolgreichen Einzelpersonen berichtet. Siehe z. B. seinen Beitrag *Venice Mahala Opus* zur Ausstellung *Call the Witness* in: Suzana Milevska, *Call the Witness*, BAK, Utrecht, 21.05–24.07.2011; Broschüre: BAK, Utrecht 2011.

² Peter Hallward, *Absolutely Postcolonial. Writing between the singular and the specific*, Manchester University Press, Manchester 2002.

³ Nihad Nino Pušija ist ein professioneller Fotograf, der 1965 in Sarajevo, Bosnien-Herzegowina, geboren wurde. Seit 1992 lebt er in Berlin. Siehe: Nihad Nino Pušija, Foto Fabrika, <http://www.fotofabrika.de/english/vita.html> [aufgerufen am 01.06.2024]

⁴ Der Begriff „Roma“ ist seit 1971 weitestgehend akzeptiert. Er wurde nach dem ersten tatsächlich transnationalen Roma-Kongress in Orpington (in der Nähe von London) eingeführt, bei dem sich die anwesenden Roma-Aktivist:innen auf diesen Begriff einigten, um die abwertenden Konnotationen der Bezeichnungen „Zigeuner“, „Zittan“ oder „Tzigani“ zu vermeiden. Um die ethnischen Unterschiede unter den Rom:nja selbst zu verdeutlichen und zu respektieren, wurden später auch andere Gruppen und Ethnien wie Sinti, Manush, Kalo/Kali, Ashkali, Yenish, Kalderash, die British Travellers usw. einbezogen.

⁵ Iris Marion Young, „The Ideal of Community and the Politics of Difference“, in: *Social Theory and Practice*, Florida State University, Department of Philosophy, Vol. 12, No. 1 (Frühling 1986), S. 1–26, S. 2. Übersetzung des Zitats: Elena Maiani.

⁶ André Raatzsch, „50 Fotografien ohne Antiziganismus“, in: *Bilderpolitik*, Online-Projekt, *RomArchive*, <https://www.romarchive.eu/de/politics-photography/reading-photography/50-photographs-without-anti-roma-racism/> [aufgerufen am 01.06.2024]

⁷ Gilbert Simondons Auffassungen werden in Paolo Virno besprochen: *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*, Semiotext(e), New York 2004, S. 78–79.

⁸ Suzana Milevska, „Rewriting the Protocols: Naming, Renaming and Profiling“, Online-Ausstellung, *RomArchive*, <https://www.romarchive.eu/de/visual-arts/subsection-rewriting-protocols/rewriting-protocols-naming-renaming-and-profiling/> [aufgerufen am 01.06.2024]

⁹ Nihad Nino Pušija, „Duldung Deluxe Passport: Über ‚geduldete‘ und aus Deutschland abgeschobene Roma-Jugendliche und junge Erwachsene“, in: Lith Bahlmann und Nihad Nino Pušija, *Duldung Deluxe Passport*, Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin 2012 [aufgerufen am 01.06.2024]

¹⁰ Eine präzisere Definition der „Duldung“ wurde in dem Online-Buch *Von wegen sicher* veröffentlicht: „Duldung ist im deutschen Aufenthaltsgesetz als ‚vorübergehende Aussetzung der Abschiebung‘ definiert. Dies betrifft alle Ausländer:innen, deren Asylantrag abgelehnt wurde, die aber aus rechtlichen, humanitären, medizinischen oder anderen Gründen nicht abgeschoben werden können. Dieser Status gewährt demzufolge keine Aufenthaltsberechtigung, sondern bestätigt nur die Anmeldung bei der zuständigen Behörde. Der Status wird nach Ausstellung regelmäßig nach einem, drei oder sechs Monaten erneut geprüft. Geduldete sind erheblichen Einschränkungen unterworfen. So dürfen sie zum Beispiel nicht arbeiten und unterliegen der Residenzpflicht.“ Vgl: *Von wegen sicher. Das Konzept der sicheren Herkunftsstaaten in der Kritik*. Wenke Christoph, Tamara Baković Jadžić, Vladan Jeremić (Hg.), Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, Belgrad 2016, S. 68–69. https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/sonst_publicationen/RLS-safe_for_new_2-FIN-295U-DE.pdf [aufgerufen am 05.07.2024]

¹¹ § 60a des Aufenthaltsgesetzes (AufenthG) gibt an, welche Abschiebungsanordnungen vorübergehend aufgehoben und durch eine „Duldung“ ersetzt werden können (§ 60a Abs. 4 AufenthG) womit die Strafbarkeit für einen „illegalen“ Aufenthalt nach § 95 Abs. 1 Nr. 2 AufenthG entfällt. Laut Lith Bahlmanns Text aus dem Jahr 2012 zum Projekt „Duldung Deluxe Passport“ befanden sich darunter etwa 10.000 Rom:nja. Siehe: Lith Bahlmann und Nihad Nino Pušija, *Duldung Deluxe Passport*, S. 3.

¹² Laut der Studie „Recent Migration of Roma in Europe“, die von Thomas Hammarberg und Knut Vollebeck, dem Hochkommissar für nationale Minderheiten der OSZE, im April 2009 veröffentlicht wurde, erhalten Rom:nja aus Drittländern eher einen „Duldungsstatus“ als einen dauerhaften Status. Weitere Einzelheiten unter: Thomas Hammarberg, *European migration policies discriminate against Roma people*, Commissioner for Human Rights, Strasbourg, 22.02.2010, <https://www.coe.int/be/web/commissioner/-/european-migration-policies-discriminate-against-roma-peop-2> [aufgerufen am 01.06.2024]

¹³ *Op.cit.*, Lith Bahlmann und Nihad Nino Pušija, 2012, S. 49.

¹⁴ Roma-Kinder wurden so ihres Zuhauses beraubt und in das Nomadenleben ihrer Vorfahren zurückgedrängt – obwohl sie dies weder aus eigenem Antrieb noch aus eigenem Wunsch taten, was wiederum den althergebrachten Mythos von der exotischen Existenz der Rom:nja und das gängige stereotype Bild aufrechterhält.

15 Das Projekt wurde auf der 2. Roma Biennale ausgestellt (initiiert von Damian Le Bas und kuratiert von Delaine Le Bas und Hamze Bytyçi). Siehe „Nihad Nino Pušija“, 2. *Roma Biennale*, <https://roma-biennale.com/artists/nihad-nino-pusija/> [aufgerufen am 01.06.2024]

16 Auf dem Gebiet des heutigen Rumäniens existierte die Sklaverei seit mindestens dem 13. bzw. 14. Jahrhundert, als die Fürstentümer Walachei und Moldawien gegründet wurden. Die Mehrheit der Sklavinnen und Sklaven waren Angehörige der Roma-Volksgruppe. Die Sklaverei wurde erst im Jahr 1859 im Zuge des rumänischen Unabhängigkeitskrieges und der Bildung der Vereinigten Fürstentümer Moldau und Walachei abgeschafft. Im Jahr 1843 ließ der walachische Staat seine Sklaven frei und 1856 wurden alle Sklaven gemäß der von dem Juristen und Historiker Mihail Kogălniceanu entworfenen Gesetzgebung freigelassen. Siehe „Slavery in Romania“, https://en.wikipedia.org/wiki/Slavery_in_Romania [aufgerufen am 01.06.2024]

17 Juliane Strohschein, „The Canon Of Images: How Is Structural Racism Embedded In Photographs?“ in: *Politics of Photography*, RomArchive, <https://www.romarchive.eu/en/politics-photography/politics-photography/bilderkanon/> [aufgerufen am 01.06.2024]

18 Jonathan Crary, *Techniques of the Observer on vision and modernity in the nineteenth century*, MIT Press, Cambridge 1999, S. 16.

19 Donna Haraway, „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective“, in: *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3 (Herbst, 1988), S. 575–599, S. 589.

20 Ibid., S. 585.

21 Ibid., S. 583.

Es ist nicht das Foto, das man sieht¹ – ein Plädoyer für eine nicht klassifizierbare PHOTOGRAPHIE

André Raatzsch
in Zusammenarbeit mit Emese Benkö

Meine erste Begegnung mit Nihad Nino Pušija war am Frankfurter Flughafen 2007. Ich kam mit großer Verspätung an, er saß schon im Bus, wir lächelten uns an, und gemeinsam flogen wir zur Eröffnung des *Paradise Lost*, des ersten Roma-Pavillons auf der 52. Biennale in Venedig. Seitdem haben wir an zahlreichen gemeinsamen Ausstellungen und Projekten teilgenommen. Als ich 2018 den Archivbereich *Bilderpolitik* im Rahmen des Digitalen Archivs der Sinti und Roma kuratierte, habe ich Fotografien von Nino für einen Essay mit dem Titel *50 Fotografien ohne Antiziganismus*² ausgewählt. Auf einige seiner Bilder möchte ich hier Bezug nehmen, weil sie mich nachdenklich gemacht haben. Das Foto *Palast der Republik* (siehe S. 255) zeigt, wie der Titel schon verrät, das Gebäude des Palasts in Berlin kurz vor seinem Abriss. Im Hintergrund ist der Berliner Fernsehturm zu sehen, davor stehen Gebäude-Skelette, die an Übungstürme der Feuerwehr erinnern. Da ich die Lebensgeschichte von Nino kenne und weiß, dass er aus Sarajevo kommt, denke ich sofort an die ausgebrannten und durch Schusswaffen und Granaten durchlöcherten Hochhäuser in Sarajevo; es sind Bilder, welche die Medienberichterstattung über den Krieg in Bosnien und Herzegowina von 1992 bis 1995 prägten. Das Foto ist Ninos „Hommage“ an eine persönliche Erinnerung und verbindet seine alte und seine neue Heimat.

In meinem Aufsatz ging es damals um Antiziganismus und Fotografie – eine Auseinandersetzung mit der sogenannten Realität, die immer mehr mit dem gleichgesetzt wird, was in den Medien, im Film und in der Fotografie über die „Lebenswelten“ der Sinti und Roma gezeigt wird. Ich habe mich mit der Frage beschäftigt, was in den Medien, in der Fotografie und in den Zeitungen über Sinti und Roma als gleichberechtigte Bürger:innen zu finden ist. Werden Sinti und Roma noch immer überwiegend als „Fremde“ oder als „Bürger:innen“ repräsentiert? Kann es eine europäische Bilderpolitik geben, in der die komplexen Zusammenhänge unserer Gesellschaften und die gemeinsame europäische Geschichte im Vordergrund stehen? Eine Bildpolitik, in der das Medium Fotografie dazu dienen kann, ein *neues Selbstbild* der verschiedenen Nationen und Minderheiten Europas zu schaffen, um eine friedliche Zukunft zu imaginieren? Neue Fotografien, die *uns alle* menschlich darstellen und die unsere aus dem kollektiven Gedächtnis verdrängten und verlorenen Erinnerungen für alle sichtbar machen; Bil-

der über Sinti und Roma, die an das verlorene Wissen über die gemeinsam erlebte Geschichte in Europa anknüpfen und unser gemeinsames Schicksal in den Vordergrund stellen.

Wenn ich mir heute das Foto *Palast der Republik* ansehe, bin ich mir sicher, dass Nino zu den Fotografen gehört, die nicht nur reine Fotodokumentationen erstellen. Vielmehr ist seine fotografische Praxis eine zeitlose Intervention in die Geschichte eines gemeinsamen Europas. Er selbst sagt dazu in einem Interview: „Die Fotos entstehen in einem Prozess, in einer subjektiven Sammlung von Dingen, die in meiner Umgebung sind. Das heißt, entweder Menschen, Städte oder Orte. Und ich fotografiere gerne die gleichen Orte und die gleichen Menschen immer wieder zu verschiedenen Zeitpunkten. Mir geht es dabei um die Dokumentation. Die Fotografie ist für mich eine Zeitaufnahme von Veränderungen. Und gerade Berlin war damals sehr interessant für mich, das hier war die ‚City of Transition‘. Es gab alles zweimal, die Nationalgalerien, zwei historische Museen und genauso war das mit den Szenen. Es gab eine Punk-Szene in Ostberlin, eine in Westberlin, und die haben sich schon in den 80er Jahren ein bisschen angenähert. Aber so richtig sind die Szenen aus beiden Teilen Berlins erst in den 90ern zusammengekommen. Diese Transition wollte ich festhalten.“³

Es ist nicht das Foto, das man sieht – diesen Gedanken, den ich als Titel für mein Plädoyer gewählt habe, fand ich in einem kleinen, schmalen Buch von Roland Barthes. Seine Bemerkung in „Die helle Kammer“ über die „nicht klassifizierbare PHOTOGRAPHIE“⁴ scheint mir an dieser Stelle, an der ich über Fotografien von Menschen aus meiner Community schreiben möchte, unumgänglich, um zu erklären, was mit den Fotografien passiert, auf denen Sinti und Roma abgebildet sind. Schon ganz am Anfang meiner kritischen Beschäftigung mit Fotografien und Bildarchiven habe ich immer wieder die Frage gestellt bekommen: „Wie schwer ist es, eine Kultur durch Fotografien kennenzulernen und wie speziell ist dieser Prozess des Kennenlernens im Fall der Kultur von Sinti und Roma?“⁵ Darauf folgen weitere Fragen: Wie kann eine Selbstbestimmung und Selbstrepräsentation der Sinti und Roma stattfinden, ohne Klischees und tradierte Vorstellungen zu reproduzieren? Kann eine Fotoserie zeitgenössischer Fotografie das vorurteilsfreie Interesse für das „Anderssein“ wecken und gegen rassifizierende Betrachtungsweisen von Fotografien, die Sinti und Roma darstellen, auftreten? Können Fotografien überhaupt vermitteln, was falsch oder richtig ist? Wer sind Sinti und Roma wirklich?

Roland Barthes schreibt in seinem Buch folgendes: „Man könnte meinen, die PHOTOGRAPHIE sei nicht klassifizierbar. Ich fragte mich daher, worauf diese Unordnung zurückzuführen sei. Zunächst fand ich folgendes: was

die PHOTOGRAPHIE endlos reproduziert, hat nur einmal stattgefunden: sie wiederholt mechanisch, was sich existen-ziell nie mehr wird wiederholen können. In ihr weist das Ereignis niemals über sich selbst hinaus auf etwas anderes: sie führt immer wieder den Korpus, dessen ich bedarf, auf den Körper zurück, den ich sehe; sie ist das absolute BESONDERE, die unbeschränkte, blinde und gleichsam unbedarfte KONTINGENZ, [...] sie ist das BESTIMMTE (eine bestimmte Photographie, nicht *die* Photographie), kurz, [...] die TYCHE, der ZUFALL, das ZUSAMMENTREFFEN, das WIRKLICHE in seinem unerschöpflichen Ausdruck.“⁶

Verstehen die Betrachter:innen wirklich, was die Fotografien von Nino bedeuten, was diese Bilder darstellen? Damals musste ich, mit Hilfe von Barthes, die wissenschaftliche Annäherung an die Fotografien beiseitelegen. Ich musste auch die Diskurse über Rassismus und Antiziganismus beiseitelassen und vergessen, dass die Fotos etwas Bestimmtes, Konkretes zeigen müssen. Ich musste zu dem zurückkehren, was die PHOTOGRAPHIE ausmacht. Ich habe meinen persönlichen Bezug zu diesen Fotografien gesucht und gefunden: Sie zeigen nicht Sinti und Roma, sie zeigen nicht Antiziganismus, Rassismus oder sind nicht fotografische Dokumente des Krieges. Wenn das der Fall ist, dann bleiben die Fotografien unsichtbar und werden nie zu PHOTOGRAPHIEN. *Die persönliche Identität ist mit dem Bild von außen niemals identisch und befindet sich im steten Fluss der Neufindung.*⁷ Deshalb können Sie als Betrachter:in die Fotografien von Nino nur dann verstehen, wenn Sie begreifen, dass sie weit über Ihre eigenen, vorgefassten Vorstellungen hinausgehen. Die wichtigen Erkenntnisprozesse und Anregungen werden erst durch den eigenen Habitus aktiviert, also durch die erlebten wahren Geschichten, die Sie mit den Fotos verbinden, und daraus entsteht *die* PHOTOGRAPHIE.

