

KONRAD SIERŻPUTOWSKI

Instytut Kultury Polskiej, Uniwersytet Warszawski
<https://orcid.org/0000-0002-1519-2098>

Adira, czyli diwa. Notatki z arabskiej imprezy queer w Berlinie

Adira, or the Diva. Notes from an Arab Queer Party in Berlin

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

Abstract

The article examines the history and socio-political frameworks of the ADIRA club event as a set of community-building practices within the Arab LGBTQ+ diaspora in Berlin. Tracing its transformation – from the grassroots initiative *Queer Arab Barty*, through the regular *ADIRA Party*, to the annual *ADIRA Drag Festival* – the analysis demonstrates how the event intertwines popular music, political performance, and educational initiatives with a critique of Western regimes of queer representation. At the center of this inquiry lies the question of how alternative diasporic spaces and transnational forms of solidarity can be generated to transcend hegemonic, binary, and exclusionary models of non-normative identities.

Keywords: queer; diaspora; Arabic; popular music; nightlife

Abstrakt

Artykuł opisuje historię i społeczno-polityczne ramy imprezy klubowej *ADIRA* jako zespół praktyk wspólnototwórczych arabskiej diaspory LGBTQ+ w Berlinie. Analiza jej transformacji – od oddolnej inicjatywy *Queer Arab Barty*, przez cykliczne *ADIRA Party*, po coroczny *ADIRA Drag Festival* – pokazuje, w jaki sposób wydarzenie łączy muzykę popularną, performans polityczny i działania edukacyjne z krytyką zachodnich reżimów reprezentacji queer. W centrum rozważań znajduje się pytanie o możliwość wytwarzania alternatywnych przestrzeni diasporycznych oraz podtrzymywania transnarodowych form solidarności, które przekraczają hegemoniczne, binarne i ekskluzywne modele nienormatywnych tożsamości.

Słowa kluczowe: queer; diaspora; diaspora arabska; muzyka popularna; życie nocne

O autorze

Konrad Sierżputowski – kulturoznawca, muzykoznawca, badacz współczesnych kultur LGBTQ+, adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej UW. Autor książek *Słuchając hologramu. Cieleśność wirtualnych zespołów animowanych* (2018) oraz *Ciała do słuchania. Szkice z muzyki popularnej* (2026). Stypendysta Fundacji Fulbrighta na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku (2020) oraz programu START FNP (2021). Laureat Krakowskiej Nagrody Miasta Literatury UNESCO (2023). Jego zainteresowania naukowe obejmują: aktualną muzykę popularną, historię mediów audiowizualnych, transformacje kultury cyfrowej oraz wernakularne strategie i praktyki queer – online i offline.

Adira, czyli diwa.

Notatki z arabskiej imprezy queer w Berlinie

Wejście

Wchodzisz do klubu. Jest jeszcze wcześnie, ale ludzie już tłoczą się na zewnątrz. W powietrzu czuć ekscytację. Bilet na wydarzenie masz już od dawna, możesz uniknąć stania w kolejce. Bramkarz bez przywitania pyta cię, czy wiesz, że to queerowa przestrzeń, i czy znasz temat dzisiejszej imprezy. Odpowiadasz, że tak, ale że to twoja pierwsza ADIRA. Osoba za tobą śmieje się i mówi coś po arabsku. Ledwo rozumiesz i nie wiesz, co odpowiedzieć, uśmiechasz się więc głupio, odslaniając przedramię i zbierasz pieczętkę z logo imprezy. To pamiątka na kilka najbliższych dni. Wchodzisz w ciemny korytarz, w trzewia klubu, jeszcze nie wiesz, że zaraz przepadniesz bez reszty, że to jedna z tych nocy, które dzielą życie na pół: na zmierzch i świt. Jesteś w nerwach. Mieszkasz w Berlinie od niedawna, jeszcze nikogo tu nie znasz, tym bardziej cieszą cię uśmiechy przesyłane przez przypadkowe osoby. Wyzwalasz się z więzów homofobii, która wygnała cię za Odrę. Zaczynasz nieśmiało tańczyć do utworów, które twoje uszy słyszą po raz pierwszy w życiu. Wokół ciebie gromadzi się coraz więcej osób. Ścisk jest przyjemny, generuje ciepło. Ze sceny wita was – queery roztańczone daleko od rodzinnych stron – Hassandra, wasza ekstrawagancka gospodyni: „Witajcie na ADIRZE! Witajcie pierwszym na świecie festiwalu arabskiej kultury drag! Witajcie w domu!”.

Czujesz, że żadna strefa wolna od LGBTQ+ tu nie sięga, ale nie możesz przestać myśleć o przemocy, o tym, co was – osoby LGBTQ+ – łączy i dzieli. Odganasz tę myśl, nie teraz, pomyślisz o tym jutro. Teraz tańczysz i obserwujesz, ale i tak nie przestajesz się dziwić. Co w tym całym wydarzeniu jest właściwie wspólne, a co indywidualne? Czy queer przekracza wszelkie różnice? Unieważnia czy może wzmacnia kulturowe, językowe, klasowe, religijne i etniczne granice? W końcu: kim stajesz się ty, osoba homoseksualna zza wschodniej granicy w berlińskim klubie na diasporycznej imprezie queer – uczestniczką, osobą sojuszniczą czy może tylko tańczącym w tłumie ciałem? Może zamiast mnożyć wątpliwości, lepiej spróbować odpowiedzieć na pytanie, które zadała Kira Kosnick: „A co, jeśli istotą wydarzenia nie jest jego klasyfikacyjna struktura, lecz to, co rzeczywiście dzieje się w relacjach między ludźmi wewnątrz i wokół przestrzeni klubu?”¹.

Idea

ADIRA Drag Festival stanowi rozwinięcie cyklu imprez klubowych ADIRA Party, organizowanych w Ber-

linie od 2023 roku przez kolektyw arabskich osób artystycznych, aktywistycznych i akademickich skupionych wokół duetu didżejskiego Hassandry i Zuhera Jazmatiego. Osoby te zainaugurowały działalność w lutym, dokładnie rok po zniesieniu pandemicznych restrykcji w Niemczech, w okresie intensywnego odrodzenia życia klubowego w stolicy oraz wpisania berlińskiej kultury klubowej na listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego UNESCO². Geneza festiwalu sięga jednak wcześniejszej inicjatywy, czyli serii wydarzeń funkcjonujących pod nazwą Queer Arab Barty³. To właśnie w tym czasie ukształtowała się formuła imprezy, a wraz z nią wykryształizowały zarówno kluczowe idee artystyczne, jak i polityczna wizja kolektywu.

Impreza Queer Arab Barty miała łącznie trzy edycje, które odbyły się 26 lipca i 12 października 2019 roku oraz 8 lutego 2020 roku⁴. Impulsem do ich organizacji był brak reprezentacji osób queerowych arabskiego pochodzenia podczas corocznych obchodów i demonstracji Christopher Street Day, uznawanych za centralne wydarzenie w berlińskim kalendarzu LGBTQ+. To właśnie nieobecność, a wręcz wymazanie perspektyw i doświadczeń arabskich osób LGBTQ+ w przestrzeni oficjalnych obchodów, stała się punktem wyjścia do wypracowania alternatywnej formuły wydarzenia. Już podczas spotkania inicjującego pierwszą edycję Queer Arab Barty osoby organizatorskie akcentowały konieczność stworzenia własnej przestrzeni, która nie tyle uzupełniałaby istniejący queerowy pejzaż Berlina, ile kwestionowałaby rzekomą inkluzywność miasta⁵.

W narracji kolektywu Berlin, często reklamowany jako globalna stolica seksualnej wolności, jawi się raczej jako fatamorgana utopii niż jej faktyczna realizacja⁶. Tym samym projekt imprezy od początku wyrastał z krytycznego namysłu nad granicami berlińskiego modelu queerowości opartego w dużej mierze na europejskich i zachodnich wzorcach, które często nie uwzględniają doświadczeń migracyjnych, barier językowych ani istotnych różnic kulturowych, a w konsekwencji ograniczają możliwość pełnego uczestnictwa osób z doświadczeniem migracji w życiu metropolitalnej wspólnoty LGBTQ+.

Wspólnotowe doświadczenie Queer Arab Barty opierało się na intersekcyjnym podejściu do różnorodnych doświadczeń życiowych oraz na budowaniu miejsca, w którym, jak podkreślali to inicjatorzy i inicjatorki, „jako queerowe osoby arabskie możemy poczuć, że naprawdę

się liczymy”⁷. Kolektyw stawiał przy tym fundamentalne pytanie: „Czy kiedykolwiek możliwe jest dla nas uczestniczenie w przestrzeniach bez konieczności kompromisowego rezygnowania z części naszej tożsamości?”⁸. Szukając odpowiedzi, osoby organizujące wydarzenie podkreślały, że ich zdaniem lepszym rozwiązaniem jest tworzenie własnych, włączających przestrzeni, w których to właśnie one posiadają sprawczość w kształtowaniu narracji, zarówno wokół samej imprezy, jak i na podstawie ich wielowymiarowej – indywidualnej i zbiorowej – tożsamości⁹.

Jednocześnie kolektyw zaznaczał, że równie istotną praktyką bywa przejmowanie już istniejących miejsc i podważanie utrwalonych w nich „wyblakłych, męskich i wyczerpanych retoryk”¹⁰. Podkreślano przy tym konieczność ciągłego przypominania, że kultury LGBTQ+, dziś widoczne w berlińskiej awangardzie życia klubowego, były historycznie tworzone przez społeczności marginalizowane i dla nich. Jak argumentował kolektyw, kategoria inkluzywności nie wystarcza do opisu ich praktyki wspólnototwórczej, ponieważ zakłada wpisywanie się w istniejące ramy społeczne i struktury instytucjonalne. W zamian zaproponowano pytanie o odzyskiwanie przestrzeni, rozumiane zarówno jako działanie w kontekście berlińskiej sceny klubowej, jak i jako praktyka diasporyczna, która umożliwia podtrzymywanie więzi z ojczyznami bez konieczności ich porzucania na rzecz nowego miejsca zamieszkania. Perspektywa ta znalazła wyraz w oficjalnym opisie wydarzenia:

Queer Arab Barty to kolektyw osób artystycznych, które tworzą bezpieczniejsze przestrzenie dla naszej społeczności – miejsca, w których możemy swobodnie eksplorować własne tożsamości, niezależnie od prób wymazywania queerowych osób arabskich z głównego nurtu dyskursu publicznego. Seria „Barty” to okazja, by świętować i dać wyraz swoim wewnętrznym arabskim diwom – swoim Haifom, Nancy i oczywiście Nawal [...] Podkreślamy znaczenie solidarności: z queerową społecznością arabską, która nie może lub nie chce być widoczna w przestrzeni publicznej; z naszym rodzeństwem i towarzyszami w ojczyznach, gdzie najczęściej nie mają możliwości swobodnego ucieleśniania swojej tożsamości; z naszymi sojusznikami, sprzymierzeńcami i przyjaciółmi; oraz ze wszystkimi, którzy mieszczą się pomiędzy¹¹.

Obok komunikatów o charakterze promocyjnym pojawił się również nieopublikowany manifest, o którym wspomina jeden z założycieli kolektywu i twórca jego komunikacji wizualnej, Imad Gebrael. Przytaczając jego fragmenty, Gebrael podkreśla, że manifest wykorzystywał humor jako strategię odmowy tożsamościowej hegemonii, nadając całości sarkastyczny ton charakterystyczny dla doświadczenia queerowych migrantów¹². Ironia i sarkazm stały się w nim narzędziami walki z zawłaszczaniem, symbolicznym użyciem czy fetyszyzacją, a zarazem krytyką



Plakat pierwszej edycji ADIRA Drag Festival z 2024 roku.
Projekt graficzny: Imad Gebrael.

toksycznych modeli męskości i epistemologicznej kolonizacji, które ograniczały możliwość samostanowienia i artykulacji wernakularnych wzorców nienormatywności. Tekst manifestu odwoływał się do motywów orientalizmu, dekonstruował normatywne wyobrażenia o seksualności, a w punkcie kulminacyjnym stanowczo odrzucał idee nacjonalizmu na rzecz kolektywnej, zróżnicowanej, wewnątrzgrupowej współidentyfikacji. Jednocześnie wyznaczał wyraźne granice możliwego sojusznictwa. Wskazywał, że solidarność musi opierać się na uznaniu różnic, a nie na przymusowej asymilacji:

Magiczne dywany zostawiamy przy drzwiach. Seks-łowcy Arabów są skancelowani. Parking dla wielbłądów zamknięty z powodu miejskich zakazów [...] Machos w stylu Si Sayyed¹³ mają bana [...] Flagi zostawcie sobie nad łóżkiem [...] Sojusznicy i sojuszniczki queerowych osób arabskich są mile widziane, ale odgrywanie antyarabskich stereotypów, orientalne przebieranki czy sprawianie innym dyskomfortu skutkują natychmiastowym wyrzuceniem z imprezy¹⁴.

Choć Queer Arab Barty odniosło znaczący sukces i stało się ważnym wydarzeniem dla arabskich osób queer w Berlinie, jego oddziaływanie wykraczało poza tę grupę, inspirując również inne społeczności i mniejszości z doświadczeniem migracji. Jego działalność została jednak – przynajmniej tymczasowo – przerwana wraz z wybuchem pandemii COVID-19. Jak podkreśla Imad Gebrael, było to „życie krótkie, słodkie, a zarazem niepokojące, którego echa trwają w formie dokumentacji w książkach

i badaniach, kielkując i rozwijając się w wyobraźni autorów, przeciwstawiających się hegemonicznym reprezentacjom queerowości i arabskości¹⁵. Doświadczenie Queer Arab Barty nie zniknęło więc bez śladu. Impreza została wpisana w szerszą historię oddolnych działań, które od lat 90. XX wieku współtworzą pejzaż berlińskiej sceny klubowej i performatywnej, redefiniując znaczenie „Orientu” w miejskim życiu nocnym¹⁶.

Impreza

Cykl imprez ADIRA Party należy postrzegać nie tyle jako prostą kontynuację wcześniejszego przedsięwzięcia Queer Arab Barty, ile jako jego transformację. Wydarzenie wyrastało z doświadczeń sprzed pandemii, a zarazem odpowiadało na nową sytuację: moment ponownego otwarcia sceny klubowej po okresie izolacji oraz odświeżone zainteresowanie muzyczną różnorodnością Berlina. ADIRA Party stało się więc jednocześnie odnowieniem przerwanej inicjatywy i próbą jej przekształcenia czy dostosowania do zmienionych – postpandemicznych – realiów społecznych i politycznych. Warto podkreślić, że już pierwsza edycja, zorganizowana w lutym 2023 roku, została ogłoszona jako „najnowsza i najgorętsza impreza w mieście”, a osoby organizatorskie opisywały ją słowami: „ADIRA Party to nie zwykła impreza, to święto nostalgicznej arabskiej muzyki pop z lat 80., 90. i wczesnych 00.”¹⁷. Profil wydarzenia został wyraźnie zarysowany na charakterystycznym plakacie, stylizowanym na cyfrowo przeskalowany afisz kaligraficzny Helmiego El Touniego z lat 70., opatrzonym hasłem: „queer arabska impreza pop”.

Te słowa kluczowe nie tylko definiowały formułę imprezy i kształtowały jej oczekiwaną publiczność, lecz także sytuowały jej estetykę w opozycji do lokalnej sceny techno – wraz z jej kodami audiowizualnymi i określonym audytorium – oraz odróżniały ADIRA Party od wcześniejszego cyklu Sahra Party, zainicjowanego jeszcze w 2022 roku i adresowanego głównie do heteronormatywnej populacji arabskiego pochodzenia z regionu SWANA (Azja Południowo-Zachodnia i Afryka Północna) mieszkającej w Berlinie. Ten sposób prezentacji wskazuje na wyraźne przesunięcie akcentów: od eksperymentalnego charakteru Queer Arab Barty ku przedsięwzięciu o bardziej rozbudowanej formule i szerszych ambicjach, silniej osadzonemu w miejskim obiegu kulturowym i intensywniej promowanemu w mediach społecznościowych.

ADIRA Party nie unikało jednak komercyjnego wymiaru imprezy, wpisując się w logikę berlińskiego rynku klubowego. W ten sposób osoby organizatorskie chciały dotrzeć do szerszej publiczności, podkreślić znaczenie współczesnej arabskiej produkcji kulturowej oraz zwiększyć słyszalność queerowych, nieeuropejskich narracji tożsamościowych w przestrzeni miejskiej, przy jednoczesnym dbaniu o bezpieczeństwo i interseksjonalność wydarzenia nie tylko na poziomie deklaracji, ale także w faktycznych działaniach włączających – głównie przez sprawne orga-

nizowanie infrastruktury komunikacyjno-logistycznej pozwalającej na dołączenie do wspólnotowej celebracji osób neuróżnorodnych, osób z niepełnosprawnościami i tych pozostających w kryzysie ekonomicznym. Jednocześnie, co oczywiste, oczekiwały wynagrodzenia za własną pracę.