1 Nach einem Zitat von Roland Barthes, *Die helle Kammer*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1989, S. 14.

2 André Raatzsch, „50 Fotografien ohne Antiziganismus“, RomArchive, <https://www.romarchive.eu/de/politics-photography/reading-photography/50-photographs-without-anti-roma-racism> [aufgerufen am 10.6.2024]

3 „Queen Kenny war eine Institution“, Interview mit Nihad Nino Pušija vom 13.7.2020, Schwules Museum, <https://www.schwulesmuseum.de/presseaktuell/interview-mit-nihad-nino-pusija> [aufgerufen am 9.6.2024]. Siehe dazu auch die Fotografie aus der Serie *Queens*, S. 256.

4 Roland Barthes benutzt die Großschreibung des Wortes Fotografie, wenn er damit die Fotografie an sich meint. In seiner Schrift *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie* versucht er die Fotografie als allgemeine Institution von anderen Bildern abzugrenzen und ihr konstituierendes Merkmal herauszuarbeiten. Siehe auch: Swen Stein, „Die Helle Kammer - Bemerkungen zur Photographie“, in: *kunsttexte.de* 4/2008, E-Journal für Kunst- und Bildgeschichte, <https://doi.org/10.18452/7424>, [aufgerufen am 9.6.2024]

5 Anita Csajók: „Probleme der Repräsentation – Roma-Fotografie im ethnographischen Feld und im Ausstellungsraum“, in: *Berliner Blätter, Ethnographische und ethnologische Beiträge* 39, Münster 2006.

6 Roland Barthes, *Die helle Kammer*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M. 1989, S. 12.

7 *Ibid.*, S. 22.

Fotograf der Solidarität

Moritz Pankok

Seit über dreißig Jahren fotografiert Nihad Nino Pušija in Berlin. Seine Omnipräsenz in der Kreuzberger Kunstszene und insbesondere in der Kulturszene der Sinti und Roma ist bemerkenswert. Von einem aufmerksamen Begleiter ist Pušija selbst zu einem Akteur dieser Szene geworden. Die Arbeit der Stiftung Kai Dikhas und ihrer Vorgängerin, der gleichnamigen Galerie für zeitgenössische Kunst der Sinti und Roma in Berlin, hat der Fotograf von Anfang an dokumentiert. Sein Preview-Besuch und seine fotografische Dokumentation stellen in gewisser Weise die eigentliche Eröffnung einer jeden Ausstellung dar. Auf der Internetpräsenz der Galerie ist seinen Fotos ein eigener Platz gewidmet; mit der Ausstellungsgestaltung haben sie einen eigenen symbiotischen Stil entwickelt. Wer das Fotoarchiv besucht, sieht unsere Ausstellungen quasi mit Pušijas Blick. Und wenn „Kai Dikhas“ „Ort des Sehens“ bedeutet, dann ist Nihad Nino Pušija ein wichtiger Bestandteil des Konzepts, denn Pušija ist mit seiner Kamera das Auge.

Doch sollte man, um seine Kunst genauer zu betrachten, zu seinen Anfängen als Fotograf zurückzugehen. Aus Sarajevo stammend, erlebte Pušija die traumatisierende Belagerung dieser so lebendigen und künstlerischen Stadt, eines der schlimmsten und brutalsten Ereignisse in Europa seit dem Zweiten Weltkrieg. Das scheinbar so friedliche Jugoslawien war zerbrochen, und plötzlich zählte (wieder) die gewaltsame und hasserfüllte Spaltung der Bevölkerung in Nationen. Er selbst entkam 1992 auf abenteuerliche Weise. Zwar konnte er bei seiner Flucht kaum etwas mitnehmen, aber immerhin hatte Nihad Nino Pušija sein Handwerkszeug bei sich.

Mit seiner Ankunft in Berlin wurde das Schicksal der Flüchtlinge aus Bosnien zum Thema seiner Fotografie. Unter ihnen waren auch viele Rom:nja, mit denen ihn nicht nur die Fluchterfahrung, sondern auch sein Roma-Hintergrund verbindet. Dies erklärt die in Pušijas Fotografie spürbare Solidarisierung mit seinem Gegenüber. Seine Fotos sind Dokumente der Selbstbehauptung und politisch emanzipatorischen Metamorphose. Denn diejenigen, die als Außenstehende, Prekäre und Ausgegrenzte gekommen waren, sollten zu Subjekten werden, die in der Lage sind, für sich selbst einzustehen. In dieser Metamorphose fand Nihad Nino Pušija nicht nur ein Thema für seine Arbeit; dieser Prozess der fotografischen Solidarisierung mit den Porträtierten ist auch eine Selbsterkenntnis: von sich selbst und seiner eigenen Prägung. In der Parteinahme mit den Porträtierten spiegelt er die Stärke seiner Protagonist:innen wider. Kurzum

gelingt es Pušija mit seiner Kamera, die Tiefe und Schönheit jeder und jedes Einzelnen zum Scheinen zu bringen.

Während die Künstler:innen seines Umfelds über die Jahre ein ungeheuer vielfältiges und aktuelles Werk, eine alternative Welt aus Kunstwerken, Theater, Aktivismus und Literatur schaffen, wächst die Arbeit des Porträtierenden selbst zu einem Kunstwerk. In dem Maße, wie es das Leuchten der Fotos von Nihad Nino Pušija vermag, verhilft es nicht nur der beeindruckenden Kraft der Roma-Szene zur verdienten Sichtbarkeit, sondern erhebt die Menschen in diesen Bildern selbst zur Kunst.

Das Medium der Fotografie wurde vielfach als Multiplikator rassistischer Stereotype, als Mittel der ethnologischen Erkundung und Exotisierung der „Anderen“ oder während der Zeit des Nationalsozialismus sogar zur Kategorisierung von Menschen verwendet. Auch heute wird die Fotografie weiterhin genutzt, um ein voyeuristisches Fremdbild von anderen zu reproduzieren und geht somit eine unselige Allianz mit Rassismus und Antiziganismus ein. In Pušijas Fotos dagegen begegnen wir Menschen auf eine respektvolle Art. Wir begegnen ihnen nicht als Fremde, sondern im Geist der Solidarität. Pušija hilft uns, ihre Schönheit zu sehen. Zieht man zum Vergleich eine exotisierende Reportage-Fotografie heran, lässt sich selbige leicht enttarnen. Der Unterschied zwischen dem Selbstbild und dem Fremdbild wird augenscheinlich.

Einige von Pušijas Werken stechen heraus. Zuweilen verlässt er den Weg der dokumentarischen Fotografie, um Antiziganismus und dessen Auswirkungen sichtbar zu machen. Zu diesen Arbeiten gehören z.B. die Fotoserie *Gladiatoren* (siehe S. 90-91), die er mit jungen Männern aus Rom inszenierte, oder die Collage *Hommage an Andrej Warhola* (siehe S. 258), mit Suppendosen aus seiner Sammlung von Produkten mit antiziganistischen Namen. In seiner digitalen Montage *Invisible=Safe* (siehe S. 294-295), die 2023 auf der Ausstellung *Barvalo* im Museum Mucem in Marseille zu sehen war, verbergen sich die vielen Namen der Roma-Stämme im Muster einer Tapete, die er einst im Wohnzimmer einer von ihm porträtierten Familie fand. Leider erfordert es auch heute noch viel Mut, wenn Künstler:innen, die Sinti und Roma sind, sich zu ihrem Volk zu bekennen; der spanische Künstler Helios Gómez war vielleicht der Erste, der dies tat. Und vereinzelt ziehen sich Künstler:innen deshalb sogar wieder in die Sicherheit der Unsichtbarkeit zurück. Pušijas Bilder feiern dagegen die Sichtbarkeit und den Mut aus der Unsichtbarkeit heraus zu treten. Er wird zum Komplizen der Porträtierten, die sich ihm anvertrauen.

Weil Zeit in Pušijas Werk eine bedeutende Rolle spielt, tauchen auch in diesem Text verschiedentlich Begriffe der Zeitlichkeit auf. Wir blicken auf über 30 Jahre

seiner fotografischen Arbeiten in der Roma Community in Berlin zurück. Die Selbstbehauptung der Beteiligten, ihre politische Emanzipation, ist ein langwieriger Prozess. Die Fotografien dokumentieren Schlüsselmomente, lichte Tage einiger der Protagonist:innen, und doch dokumentieren sie bei aller gezeigten Stärke auch die Verletzlichkeit und Vergänglichkeit der Menschen. Und je besser ein Foto ist, desto mehr strahlt es die Einzigartigkeit dieser Momente aus, was besonders für diejenigen gilt, die die Menschen unserer Bewegung zeigen, die wir verloren haben. Ihre Blicke werden auf keinen anderen Bildern besser festgehalten als auf denen von Nihad Nino Pušija.

Ich denke da an die Künstler Damian Le Bas und Imrich Tomáš sowie an den Gitarristen Hasib Džimi Suljić, deren Porträts in Pušijas Werk eine Sonderstellung einnehmen.

Es ist wie der Moment, in dem Orpheus, der Sänger der griechischen Sagenwelt, sich umblickt, als er Eurydike aus der Unterwelt führen möchte und seine Geliebte ein letztes Mal sieht, bevor sie gemäß dem Dogma der Götter für immer in der Unterwelt verschwindet. Dieser Moment, in dem Eurydike von der Körperlichkeit in die reine Erinnerung entschwindet, gleicht in gewisser Weise einer Fotografie, denn die Erinnerung bleibt wie das Foto. Vielleicht ist aus dieser schmerzhaften Erkenntnis, dem Wissen um den Tod und um die Kostbarkeit des Moments, das fotografische Ethos entstanden. Das mag der Grund dafür sein, dass Nihad Nino Pušija derjenige unter den Künstler:innen ist, der ganz besonders gut den Moment zu feiern weiß. Man kann sich eine sein ganzes Werk umfassende Ausstellung seiner Fotos und die Zusammenkunft der Menschen auf seinen Bildern wie ein ganz besonderes Fest vorstellen, das der gegenwärtigen Welt aus Hass, Krieg und Spaltung ein kraftvolles Gegenbild entgegensetzt: eine Utopie des Zusammenlebens in Frieden und Solidarität.

Nihad Nino Pušija

Ando rodimos katar o Eldorado

E Roma thaj e Sintja
liindoj penge zor pala
i Reprezentacia

Anglutni rig

Prindzardem e Nihad Nino Pušijaes i maj anglutni var ando 2006 kana organisaravas o Anglutno e Romengo pavilion ki Bienala katar i Venecia. I ekshibicia *Paradise Lost* zumavdjās te sikavel maj but genurja avile katar dešušov Evroputne artistendar andar ohto Evropake nacie, maškar lende, vi o fotografo Pušija, e seriasa *Duldung*. Prindzaravas varesave andar leske partreturja katar i ekshibicia Duldung katar nGbK, inkerdi katar i Bojana Pejić ando 1997, kaj but kamavas te dzanavas pala i buti kerdi katar o Pušija, savo sikavelas o dzivimos e romane familiengo andar i Bosnia haj Hercegovina, save astarde jekh than sar temporaro bešljarne ki periferia e foroski Berlin. Berša maj palal, arakhljam amen ande lesko apartamento katar o Ostbahnhof, kaj samas mišto avile aj mukhljas amen te dikhas sa leski opera.

Katar o jekh-to dikhimos, i uči kaliteta katar leski partreturja line man jakhendar, hakjardem len but šukar, but godijaver pala sar sikaven e lače duda ande peske partreturja parne-kale; maj but, pesko haranimos te strafjal ande pesko čhand aj te del maj dur i individualiteta aj vi o karaktero katar peske subiektja. Sigo dikhlem ke si jekh *Baro Manouch* – jekh manuš bare ilesa, savo vazdel auten-tike koneksie aj zorale phralimata, umilo haj amabilo, ande amare kumpaniako intereso, sar jekh korkoro anavjardo “familiako/komunitetako fotografo”.

Kadaja komuniteta e romengi si i maj bari e Evro-paki komuniteta, areslindoj de katar 12 milionurja dzi ke 14 milionurja manuša. Ande kadaja publikacia, si te thovas o lav “Rom” ande anglikane tekste, sar si definuime¹ katar e Evropako Konsilo, sar jekh lav-ponjava savo učharel sa e harne grupurja katar i maj bari Evropaki minoriteta. E tekstura andi Nemcisko čhib andar kadaja monografia den vi von duma pala kadaja minoriteta, ama, kathe, nakhljam o čačutno politiko lav, ašundo andi Germania, Sinti aj Roma. Ko agor, i publikacia andi romani čhib aj e konsekvenciako inkerimos ande lako labjarimos ande neve avlina, vazdel jek politiko akto aj del legitimiteta e romenge te aven kotor andar e participaciako strukturalo politike.

Katar e berša 1990, o Nihad Nino Pušija sikavdjās baro interesi palal so kamelas te sikavel amari kumpania: e maj šerutne eventurja, biandimaske divesa, le maj neve talentja haj vi e purengi kontrubucia. Vov sas odothe peske kamerasa, kaj le maj šerutne momentja andar amare dzivimata, kidimata aj dobimata. I dokumentacia palal e romengo dzivimos aj o sikavimos palal e individualo paramiča pala i rezistenca, o ačhilimos dzivdo aj vi o sukceso si jekh akto so mangel ileski zor.

E romengi reprezentacia pendar aj o mangimos kaj e roma te hramosaren pala pende astardjas – sar konštiento

miškimos aj vi phendo – numa palal o jekh-to La Lumjako Romano Kongreso andar 1971, kana e romane intelektualur-ja sikavde o trobuimos kaj te phagel pes i kulturalo apropi-acia ande Evroputni societeta. Dzi ando kodova momenti, e romengi reprezentacia sas talal e gadzengo vast – kolekcio-narja, *wunderkammer* konstruktorja, xobi laike aj, maj palal, antropologia, etnografia, fotografia aj kuratorja. Jekh andar e maj bare čingarake kazurja palal o kulturalo barvalimos andar i Evropa si kerdo andar šela mienge partreturja kerde palal e roma, save si sa arhivime aj inkerde e anavenca katar e gadzikane fotografia aj, cira vaht, e romane anavenca, e subiektenge. O Nihad Nino Pušija paruvel e zorijako meka-nismo: peske romane subiektja si sikavde zorjasa, sajutnimasa, kaj te lačharen korkore pengo dzivimos, saste andi pengo manušipen aj pengi demnitatea.

O ERIAC si pakivalo te avel anglal e drabarne kadale monografiake aj te akharel len te hakjaren e kreativo strategie katar kadale barvale operaki, savi si anzardi pe maj but de trin deša beršenge, sikavdi ando vaht kana bahtjaras e monografiko ekshibicie, akanutne aj but relevante, kerde o Nino.