Pierwsza edycja ADIRA Party odbyła się w niewielkim klubie i centrum kultury Acud Macht Neu w dzielnicy Mitte. Wydarzenie zaplanowano w typowy dla berlińskich eventów muzyki elektronicznej sposób, koncentrując je wokół kilku następujących po sobie setów didżejskich. Kolejne odsłony imprezy, utrzymane w podobnej formule, miały miejsce w lipcu i październiku 2023 roku, a swoje występy prezentowali wówczas Hassandra i Zuher wraz z zaproszonymi gośćmi. Impreza przeniosła się także do centrum kultury Panke w dzielnicy Wedding, pozostając tym samym poza głównymi ośrodkami nocnego życia Berlina, takimi jak Kreuzberg czy Neukölln, będącymi zarazem centrami klubowymi miasta i najważniejszymi skupiskami społeczności arabskiej¹⁸.

Październikowa edycja odbyła się tydzień po ataku terrorystycznym Hamasu na ludność cywilną Izraela. Choć imprezę zaplanowano z kilkumiesięcznym wyprzedzeniem i nie miała ona charakteru politycznego, organizatorzy rozważali możliwość jej odwołania. Następna odsłona, będąca inauguracją sezonu 2024, a zarazem pierwszą edycją rocznicową, została zorganizowana w zmodyfikowanej formule w kontekście izraelskiego odwetu na mieszkańcach Strefy Gazy. Na stronie internetowej oraz w mediach społecznościowych ADIRA Party pojawił się wówczas oficjalny komunikat:

Podkreślamy nierozzerwalny związek queerowej wytrwałości i palestyńskiego oporu w świecie, który próbuje nas uciszyć. Obie społeczności stoją dumnie – nieugięte i pewne siebie. Nie pozwolimy się wymazać ani o sobie zapomnieć; będziemy walczyć o nasze prawo do istnienia i wolności. Dołącz do nas w pierwszą rocznicę ADIRY, aby uczcić siłę, odwagę i niezachwianą determinację w obliczu narastających przeciwności. Wzmocnijmy głosy naszych arabskich queerów oraz arabskojęzycznej społeczności, solidaryzując się z tymi, którzy kwestionują normy i walczą o prawo do życia w wolności. Razem stawimy opór¹⁹.

Od tego momentu wydarzenie zmieniło charakter – przynajmniej na poziomie deklaracji – przechodząc w większym stopniu ku muzycznemu eventowi o wyraźnym wymiarze politycznym. Decyzja o publicznym zajęciu stanowiska wobec działań zbrojnych Izraela w Strefie Gazy, akcentowanie brutalności berlińskiej policji²⁰ wobec uczestników marszów propalestyńskich oraz potępienie islamofobicznej cenzury prewencyjnej stosowanej w Niemczech wobec osób aktywistycznych pochodzenia arabskiego²¹ wynikały z narastającego poczucia niesprawiedliwości wśród arabskiej mniejszości LGBTQ+. W retoryce kolektywu odnajdujemy echo „Żądań Wyzwolenia

Queerów w Palestynie” opublikowanych na profilach społecznościowych inicjatywy w 2023 roku i bezpośrednio powiązanych z krytyką pinkwashingu wystosowaną między innymi przez Sarę Shulman i Sa’eda Atshana²²:

Sprzeciwiamy się temu, by seksualność Palestyńczyków i palestyńskie postawy wobec różnorodnych seksualności stawały się kryteriami przyznawania człowieczeństwa jakiegokolwiek skolonizowanej społeczności. Zaslugujemy na życie, ponieważ jesteśmy ludźmi – z całą wielością naszych niedoskonałości – a nie ze względu na bliskość wobec kolonialnych modeli liberalnego człowieczeństwa. Odrzucamy kolonialne i imperialne taktyki, które próbują odseparować nas od naszego społeczeństwa i odseparować nasze społeczeństwo od nas na podstawie naszej queerowości. Walczymy z powiązanymi systemami opresji, w tym z patriachatem i kapitalizmem, a nasze marzenia o autonomii, wspólnocie i wyzwoleniu są nierozdzielnie związane z pragnieniem samostanowienia. Żadne queerowe wyzwolenie nie może dokonać się poprzez kolonializm osadniczy, a żadna queerowa solidarność nie może być budowana w ślepotcie na rasowe, kapitalistyczne, faszystowskie i imperialne struktury dominacji²³.

Wraz z rosnącym zainteresowaniem publiczności ADIRA Party przeniosło się do większego klubu Gretchen w dzielnicy Kreuzberg. Edycji tej towarzyszyły występy interdyscyplinarnych artystek i artystów: libańskiego twórcy multimedialnego Queer Falafel oraz BolBoli, niebinarnej egipskiej artystki drag współpracującej z Hassandrą przy projekcie performatywno-podcastowym *House of Cardamom*. Kolejne odsłony imprezy, zorganizowane na przełomie marca i kwietnia 2024 roku, zostały powiązane z obchodami ramadanu. Wieczorem 29 marca w centrum kultury Oyoun odbył się iftar – wspólny posiłek po zachodzie słońca – wymagający wcześniejszej rezerwacji miejsc. Natomiast 13 kwietnia w klubie Panke miała miejsce edycja Eid, celebrowająca zakończenie postu, na którą bilety były dostępne wyłącznie na miejscu, co ułatwiało kontrolę uczestników przy wejściu. Pierwsze spotkanie miało intymny i wspólnotowy charakter, drugie natomiast przybrało formę nocnego festynu. Oba wydarzenia podkreślały muzułmańską tradycję oraz tożsamościowy wymiar inicjatywy.

Działania kolektywu ADIRA sytuują się w wyraźnej opozycji do dominujących w Europie dyskursów, w których nienormatywność seksualna i islam przedstawiane są jako wzajemne antytezy. Jak pisze Iskandar Abdalla: „bycie queer i muzułmaninem to oksymoroniczny sposób istnienia dla zachodnich wrażliwości”²⁴. W ten sposób osoby LGBTQ+ pochodzenia arabskiego zostają z góry wpisane w narzucone im formy tożsamości i role społeczne. Jak komentuje to Abdalla:

Interpelacja queerowych migrantów, uchodźców oraz mniejszości etnicznych jako po prostu „muzułmanów”

unieruchamia ich w z góry określonej pozycji, która odzwierciedla ich (rasową) inność. Queerowi „muzułmanie” stają się queer niejako pomimo islamu czy kultury albo wówczas, gdy oczekuje się od nich ucieleśnienia ideału pojednania²⁵.

Na tym tle ADIRA Party można odczytywać jako praktykę przekraczania tego ograniczającego ramowania²⁶. Organizatorzy i organizatorki oraz osoby uczestniczące nie tyle negocjują możliwość pogodzenia queerowości i islamu, ile wskazują, że takie przeciwstawienie jest nie tylko fałszywe, lecz także – jeżeli nie przede wszystkim – przemocowe. Poprzez powiązanie wydarzeń klubowych z obchodami ramadanu kolektyw tworzy alternatywną przestrzeń, w której religijne i kulturowe praktyki mogą współistnieć z afirmacją tożsamościowej różnorodności, wyrывая seksualno-etniczno-religijne podmiotowości z binarnych schematów narzuconych przez europejski dyskurs polityczny.

Można powiedzieć, że w tym okresie impreza przyjęła formę oddolnej, niemal samofinansującej się strefy autonomicznej²⁷, co pozwoliło jej ominąć instytucjonalne ograniczenia i mechanizmy cenzury nakładane w Niemczech na wydarzenia o charakterze propalestyńskim. Status ten umożliwił kolektywowi swobodniejsze łączenie praktyk artystycznych z polityczną ekspresją i redefiniowanie samego rozumienia przestrzeni klubowej jako obszaru negocjacji władzy i platformy reprezentacji²⁸. Wokół inicjatywy ukształtowała się stopniowo stała publiczność, dla której ADIRA stanowiła nie tylko formę rozrywki muzycznej, lecz także narzędzie reprodukcji i podtrzymywania więzi diasporycznych oraz platformę artykulacji podmiotowości politycznej, zazwyczaj marginalizowanej w dominujących narracjach niemieckiej sfery publicznej. Wydarzenia z cyklu ADIRA Party sygnalizowały istotną transformację formuły: od cyklicznej imprezy tanecznej do całonocnego festiwalu arabskiej wspólnoty imigrantów LGBTQ+ w Berlinie, integrującego komponenty muzyczne, artystyczne i polityczne w jedno spójne doświadczenie.