Timea Junghaus

^[1] I ekspresia “Roma aj Travellers” si labjardi k-o Evroputno konsilo kaj te učharel i buhli diversiteta kadale grupenge, pala savende e Evropako Konsilo kerel buti vaš lende: pe jekh rig, a) Roma, Sinti/Manush, Calé, Kaale, Romanichals, Boyash/Rudari; b) Balkane Egiptanja (Egiptanja aj Ashkali); c) Estikane grupurja (Dom, Lom aj Abdal); aj, pe aver rig, grupurja sar e Travellers, Yenish, aj i populacia anavjardi e administrativo anavesa, “Gens du voyage”, sa kadja, dzene save sikaven pes sar Gypsies. Kadaja nota si jekh hatjarimaski nota aj na jekh definicia palal kodo so si Roma aj/vaj Travellers. Dikh: https://www.coe.int/en/web/roma-and-travellers/about-us [dikhli 24.07.2024]

Anglutno vakjaripen

Kadaja monografia astarel ande late jekh alosardo kotor andar i artistiko opera kerdi katar o Pušija ande trin deša beršenge, kotor so astarel ande leste po maj but e partreturja andar leski buhli buti kerdi e dzenenca aj pala e dzene save von phenen pala pende ke si andar e romengi kumpania. Kadala si gindura save sikaven o emocionalo phanglimos maškar o fotografo aj e sikavde dzene. Pala berša aj berša, kerdja pes vi jekh vizualo arhiva savi sikavel vi jekh intimo kronika vaš o maripe andar i politikani partisipacia pa vi i kulturalo reprezentacia e Sintongi aj e Romengi.

Sar fotografo so rodelas e micro historie e ma-nušenge so arakhenas pen paša leste, o Nino zumavel te phagel pirdal o vizualo kanono kerindoj partreturja e Sintonge aj e Romenge, save sikaven so de vazno si i etnici-zacia, e bilače gindura aj e stereotipe. Andar leste, o partreto si jekh instrumento savesa šaj kerel pes jekh kotor andar i auto-reprezentacia e čhutine dzenenge. Pe aver rig, si e partreturja save lačharel len palal sar kamen leske omologurja, e sane diferenciasa ke kadala partreturja na si kerde numaj andar i privato memoria, aj aresen te aven jekh kotor andar jekh “publiko familiako albumo”. Ande aver butja, sar si i foto-nuvela, si sikavde konkreto eksperience katar e sikavde manuša. Lokhes, si amenge te dikhas ke i artisko buti kerdi katar o Nino del sa vrjama jekh čhand sar te nakhaves sa e izipnasko aj čhudimasko probleme savendar den pes dab but andar e Sinturja aj e Roma Evropatar.

Ande buhle divanurja e Ninosa, prindzardem pala so sas palal e evenimentja aj sar sas e manušengo trajo savenca arakhas amen ande partreturja. I paramič savi avel e partretongi seriaca, andar kadava lil, rodel e socialo evoluciako drom aj politikane evenimentengo save sas but vazne vi andar o Nino, vi andar aver roma andar i nakhli Yugoslavia. O marimos dzal maj dur e deportancienca katar i Germania haj si but vazno, sar si vi o rodimos e Ninosko palal o bešimos aj dzivimaske kondicie andar e romane kumpanie e Evropatar. Kaj te del vast kodolen kaj drabaren te hatjaren, maj pašal, o politikano aj historiko konteksto pala e Ninoski buti, pherdjam e partretongi seria jekhe kotoreca andar leske dokumentaro partreturja. Kadala keren dokumentacia palal e vazne momentja aj evenimentja ando marimos ingerdo katar o romano miškimos vaš i kulturalo reprezentacia aj i politikani participacia thaj sikavel amenge jekh internacionalo barvali darin manušengi, organizaciengi, artistengi vi intelektualengi.

E eseurja andar kadaja monografia si e hramosar-nenge kontribucie save sas but vrjama kodola so kamenas i buti kerdi o Nihad Nino Pušija. Ande pesko eseo, i Suzana

Milevska anel ando vakjarimos e identitake aj komunitetake koncepturja, anglal te rodel sar šaj avel kerdi i reprezentacia pala peste andi opera le Ninoski. Voj sikavel ke o fotografiko rodimos dzal karing i intersekcia maškar e sigutne politikane evenimenturja vi o personal dzivimos e manušengo.

I Milevska dikhel i maj bari zor andi partretongi performati-viteta aj sikavel sar o participativo dikhimos katar o Nino del vast te vazdel pes jekh imaginea palal jekh nevi romani subiektiviteta. O Moritz Pankok anel vi vov jekh personalo dikhimos karing e Ninoski buti, dinindoj jekh perspektiva palal kodova so miazol e Ninoski buti, pi artistikani romani scena andar o Berlino. O André Raatzsch aj i Emese Benkö len ando divano I ekshibicia, *50 Photographs without Anti-Roma Racism*, inkerdi katar o Raatzsch, aj den duma palal o šajutnimos kaj te nakhaven pen e rasisto stereotipurja, ande partreturja. Von sikaven ke o čačo prindzarimos palal e Ninoske partreturja aresel te avel dikhlo numa kana kodola save dikhen len hatjaren ke kadaja sikavel maj dur de katar amare angle-kerde prindzarimata. E emocionanto poezie kerde katar i Hedina Tahirović-Sijerčić kolin pes e imaginenca katar o Nino. Ande lengo korkoro čhand, von den duma palal o rodimos e Eldoradosko.

O phirimos andi biagorutni arhiva e fotografienca katar o Nino, lesa pašal amende, sas sar jekh gudlo drom ando vaht, šukare momentonca aj vi melankoliko sas. Hatjaras amen bahtale ke dinjas pes amenge kadaja dzivimaski perspektiva vaš leski buti. Amare droma arakhle pen ande but thana, ando nakhlo vaht, aj, te dikhas, kethanes, palpale andi amari buti aj ke amare marimata andar e palutne deša beršenge, na numa ke andjas amenge jekh maj barvalo prindzarimos, ama vi djas amenge jekh eksperienca pherdi lošarimata. Kamas te sikavas amari pativ karing o editor katar o Evroputno Instituto vaš e Romane Arte aj Kultura (ERIAC) aj vi karing lesko eksekutivo šerutni i Timea Junghaus, aj vi savorenge kodolenge save dine vast pi kadaja publikacia – autorja, translatorja, redaktorja aj designerja. Sa kadja, kamas te najsaras ki Emese Molnár, pala laki ekspertiza aj lako ažutimos bi savesko ni dasas po gor kadava proceso. Pašal i vazni importanca kadale subiektoski si sikavdjam lan vi maj opre, kadava lil sikavel vi o amalipen vi o kethanipen maškar sa kodola save kerde lan.

Rena Rädle vi o Vladan Jeremić

Ando rodimos katar o Eldorado

Rena Rädle vi o Vladan Jeremić

I

From Hell to the Unknown (Katar o Inferno ko Biprindžardo) sas o anav katar i anglutni ekshibicia e Ninoski Nihad Pušija sikavdi ko Berlino, ando 1992 aj, maj palal, ande but aver germanikane forurja.¹ Ake so hastrajljas katar o lino Sarajevo aj arakljas pesko našimasko than ko Berlino. E themesko marimos so avilo palal i ekonomikani aj politikani kriza andar i Yugoslavia, palal e berša 1980, zorales djas dab andi Bosnia thaj Hercegovina, po maj zurales, andar sa e federaciake republike. O multikulturalo Jugoslaviako ilo sas phaglo, aj, lesa, vi o socialisto dikhimos “phralimos aj kethanimos”.² Ande marimaske paruvimata aj, jekhvar, e neve ulavde thana, save sas spilde te keren pen ando them, e romengi situacia aresljas te avel vi maj phari, kadala avindoj e maj anglutne marimaske našalde manuś save aresle andi Germania.

Sar terno fotografo, o Nihad Nino Pušija kerdjas buti andar o but džanglo žurnalo katar o Sarajevo, *Oslo-bodenje*, o žurnalo o maj bikindo andar i Bosnia aj Herze-govina.³ Pala so dja pes dab e krizatar andar lesko them, teljardo ki Londra ando 1998, kaj siklilo aver čhiba, aj, but sigo palal, areslo ande USA, sar independent fotografo.

Cira vaht anglal te phukjol o marimos ando 1992, o Nino boldja pes ki Londra, ama boldja pes vi ko Sarajevo, vi kana but manuša phende leske ke o marimos šaj te avel but sigo. Sas zuralo azbado. “Andi vrjama so o purano sistema perelas, i reforma avelas sa thanende: ande škole, ande fabrike, aj, o maj vazno, ande manušenge šera. O barimos e nacionalismosko andi Serbia aj Kroacia but daravelas aj areslo te avel jekh katalizatoro andar sa kadala ververutne anksietete: ekonomikane situacie, e verver politike butja aj historiko relacie aj vi buhle maškar i Evropa aj e Balkaniko thema”,⁴ hramosarelas vov maj palal ande peske godja. Ando Sarajevo, savo sasas talal e lunetistengi plumbi, Reuters kamljas te pokinel les sar marimasko fotografo, ama ni kamljas e butjako than ke na hakjarelas pes dosta zoralo te kerel partreturja pala leske manuša merindoj. O Nino phendjas maj palal: “Patjav ke na kamlem te aresav ando šero e sindromosa Bosniac, sar sas e manušenca save sas ando Vietnam. Maj mišto mukhlem o Reuters aj kodo sas phares mange pala ke semas profesionalo fotografo anda ohto berša aj sas i korkori profesia savja prindžaravas lan.”⁵ Kana pharilo o marimos, but sigo sa so sas pašal o Nino aresljas te avel o subiekto peske partretengo. Pala ko-doja, sas les i baht te avel hramosardo pe jekh pasagerongo lil

katar jekh palutno aviono savo teljardjas varesave avutne stu-dentenca aj butjarne k-o Volkswagen, andi vrjama sas, katar jekh dives avreste, maj phares te hastras andar o lino foro.

Pala so areslo ko Berlino, o Nino nakhavdjas peske hakjarimata ande jekh foto-žurnalo. Inkerdjas i komunikacia peske familiasa, astardi ando Sarajevo, lilenca bičhalde pi Loli Trušul. Pe jekh žurnalisto amal, leski dej tradjas leske partreturja katar i feljastra peske khereski, savo thabolas. Trobusardijas te kerel e partreturja po čorjal: o astarimos e partretosko si pi diagonala, kaj, sar anglutno gindipen, šaj te dikhes le cikne paradičake čara saven voj, sar but aver e foroske manuša, barjarenas len ki feljastra.

Sar interpreto aj fotografo andar *taz - die tageszei-tung*, o Nino kerdjas dokumentacia palal e trenonge aj autobuzonge areslimos, save anenas marimaske našalde manuś katar i Bosnia aj Herzegovina aj vi palal lengo bešimos ande improvizuime thana. Džalas kaj e familie andar pesko them aj delas len vast te keren komunikacia e autoritenca, kerindoj e maj anglutne partreturja aj familiake partreturja pala varesave manuša, azbade katar e marimaske dukha. Na sas vareso nevo kaj, ande kadala gindura, te dikhel pes jekh skamin bi-manušesko.

II

Kana džalas ande centrja vaš e refugiatja, o Nino prindžardjas bute Romen. Prindžardjas e bašavnes o Džimi, savo našljasas andar i Serbia, palak e lelas les andi armia, aj, katar o Džimi, prindžardjas vi areve romen, savenge familie si te sikavel len ande e berša so sas te aven. Kana džalas lende, ašunelas lenge dživimaske paramiča, save nakhelas len ande pesko foto-žurnalo aj kerdjas vi partreturja pala e familienge eventja.

And-o vaht so sas violento akcie spidle katar o anticigenismo andi sa i Germania,⁶ e familie katar o Berlino, maj but lender, sas mukhle. O bešimasko lil lino katar e marimaske refugiatja avile katar i Yugoslavia andi Germania sas o than sar “Duldung” (Toleranca).⁷ O Nino sikavdjas so si kodo te aves “tolerato” andi Germania, ande kodova vaht aj ande kadava: “Trobul te hramosares tut ande jekh foro aj trobul te bešes othe [...] Na si tut ni jekh hakaj. N-aštis te keres buti [...] vaj te sikljos. N-ašti te keres aver vareso, numa te adžukeres dži kana o konflikto andar tiro them āchavel; dži kana i Germania hakjarel ke tiro dživimos ma na-i azbado. Pala kodoja, bičhalen tut palpale. Ama kadaja šaj inkerel berša. Duj čhona, pandž berša, deš berša. Si jekh bengikani presia pe manuša.”⁸

E partreturja aj e dokumentacia kerde katar o Nino aresle jekh kotor andar o projekto *Duldung*, kaj kerdjas buti e gruposa *Zyklop Foto Fabrik* aj aver partikipantja, save, po maj but anda lende, sar leste, sas našle andar i Yugoslavia.

i ekshibicia katar Neue Gesellschaft für bildende Kunst (i Nevi Societeta vaš Vizualo Arta, nGbK) andar o Berlino, sas ande late, ando 1997 vi o katalogo *Duldung*, kaj sas hramosarde tekstja e intelektualondar katar o Belgrad, Bojana Pejić aj o Rajko Đurić, save dživde našle ando Berlino.⁹

I ekshibicia aj o lil sikavde o bi-dikhlo dživimos e romengo save sas “tolerime” katar i Germania aj sas jekh pra angle zumavimos te phagel pes o stereotipo dikhimos karing e Sintja aj e Roma, andi Evruputni kultura. Ando 1998, i foto seria sas sikavdi ki but prindžardi galeria, Collegium Artisticum andar o Sarajevo.

O projekto *Duldung* sas les jekh zoralo than ande fotografiko barjarimos e Ninosko. Lesko personalo pašarimos aj peski intimiteta e manušenca pala savende kerdjas partreturja aresljas te avel jekh kotor andar peski artistiko metodologia. O dživimos aresel te avel arta, vaj, aver fjaló phendo, e arta peske partretongi sit e na ulavel i imaginea e realitetatar sar fikciunea, ideologia vaj stereotipo, toko te phirel pala o dživimos. Andar o Nino, sa e lumjake posibilitete putarde pen ando sikavimos e intimitetako, e hakjari-masko, e manušimasko aj e dživde relaciako maškar vov aj pesko publiko. Ande kadava fjaló, e partreturja aresen te aven o than kaj pale rodel pes i pativ anglal peste, vi andar o fotografo, vi andar e manuša sikavde ande partreturja.

III

Ande peske phirimata ko Sarajevo, palal o marimos, Nino arakljas romane kumpanie save dživenas andi ladž, po than kaj sas o fronto, po than kaj ačhilesas antitermalo mine. Džanel pes ke o boldimos andi Bosnia aj Hercegovina aj aver nakhle Yugoslaviake republike miazolas jekh but čoro dživimos aj, butivar na sas manušikane kondicie andar e familie. Andi sa kodoja vrjama, i germanikani politika zumavdjas te paruvel i godi e našalde manuš, “e tolerime”, te bolden pes von korkore, po maj sigo, aj, kana trebalas, te bičhalen len von.

O akordo katar o Kumanovo andar 1999 ačhavdjas e armaike konflikte andar o Kosovo aj sa aver marimata e Yugoslaviake. Andi sa kodoja vrjama, ljas te kerel pes o palutno teljarimos e romengo tar i Serbikani provincia, o Kosovo. Kana aviljas e duj-to mia beršengi, e roma aresle te aven e maj dikhle ande politikake jakha, sar “i maj bari Evropake minoriteta”. Kana dine andre, andi UE, e thema katar i Centralo aj Estikani Evropa (2004), Bulgaria vi Romania (2007), aj o putarimos e vizengo andar e Balkanikane thema, Macedonia, Montenegro, Serbia (2009), Albania vi Bosnia-Herzegovina (2010), sas kerde vi akcie kaj te kerel maj pharo o avilimos e čore manušengo andar kadala thema.¹⁰ Ando berš 2005, i *Dekada palal e Romengi Inkluzia* sas inkaladi katar e internaciolo donatorja, sar jekh programo

deše beršengo kaj te del vast karing e guvernja, andar e thema kaj e roma si jekh baro kotor andar e societeta, te integriuil len aj te lačharen lenge dživimaske kondicie.