Festiwal

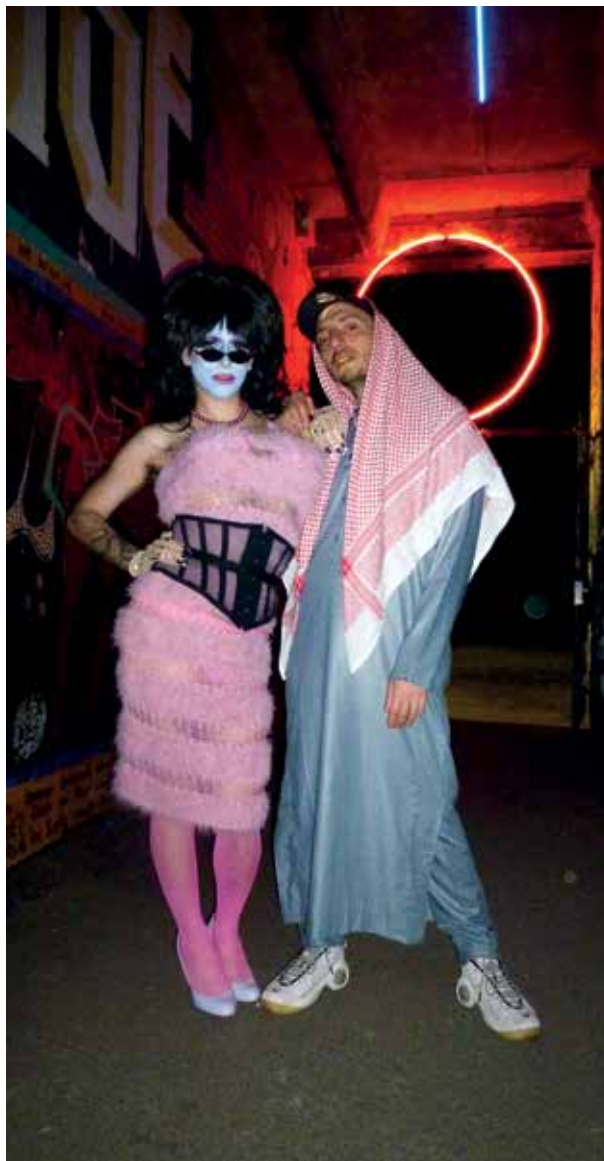
Wraz z przejściem od nocnej imprezy do całonocnego festiwalu ADIRA wyraźnie zdefiniowała swoją misję, obejmującą zarówno wymiar estetyczny, jak i polityczny. Jej celem stało się uchwycenie i zaprezentowanie esencji queerowej arabskości w sposób autonomiczny wobec zachodnich wzorców tożsamościowych, które często spłaszczają bądź instrumentalizują doświadczenia osób LGBTQ+ z regionu SWANA. Równie istotnym zadaniem było stworzenie przestrzeni, w której queerowa mniejszość arabska mogłaby doświadczać wspólnotowej solidarności wobec strukturalnej przemocy ze strony aparatu państwa i dominujących instytucji, w kontekście życia na uchodźstwie oraz często niepewnego statusu prawnego w Niemczech²⁹. Jak podkreślał Zain Saleh odpowiedzialny za komunikację medialną festiwalu:

[Berlin] jest miastem, w którym po długich staraniach wywalczyliśmy sobie miejsce, dlatego nasza relacja z nim jest złożona i niełatwa. Chodziło o to, by znaleźć sposób na zmierzenie się z obecną sytuacją polityczną w mieście, która jednocześnie tworzy przestrzeń wzmacniającą niesłyszane dotąd głosy³⁰.

Festiwal miał więc charakter podwójny: z jednej strony stanowił święto arabskiej kultury z perspektywy queer, odwołujące się do muzyki pop, dragu, sztuki performatywnej i tradycji religijnych, z drugiej natomiast był aktem politycznym, akcentującym konieczność samostanowienia, wzajemnego wsparcia i budowania alternatywnych, bezpiecznych przestrzeni poza instytucjonalną i państwową kontrolą cenzorską. Realizacji tych założeń służył całonocny program podzielony na cztery zasadnicze segmenty: warsztaty, dyskusję panelową, *drag show* oraz imprezę taneczną. Przestrzeń klubu Gretchen została na tę okazję zaaranżowana w trzech strefach: muzycznej, gastronomicznej oraz w formie salonu pełniącego jednocześnie funkcję miejsca odpoczynku i bazaru, gdzie można było nabyć ręcznie wykonane produkty lokalnych rzemieślników i artystek oraz książki arabskich autorów i autorek. W ciągu jednego dnia odbyły się: debata panelowa, cztery warsztaty, dwanaście występów *drag queens* oraz trzy sety didżejskie, co podkreślało interdyscyplinarny charakter przedsięwzięcia. Wydarzenia prowadzono przede wszystkim w języku arabskim i angielskim, natomiast komunikaty logistyczne pojawiały się także w języku niemieckim, co odzwierciedlało zróżnicowaną publiczność festiwalu, obejmującą zarówno przedstawicieli pierwszego i drugiego pokolenia migrantów, jak i ich europejskich partnerów i partnerki, sojuszników i sojuszniczki oraz osoby zainteresowane kulturą i muzyką regionu.

Na warsztaty obowiązywały wcześniejsze zapisy; w ofercie znalazły się między innymi zajęcia z makijażu drag dla początkujących, warsztaty taneczne pod hasłem „Uwolnij swoją wewnętrzną Adirę”, spotkanie „Odyskiwanie kodów: o dragu i opowiadaniu historii” oraz ironicznie zatytułowane zajęcia „Jak uniknąć zrzucenia z dachu” poświęcone problematyce pinkwashingu i krytyce homonormatywnego dyskursu medialnego. Tego rodzaju program wskazywał, że ADIRA nie ogranicza się do funkcji rozrywkowej, ale staje się także alternatywną platformą edukacyjną³¹. Natomiast wieczorną część festiwalu otworzyła dyskusja panelowa „The Shadow We Drag” prowadzona w języku arabskim z tłumaczeniem konsekutywnym.

W rozmowie uczestniczyli Imad Gebrael (libański projektant, edukator i badacz, wspominany wcześniej w kontekście działalności kolektywu Queer Arab Barty), Mohammad Shawky Hassan (egipski reżyser i pisarz mieszkający w Berlinie), DumTak (jordańsko-palestyńska DJ-ka związana z ADIRĄ) oraz Maisan Hamdan (pisarka, kucharka i aktywistka z Palestyny). Dyskusja poświęcona



Duet założycielski ADIRA. Po lewej Hassandra, po prawej Zuher Jazmati (xanax_attax). Fot. Cora Hamilton.

była różnym formom diasporycznej produkcji kulturowej – od filmu i muzyki, przez literaturę, po sztuki wizualne i praktyki kuratorskie – a także sposobom wykorzystywania kultury popularnej regionu, zbiorowych wspomnień i praktyk upamiętniania w działalności artystycznej. Rozmówcy i rozmówczynie podejmowali kwestie znaczenia tożsamości i migracji, negocjacji ze strukturami władzy, a także sprzecznych, a niekiedy wyobrażonych, aspektów „nomadycznych” praktyk artystycznych.

Pytania zadawane przez publiczność odnosiły się do możliwości (de)konstrukcji zbiorowych wspomnień w queerowych przestrzeniach diaspory, do momentów, w których wspomnienia przekształcają się w problematyczne reprezentacje – zarówno siebie, jak i Innego – oraz do tego, w jaki sposób artyści i producenci kultury mogą organizować praktyki wspierające intersekcyjne i transnarodowe struktury solidarności. Panel nie przyniósł jednoznacznych odpowiedzi, jednak sformułowane w jego ramach pytania wyraźnie podkreśliły procesualny

(*work in progress*) charakter festiwalu jako konstytuującej się instytucji społeczno-kulturalnej.