Ande kadava vaht, 2000 aj 2012, sas kerde serie fotografienge katar o Nino, *Between Worlds (Maškar e Lume)*, *Neglected Europeans (Bisterde Evropenja)* aj *Me sem Rom*. Nino inkerdjas o kontakto e romane organizaciencia andar verver thana e nakhle Yugoslaviake aj ljas te kerel dokumentacia palal e familiengo dživimos save boldine pen. Phirdjas andi Bosnia aj Herzegovina, Montenegro, Kroacia, Slovenia, Kosovo, Romania aj Italia kaj te kerel pesko rodimos, manglo katar o Museo vaš e Evruputne Kulture katar o Berlin, aj vi aver maj mangle. Vov rodjas te džanel sar e roma ingeren pengo dživimos ande verver evropake thana aj sar bešenas.

Andi vrjama so i video kamera lelas opre o čorimos ande saveste varesave manuša dživenas, o Nino dikhelas karing e manuša aj i relacia maškar manuša pe savende kerelas partreturja, so von krenas ande pengo dživimos, dives divesesa. Ki Roma, dikhljās e lagerja kaj bešenas e familie save teljardine katar i Yugoslavia ande berša 1980. Maj palal, kadala lagerja sas peravde, aj e manuša sas ingerde pe jekh placo, ande kontainere, avrjal o foro. Lesko prindžarimos e familiasa Hamidović, aktivištja vaš e romenge hakaja savende but berša gelo, kadja aviljas leske andi godi te kerel jekh foto-nuvela pala aj e Roberto Hamidovićesa. Kathe buhljardjas i seria *Gladiators*, savi daštil te avel dikhli sar jekh metafora vaš e romengo marimos mamuj kodola pandž šela beršenge sklaviake andar e roma katar i Țara Românească aj i Moldova, so phagili k-o dopaš e šeli beršesko XIX.¹¹

IV

Pala so sas hramosardo o akordo maškar o germanikano aj kosovako guvernurja, vov areslo aplikuime ando 2010, kana dži kaj le 14,000 džene sasas andi situacia kaj te aven bičhalde. Lenge khera sasas dine jag andi marimaski vrjama, andar o Kosovo. O Nino geljas palal i kampania *alle bleiben!* Aj e protestja kodolenge azbavde, maškar savende but sasas terne so barilesas andi Germania.¹² Vov sasas e deportime familienca ando Kosovo aj kerdjas lenge partreturja ande “boldimasko” momenti, ande jekh them savo na sas ni jekh data prindžardo katar e familiake terne. E partreturja andar i seria, asajpnasa anavjardi *Duldung Deluxe*, sas printisarde, maj palal, sar brošura, sar pašaparto, vazdino pe jekh idea/godi katar o Michael Thoss. O *Pašaporto Duldung Deluxe* areslo jekh zoralo kotor katar e kampanie kerde vaš e bešimasko hakaj, sikavindoj i bimanušikani praktika e “toleranciaki”, savi na mukhelas e našalde manuš te integriuin pen andi germanikani societeta.

Ko širdimos, o editoro Lith Bahlmann phenel pala i situacia andar o Kosovo kadja: “E themeste bičhalde save

bešen ande le duj refugiatenge placurja, Česmin Lug aj Osterode, andar o nordo e Mitrovicako, trebul te akceptisaren e nasvalimaske konsecince, pala ke le duj placurja si pherde plumbo aj aver phare metalurja. i kauza si jekh halda bi-butjardo plumbosa andar e mine Trepča. Ni jekh aver phuv andar i nakhli Yugoslavia na-i kadea višardo, kodoleske o NATO durjardjas peske soldacen othar, aj, akana, e refugiatja bešen othe de maj but de deš berša. E čhave katar, po maj but, si len ando rat jekh učo toksiko nivelo savo thol lengo dživimos ando parimos ”.¹³

V

Ando rodimos kerdo katar o Nino si vi familiake partrete, vov rodel e dživimaske realitete ande romane kumpanie ama vi ande lesko personalo trajó. Pala svako familialo partreto bešel i relacia maškar o fotografo aj i familia, relacia savi barili. Andi ekshibicia, o Nino hramosarel o anav kodolengo pala savende kerdjas partreturja – kana von kamen – ai, kadja, inkalavindoj len andar o biprindžarimos. Varekana, sar ande partreturja peske amalesa, o Džimi, si dikhlo vi vov ande partreturja, save si kerde lestar, jekhe autodeklanšatoresa. Kana avel te dikhel len o Nino, palal jekh vrjama, e partrete si lačharde aj thodine pi peretja. Kadja, keren pes saste sekvence aj e partreturja aresen te aven jekh intimo dokumento, aj, kana kodola sikavde kamen, jekh publiko dokumento kodole vahtestar. Kadale partrete šaj te aven dikhle sar jekh publiko familiako albumo.

O Nino mekhel ko alosarimos penge subiekcengo te thon pen andi scena: ande penge apartamenturja, anglal pengo kher, ande penge bikinlinja, anglal jekh dekorativo glinda. Peski metoda kaj te kerel i scena peske publikosa si i maj dikhli buti ande peske partreturja familiake: o fotografo aresel jekh drabarno ande vasta kodolenge so si line ando partreto, save keren penge, kadja, pengo dikhimos pala pende. Ande jekh bi-bašengo čhand, ama bi došako, zoralo, o “publiko familiako albumo” e Ninosko astarel andre jekh bari kontribucia ki i reprezentacia pendar katar e roma andi fotografia. Kadaja kronika buhle familiaki astarel andre vi partreturja e funeraro barenca anda i seria, *Be Roma or Die Trying*, (*Av rom vaj mer zumavindoj*), save Nino arakhel len ande prahomaske thana save dikhel len phrindoj andi sasti Evropa. i buti ke o Nino kerel butivar diapositivengi rjat, pala savende aven hamata aj khelimata, vi andi romani mahalaua, vi andi kluburja Berlinostar, sikavel ke o fotografo dživel andi komuniteta, aj ke o kerimos aj o dikhimos e partretengo si jekh kolektivo proceso.

VI

Varesave andar e romane kumpanie Evropatar інke dživen ande segreguime thana, placurja kontainurendar vaj informalo bešimata save, but var, si peravde ande forurja pala i gentrifikacia. Vi kana das duma pala i romani andar i Balkani vaj i “italiano solucia” andar e placurja kontainuren-dar, avrjal o foro, le duj si diskriminaciake aj segregaciake misala, sar efekto katar o anticigenismo so si les darina hor andi societenge strukture Evropatar. Ande o maj lačho kazo, pašal e segreguime komunitete, kerel pes jekh drakhin socialone aj specialuizime servicondar, aj lengo benefico si vareso kaj trebal te pučas amen kana i čačutni problema – o lungo drom katar i škola aj i buti – na-i lačhardi.Vi andi Germania si jekh fjaló bisnisesko modelo savo barilo pala i diskriminacia, kana das duma palal o bešimos: e romane čore kumpanie, po maj but, si e korkore save len andi renta saste blokurja, vi kana si but purane aj džungale. Kadala si but var spekulativo proprietete, save si nakhle te aven peravde.

E rasisto mesaža ai o anticigenismo dikhes len sa vrjama, svako dives, putardes, pe droma aj ande Evropaqe diza pala savende o Nihad Nino Pušija kerel dokumentacia peske kameraśa. De but berša, kidel ambalažurja katar e hamata aj pimata dine karing o buhlo publiko, hramosarde e lavesa e grafemasa Z,¹⁴ kadalen tho len ande galerienge instalacie. Ande pesko kolažo foto, *Zigeuner-Art*, hamil partrete parno-kalo ande savende e manuša si sar kana hasardjon ando negativo, kodole produktenca dine ande Evropake supermarketurja dži akana uni berša.

I kampania bešimasko hakaj kerdi katar i iniciativa, *alle bleiben!* aj Amaro Drom e.V., aj vi e protestja mamuj i deportacia kidine e romengo miškimos e terne generaciencia anda i Germania vi Evropa. Andi Germania, ande jekh akademiko divano, ingerdjas, dži ko agor, ko alosarimos e lavesko anticigenismo (*Antiziganismus*),¹⁵ savo sas lino angali vi politiko, ande jekh mangimos katar e Evroputni Komisia Mamuj o Rasismo aj i Bi-toleranca, andar 2011. Andar but aktivisturja, o marimos mamuj o anticigenismo sas dino pi kulturaki rig aj pi mass-media, pi ideologiaki rig. Ande sa kodova vaht, o marimos mamuj i deportacia aj andar e manušikane hakaja vaš e roma Evropatar sas vi jekh marimos andar i politiko participacia aj andar i socialo žusticia jekhe komunitetake savi sas diskriminuime de šel beša. Kadava nasvalo truj trobulas phaglo, aj o zorjarimos e komunitetako pativaloanda peste sas les jekh but vazno rolo. I arta aj i kultura dine jekh dživdi zor kadale procesoske. O fakto ke but artistja džanenas pala kadaja politiko misiunea si sikavdo katar jekh manifesto kerdo ando 2013, kana sas e ekshibiciako programo, simpoziono aj vakjarimata, *Romanistan: Crossing Spaces in Europe*.¹⁶

VII

O Nihad Nino Pušija kerdjas dokumentacia pala jekh baro gin kulturalo aj artistiko eventurja katar e Sintja vi e Roma, andar o Berlino aj i sasti Evropa, po maj but, avilindoj ov othe. O ververimos palal i kulturalo produkcia andi muzika, teatro, kontemporano arta aj aktivisto čhanda pala i artistiko praktika aresle ande festivalurja aj bare bienale. Jekh but important kotor andar i romani kontemporano arta sas i ekshibicia, *Paradise Lost – The First Roma Pavilion* ko 52-to Bienala katar i Venecia (2007), kaj o Nihad Nino Pušija sas reprezentuime e partretonca andar i seria *Duldung*. Sar phendjas i Timea Junghaus, savi inkerdjas o anglutno paviliono, e projektosko kamimos sas te anel romane artistja ande kontemporano artako konteksto, kaj te phagel e reprezentaciako monopolo vaš e roma inkerdo, dži akana, katar e gadže aj te kerel jekh intelektualo prindžarimos pala pengi identitaro kultura, maškar i kulturalo produkcia.¹⁷ Sas palal o arakhimos jekhe independento kulturalo politikake aj e romane kontemporano artaki reprezentacia aj vi e romengi reprezentacia. O post-kolonialo dikhimos, i teza vaš o “kulturalo boldimos”, o koncepto palal i “kulturalo demokracia”, aj o zorjarimos e civilo societetako maškar e arte, djas vast e artistikane romen te keren pe prindžarde ko globalo nivelo, sar transnacionalo identitete.¹⁸

Nino sas, sa kadja, ka o duj-to e Romengo Paviliono, *Call the Witness*, ki 54to Bienala katar i Venecia, andar 2011. Andar kadaja ekshibicia, ande jekh lačharimasko atelieri k-i Skopia, kerdjas i foto-nuvela, *Venice Mahala Opus*, ande savjate e protagoništja aven vi von katar e romane artake scena. O Nino alosardjas i forma katar i foto-nuvela, mukhindoј than andar i refleksia aj o vakh e participatengo. Vov thodjas ande kontrasto epistemologiko aj teoretiko koncepte, savenca o paviliono sas prea pherdo, hakjarimatenca aj godjanca dine personazeŋge. E partrete kerde e romane artisturenge aresle jekh kotor andar jekh nevi seria savjan o Nino інke buhljarel lan, anavjardi *Andaro Angluno Vast*.

Pala so kerdja pes o Evroputno Romano Instituto vaš i Arta thaj i Kultura (ERIAC) ko Berlin ando 2017, aj pala so puterdja pes jekh filiala, varesave berś maj palal, ko Belgrad, i artistiko aj i kulturalo produkcia prindžardjas jekh institucionalo aj kalitativo progreso. O Instituto rodel te barjarel e prindžarimasko grado palal so šaj te kerel i arta aj i kultura romani maškar e politikake decizionalo faktorja aj te phandel parteneriatja e maj zorale aktorenca, ko Evroputno nivelo.¹⁹

VIII

O sa vrjamako marimos andar e bešimasko hakaj, mamuj o anticigenismo, rasisto aj seksito diskriminacia, vi andar i socio-politiko vi kulturalo participacia ingerdjas te kerel pes but romane organizacie save kerde drakhinja andi Germania vi Evropa. De katar o širdimos, but andar kadala initiative hamisarde i buti andar e terne aj i edukacia, politiko lobby aj kulturalo produkcia. O Nino sas ande but akciune kadalendar, pala savende kerdjas dokumentacia, peske kameraša, po maj but pala i aktiviteta e interkulturalo organizaciake vaš e terne, Amaro Drom e.V.,²⁰ kerdi ando 2006. Ando 2009, e džuvljango grupo, IniRromnja, sas kerdo k-o Berlino.²¹ O berś 2010 sas učhardo katar e masivo deportacie, aj i foto-nuvela le Ninoski, *Leipzig Mahala Opus*, sas kerdi sar kotor andar i kampania *alle bleiben!* Ande sa kodova berś, European Roma Youth Summit (e Romane Ternengo Sammito Evropatar), kerdo katar International Roma Youth Network – Ternipe, kana sas o duj-to Evroputno Romano Sammito Córdoba, sas jekh lačho momenti kaj te vazden pen drakhinja romane ternenca andar i sasti Evropa.

Ando 2012, kana sas o putaripen palal o memorialo vaš e mudarde Sintja aj Roma, andi vrjama e Nacionalo Socialismoski, dži ko agor, sas kerdo jekh publiko than andar andar o kolektivo kalimasko phiravimos aj andar i komemoracia, ko Berlino. Othar, e aktivistja džanas butivar othe kaj te cirden o dikhimos karing i bi-manušikani deportacia e romengi, “e toleracija” save dživen andi Germania, deportacie save vi adives keren pes.²² Ando 2016, kana sas o Internacionalo Romano Dives, e Ninosko pašaporto *Duldung Deluxe* sas dino vi ko federalo presidente e Germaniako, o Joachim Gauck, aj vi averenge. Katar 2018, o memorialo sas o than katar teljarelas i parada *ROMADAY*, kerdi katar RomaTrial e.V., savo kerdja pes katar jekh Romani Bienala, korkori kerdi e teatrosa Maxim Gorki Theatre.²³ Peske fotografiko operasa, Nihad Nino Pušija djas jekh vizualo arhiva palal e kulturalo aj politiko marimata, ingerde katar o romano miškimos, andar leski generacia, arhive save sikaven sar aštın e artistiko forme te lačharen aj te inkeren i miškarea. Leski fotografia si jekh kotor andar sa kodova marimos.

	
1	E ekshibiciake serie sas kerde katar i asociacia südost Europa Kultur e.V., kerdi ando 1991 katar Bosiljka Schedlich, savo sas, pala sar phenel o Pušija, i korkori organizacia savi aviljas palal e Yugoslaviake kulturalo ando Berlino, aj kontaktesko punkto andar sa nakhle Yugoslaviake refugijat-ja, bi-dikhindoј l nacionaliteta. Dikh: http://www.suedost-ev.de [dikhli 10.07.2024]
2	Marie-Janine Calic, <i>Geschichte Jugoslawiens</i>, C. H. Beck, Munich 2018.
3	<i>Oslobodenje</i> sas kerdi ando 1943 katar e Yugoslaviake partizanja. Dikh: https://www.oslobodjenje.ba [dikhli 10.07.2024]
4	“Nihad Nino Pušija”, ando: Leslie Fratkan, <i>Sarajevo Self-portrait: The View from Inside</i>, Umbrage Editions, New York 2000, p. 108.
5	Ibid., p. 109.
6	O pogromo Rostock-Lichtenhagen si o maj mišto džanglo misal. Dikh: Stephan Geelhaar, Ulrike Marz, Thomas Prenzel, “... und du wirst sehen, die Leute, die hier wohnen, werden aus den Fenstern schauen und Beifall klatschen. Rostock-Lichtenhagen als antiziganistisches Pogrom und konformistische Revolte”, ando: <i>Antiziganistische Zustände</i> 2, A. Bartels, T. von Borcke, M. End, Anna Friedrich (eds.), Unrast Verlag, Münster 2013, pp. 140-161.
7	“<i>Duldung</i> (“Tolerato” statuto) si definuime ande Germanikane zakonurja dikhindoј i rezidenca sar kana si jekh “temporaro ačhavimos e deportaciako”. Del duma palal e streino manuša savenge mangimata palal o azilo sas dine rigate, ama save naštın te aven deportime pala lengi džuridiko situacia, umanitaro, medikalo vaj aver čhanda”. Dikh: <i>Not Safe at All: The Safe Countries of Origin Legislation and the Consequences for Roma Migrants</i>, Wenke Christoph (et al.), Rosa Luxemburg Stiftung Southeast Europe, Belgrade 2016, p. 70.
8	Leslie Fratkan, <i>Op.cit.</i>, p. 110.
9	I Bojana Pejić si jekh internacionalo aktivo artaki historiana aj kursorator katar o Belgrade. Dr Rajko Đurić si jekh but džanglo Romano socialo specialisto, hramosarno aj politician savo mardja pes andar e romane hakaja aj i sistematizacia vaš i romani čhib. Dikh: <i>Duldung</i>, nGbK, Berlin 1997 (ex. cat.).
10	Dikh: “Commission reports on visa-free travel from the Western Balkans”, džurnalosko komunikato katar e Evropaki Komisija (25.02.2015), Brussels, https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/IP_15_4482 [dikhli 10.07.2024]
11	Petre Petcut, “Wallachia and Moldavia”, ando: <i>Datasheet of Roma History</i>, Michael Wogg, et al. (eds.), Council of Europe, https://www.coe.int/t/dg4/education/roma/Source/FS2/2.2_wallachia-moldavia_english.pdf [dikhli 10.07.2024]
12	<i>alle bleiben! (Sa ačhol!)</i> si jekh kampania po themutno niveli kerdi katar maj but organizacie, save maren pen vaš e romenge hakaja andi Germania, kerdi katar o Kenan Emini. Dikh: o plianto katar jekh andar e protestja andar 2010, “Bundesweite Proteste und Veranstaltungen zur Innenministerkonferenz ando Hamburg!”, https://www.roma-center.de/wp-content/uploads/2010/11/IMK.pdf [dikhli 10.07.2024]
13	Lith Bahlmann and Nihad Nino Pušija, <i>Duldung Deluxe Passport</i>, Archiv der Jugendkulturen Verlag KG, Berlin 2012, p. 17.

14 “Z” phenel pala “Zigeuner”, savo si hakjardo sar jekh rasialo kušimos (sar “gypsy” anglikanes).

15 Maj anglal, o divano sas kerdo, po maj but, katar e Gadže, maškar lende vi Gesellschaft für Antiziganismusforschung e.V. Dikh, e.g.: Kathrin Herold, Markus End, Yvonne Robel, *Antiziganistische Zustände. Zur Kritik eines allgegenwärtigen Ressentiments*, Unrast Verlag, Münster 2009. Palal i čingar mamuj o lav, dikh: Isidora Randjelović, “Ein Blick über die Ränder der Begriffsverhandlungen um ‘Antiziganismus’”, ando: *Migrations-politisches Portal*, Heinrich Böll Stiftung, 2014, https://heimatkunde.boell.de/de/2014/12/03/ein-blick-ueber-die-raender-der-begriffsverhandlungen-um-antiziganismus [dikhli 10.07.2024]

16 “[...] Ame, e maj phure Romane artistja aj vi e maj terne, Romane intelektualja vi amare amala, kamasas te las decizie save aresel maj inkjal amender, kaj te definuil amari historia aj alosarel so si te avel amare kulturalo butjanca andi Evropa. Kamas te paruvas aj palem de dživdjaras i historiko aj socialo memoria ciknjardi aj kosli maj d-anglal, savi sas kerdi palal amende šeli beršenca. Ame, e maj phure Romane artistja aj vi e maj terne, Romane intelektualja vi amare amala, kamas te phenas amaro čačimos palal amende – savo, dži akana, sas kerdo andar e kontradikcie aj kliše – bi-darako vaj komplekse. Kana e Gadže asan amenca, sam lošale. Kana ni asan amenca, ni kontil amenge. O lavutaro gilabela šukar, maj dur, anda savorende. Ame, e maj phure Romane artistja aj vi e maj terne, Romane intelektualja vi amare amala džanas ke sam šukar aj vi ke sam džungale. O lavutaro bašel haj vi gilabel elokvento ande sa kodova vaht. Palal šeliberša, ame kerdjam amaro than kaj ame, sar Roma, aštisaras te arakhadjos palem andi artaki Evroputni scena”. Dikh: “Roma Renaissance – an artistic manifesto”, ando: *Romanistan: Crossing Spaces in Europe*, IG Kultur Österreich + Amaro Drom e.V., Berlin 2013, p. 241.

17 “Kana i nevi generacia romane intelektualja inkljon, dikhas o arakhadimos e romane konštienciako, jekh starea ande savjate e Roma aven jekh palal aver, barvale aj mišto edukime, sikaven, pativasa, pengi originea, maj sgo desar te alosaren i asimilacia aj te mukhen rigate pengo kulturalo barvalimos”. Dikh: Timea Junghaus, “Paradise Lost: The First Roma Pavilion”, ando: *Paradise Lost: The First Roma Pavilion* (ex. cat. 52nd Venice Biennale), Prestel Verlag, Munich 2007, p. 17.

18 Ibid., pp. 17-19.

19 *RomaMoMA*, jekh kethanutno artako projekto kerdo katar o ERIAC aj o OFF Biennale Budapest, si but vazno te phenel pes pala leste kathe, savo kamel te inkerel jekh lokalo aj vi internacionalo godisarimos e manuŋenge interesuime pala jekh avutno Romano Kontemporano Artako Museo. Dikh: http://eriac.org [dikhli 10.07.2024]

20 “Amaro Drom e.V. (Our Way) si jekh korkori interkulturalo organizacia e romane ternengi aj vi e Gadžengi, savi kamel te putrel thana pala e socialo aj politiko participacia andar e terne, vaš e terne, zorjarindoј len aj kerindoј mobilizacia aj auto-organizacia”. Dikh: https://amarodrom.de/ueber-uns/ [dikhli 10.07.2024]

21 Adives aktiko sar RomaniPhen e.V., Romane aj Sinte džuvljangi organizacia, dikh: https://www.romnja-power.de/ueber-uns [dikhli 10.07.2024]

22 Maškar avrende, Roma Center e.V. Dkh o artiklo inklisto palal i inauguracia andar o memorial, andar 24 Octobra 2012: https://www.roma-center.de/gedenken-an-die-vergangenheit-muss-auch-mit-verantwortungsubernahme-in-der-gegenwart-verbunden-werden [dikhli 10.07.2024]

23 Pala Romane Bienala, dikh: https://romatrial.org/projekte/roma-biennale [dikhli 10.07.2024]

Identiteta, Representativiteta, Participacia, aj artistiko prestacia ande foto kerde katar o Nihad Nino Pušija

Suzana Milevska

Nihad Nino Pušija

Nihad Nino Pušija

Si phares te astares ande jekh teksto o buhljarimos, o paruvimos aj o nevikanimos le artistikane operaki kerdi katar o Nihad Nino Pušija. Kodova so kerel phares o generalo dikhimos karing leski artistiko aj profesionalo kariera, savi anzarel pes pe maj but de 35 berša, si orta kodo ke vov nakhljas andar buhle mediake kategorie, čhutjas pes ande verver subiekte aj vi ande artake kotora aj čhanda; sas les vi verver socio-politiko implikacie and o konteksto kaj arakhelas pes. Kathe, mangav tumendar te dikhas orta karing e partreturja, sar jekh centralo buti andar peski artistiko praktike.¹ Mai but, si te dikhav karing leske partreturja andar e romane kumpanie thaj lençar kaj kamav te tangjarav e estetiko aj etiko probleme, sikavindoj sar i etniko romani identiteta, i reprezentativiteta, i participacia aj vi i performativiteta hamin pen maškar pende ande but partretonge serie, kerde katar o Pušija.

Kamavas te sikavav ke, vi kana i reprezentacia e manušengi astarde ande foto arakhel pes ando maškar e imaginengo sikavde katar o Pušija, i tipiko reprezentacia ande foto vazdi p-i identiteta si ulavdi aj hatjardi maškar pesqi artistiko praktika, anindoj ando maškar i kumpania aj pesqi phares hatjardi strategia pala i participacia. Kadaja buti na numa ke mekhel e artistas te xakârel e stereotipo reprezentacie – butivar tradine aj ulavde orta e partretonca, ama barjarel o politiko prindzarimos palal e probleme so inkeren katar e reprezentacionalo politike so zorajle de but vrjama. Pušija, peske partnerençar, zumavel te kerel jekh konceptualiazacia aj te zurjarel pesqe estetiko interese, kaj te aresel ka pesqe socio-politiko obiektime, pala savende but lel sama, vazdinindoj aj raikanjarindoj pesqe amalen, pesqe romane pašutne aj vi le manušen so nakhen p-o drom, sa kadalen save keren o subiekto le imaginengo astarde lestar. Kadja, pesqe partretonca, zumavel te astarel zor kaj te aštil te phagel o proceso pala saveste keren pes e stereotipo imaginea.

O pharimos pala i obiektiviteta katar e partretongo reprezentativiteta pala e verver subiekte, obiekte, gindura vi verver socialo fenomene astarde ande le Pušijaeske proiekte vazden pen aj buhljaren pen pe lengi singulariteta, specificiteta aj vi universaliteta. Kathe, dav duma palal i singulariteta aj i specificiteta, sar, p-i aver rig katar i universaliteta aj e buhle čhanda ande savende kadala concepte hamin pes aj paruven pes jekh avresa ando konteksto e postkolonialo

teoriengo.² I buti kerdi katar o Pušija si sar jekh fotografiko rodimos, kerdo hurdikanes, ande thanutne kumpanie, aj vi sar dzenutne cine istorie palal e roma, ando maskarthemut-no politikano konteksto. Kadja, vov došarel/kušel i stereotipo reprezentacia e romengi, savi sas vazdini p-o harnjari-mos aj generalizacia andine pe but deša beršenge. Marel pes mamuj i socialo “ordinea” savi sas alosardi, mangindoj te keren pen paruvimata ande kodo so si o hatjarimos (pestar) aj vi i reprezentacia e romengi, save šaj aven andar verver generacie aj verver kulture, dikhindoj karing varesave socio-politiko probleme aj vi ekonomiko, save si sigutne – kadja sar si dikhle lestar, sar akanutno artako prakticiano. I kriza e manušengi kaj sas našarde andar pengo them, i robura, i buti, e vasteski buti, i socialo dar, i seksualiteta aj aver probleme, save si vazne maškar andar e romane dzene, save hasarde penge hakaja, sa kadala si khudve penge sukcesoske paramičenca, sar jekh šelo kerdo andar thava verver rangenca aj thulimatenca. Ande verver fotografiake serie, paramiča sar kadala, na numa ke drabaren pes sar emocio-nanto raportura aj phenimata palal aver, ama von sikaven butivar pesko nakho vaht aj peske experience e Pušijakeske romenca, aj sa kadala khuven pes sar jekh pohtan savo kerel pes rig rigaca sar *dad aj dej*.

Numa kana o Pušija mukisajlo andi Germania (ando Berlin, 1992) aresljas te prindzarel peske etnikake darina aj pala kodoja, ljas te phenel pala peste ke si rom.³ Orso autoidentifikaciako proceso, autodeterminarea vi subiektivo kerimos širdel jekhe deciziaca ajo hakaj te labjarel pes o etnikano anav. “Rom” si jekh lav-xuxur savo učharel maj but verver anava savenca e roma anavjaren pen. Si but situacie aj kondicie save spilden karing jekh decizia pala kas si les o čačipe te alosaren sar vakerel pes o anav *rom* – andar saveste e roma aštin te phenen pala lengi origina, vaj pestar, vaj e gadze daština te thon o dumo te zorjaven e romen jekhe solidaro dikhimaca.⁴ O alosarimos, si te phenas jekh maj buhlo akordo so bešel palal o lav rom, vov si o rezultato palal e maj anglutne aj vazne politikane decizie, sar solidari-tako akcia, kamli aj prindzardi andi istoria palal o romano aktivismo, akcia savjake trebal te das pativ, pala laki politi-kani zor, vi kana e roma si verver raj o lav rom učharel aj vi dzal maj dur katar jekh kulturalo aj lingvistiko riga.

Mukhindoj rigate o akordo pala jekh khetanutno anav, naj jekh khetanutni romani čhib vaj jekh korkori romani etnia. Vi kana si kadja, e sikljarimasko pharimos aj e specificitengo hakjarimos vaš e etnikane aj kulturalo difference, ingeren butivar k-o alosarimos e bange lavengo, line katar e nakhle generacie aj, lenca, vi stereotipo aj generalizaciake imagine vaš e roma. E identitetako koncepto aj o šajutnimos te definisaras aj te hakjaras e komuno thana maškar e verver identitete aj lengi relacia e kolektivitetaca aj

e komunitetaca sas but vrăma jekh ačhavimasko bar ando drom e filozofiengo aj e dzantrikane manušengo so kerde buti p-i socialo aj politiko rig, orsar, palal ke si phares o verver hakjarimos kadalengo aj vi pala lengi konštiento aj social eksperienca, avili katar manušikane subiektja. Sar misal, o bangimos so bešel palal o hamimos varesave lavengo sar kadala avel katar e bihasarde efektja so anen cingara, palal i “idealo komuniteta”, sar si e lava sikavde katar o Iris Marion Young: “o idealo e komunitetako, dzj ko agor, anel ande jekh than aj inkalavel andar o vaht pesko hakjarimos palal o socialo dzivipen, sikavindoj jekh mamu-jutno than maškar e čače aj hohavne socialo relacie. Sa kadja, inkalavel andar andar o vaht o hakjarimos palal e socialo paruvimata, thodindoj i kamli societeta sar komple-to negacia e socieetaki kaj si. Dzj ko agor, ni del nijekh hakjarimos e paruvimasko savo šaj te ovel darinjardo ande jekh kontradikciengo hakjarimos aj vi e posibilitetengo e societetaki kaj si”⁵

Sar sikavel o André Raatzsch, o barvalipen e partretongo kerdo katar o Pušija si orta leski referinca ki “o buhlimos e etnicizalone definiciengo palal e identitete, i themutni apartenenca vi e simultano hibriditete”, p-o maj but andi “nakhli Yougoslavăki kultura aj vi e Germaniake – ande jekh maj ‘čačutno’ čhand desar si e ‘tradicionalo’ reprezentacie pala e Roma”⁶ Ando projekto, *50 Partreto bi rasismosko mamuj e roma (50 Photographs Without Anti-Roma Racism)*, o Pušija thol anglal e manušenge yakha kompozicie so dikhen pen sar *gadzykane* (sar ando *ostranenie* katar o Victor Shklovsky) kaj si cira shaipen te oven malavimata e romane manušenca. Vi kadja, sar kadala arakhimata dikhen pes cira kaj te oven andar jekh okcidentalo gadzjo, kašte phagel i stereotipo reprezentacia aj e manušesko adzukeri-mos pala sar trebul te avel i romani identiteta.