Kwestie podniesione w trakcie dyskusji panelowej znalazły swoją kontynuację w praktykach artystycznych podczas głównej części festiwalu, czyli ADIRA Drag Show. Przez kilka godzin na scenie wystąpiło dziesięcioro performerów mieszkających obecnie w Europie oraz dwie artystki związane z libańską sceną drag. Każdy z pokazów stanowił odmienną próbę interpretacji ADIRY jako kontekstu queerowo-arabskiej tożsamości diasporycznej. Różnicowanie widoczne było zarówno na poziomie formalnym – w doborze akompaniamentu muzycznego, choreografii, kostiumów, scenografii czy form wizualnych – jak i tematycznym, obejmującym między innymi nostalgię, traumę, orientalizm, islamofobię, syjonizm i antysemityzm. Na szczególną uwagę zasługują dwa występy, które można potraktować jako dwie biegunowo odmienne estetyki i skrajnie różne rozwiązania warsztatowe. To właśnie w różnicy między nimi ujawnia się eksperymentalny potencjał queerowo-arabskiego performansu muzycznego rozumianego jako forma postkolonialnej interwencji artystycznej.

Wśród najbardziej sugestywnych występów znalazła się prezentacja Ahmada Baby, interdyscyplinarnego artysty, który potraktował widmo śmierci jako kategorię konstytuującą doświadczenie queer u arabskich migrantów, zwłaszcza w kontekście (post)kolonialnej przemocy. Sięgając po kategorię „melancholijnych aktów” – rozumianych przez Nouriego Ganę³² jako psychospołeczno-polityczna formacja doświadczeń i wyobrażeń zbiorowych, która może przyjmować wymiar zarówno regresywny, jak i generatywny – Baba ulokował swój performans w ramach drugiego podejścia, wykorzystując melancholię jako narzędzie przekształcania doświadczenia straty w gest kulturowej i politycznej krytyki. Artysta zestawiał motywy zaczerpnięte z arabskiej popkultury – od fragmentów filmowych i teledysków po konwencję konkursów piękności – tworząc satyryczną i jednocześnie żalobną opowieść o klasach politycznych odpowiedzialnych za trwające konflikty zbrojne. Kulminacyjnym momentem była przewrotna formuła pytania „How to h(d)ea!”, która kondensowała tę krytykę w dramatyczny gest.

Z kolei Hadi Moussally, występujący jako Salma Zahore libański performer mieszkający w Paryżu i Barcelonie, wykorzystał technikę filmowego montażu arabskiego archiwum kultury popularnej, nadając jej bardziej konceptualny i, pośrednio, polityczny charakter. Na ekranie wyświetlany był audiowizualny kolaż, przed którym Zahore wykonywała taniec w czarnym stroju całkowicie zakrywającym ciało i twarz, dodatkowo obleczonym w czador i uzupełnionym charakterystycznymi okularami odsyłającymi do wizerunku Umm Kulsum, czyli matki arabskiej muzyki *tarab*. Performans problematyzował relacje między zakrywaniem a odsłanianiem ciała, wpisując się w genealogie praktyk, które – jak pokazuje Meyda Yeğenoğlu – stanowią centralny element kolonialnej fantazji o widzialności i kontroli³³. Zahore świadomie operowała tymi

kodami, odwracając kolonialną logikę odsłaniania poprzez grę z nieprzeniknioną cielesnością, która wymyka się oczekiwaniom europejskiej publiczności i podważa pragnienie jednoznacznej kategoryzacji arabskiego ciała.

Na podstawie tych dwóch wystąpień widać, że scena ADIRY ujawniała szerokie spektrum queerowo-arabskich praktyk performatywnych, które nie tylko dekonstruują ograniczenia wpisane w orientalizujące mechanizmy dialektyczne, działające między gestem ujawnienia (nienormatywna tożsamość) a ukrycia (seksualna tajemnica), ale także podważają prostą opozycję między bezpośrednią krytyką polityczną a konceptualnym eksperymentem estetycznym. ADIRA otworzyła tym samym przestrzeń dla form hybrydowych, łączących różne strategie ekspresji artystycznej. Choć występy w przeważającej części miały charakter humorystyczny i satyryczny, nie redukowały sceny ani do kabaretu, ani do politycznego wiecu. Humor funkcjonował tu jako technika afektywna, która umożliwiała artykulację różnorodnych doświadczeń przemocy w formie angażującej, a jednocześnie destabilizującej dominujące reżimy reprezentacji. Zamiast opozycji rozrywka–polityka osoby performerskie proponowały hybrydową formułę wspólnotowej celebracji tożsamości, w której gesty estetyczne, komiczne i krytyczne były ze sobą nierozzerwalnie splecione. W ten sposób scena festiwalu stawiała się miejscem negocjacji tożsamościowych granic diaspy, w którym przyjemność i śmiech nie znosiły politycznego wymiaru wydarzenia, lecz go intensyfikowały. Jak podkreślała Hassandra:

Wszyscy czujemy wewnętrzny konflikt co do występowania w tym czasie [działań militarnych Izraela w Gazie]. Niemniej jednak nie jest to wydarzenie, które można by określić jako radosne. To moment, w którym możemy zjednoczyć się poprzez drag, aby przetworzyć rzeczywistość, w której żyjemy. To wezwanie do działania³⁴.

Wieczór zakończył się, a dla niektórych dopiero rozpoczął, imprezą taneczną do remiksowanej na żywo arabskiej muzyki pop, podczas której na parkiecie spotkały się publiczność, osoby artystyczne oraz przypadkowi goście i goście przyciągani przez otwarte po części artystycznej drzwi klubu. Przez kolejne godziny przestrzeń wypełniały liryczne melodie Fairuz, ciężkie elektroniczne bity Lella Fadda oraz przesłodzony pop Haify Wehbe, których remiksy balansowały na granicy nostalgii i estetycznej transgresji. W tym sensie realizowała się logika różnicy i powtórzenia – dźwięki znane z przeszłości nie były prostym „od-tworzeniem” przeszłego doświadczenia, lecz aktem twórczej transformacji teraźniejszości. Dzięki temu rozpoznawalne melodie zyskiwały nową intensywność i wymiar cielesno-afektywny, otwierając doświadczenie jednocześnie zakorzenione w pamięci i wyrażnie współczesne, oraz generując poczucie *'ulfa* – przynależności.

Ten finałowy segment nie pełnił funkcji dodatku do programu, lecz stanowił moment, w którym treści

omawiane podczas warsztatów, panelu i występów drag znajdowały swoją somatyczną i sensoryczną realizację. Wspólny taniec tworzył formę społecznej choreografii, w której krytyka (auto)orientalizmu, islamofobicznej i rasistowskiej przemocy oraz indywidualne praktyki pamięci zyskiwały materialny wymiar, a polityczność ujawniała się w spontanicznym ruchu ciała i wspólnym śpiewie. W tym sensie klubowa część ADIRY ukazała, że wydarzenia muzyczne (zwłaszcza w diasporycznym kontekście) nie stanowią eskapistycznego „dodatku” do polityki, lecz same w sobie działają jako jej narzędzie, umożliwiając wytworzenie alternatywnych form solidarności.

Wydarzenia

Na pierwszej edycji ADIRA Drag Festival bawiło się blisko siedemset osób. Wydarzenie okazało się spektakularnym sukcesem i bardzo szybko zostało dostrzeżone na szerszej scenie kulturalnej Berlina. Już w sierpniu 2024 roku ADIRA otrzymała własną scenę na największym letnim festiwalu LGBTQ+ w Europie – The Whole Festival – a miesiąc później zorganizowano letnią edycję w formule *open-air*, o znacznie mniejszej skali, ale z kilkoma występami drag i warsztatami, które miały przede wszystkim podtrzymać ducha nowo powstałej wspólnoty. Bilety były stosunkowo tanie (w zależności od skali wydarzenia oraz momentu zakupu ceny biletów niemal zawsze wahają się między 10 a 25 euro, ale ADIRA oferuje także darmowe *community tickets* dla osób znajdujących się w trudnej sytuacji finansowej), a wydarzenie było formą oporu wobec niemieckiej polityki cenzury propalestyńskich wydarzeń i alternatywą dla codziennych ulicznych demonstracji.

We wrześniu festiwal zdobył prestiżową nagrodę Tag der Clubkultur fundowaną przez Departament Kultury i Spójności Społecznej Senatu Berlina oraz Musicboard Berlin i przyznawaną klubom oraz kolektywom za ich kulturalne i artystyczne zaangażowanie³⁵. ADIRA Drag Festival został wyróżniony w kategorii „wspólnota”. Aby podkreślić kolektywny i oddolny charakter wydarzenia, organizatorzy zdecydowali się świętować ten sukces w miejscu istotnym dla imprezy, czyli klubie Acud Macht Neu, gdzie odbyła się jej pierwsza edycja. Imprezę otworzył panel dyskusyjny „Hope as Resistance: Navigating Marginalization and Extremism in Berlin’s Nightlife”, poświęcony strategiom utrzymywania widoczności grup mniejszościowych oraz roli nadziei w życiu wspólnot marginalizowanych wobec rosnącego ekstremizmu politycznego w Europie.

Pod koniec września 2024 roku kolektyw ADIRA, już przekształcony w instytucjonalny podmiot, zainicjował zbiórki na rzecz dotkniętej izraelskimi atakami ludności cywilnej w Libanie. Silne powiązania rodzinne wielu członków grupy z południem kraju i Bejrutem sprawiły, że zaangażowanie humanitarne stało się naturalnym przedłużeniem ich aktywizmu. W obliczu kryzysu część osób zawiesiła działalność artystyczną, inni pracowali z jeszcze

większą intensywnością, a niektórzy zaczęli rozważać wyjazd z Niemiec. Mimo tych trudności sieć relacji wypracowana wokół ADIRY nie przestała funkcjonować: artyści i artyści związani z festiwalem wspierali się wzajemnie zarówno w wymiarze prywatnym, jak i instytucjonalnym. Przejawem tej solidarności był między innymi udział kolektywu w Internationalist Queer Pride – alternatywnej demonstracji organizowanej równoległe do oficjalnych obchodów Christopher Street Day – gdzie tworzyli queerowy blok arabski, pozostając wiernymi założeniom wypracowanym wcześniej podczas inicjatywy Queer Arab Barty.

Mimo rozlicznych problemów związanych z cenzurą prewencyjną i trudnościami ze znalezieniem źródeł finansowania sama inicjatywa nie zniknęła z mapy Berlina (obecnie podróżuje także po innych europejskich miastach). Kolejne wydarzenia pod jej szyldem odbywają się regularnie, w różnorodnych formach, lecz zawsze koncentrują się wokół figur *adirat*, czyli arabskich diw. W listopadzie 2024 roku miały miejsce całodniowe obchody dziewięćdziesiątych urodzin gwiazdy arabskiej muzyki – Fairuz, a w maju 2025 roku świętowano występ Bassema Feghali – ikony lewantyńskiej kultury LGBTQ+. Następna edycja festiwalu ADIRA Drag odbyła się w listopadzie 2025 roku. Tematem przewodnim był arabfuturyzm – kolektyw niewątpliwie zaczął patrzeć w przyszłość.

Wyjście

Jest już bardzo późno. Schodzisz z parkietu z uśmiechem. Twoja skóra zroszona jest potem i oprószona brokatem, a w głowie wciąż gra utwór *La Li Leh* Aline Khalaf. Ludzie jeszcze tańczą, słysząc śmiech. Przepełnia cię szczęście. Myślisz o tym wieczorze i o swoim udziale w nim po drodze do domu, przez cały kolejny dzień i nadchodzące miesiące. Twoje myśli, wspomnienia i emocje zamieniasz w słowa. To niełatwe. Będąc jednocześnie osobą obserwującą, uczestniczącą i archiwizującą wydarzenia ADIRY, stajesz wobec konieczności refleksji nad językiem, którym próbujesz je opisać. Dlatego właśnie decydujesz się na zmianę formy z narracji pierwszoosobowej na drugą osobę liczby pojedynczej. Tym gestem chcesz „zdystansować się od precyzji” i jednocześnie „przybliżyć do ograniczeń” deskrypcji klubowej rzeczywistości. Próbujesz „opisać opis”³⁶, zagęszczasz tym samym własny język i dzięki temu zwracasz się symultanicznie do siebie w czasie przeszłym już dokonanym i do Innego w czasie przyszłym jeszcze potencjalnym. W ten sposób retrospekcja spleta się z antycypacją.

Wierzysz, że obrona przez ciebie strategia radykalnie, a na pewno prowokacyjnie, wprowadzi osoby czytające twój tekst w splot różnorodnych doświadczeń, na które, wraz z wejściem w mroczną przestrzeń klubu, ADIRA rzuca nowe światło, wywołując konieczność krytycznej autorefleksji nad iluzoryczną stabilnością kategorii tożsamościowych i zajmowaną „tu i teraz” pozycją społeczną. Swoim tekstem pragniesz więc (od)tworzyć relacje

związujące się w przestrzeniach queerowych klubów i rozszczelnić akademicki język deskrypcji, detronizując tym samym binarne opozycje między fabulacją a interpretacją, między abstrakcją a empirią, między wyobrażeniem a doświadczeniem, w końcu między tym, co codzienne, a tym, co konkretne.

Zdajesz sobie jednak sprawę, że mimo wszystko każdy akt translacji doświadczenia opisywanych wydarzeń na język akademicki pozostaje gestem domknięcia, redukującym ich nieustannie aktualizujący się potencjał wspólnototwórczy do stabilnych kategorii analitycznych, nawet gdy implementujesz doświadczenie poza sobą, w fikcyjnym, gramatycznie zaprojektowanym Innym. Szczególnie wyraźnie problem ten ogniskuje się wokół samego pojęcia queeru, które w zachodnim słowniku akademickim, działaniach artystycznych i praktykach aktywistycznych posiada już rozbudowaną genealogię, tradycję oraz ugruntowaną pozycję ideologiczną³⁷. José Esteban Muñoz przypomina jednak, że queer jest przede wszystkim horyzontem; tym, co „jeszcze nie tu”, potencjalnością wymykającą się każdej próbie stabilizacji w teraźniejszości. Tym samym queer to nie tyle tożsamość, ile ruch wybiegający ku temu, co możliwe³⁸. Podobnie w kontekście diasporycznym queer nie jest kategorią ustabilizowaną, lecz ruchem pojęciowym, negocjowanym i wciąż aktualizującym się, tak w strategiach językowych, jak w praktykach cielesnych.

Zgodnie z intuicją Muñoz widzisz więc, że twoja własna pozycja również pozostaje uwikłana w to napięcie. Jako nienatywna osoba posiłkująca się językiem angielskim, podobnie jak opisywana przeze ciebie wspólnota, pozostajesz w relacji zależności wobec terminu wywodzącego się z innego kontekstu lingwistycznego i kulturowego. W tym sensie queer działa jako niedoskonała, ale operatywna figura mediacji, umożliwiająca spotkanie na obcym gruncie i otwierająca przestrzeń dialogu między odmiennymi doświadczeniami żywymi. To właśnie w tej pośredniczącej roli ujawnia się jego potencjał. Queer pozwolił ci – nienormatywnej osobie z doświadczeniem migracji, obciążonej określonym uwikłaniem geopolitycznym – wejść w relację emocjonalnej wymiany z innymi nienormatywnymi imigrantami, których doświadczenia kształtowane są przez podobne (choć przy tym zupełnie inne) sieci zależności.

Jednocześnie należy pamiętać, że queer jako kategoria ma swoje ograniczenia: może funkcjonować jako narzędzie homogenizacji, które unieważnia lokalne i kontekstualne różnice, wpisując je w globalny reżim reprezentacji nienormatywnych tożsamości. Na to ograniczenie wpisane w queer zwraca uwagę również Hassandra, która (opisując własne doświadczenie funkcjonowania w zachodnich ramach przemysłu kulturowego) wskazuje na mechanizmy redukujące jej wielowymiarową tożsamość do z góry ustalonych, apolitycznych formatów artystycznych, które dyscyplinują wszelkie formy sprzeciwu wobec zachodniej dominacji ideologicznej:

Arabowie istnieją na Zachodzie w trzech celach: jako obiekt strachu, seksualizacji i tragedii. Od czasu do czasu pojawia się czwarty: polityczna instrumentalizacja. Ale czym właściwie jest „polityczność” dla Europejczyka? Dla mnie to dzielenie się własnymi traumami, mówienie w moim języku i pokazywanie mojego owłosienia na ciele. Dla białych *drag queens* to pokazanie środkowego palca Trumpowi – wystarczająco „bezpieczna” opcja – i głoszenie haseł o „miłości i pokoju”, bez proponowania czegokolwiek konkretnego. A jednak to ja staję się „bardziej” politycznym wyborem z tej dwójki, nawet jeśli wydaje się, że queerowy arabski artysta nie może rościć sobie prawa do żadnych tytułów ani koncepcji bez aprobaty nadzorującego go Zachodniego arbitra. Gay-ropa nie chce arabskich *drag queens*, które mają własne opinie o wolności i język równie ostry jak ich paznokcie³⁹.