O proceso palal i individualizacia na agordjol ni jekh var andar ke, palal o Gilbert Simondon, i multiplikacia e angle-dzenesko (pre-individual) ni jekh var na aresel te avel dikhli sar jekh singulariteta; pala ke o subiekto si o biačhavdo hamimos maškar e angle dzenesko elementja aj e individualizaciake karakteristike.⁷ O korkoro čhand te maras amen e identitetenca so sas dine amenge averendar aj save tasaven amen si te vestjaras amare garade individualitete aj te hamisaras len averenca kaj te keras maj but šajutne multiplicitete. E multiplicitete kerde kadja si te aven sa vrjama “maj lače” desar e kontrolisarimaski societeta, ande savjate svako andar amende si maj šukar desar orso etiketa vaj individualo or kolektivo anav savo šaj avel dino amenge (*‘murš’, ‘dzuvli’, ‘studento’, ‘lesbiano’, ‘parno’, ‘kalo’, ‘rom’*), andar ke, svako andar amende, sjam maj but desar e anava so si dine amenge aj, butivar, amare “anava” si athavale.

O projekto e Pušijasko, dzanglo sar *Duldung*

*Deluxe (Toleranca Deluxe)*⁸ inkalavel andi dud kotora andar i buhli problema vaš e oficialo identifiaciako protokolo. Lel ando dikhimos o Germano lil *Duldung*,⁹ savo del jekh temporalo ačhavimos e deportaciengo. Ande lesqo anav, *Duldung* – kadava lil bičhalel karing i “toleranca”. Maj orta, *Duldung* bičhalel karing o parcialo permiso čhutino andi Germania. Sar sikaven e germanikane xakajja, vaši reziden-ca/o bešimos, o *Duldung* (o statuto sar “tolerato”) si definuime sar jekh “temporalo ačhavimos e deportaciako”.¹⁰ Orta kadava anav si phandlo jekhe fjalo socio-politiko fenomenosa bi-tolerato, savo, ande berša 2000, čhutjas sare romen ande sa kodova identitaro “gono”.¹¹ O projekto delas duma palal e romengi persekucia palal but thema andar e Evropake Unia andar o pašutno nakhlo vaht (sar si i Franca aj i Germania), pala so sas ulavdi i nakhli Yugoslavia. O germanikano guverno phangljas jekh akordo vaš o palpale bičhalimos ande pengo them, kana bičhaldjas dzi kaj le 14,000 refugiatja ande thema ulavde andar i nakhli Yugoslavia, kadja bičhalde čhave aj terne roma andar i Germania ande penge thema sar si i Bosnia, i Servia vi o Kosovo.¹²

E partretonge seria palal e pašapoarte *Duldung Deluxe* si kerdi andar but partreturja romenca save inkeren ando vast o *Duldung*. Lenge phenimata sikaven aj keren dokumentacia palal i restriktivo politika vi hohavni andar UE vaš e roma, I maj bari Evropaki minoriteta. Vi kana na si prindzardi nijekh legalo diskriminaciaki proba, dopaš andar e deportisarde roma, palal e berša 2009, sas čhave save arakhadile sas aj barile sas p-o maj but andi Germania – aj na sasas len jekh kher ande aver than. E partreturja e čače *Duldungenurja* si thodine pašal e harne biografiko paramiča svakone romane terneske savo sas kotor andar o projekto. Von mothoven ke sasas tradine andar o them kaj arakhadile – i Germania – ande aver them savesa na sasas phandlo, vov sar dzeno vaj sar kultura, thaj kaj ni i čhib na prindzarenas lan – sar lenge phral tar o Prizren.¹³ E mothovimata palal “repatrierea” e dzenenge save sas astarde ande projektoske partreturja sikaven e najesa aj kušen i makro-naraciunea phendi katar e deportaciaqi autoriteta (i buhli paramič phendi gadzendar). Sar konsekvencia, o legalo lav “repatrie-rea” na sikavelas ke i Germania sas lengo originako them.¹⁴

Akana kamav te kerav jekh harni pauza aj te dav duma palal jekh performativo partreto savo ko jekh-to dikhimos na si lesko than kathe – e Valentinoski andar o projekto *Gladiators* - jekh partretongi seria kerdi ki Roma ando 2011. Pala sar phenel o artista, i imaginea e čhavoreski, e Valentinoski hurjavdo ando gladiatorio si jekh metafora pala jekh historiko evenimento: “I foto-sesia sas kerdi ki Roma kana, na dur, pherdile 150 berš palal e robijako phaglimos”.¹⁵ O artista bičhalel karing o lil savo phagelas e roburija andar e Rumuniake thema, kaj dzi kaj le 250,000

romane sklavurja sas legalo vestjarde – pala, te phenas, 500 šela berša sklaviake.¹⁶ Partreturja sar kadala e romane italianisko ternenca kerde ande jekh gladiatorengi škola katar i Roma, terne so phiravenas gladiatorengo originalo ekipamente, den maj dur i paramiči pherdi katar i zor dini katar e sklaviako phaglimos aj jekhe neve pala peste imagi-nako vazdimos aj jekh subiectiviteta savi durjarel pes katar kodola but imagine save sikaven e romen sar čorrjarde, bi-mujesko aj čhudine rigate.

O simbolismo aj e performativo riga katar „Valenti-no” aj vi katar aver projektea thodine andi scena pala i nevi rromani subiektiviteta sikaven ke o patjaimos ke e fotografi-ko stereotipe vi o rasismo na si musaj te aven kotor andar e fotografiko reprezentarea. Sa kadalenca, inke maj si ande aver thana dikhimata sar kadala, kadja sar sikavdjas i Juliane Strohschein ando teksto palal e Pušijaeske partreto, pala ke tehnologiko vi societalo regule si mukhle aj line maškar i edukacia, e institucionalo structure aj aver kulturalo regimurja save phenen ke sikaven “empiriko čačimata savende areses dikhindoj e butja sikavde lendar”.¹⁷

E artistiko rodimasko projekto kerdo katar o Pušija, *Selling Dreams* – kerdo andar romane butjarnenge kumpa-nie vi e artistja so siklile korkore – sar o Rifet Bajramović, savo kerdjas buti specifiko tehnologienca andi harkoma aj o aspin ando gav Kakanj, ljas ando dikhimos o maj pašutno nakhlo vaxt. Gelo dur katar e fotografiako than, i reprezen-tativiteta aj o rodimos palal i tradicionalo etnikani identite-ta: sikavdjas sar e themesko maripen aj e socio-politiko konfliktja andar i Bosnia dine dab e artengo aj e vasteske butjarnengo buhljarimos ande berša 1990.

“O konsumo e fotografiko imaginengo” aj vi lengo buhlo anzarimos /ulavimos vi dukhaven, kadja sar phendjas o Jonathan Crary andi peski kritika vaš i pozitivo ipoteza savi inkerelas ke e tehnologiake dispositive mekhen than andar e societalo vaj progreso. Peski prindžardi kritika sikavdjas ke na-i sar te avel jekh “neutro jakh” – aj orsavi pakjai “objektivno vizia” astarel ande late, de but vrjama, objektivitetake idealurja inkerde ande jekh strukturalo aj sistemiko čhand.¹⁸ Kadja sar dikhelas i Donna Haraway, i problema si ke i objektiviteta si hatjardi sar imparcialiteta sar jekh “dikhimos opral, katar nikaj” sar jekh Devlikano dikhimos aj hatjarimos savo, garavdo palal e neutralitetaki maska, paruvel pes pala varesave pozicie (murš, parno, heteroseksualo, manušikano) aj kaja kerel te dikhel pes kodoja pozicia sar universalo.¹⁹ Maj but, palal laki vizia vaš o prindžaripen arakhli aj specifiko rodi, i paramiči palal i “uži” vizia si sa vrjama jekh zoraki dikhimaski prama - vaj i andrutni violence andar amare dikhimaske praktike.²⁰ Andar ke e jakha “na si pasivo dikipnaske instrumentja” ni i foto-kamera na si, aj organizuil o sundal “tehniko, socialo vi psihiko”.²¹

Pušija – vi o Crary, i Haraway aj vi aver kritiči vaš i bihakjardi pozitivo tehnologiaki evolucia vi e reprezentacio-nalo regimurengo save na arakhen pes vaš o trobutno vakjarimos palal i ierarhiko vi diskriminanto zor – sikavel amenge ke trebal te siklôvas aj vi te bistras sar te dikhas maj sigo desar te patjas ke rodas palal o sundal bi te avel sikavdo amenge – kadja sar “si”. Kamav te avav palem kaj mirro mangimos de kana širdem o teksto, te dikhav pala i artistiko partisipativno rodimos aj e performativo riga katar e Pušijaske partreto. O maj vazno si te prindzaras savo than astarel i konstruktiviteta ando vizualo umal savi aštil te mukhel rigate I esencializacia so arakhel pes andi identitaki reprezentacia, aj vi o čhand sar kadaja aštil te boldel o koncepto pala i foto-kamera, sar imaginaro tehniko dispozi-tivo – but vrjama banges sikavdo sar “neutron jakh”. Pe kadava drom, kamav te kerav argumentacia pala ke, vi kana e Pušijaske partreturja dikhen pes sar jekh “neutralo” reprezentacia palal i realiteta, lesko rodimos lel ando dikhimos o komuno than maškar e sigutne politiko eveni-mentja aj o trajo e manušengo astarde ando rodimos.

Bidošako, e performativitetako potencialo, i participacia aj i repreentacia pestar sas astarde ande leske partreturja de katar o širdimos. Te na bistras, kadala butja na aven von korkore pendar, aj butivar, kana aven avrjal i kumpania ande savi rodel pes, kerel maj sigo nasul desar mišto kana – na si sar sas ande e maj but e Pušijaske proiektja- o rodimos na si vazdo pe jekh zorali aj participati-vo kolaboracia. O potencialo e partretongo sikavde vi e performativitetako aj e participativo arta si hastradi atunč kana e kamle paruvimata de katar o socialo paruvimos aj o artistiko aktivismo keren pen numa sar kontinuiteta aj empatiasa, milasa aj solidaritetasa, save na si kerde katar o artista ama katar peski kreativiteta – andi jekh dromeski moda pe jekh korkoro senso – ama sem kodova so inklel andar o reciproko paruvimos aj andar ko-apartenenca.

1 Pušija sirdjas pesqi kariera sar fotodzurnalisto, aj kerdjas maj dur buti pala pesqi buhli eksperienca sar rodimaske fotografia aj vi ande aver eksperimentalo aj hibrido medie so kerenas pen partretonca. Kerdjas vi but fotolila, brošure sar foto-novela, vi sar jekh turistiko cardurja prindzarde e anavesa “leporello”, vaj komunitaro arhive, aj si thodino ande but aver projektja sar “temonjatoro”, savo pukhavelas pala e kontraro kondicie ande savende arakhenas pe e romane kumpanie vi e dzene save prindzarenas o profesionalo sukceso. Sar eksemplo, dikh pesqi kontribucia, *Venice Mahala Opus*, ki ekshibicia, *Call the Witness*: Suzana Milevska, *Call the Witness*, BAK, Utrecht, 21.05 - 24.07.2011; brošura: Utrecht, NL: BAK, 2011.

2 Peter Hallward, *Absolutely Postcolonial Writing between the sin-gular and the specific*, Manchester, UK: Manchester University Press, 2002.

3 Nihad Nino Pušija si jekh profesionalo fotografo, arakhadilo ando Sarajevo, Bosnia, ando 1965. Katar 1992, Pušija bešel ando Berlino. Dikh: Nihad Nino Pušija, Foto Fabrica, http://www.fotofabrika.de/english/vita.html [dikhli 01.06.2024]

4 O anav “Rom” sas buhles lino angali palal 1971, kana, and-o vaht e 1-tone romane kongresosko pe čačes maskarthemutno, so sas ko Orping-ton (pašal i Londra), e romane aktivistja sve sas othe alosarde kadava anav kaj te orton o kušimos e lavestar “Gypsy”, “Zittan”, or “Tzigani”. Maj palal, ljas te aven andre vi aver grupurja aj etnie kaj te avel maj klaro aj vaš i pativ mamuj e etniko ververimos maškar e roma, sar si e Sintja, e Manuš, e Kalo, e Ashkali, e Yenish, e Kalderash, e britaniko phirutne, aj kadja maj dur.

5 Iris Marion Young, “The Ideal of Community and the Politics of Difference”, ando: *Social Theory and Practice*, Florida State University, Department of Philosophy, Vol. 12, No. 1 (Spring 1986), pp. 1-26, p. 2.

6 André Raatzsch, “50 Photographs Without Anti-Roma Racism”, in: *Politics of Photography*, onlino projekto, *RomArchive*, https://www.romarchive.eu/en/politics-photography/reading-photography/50-photo-graphs-without-anti-roma-racism/ [dikhli 01.06.2024]

7 Pala so patjal o Gilbert Simondon vakjarel pes ando Paolo Virno: *A Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life*, New York: Semiotext(e), 2004, pp. 78-79.

8 Suzana Milevska, “Rewriting the Protocols: Naming, Renaming and Profiling”, online exhibition, RomArchive, https://www.romarchive.eu/en/visual-arts/subsection-rewriting-protocols/rewriting-protocols-na-ming-renaming-and-profiling/#fn8 [dikhli 01.06.2024]

9 Nihad Nino Pušija, “Duldung Deluxe Passport: On the ‘toleration’ and deportation of Roma youth and young adults in Germany”, ando: Lith Bahlmann aj Nihad Nino Pušija, *Duldung Deluxe Passport*, Berlin: Archiv der Jugendkulturen Verlag KG Berlin, 2012.

10 Jekh andar e maj lačhe definicie palal o “*Duldung*” sas dini ando onlino lil, *Not Safe At All*: “Del duma pala e manuša andar aver thema savenge sas čhution rigate lengo azilosko mangimos, ama naštin te aven bičhalde avrjal o them pala vareso dzuridiko probleme, vaj umanitaro, me-dikalo aj aver. Sar konsecinca, na si jekh than dino sar legalo rezidento, toko sikavel e manušesko hramosarimos ande autoritetengo date, hramosarimos savo lel pes ki jag jekhvar po chon vaj pe trin vaj pe šov. E dzene kaj si len kadava statuto si inkerde pala vareso zorale zakonurja, sar misal na-i muk-hle te keren buti aj na-i mukhle te nakhen maj dur katar o federalo them kaj si registrime”. Dikh: *Not Safe At All. The Safe Countries of Origin Legislation and the Consequences for Roma Migrants*, inkalado katar o Wenke Christoph, I Tamara Baković Jadžić, aj o Vladan Jeremić; autorja: Wenke Christoph ... [et al.]; translacia: Lydia Baldwin. Belgrade: Rosa Luxemburg Stiftung

Southeast Europe, 2016, p. 70. https://rosalux.rs/wpcontent/uploa-ds/2022/04/099_not_safe_at_all_wenke_christoph_et_al_rls_2016.pdf [dikhli 01.06.2024]

11 § 60a Bešimasko zakono (AufenthG) sikavel e deportaciake ordine save šaj te aven mukhle pe varesavo vaht aj paruvde “tolerancasa” (§ 60a Para. 4 AufenthG) aj i penalo konsecinca vaš o “ilegalo” bešimos, sar phenel o § 95 Para. 1 Nr. 2 AufenthG, ma na-i sar te avel thodino. Sar sikavel o teksto andar 2012 hramosardo katar o Lith Bahlmann vaš o projekto *Duldung Deluxe Passport*, astarel andre 10,000 Roma. Dikh: Lith Bahlmann aj Nihad Nino Pušija, *Duldung Deluxe Passport*, p. 3.