ADIRA, rozumiana jako wydarzenie muzyczne o potencjale transformacyjnym, zdaje się przekraczać hegemoniczne właściwości kategorii queer, które w najlepszym wypadku czynią z niej pusty ornament, a w najgorszym przekształcają ów termin w narzędzie neutralizacji radykalnych praktyk politycznych. Jednocześnie prowokuje do refleksji nad możliwością wypracowania nowych „imion własnych” dla doświadczenia nienormatywności, formułowanych w kategoriach niezależnych od narzucenych z zewnątrz ram epistemicznych, a zakorzenionych w dźwiękowych, wizualnych i lirycznych wymiarach muzyki pop.

Gest publicznego zdefiniowania pojęcia *adira* dopiero przy okazji ogłoszenia festiwalu – czyli ponad rok po pierwszej imprezie z cyklu – można odczytywać jako praktykę kontrdyskursywną, w której wspólnota nie tylko odrzuca redukujące ramy narzucane z zewnątrz, lecz także artykułuje własną, pozytywną definicję tożsamościową, swoisty punkt odniesienia. Od teraz na oficjalnych kanałach wydarzenia można przeczytać, że ADIRA to:

slangowe określenie w języku arabskim, używane w kulturze queer Lewantu, oznaczające osobę zdolną, osiągałą sukcesy, o silnej charyzmie. ADIRA to pierwszy antyorientalistyczny festiwal muzyki arab-pop, który celebrowe różnorodność form i stylów drag. ADIRA to platforma, która odzwierciedla związki między sztuką drag a kulturą popularną arabskojęzycznego świata. ADIRA to jednodniowe święto arabskich talentów z Berlina i spoza jego granic⁴⁰.

Ten „opóźniony” akt autodefinicji nie był odosobniony, lecz wpisywał się w szerszy kontekst festiwalu, którego program obejmował również premierę książki – *The Queer Arab Glossary* – autorstwa libańskiego grafika i projektanta książek Marwana Kaaboura. Zestawienie obu momentów nie jest przypadkowe: zarówno festiwal, jak i publikacja stanowiły próbę wytworzenia własnego

zasobu pojęciowego, zdolnego oddać doświadczenia i praktyki nienormatywnej diaspory arabskiej, bez konieczności posługiwania się zewnętrznymi kategoriami wypracowanymi w innym kontekście społecznym, historycznym i językowym. Jak pisał Kaabour we wstępie do swojej książki:

Większość książek, na które natrafiłem, poruszających tematykę queer, była napisana przez osoby spoza świata arabskiego i w obcym języku. Wiele innych źródeł było dostępnych jedynie za opłatą, a zrozumienie ich wymagało rozszyfrowania skomplikowanego języka akademickiego. Istniała niewielka liczba popularnych odniesień do queerowości, ale były to albo odniesienia do „wulgaryzmów”, sposób na wywoływanie moralnego oburzenia z powodu „dewiacji” seksualnych, albo sposób na wyśmiewanie osób prezentujących się jako queer⁴¹.

Książka Kaaboura jest więc pierwszym queerowym słownikiem języka arabskiego, stworzonym przez arabskiego autora i zaprojektowanym dla arabskiej – ale żyjącej w zachodniej diasporze – publiczności. Autor zadał ważne pytanie, które rezonuje z ideą festiwalu: „Jak mogliśmy podważać dominującą narrację, kiedy brakowało nam dostępnych zasobów z naszego regionu?”⁴². ADIRA – jako pierwszy queerowy festiwal kultury arabskiej – jawi się więc jako „przezięta czasoprzestrzeń”, która generuje różnorodne, interpersonalne zasoby estetyczne, językowe, społeczne, biograficzne i polityczne; mogą one być podstawą do budowania nowych form wspólnotowości i solidarności, wykraczających poza proste ramy tożsamościowe. W tym sensie praktyki kolektywu pozostają w wyraźnej opozycji do modelu liberalnego aktywizmu gejowskiego, który – jak zauważa Jason Ritchie – uznaje polityczność jedynie o tyle, o ile rezygnuje ona z postulatów transformacyjnych na rzecz afirmatywnych gestów naprawczych niepodważających istniejących struktur społecznych⁴³.

Przypisy

- ¹ Kira Kosnick, *Out on the Scene. Queer Migrant Clubbing and Urban Diversity*, „Ethnologia Europaea” 2017, nr 38, s. 20.
- ² Aneesa Ahmed, *Germany adds Berlin's techno scene to Unesco cultural heritage list*, „The Guardian”, 15.03.2024, www.theguardian.com/world/2024/mar/15/berlins-techno-scene-added-to-unesco-intangible-cultural-heritage-list, dostęp: 26.06.2026.
- ³ Do nazwy imprezy nie wkraśl się błąd. „Barty” zapisywane jest przez „B”, a nie „P”, co wynika z faktu, że w wielu dialektach języka arabskiego głoska „p” nie występuje, a zapożyczenia adaptowane są z użyciem „b”. W ten sposób nazwa podkreśla zarówno fonetyczną specyfikę arabskiego, jak i humorystyczne praktyki językowe diaspory. Za wszystkie konsultacje językowe oraz za niezwykłą cierpliwość wobec moich zmagających z językiem arabskim pragnę złożyć serdeczne podziękowania Zainowi Salehowi.

- ⁴ Informacje zaczerpnięte z profilu imprezy na portalu Instagram, www.instagram.com/queerarabbarty/, dostęp: 26.06.2026.
- ⁵ Iman El Kafrawi, *The Collective Creating a Safer Space for Queer Arabs*, „Bricks Magazine”, 9.04.2020, <https://bricksmagazine.co.uk/2020/04/08/the-collective-creating-a-safer-space-for-queer-arabs/>, dostęp: 26.06.2026.
- ⁶ Zob. Kira Kosnick, *A clash of subcultures? Questioning Queer–Muslim antagonisms in the neoliberal city*, „International Journal of Urban and Regional Research” 2015, nr 39, s. 687–703; Ruth Preser, *Lost and found in Berlin: identity, ontology and the emergence of Queer Zion*, „Gender, Place & Culture”, 2017, nr 24, s. 413–425.
- ⁷ I. El Kafrawi, *The Collective...*, dz. cyt.
- ⁸ Tamże.
- ⁹ Tamże.
- ¹⁰ Tamże.
- ¹¹ Imad Gebrail, *Show Me Your Teeth, Berlin: Arab Drag, Dissent, and Despair*, [w:] *Queer-ethnografische Potenziale: Fragile Intimität, radikale Reflexivität, gestörte Repräsentation*, red. Sabine Hess i in., Verlag Barbara Budrich, Leverkusen 2026, s. 41.
- ¹² Tamże, s. 42.
- ¹³ Si El-Sayed to literacka postać stworzona przez Nadżibę Mahfuzę w *Bayn al-Qasrayn* (1956), która stała się symbolem patriarchalnej, autorytarnej i hipokrytycznej męskości w Egipcie. Jego figura – domowego despoty i zarazem nocnego hedonisty – przekroczyła ramy literatury, stając się w kulturze popularnej ironicznym wzorcem toksycznej męskości. Zob. Mona Abdou, *How Mahfouz's Ironic Si El-Sayed Became a Benchmark for Egyptian Masculinity*, „Egyptian Streets”, 13.06.2022, <https://egyptianstreets.com/2022/06/13/how-mahfouzs-ironic-si-el-sayed-became-a-benchmark-for-egyptian-masculinity/>, dostęp: 27.06.2026.
- ¹⁴ I. Gebrail, *Show Me Your...*, dz. cyt., s. 42.
- ¹⁵ Tamże.
- ¹⁶ Historia berlińskich queerowych imprez orientalnych sięga połowy lat 90. W 1994 roku w klubie SO36 Richard Stein zainicjował wydarzenie Morgenland Schleiertanz, które uznaje się za pierwszą tego rodzaju imprezę w Niemczech. Kilka lat później, w 1996 roku, aktorka i aktywistka LGBT Fatma Souad stworzyła Salon Oriental, czyli queerowy kabaret, w którym twórcy i twórczynie wywodzący się z drugiego pokolenia migrantów przygotowywali wielogodzinne programy o wyraźnie politycznym i trawestacyjnym charakterze. Według Sabuhy Salaam, współtwórczyni późniejszego cyklu Gayhane, Salon Oriental był przestrzenią, w której praktyki performatywne splatały się z krytyką społecznych nierówności i dyskryminacji. Z tej tradycji wyrosło Gayhane. Sama nazwa łączy angielskie gay z tureckim meyhane (tawerna), co podkreśla hybrydyczny charakter przedsięwzięcia. Ideą cyklu było stworzenie bezpiecznego miejsca dla queerowych migrantów, w którym mogli odnaleźć znane im brzmienia muzyczne. Równocześnie Gayhane otwierało się na wszystkie tożsamości płciowe i wynikało się binarności imprez organizowanych wyłącznie dla gejów lub wyłącznie dla lesbijek. Dzięki temu stało się jednym z kluczowych punktów berlińskiego życia nocnego, nadając nowy kształt relacjom pomiędzy kulturą klubową miasta a queerową diasporą. Zob. Eva Tepest, *20 Jahre „Gayhane” im SO36: Wo das queere Multikulti-Berlin im Kreis tanzt*, „Der Tagesspiegel”, 26.01.2019, www.tagesspiegel.de/gesellschaft/queerspiegel/wo-das-queere-multikulti-berlin-im-kreis-tanz-5314282.html, dostęp: 27.06.2026.
- ¹⁷ Archiwum imprezy można znaleźć tutaj: www.adiraparty.com, dostęp: 27.06.2026.

- ¹⁸ Por. Nuykuln. *A Berlin Neighbourhood and Its Turkish & Arab Community*, red. Marouane Ben Belfort, Dhahi Studio, Berlin 2022.
- ¹⁹ Źródło cytatu: <https://adiraparty.com/adira-turns-one/>, dostęp: 27.06.2026.
- ²⁰ *German police brutality targets pro-Palestine movement: Injured protester*, „Al Jazeera”, 10.09.2025, www.aljazeera.com/news/2025/9/10/german-police-brutality-targets-pro-palestine-movement-injured-protester, dostęp: 27.06.2026.
- ²¹ Zob. *Crackdown on Pro-Palestinian Voices in Germany: A Disturbing Pattern*, Human Rights Research Center, 11.03.2025, www.humanrightsresearch.org/post/crackdown-on-pro-palestinian-voices-in-germany-a-disturbing-pattern, dostęp: 27.06.2026.
- ²² Por. Sarah Schulman, *Israel/Palestine and the Queer International*, Duke University Press, Durham–London 2012; Sa’ed Atshan, *Queer Palestine and the Empire of Critique*, Stanford University Press, Stanford 2020.
- ²³ Źródło cytatu: www.instagram.com/queersinpalestine/, dostęp: 27.06.2026.
- ²⁴ Iskandar Abdalla, *On Framing and De-Framing the Queer Arab*, [w:] *Arab Berlin: Dynamics of Transformation*, red. Hanan Badr, Nahed Samour, Verlag, Bielefeld 2023, s. 124.
- ²⁵ Tamże, s. 126.
- ²⁶ Por. Lila Abu-Lughod, *Writing Against Culture*, [w:] *Anthropology in Theory: Issues in Epistemology*, red. Henrietta Moore, Todd Sanders, Blackwell, Oxford 2006, s. 466–479.
- ²⁷ Por. Hakim Bey, *Tymczasowa Strefa Autonomiczna*, przeł. Jan Karłowski, Iwona Bojadziejewa, Ha!art, Kraków 2009.
- ²⁸ Ilustracją takiej aktywnej krytyki instytucjonalnej była sytuacja związana z planowanym występem Bassem Feghali – ikony libańskiej sceny drag. W oświadczeniu opublikowanym w przededniu wydarzenia, 15 maja 2025 roku, kolektyw ADIRA odniósł się do decyzji klubu Gretchen, który wcześniej ograniczał możliwość publicznej ekspresji solidarności z Palestyną poprzez zakaz używania flag i transparentów. Organizatorzy podkreślili, że tego rodzaju zakazy wpisują się w szerszy schemat tłumienia głosów propalestyńskich w Niemczech, a jednocześnie zaznaczyli, iż ich własne zaangażowanie w sprawę palestyńską „nie ma charakteru symbolicznego, lecz stanowi fundament działalności kolektywu”. Ostatecznie decyzję o przeprowadzeniu wydarzenia uzależniono od zmiany stanowiska klubu i przyjęcia manifestacji solidarności w jego przestrzeni przy jednoczesnym zawieszeniu dalszej współpracy do czasu wprowadzenia przez klub rzeczywistych zmian strukturalnych. Zob. www.instagram.com/p/DJriAO0shS-/img_index=1, dostęp: 27.06.2026.
- ²⁹ Festiwal został zrealizowany w pełnym kształcie artystycznym i politycznym, mimo potencjalnych ograniczeń związanych ze wsparciem instytucjonalnym ze strony Fonds Soziokultur e.V. oraz Musicboard Berlin GmbH.
- ³⁰ Hiba Mehrez, *ADIRA: The First Arabic Drag Festival Ever Takes Place in Berlin*, „Raseef22”, 11.07.2024. <https://raseef22.net/english/article/1097728-adira-the-first-arabic-drag-festival-ever-takes-place-in-berlin>, dostęp: 27.06.2026.
- ³¹ Platformy edukacyjne rozwijane wokół Adiry mają także charakter transmedialny, czego przykładem jest cykl audycji radiowych *ADIRA Times*. Każdy odcinek poświęcony jest analizie twórczości wybranej artystki arabskiego popu, której muzyka rozbrzmiewa również podczas imprez organizowanych przez ADIRĘ. Już w pierwszej audycji można było usłyszeć zapowiedź: „Witajcie wszyscy, witajcie nasi drodzy słuchacze, w pierwszym odcinku *All ADIRA Times All the Time* – audycji stworzonej przez arabskich queerów dla arabskich queerów oraz wszystkich, którzy kochają muzykę arabską, a szczególnie arabską muzykę pop”. W ten sposób radiowe rozmowy stają się nie tylko narzędziem promocji imprezy, lecz także formą szerzenia wiedzy o kulturze popularnej regionu, skierowaną również poza diasporę.
- ³² Zob. Nouri Gana, *Melancholy Acts: Defeat and Cultural Critique in the Arab World*, Fordham University Press, New York 2023.
- ³³ Meyda Yegenoglu, *Colonial Fantasies: Towards a Feminist Reading of Orientalism*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- ³⁴ Khaled A., *Inside ADIRA: Where Queer and Trans Arabs Can Have It All*, „Atmos”, 6.11.2024. <https://atmos.earth/art-and-culture/inside-adira-where-queer-and-trans-arabs-can-have-it-all/>, dostęp: 27.06.2026.
- ³⁵ Zob. <https://2024.tagderclubkultur.berlin/en/>, dostęp: 27.06.2026.
- ³⁶ Zob. Sharon Marcus, Heather Love, Stephen Best, *Building a Better Description*, „Representations” 2016, nr 135, s. 1–21.
- ³⁷ Zob. Donald E. Hall, Annamarie Jagose, red. *The Routledge Queer Studies Reader*, Routledge, London 2013; *After Queer Studies: Literature, Theory and Sexuality in the 21st Century*, red. Tyler Bradway, E.L. McCallum, Cambridge University Press, Cambridge 2019; *Queer Studies and Education: An International Reader*, red. Nelson M. Rodriguez, Robert C. Mizzi, Louisa Allen, Rob Cover, Oxford University Press, Oxford 2024.
- ³⁸ Zob. José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*, New York University Press, New York 2009.
- ³⁹ Hassandra, Monica Gutierrez, *Arab Nights: An intimate recollection on drag, identity and Islamophobia*, „Arts of the Working Class”, 21.12.2023, <https://artsoftheworkingclass.org/text/arab-nights-1>, dostęp: 27.06.2026.
- ⁴⁰ Informacja ze strony imprezy: <https://adiraparty.com>, dostęp: 27.06.2026.
- ⁴¹ Marwan Kaabour, *Introduction*, [w:] *The Queer Arab Glossary*, red. tegoż, Saqi Books, London 2024, s. 7.
- ⁴² Tamże.
- ⁴³ Jason Ritchie, *How Do You Say, „Come Out of the Closet” in Arabic? Queer Activism and Politics of Visibility in Israel-Palestine*, „GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies” 2010, nr 4, s. 561.