12 Maj sigo aresen e Roma avrjal i UE te avel lenge dino o statuto “Duldung” desar jekh maj lačho aj desar aver manuša andar aver thema, kana von si Gadje, sar sikavel jekh rodimos (“Recent Migration of Roma in Europe”) dino avri katar o Thomas Hammarberg aj Knut Vollebeck, o pra učo komisaro katar OSCE vaš e themutne minoritete, ando avril 2009. Andar maj but detalurja, dikhen: Thomas Hammarberg, “European migra-tion policies discriminate against Roma people”, Commissioner for Human Rights, Strasbourg, 22.02.2010, https://www.coe.int/be/web/commissi-oner/-/european-migration-policies-discriminate-against-roma-peop-2 [dikhli 01.06.2024]

13 *Op.cit.*, Lith Bahlmann aj Nihad Nino Pušija, 2012, p. 49.

14 E romane čhave sas spilde zorjasa te mukhen penge khera aj te bolden pen ko nomado dzivimos, sar penge papurengo – vi kana kadaja buti na kerdja pes pala ke von kamle vaj alosarde, ama ingerdja pes maj dur i but purani paramič pala e romengo eksotismo haj stereotipo prindzardi imaginea.

15 O projekto sas sikavdo ki 2to Bienala katar i Roma (širdino katar o Damian Le Bas, aj inkerdi katar i Delaine Le Bas aj Hamze Bytyçi). Dikh o Nihad Nino Pušija, *2nd Roma Biennale*, https://roma-biennale.com/artists/nihad-nino-pusija/ [dikhi 01.06.2024]

16 I sklavia sas inkerdi pe Rumuniake thana po cira de kana e Tha-garutne Thema kerde pen, i Țara Românească vi i Moldova, ande 13-tone and 14-tone šeli-berša. Po maj but andar e skavurja sas roma. I sklavia sas phagli numa ando 19-to šeli-berš, kana sas vi e Independencako e Rumunia-ko Marimos aj o kolimos le duje Rumunikane themengo (i Țara Românească vi i Moldova), ando berš 1859. Ando 1843, o Valaho them dinjas drom peske sklavenge, thaj, ando 1856, sas dine drom sa e sklavurja andar sa e klase, pala i legislacia kerdi katar o avokato aj historiko, o Mihail Kogălniceanu. Dikh *Slavery in Romania*, https://en.wikipedia.org/wiki/Slavery_in_Romania [dikhli 01.06.2024]

17 Juliane Strohschein, “The Canon Of Images: How Is Structural Racism Embedded In Photographs?” ando: *Politics of Photography*, https://www.romarchive.eu/en/politics-photography/politics-photography/bilder-kanon/ [dikhli 01.06.2024]

18 Jonathan Crary, *Techniques of the Observer on vision and moder-nity in the nineteenth century*, Cambridge, MA: MIT Press, 1999, p. 16.

19 Donna Haraway, “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”, ando: *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3 (Autumn, 1988), pp. 575-599, p. 589.

20 Ibid., p. 585.

21 Ibid., p. 583.

Na si o partreto kodova so dikhas¹ – jekh divano andar o bi-klasifikabilo Partreto

André Raatzsch vi i Emese Benkö

Miro maj anglutno arakhimos e Nihad Nino Pušijaesa sas po Aeroporto ko o Frankfurt ando berš 2007. But zabadisajlemas. Sasas uč ando buso, aj asajam jekh avreste aj vazdiljam ando aviono karing o *Paradise Lost*, o maj anglutno paviliono e romengo katar i 52to Bienala tar i Venecia. De othar, ljam kotor le duj ke but ekshibicie aj projekte. Kana inkerdem e arhivaki sekcia, *Politics of Photography*, sar kotor andar i Digitalo Arhiva e Romengi aj e Sintengi ando berš 2018, alosardem jekh andar e Ninoske partrete kaj te avel kotor andar jekh eseo anavjardo, *50 Photographs Without Anti-Roma Racism*.² Kamav te phenav vareso palal kava andar lesko gindo, pala ke kerde man but te godisarav. O partreto, *Palace of the Republic (E Republikaki Filatin*, dikh p. 255), pala sar sikavel o titlo, sikavel i filatin katar o Berlino, cira vaht anglal te peravel lan. Palal late, dikhel pes e televiziake turno andar o Berlin aj, anglal leste, kodo so maj ačhilo andar uni konstrukci, save miazonas e turnurenca pe savende keren antrenamento e manuša so maren pe le jagasa. Prindzarav o dzivimos e Ninosko, savo avel andar o Sarajevo. Kodolestar dav godi, po than, e thabarde turnurende andar o Sarajevo, pherde plumbi aj grenade, ke imagine andar i mass media save sikavenas o marimos andar I Bosnia aj i Hercegovina, de katar e berša 1992 dzi ande 1995. Si jekh “dinimos” karing jekh personal godi le Nihad Nino Pušijaeski, savo thol ande jekh than, ande kadava partreto, peske purane aj vi neve thema.

Ande kodova vaht, o subiekto mire eseosko sas o anticigenismo thaj e partreturja – jekh rodimos palal kodoja kadea-phendi realiteta, savi areselas paše pašal te avel kadja sar sas sikavdi andi mass-media, ande filme vi ande partreturja palal e “dzivde lume” e Sintonge vi e Romenge. Haljas man i priga palal so šaj arakhelas pes andi mass-media, ande partreturja aj vi ande journalura pala e Roma aj Sintja, sar barabarutne themeske manuša. E Sintja aj e Roma si von vi akana reprezentuime, po maj but, sar “streinurja” vaj sar “e themeske manuša”? Vazdem o pučhimos kana šaj avela varekana jekh evropaki politika palal i imaginea savi te anel anglal amare jakha e buhle aj barvale hamisarde relacie andar amare societete aj amari kethanutni evropaki historia. Jekh imaginake politika kaj e fotografiako than aštil te kerel jekh nevo pesko hatjarimos vaš e verver evropake nacie aj minoritete, sar drom kaj te dikhas jekh bi-čingarako avutnipen. Neve partreturja save sikaven amen, savoren, sar

manuša, save keren dikhle amare godja, save sas khosle aj hasarde andar e kolektivo godja, dikhle savorenge; e Sinton-ge gindura vi e Romenge save bičhalen karing e hasarde prindzarimata vaš e historiko eksperience ulavde andi Evropa aj inkalavel opre amaro kethanutno dzivipen.

Kana dikhav k-o partreto, *Palace of the Republic*, adjes, sem šel po šel ke o Nino si jekh andar kodola fotograf-ja save na keren numa foto-dokumentacia; maj sigo, lesko projekto si jekh proceso, jekh atemporalo fotografiko intervencia andi i historia jekhe kethanutne Evropaki. Kana djas jekh intervio, phendjas: “E partreturja si kerde ande jekh proceso, ande jekh subiektivo kidipen katar e butja so si trujal mande. Kadaja miazol manuša, forurja vaj thana. Čhajlol mange te kerav partreturja ke sa kodola thana vi ke sa kodola manuša, palem aj palem, ande aver vahta. So si vazno anda mande si i dokumentacia. Anda mande, o partreto astarel e paruvimata kerde vahtesa. Vi o Berlino, po maj but, sas but interesante mange, ande kodova vaht. Sas ‘o Nakhavimasko Foro’. Sa so sas as duar, duj Themutne Galerie, duj Historiko Muzee, aj sa kadja sas andar e scene. Sas jekh scena Punk ando Estikano Berlino aj jekh ando Vestikano Berlino, aj, le duj, line te pašaren pes ande berša ‘80. Ama e scene anda le duj riga e Berlinoske avile ande jekh than numa ande berša ’90. Kamlem te astarav kadava nakhimos”.³

Na o partreto si kodova so dikhas. Arakhlem kadaja godi savi lem lan sar titlo andar miro divano, pi šovto rig katar jekh sano lil, lesko anav si *Camera Lucida* katar o Roland Barthes. Ande kadava vaht, kana kamav te hramosa-rav palal e manušenge portreturija andar miri kumpania, leske patjaimata pala o “biklasifikabilo Partreto”⁴ fal mange but vazno te phenav so si e partretenca ande savende si Sintja aj Roma. Inke katar o širdimos, mire kritiko astari-masko e partretenca aj e imaginenge arhivenca, thodjas pes mange butivar o pučhimos: “So de phares si te prindzares jekh kultura pirdal e partreturja aj, po maj but, kana sit e prindzares i Sinto vi Romani kultura?”⁵ Avile vi aver pučhi-mata: Sar si te kerel pes i autodeterminacia vi autoreprezentacia e Sintongi aj e Romengi bi te spilden pes maj dur e tradicionalisto stereotipurja aj hatjarimata? Aštil jekh akanutni partretongi seria te putrel jekh bi-predzudekenca interesi vaš “o over” aj te marel pes mamuj o rasialo čhand savesa si dikhle e partreturja save sikaven e Sinten aj e Romen? Aština, varekana, e partreturja, te sikaven so si mišto vaj banges? Kon si, čačimasa, e Sintja aj e Roma?

O Roland Barthes hramosarelas: “Aštisaras te phenas ke o Partreto si bi-klasifikabilo. Pala kodoja, pučhlem man so šaj te pravarel kadava nasvalimos. I maj anglutni prama savi arakhlem lan sas kadaja. Kodoja so o Partreto sikavel bi-ačhavimasko sas kerdo numa jekh var: o

Partreto sikavel palem, mekaniko, kodova so na sas te kerel pes palem. Ande Partreturja, o evenimento na-i nijekhvar nakhavimaske, numa kadja, te avel: o Partreto sa vrjama ingerel o korpuso so trobul man ko statoso dikhav; si o Partikularo absoluto, i oprutni kontingenca, kali aj, varesar, dili, Kadava (kadava partreto, aj na e Partreturja), harnes, kodoja so o Lakan phenel leske Tuché, i Okasia, o Arakhimos, o Realo, andi peski nijekhvar khii ekspresia”⁶

Dali e manuša so dikhen hatjarena čačes so miazon e Ninoske partreturja, so miazon kadala imagine? Ande kodova vaht, pala sar djas leske vast o Barthes, musaj sas te mekhel rigate o stiincifiko dikhimos karing e partreturja. Sa kadja, sas te mekhav rigate e divanurja palal o rasismo vi o anticigenismo aj te bistrav ke e partreturja trobul te sikaven vareso specifiko aj konkreto. Sas musaj te boldav man ko kodo so si o Partreto. Rodem miri personal koneksia kadale partretenca thaj arakhlem lan: na sikaven e Sinten vi e Romen, na sikaven o anticigenismo, o rasismo, aj na si fotografiko lila andar o marimos. Kadja, e partreturja ačhon bi-dikhle aj ni aresen te aven nijkhvar Partreturja. *I persona-lo identiteta na si nijekhvar sa kodoja e avrutne imaginasa aj sa vrjama arakhel pes ande jekh palemkerimasko proceso*.⁷ Kadja, sar manuš so dikhel, naštis te hatjares e Ninoske partreturja kana ni hatjares ke von nakhen but dur desar tire angle kerde patjaimata. E kognitivo procesja aj stimulja ande vaj kerde numa katar tiro habitus, e čače paramičendar save dzivdjan len aj save phandes len e partretenca, de katar lel te kerel pes o Partreto.

^[1] Pala jekh citato katar o Roland Barthes. O pherdo citato si: “Ande orsavo čhand dikhesa aj orsavo partretesko čhand, o partreto si sa vrjama bidikhlo: na si kodo so dikhas”. Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, Hill and Wang, New York, 1981, p. 6.

^[2] André Raatzsch, “50 Photographs Without Anti-Roma Racism”, https://www.romarchive.eu/en/politics-photography/reading-photography/50-photographs-without-anti-roma-racism/ [dikhli 10.06.2024]

^[3] Intervista e Nihad Nino Pušijaesa, “Queen Kenny war eine Institution”, https://www.schwulesmuseum.de/presseaktuell/interview-mit-nihad-nino-pusija/, 13.07.2020. [dikhli 09.06.2024]. Dikh vi p. 256.

^[4] O Roland Barthes labjarel o Partreto bare grafemenca atunč kana phenel pala kodova partreto. Ande pesko eseo, *Camera Lucida: Reflections on Photography*, vov zumavel te ulavel o partreto, sar generiko umal, katar aver imagine aj te kerel peske i konstitutivo karakteristika. Dikh vi: Swen Stein, “Die Helle Kammer - Bemerkungen zur Photographie”, ando: *kunsttexte.de* 4/2008, E-Journal für Kunst- und Bildgeschichte, https://doi.org/10.18452/7424 [dikhli 09.06.2024].

^[5] Anita Csajók, “Probleme der Repräsentation – Roma-Fotografie im ethnographischen Feld und im Ausstellungsraum”, ando: *Berliner Blätter, ethnographische und ethnologische Beiträge* 39, Münster, 2006.

^[6] Roland Barthes, *Op.cit.*, 1981, p. 4.

^[7] *Ibid.*, p. 12.

Phralimasko Fotografi

Moritz Pankok

© 2022

O Nihad Nino Pušija kerdjas fotografia ando Berlin maj but de trinvardeš berša. Si but importantno sar hakjard-ja pes leski prezenca pi artistikani scena katar o Kreuzberg aj, po maj but, pi kulturalo scena e Sintongi aj e Romengi. Astartjas i buti sar jekh amal e scenako, Pušija areslo te avel jekh aktivo participant pi kadaja scena. Īnke de angle, o fotografo kerdjas dokumentacia palal i fundacia Kai Dikhas aj vi palal aver so sas anglal late, i omonimo akanutne artaki galeria palal e Sintja vi e Roma, andar o Berlino. Ande jekh fjalo, peski maj anglutni vizita aj i fotografiko dokumentacia si o čačutno putarimos katar fiesavi ekshibicia. Jekh speciolo kotor po galeriako websito, https://kaidikhas.com, si mukhlo numa anda leske partreturja. Vov barjardjas jekh stilo pesko savo, simbiotiko, hamil pes, e eksihibiciako designosa: orkon dikhela i fotoarhiva, dikhela amare ekshibicie pirdal e jakha e Pušijaske. Aj kana “Kai Dikhas” sikavel “o than kaj dikhas”, atunč o Nihad Nino Pušija si jekh but vazno element katar kadava koncepto, palak e o Pušija, peske kamerasa, *si* i jakh.

Kaj e avel amen jekh maj pašimaske gindipen, pala peske butja, trobul te astaras amen te dikhas sar astartdjas vov te kerel e maj anglutne partreturja. Avilo andar o Sarajevo, dzivdjas o dukhavdo liimos kadale forosko, pherdo artistiko dzivimasa, so sas o maj nasul aj brutalo evenimento andar i Evropa, pala o Duj-to la Lumjako Marimos. I Yugoslavia, dikhli sar bi-čingarutni, peljas, aj, sar o duj-to dives, ljas te aven vazne (īnke jekh data) i violencia aj i hir savi ulaven i populacia ande maj but nacie. Ando 1992, areslo te našel ande jekh literaro aventura. Vi kana kadava našimos ni mukhlja les te lel bari buti pesa, o Nihad Nino Pušija aštisardjas te lel pesko ekipamento foto.

Kana areslo ando Berlino, o trajo e našalde manuś andar i Bosnia ljas te avel o subiekto katar leske partreturja. Maškar kadala, arakhenas pe vi but rom, savenca sas les na numa sa kodoja eksperienca, sar našalde manuś, ama vi jekh familiaki historia. Kadja hakjarel pes sostar dikhel pes kadja sigo leski solidariteta e manušenca andar e Pušijaske partreturja. Leske partreturja si palal o vazdimos pestar aj pala nevi politikani metamorfoza. Ke kodola save areslesas sar streinja, čore aj čhudine, sasas te paruwen pen ande zorale aktorurja, save te inkeren pen ande punrende, korkore. Maškar kadaja metamorfoza, o Nihad Nino Pušija na numa ke arakhljas jekh subiekto vaš leski opera; kadava fotografiko solidaritetako proceso, peske subiektonca, sikavel e Pušijaesko prindzarimos pestar, jekh arakhimasko

proceso pestar aj vi peske nakhle vahtesko. Kamindoj te brakhel e subiektjen, vov sikavel i zor savi len si len. Harnes, Pušija aj peski kamera aresen te keren te strafjarel o hor šukarimos andar fiesavo dzeno.

Andi vrjama so e artištja save sas pašal leste kerde jekh barvali opera, ververutni aj akanutni, pirdal e berša, jekh alternativo lumja e artaki, e teatroski, e aktivismoski vi e literaturaki, I opera e artistaski, voj korkori, aresel artaki opera. Kana o strafjaimos katar e partreturja kerde e Pušijaestar aresel te sikavel kadaja buti, na numa ke del i vizibiliteta so si lengi pi scena e Romengi, ama vi vazden e scenake manušen k-o artako nivelo, ande kadala imagine.

E partreturja sas butivar line sar barjarimasko čhand andar e rasisto stereotipurja, sar etnologiko eksploa-tacia aj e kolavreski eksotizacia, aj vi andar e manušengi klasifikacia ando nazisto vaht. Vi adjes, e partreturja len te aven maj dur line kaj te buhljon jekh gindipen voyeurista palal e aver aj kerel jekh bilačo amalipen e rasismosa aj e anticigenismosa. Pe avel rig, ande partreturja kerde katar o Pušija, arakhas dzene sikavde ande jekh pativalo čhand. Arakhas len na sar streinja, toko ande jekh solidaritetako spirito. O Pušija del amen vast te dikhas lengo šukarimos. I komparacia lengi e stereotipo partretenca katar e reporta-ze si o maj lačo drom te sikavel pes i problema vaš e exotikane gindura. O durimos maškar i imaginea pestar aj i avrutni imaginea dikhel pes but sigo.

Varesave butja e Pušijaeske inklel maj sigo anglal amare jakha. Univar, inklel katar e dokumentaro fatografiako drom kaj te sikavel maj mišto o anticigenismo aj leske efektja. Maškar kadala butja si *Gladiators* (dikh p. 90-91), jekh fotografiengi seria savi kerdjas lan romane ternenca, si vj o kolažo *Homage to Andrej Warhola* (dikh p. 258), kaj dikhen pes e zumjake konserve line andar peski kolekcia vaš o anticigenismo produkte, kaj maj si vi jekh fjalo xamos, phendo *Z-Topf*. Andi peski digital kompozicia, *Invisible=Safe* (dikh p. 294-295), savi sas čhutini andi ekshibicia *Barvalo* katar o museo Mucem andar I Marsilia, ando berš 2023, e but anava e romane vicenge si garavde ande jekhe tapetesko modelo saves arakhljas les varekana andi jekh diveseski soba jekhe familiake pala savjate vov kerelas partreturja. Po bezeh, vi adives trobul but ileski zor andar e artisturja sinti vi roma save kamen te nakhen anglal e lumjake jakha – o spaniolo artista Helios Gómez šaj sas o jekh-to savo kerdjas kadaja buti – aj te thol sumagi peski pativ anglal peske manuša. Ande varesave cazurja, e artistja garaven pen kaj te aven brakhime katar pengi invizibiliteta. E imagine astarde katar o Pušija bahtjarel i vizibiliteta aj e ileski zor kaj te inkljon andar i invizibiliteta. Vov aresel jekh amal kodolenge andar e partreturja save patjan ande leste.

O vaxt si but vazno ande Pušijaeski opera aj e vahtesko koncepto arakhel pes ande kadava teksto. Dikhas

parpale ande kodola 30 berša fotografiake ande romane kumpanie Berlinostar. O vazdimos pestar kodolenge save si andre, lengi politikani emancipacia, si jekh vaxtesko proceso. Aj so de jekh partreto si maj lačo, po kodo del maj but specificiteta kadale momentonge. Kadja, si but vazne kodola partreturja save sikaven manušen andar o romano miskimos saven hasardjam len. Ni jekh aver partreto naštil te astarel lengo dikhimos maj mišto desar si astarde ande partreturja kerde katar o Nihad Nino Pušija. Dav gindo kathe ke artistja Damian Le Bas vi Imrich Tomáš, aj vi o kitaristo Hasib Džimi Suljić, savenge partreturja astaren jekh than šerutno andi Pušijaski opera. Si sar kana o Orpheus, o gilavno e Grekikane mitolokiago, dikhel trujal leste atunč kana astarel te inkalavel e Eurydicejan andar e mulengi lumja aj dikhel peske dzuvljan anda o palutno vaxt, anglal te hasarel pes ande mulengi lumja, kerindoj pala e Devlesko zakono. Kadava momenti kana i Eurydice biljol andar o stato ki čači memoria, miazol, andi jekh fjalo, jekhe partretosa pala ke i memoria, sar o partreto, ačhol. Šaj kadava dukhalo hatjari-mos, e merimasko prindzarimos aj e momentosko barvali-mos, kerde, le duj, e partretosko ethoso. Pe kadaja buti, šaj vazdel pes o fakto ke o Nihad Nino Pušija si o artista savo dzanel, po šukar, te bahtjarel fiesavo momenti. Aštisaras te dikhas e godjake jakhenca jekh buhli ekshibicia peske partretonca kaj si ande jekh than sa peske subiekte, sar jekh speciolo baro dives, savo spildel tele e akanutni lumja pherdi hir, marimata vi manušenge ulavimata jekhe zorale mamu-jutni imaginasa: jekh utopia e khetanutne dzivdipanske and-o miro thaj andi solidariteta.

Following pages: *Invisible=Safe*, photo collage, 2022.



Lovari Machwaya Gitanos Manouche Mechkarı Lallerı
Lacauchi Padureani Potkovari Argintari Romungro
Rudari Ciganos Lingurari Salahon Kimpachi Serv
Jedjupi Shoshoraya Sitari Bashalde Kotlari Bosha
Ursari Vatrashi Xoraxane Bahlawan Russka Roma
Mechkarı Nauvara Grebenari Gurvari Irish Travellers
Halab Cyganie Bearsh Bajeschi Sinti Roma

Biographies

Nihad Nino Pušija, born in 1965 in Sarajevo, Bosnia and Herzegovina, is an artist and photographer. His work focuses on documentary and portrait photography and aims to capture Roma identity in Europe, particularly in Berlin, where he has been based for the past thirty years. Since 1992, with the support of nGbK: neue Gesellschaft für bildende Kunst (New Society for Visual Art), Berlin; Museum Europäischer Kulturen (Museum of European Cultures), Berlin; ERIAC: European Roma Institute for Arts and Culture; and Allianz Kulturstiftung (Allianz Cultural Foundation), Nihad Nino Pušija has been working on various art projects and photographic research. His main topics include the politics of recognition, minority positions in contemporary artistic and curatorial practice, Southeastern Europe, refugees, conflict resolution, integration, Roma and Sinti in Europe.

Pušija's works have been shown in the First and Second Roma Pavilions at the 52nd and 54th Venice Biennales. He has exhibited widely in Europe and the USA, in museums and galleries, including the National Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo; PEER Gallery, New York; Kölnisches Stadtmuseum (Cologne City Museum), Cologne (D); Mucem: Museum of the Civilisations of Europe and the Mediterranean, Marseille (F); HKW: Haus der Kulturen der Welt, Berlin; Fotobiennale, Rotterdam (NL); Neue Galerie Graz (A); The Dayton Art Institute, Dayton, OH; MEK: Museum Europäischer Kulturen, Berlin; MoCA: Museum of Contemporary Art, Skopje (MK); Schwules Museum, Berlin; ERIAC Space, Berlin; BAK: basis voor actuele kunst, Utrecht (NL); nGbK, Berlin; Crvena galerija, Sarajevo; Paris 61, Paris (F); Collegium Artisticum, Sarajevo; Galerija INA, Zagreb (HR); Galerie im Körnerpark, Berlin; Sokol Art Gallery, Nowy Sacz (PL); Kai Dikhas, Berlin; L'Aubette, Strasbourg (F); Kunstquartier Kreuzberg, Berlin; Centre de la Photographie, Geneva (CH); Kortárs Roma Galéria (Contemporary Roma Gallery), Budapest (H); ECCHR: European Center for Constitutional and Human Rights, Berlin; Tilburgse Kunststichting FAXX, Tilburg (NL); Nagornaja Gallery, Moscow (RU); KunstRaum, Berlin; Museet for Fotokunst, Odense (DK); Galéria Jána Koniarka, Trnava (SK); Galeria Nouă, Bucharest (RO); Galerija ŠKUC, Ljubljana (SI); Svilara Cultural Centre and Serbian National Theatre, Novi Sad (SR); Minoriten Galerien, Graz (A); 2B Gallery, Budapest (H); Studio1 at Kunstquartier Bethanien, Berlin; BrotfabrikGalerie, Berlin; Galerie 35, Berlin; NOB Gallery Kamerni teatar, Sarajevo; Galerija Novi Hram, Sarajevo; Galerie Franz Mehring, Berlin.

Pušija's artworks are in the collections of the City Gallery Collegium Artisticum, Sarajevo; nGbK, Berlin; Kölnisches Stadtmuseum, Cologne; ERIAC, Berlin; Hanns Eisler School of Music, Berlin; Schwules Museum, Berlin; Neue Galerie, Graz; MoCA, Skopje; The Dayton Art Institute, Dayton; Allianz Foundation, Berlin; Museum of Romani Culture, Brno (CZ); Foundation Kai Dikhas, Berlin; MEK, Berlin; National Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo; Mucem: Museum of the Civilisations of Europe and the Mediterranean, Marseille (F).

Timea Junghaus is an art historian, a leader of the Roma cultural and political movement, and a contemporary art curator. She is the Executive Director of the Berlin-based European Roma Institute for Arts and Culture (ERiac), founded by the Council of Europe, the Open Society Foundations, and the Alliance for the European Roma Institute. She has researched and published extensively on the conjunctions of modern and contemporary art with critical theory, with particular reference to issues of cultural difference, colonialism, and minority representation. She was curator of *Paradise Lost – The First Roma Pavilion* at the 52nd Venice Contemporary Art Biennale. As the leading European organisation in Roma arts and culture, ERIAC has presented Roma art at the world's most prestigious art events under Junghaus's leadership since 2017.

Suzana Milevska is a curator and theorist of visual cultures. Her theoretical interests include postcolonial and feminist critique of hegemonic powers' representational regimes, and collaborative and participatory art practices in solidarity with marginalised and disenfranchised communities. Milevska was the first endowed professor of Central and Southeastern European Art History at the Academy of Fine Arts Vienna. She has curated numerous international exhibitions focusing on community-based projects, such as *Roma Protocol* (Austrian Parliament, Vienna, 2011), and initiated the project *Call the Witness* (BAK Utrecht and Venice Biennale, 2011). Milevska holds a PhD in Visual Cultures from Goldsmiths College London. In 2012, Milevska was awarded the Igor Zabel Prize for Culture and Theory.

Moritz Pankok is a set designer, visual artist, director and curator from Berlin. He studied at the Liverpool Institute for Performing Arts and at Central Saint Martins, London. Pankok is the founder and artistic director of Galerie Kai Dikhas, the first gallery for contemporary art by Sinti and Roma, now the Kai Dikhas Stiftung. Since 2011, Pankok has

curated more than 120 exhibitions for Kai Dikhas, both in Germany and abroad. Pankok was a member of the international advisory board of the Digital Archive of the Sinti and Roma, *RomArchive*. Together with Romani Rose and Isabel Rabe, he published the book, *Resistance Through Art – The Cultures of the Sinti and Roma*. As co-director, he reopened the Otto Pankok Museum as the Pankok Museum, following a long period of construction in 2022, and made a significant contribution to the repositioning of this museum.

André Raatzsch was born in Ilmenau (D) and is a member of the German and Hungarian Sinti and Roma minority. Since 2007, he has been working on the change of perspective in the representation of European Sinti and Roma in the media. In 2019, he curated the archive section, *Politics of Photography*, for the *RomArchive*. Since 2006, he has been head of the Documentation Department at the Documentation and Cultural Centre of German Sinti and Roma in Heidelberg. **Emese Benkő** was born in Transylvania, Romania. She has a degree in German Studies and works as a freelance curator, mentor and project manager for art and cultural projects in Berlin and Budapest. She is co-founder of the cultural-political initiative, *The Roma Image Studio*.

Rena Rädle is an artist born in Germany, and **Vladan Jeremić** is an artist and cultural theorist born in Serbia with a PhD from the University of Belgrade. In their collaborative practice as artists, curators and writers, they explore the relationship between art and politics, exposing the contradictions of contemporary societies and exploring the transformative potential of art. For more than two decades, they have been actively involved in the struggles of Roma communities in Serbia and the Balkans, in the field of culture, social rights and housing. They have edited numerous publications dealing with the discrimination of Roma communities, migration and socially engaged artistic practice.

Hedina Tahirović-Sijerčić is a writer, editor and author of many publications on Romani language and literature in the Western Balkans, including three Romani dictionaries, and a book on gender identities in Romani women's literature, folktales, six children's books, poetry collections and academic papers. In addition to teaching Romani language, literature and culture, Dr Hedina Tahirović-Sijerčić was a member of the Committee of Experts of the European Charter for Regional or Minority Languages for Bosnia and Herzegovina, Council of Europe, Strasbourg (2014-2020).

The **škart** Group was founded in 1990 in Belgrade, in the former state of Yugoslavia. Their work focuses on art, graphic design and poetry. Since 2000 they have founded several new art collectives. In 2010 they represented Serbia at the Venice Architecture Biennale. From the outset they have collaborated with other people as well as with various activist groups.

Imprint

Title of the Publication:

Nihad Nino Pušija: In Search of Eldorado – Roma and Sinti in the Struggle for Representation

Publisher:

ERiac – European Roma Institute for Arts and Culture
Reinhardtstraße 41-43,
Berlin – 10117 Mitte
www.eri.ac.org

Chairman of the Board: Zeljko Jovanovic

Executive Director: Timea Junghaus

Deputy Director: Anna Mirga-Kruszelnicka

Project Coordinator: Emese Molnár

This publication was funded by the Hauptstadtkultur-fonds, the Berlin Senate Department for Culture and Social Cohesion. The contents of this publication do not necessarily reflect the official views of ERIAC. Responsibility for the information and views expressed lies with the authors.

© ERIAC 2024
All texts, photos © the authors.
All rights reserved.

ERiac
EUROPEAN ROMA
INSTITUTE FOR ARTS
AND CULTURE

HAUPT
STADT
KULTUR
FONDS

Concept: Nihad Nino Pušija, Rena Rädle & Vladan Jeremić

Editors: Rena Rädle & Vladan Jeremić

Authors of the Texts: Timea Junghaus, Rena Rädle & Vladan Jeremić, Suzana Milevska, André Raatzsch & Emese Benkö, Moritz Pankok

Poetry: Hedina Tahirović-Sijerčić (Romani and English)

Photographs: Nihad Nino Pušija

Cover Photograph: *Homage to Tomo Vranješ*, 2024.

Graphic Design and Layout: škart

English-German and German-English Translation: Elena Maiani

English-Romani Translation: Cristian Pădure

Proofreading: Adèle Eisenstein (English), Dirk Auer (German), Diyana Kirilova (Romani)

Printer: Printmedien Biewald GmbH & Co. KG, Längenfeldstraße 8, 30952 Ronnenberg

Edition: 500 copies

Year of Publication: 2024

ISBN: 978-3-9822573-6-5