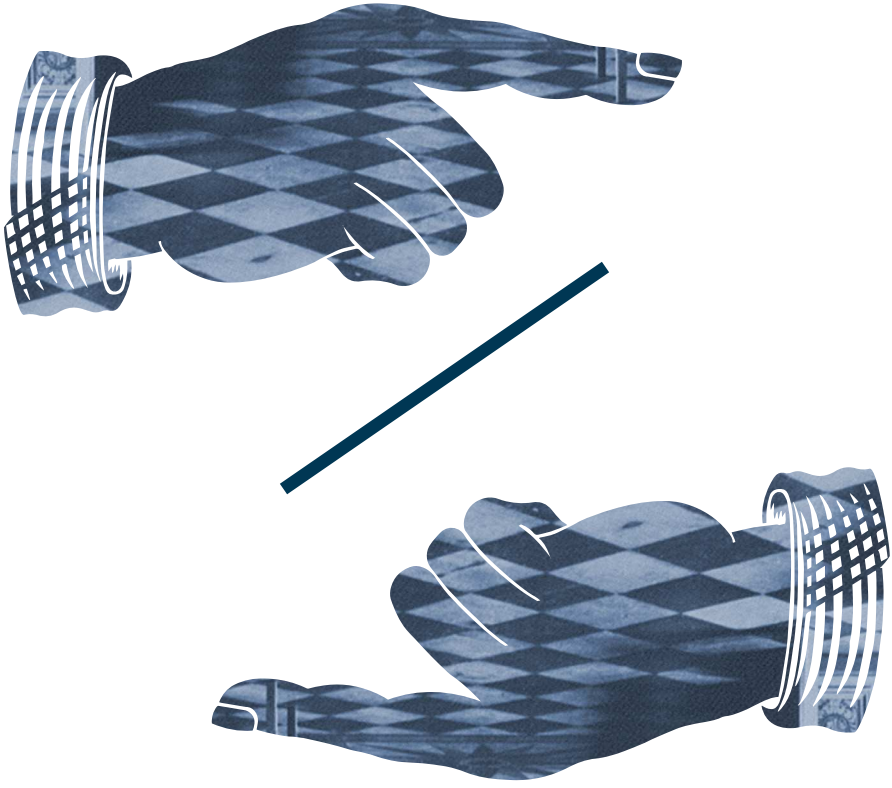
Laboratorium muzeum. Pamięć



DOM SPOTKAŃ Z HISTORIĄ

Laboratorium muzeum. Pamięć

REDAKCJA:
ANNA BANAŚ
ALEKSANDRA JANUS

DOM SPOTKAŃ Z HISTORIĄ, WARSZAWA 2018

Publikacja „Laboratorium muzeum. Tożsamość” powstała w ramach projektu Laboratorium muzeum.

Autorki projektu:
Anna Banaś, Aleksandra Janus, Hanna Radziejowska, Inna Siemicz
Organizator: Dom Spotkań z Historią
Partnerzy: Muzeum Warszawy, American Center Warsaw

Redakcja: Anna Banaś, Aleksandra Janus
Redakcja językowa: Lingua Lab
Tłumaczenie: Lingua Lab
Projekt graficzny: Małgorzata Frąckiewicz

Wydawca:
Dom Spotkań z Historią
Instytucja kultury m.st. Warszawy
ul. Karowa 20, 00-324 Warszawa
tel. +48 22 255 05 00, faks +48 22 255 05 04
www.dsh.waw.pl

Publikacja jest dostępna na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 4.0. Pełną treść licencji znaleźć można na stronie: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.pl

Publikacja jest dostępna pod adresem: www.laboratoriummuzeum.pl.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
Projekt zrealizowany przy wsparciu Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów.

Spis treści

Laboratorium muzeum s. 4

Wprowadzenie
Aleksandra Janus
Muzea, przeszłość i wytwarzanie kultur(y) pamięci s. 10

Część 1
Angela Failler
Canada 150: wystawianie pamięci narodowej w Kanadyjskim Muzeum na rzecz Praw Człowieka (Canadian Museum for Human Rights) s. 20

Monica Eileen Patterson
Obraz historii oraz leczenia w Muzeum Szpitala w KwaZulu-Natal s. 54

Rozmawiała: Kinga Kołodziejska
Próbować wypowiadać to, co dotychczas niewypowiedziane. Rozmowa z prof. Andrzejem Lederem – 11.09.2018 s. 94

Część 2
Scenariusze warsztatów s. 118

Laboratorium muzeum

Źródła

W ostatniej dekadzie polskie muzea przeżywały okres dynamicznego rozwoju. Powstało wiele nowych placówek muzealnych, a wiele istniejących poddano reorganizacji i modernizacji. Dzięki programom wsparcia finansowego duża liczba instytucji miała okazję zdigitalizować znaczącą część swoich kolekcji. Obecnie jednym z najważniejszych wyzwań, przed którymi stoją pracownicy muzeów oraz innych instytucji kultury i dziedzictwa, jest odpowiedź na pytanie, w jaki sposób tworzyć efektywne programy i mądrze inwestować w relacje z odbiorcami, by budować i rozwijać społeczność, która będzie wzrastać wraz z instytucją.

Świadomość przeobrażeń, jakie zaszły w teorii oraz praktyce muzealnej w drugiej połowie XX wieku, jest powszechna, jednak pracownikom instytucji często brakuje praktycznych rozwiązań, przy pomocy których mogliby sprostać nowym wyzwaniom i zmieniającym się oczekiwaniom odbiorców. Dlatego główną ideą projektu *Laboratorium muzeum* było stworzenie przestrzeni roboczej (tytułowego laboratorium), w której pracownicy polskich instytucji oraz zaproszeni eksperci będą mieli możliwość, aby wymienić się wiedzą, doświadczeniami i pomysłami. Zależało nam na tym, by mogli zestawiać rozwiązania i koncepcje wypracowane na gruncie międzynarodowej teorii muzeologicznej z przykładami działań i praktyką pracy w określonych instytucjach, a także wspólnie szukać rozwiązań dla problemów, z którymi się stykają w codziennej pracy.

Program

Laboratorium muzeum to projekt adresowany do muzealników i pracowników kultury, którego celem jest prezentowanie i testowanie różnych metod pracy z publicznością i strategii angażowania odbiorców w działania instytucji poprzez wykorzystanie i wdrażanie modeli partycypacyjnych. Projekt z jednej strony stanowi odpowiedź na wciąż ograniczoną ofertę studiów muzeologicznych czy studiów nad dziedzictwem w polskim systemie kształcenia i w tym sensie, zakłada poszerzenie wiedzy i kompetencji obecnych kadr kultury. Z drugiej strony – biorąc za temat przewodni swojej trzeciej edycji szeroko rozumianą pamięć – poprzez praktyczne działania wypracowane przez uczestników projektu stara się odpowiedzieć na obserwowalną potrzebę nowych narzędzi i metod pracy z dziedzictwem, które odpowiedzą na aktualne tematy podejmowane przez muzea, zwłaszcza w roku obchodów stulecia odzyskania niepodległości. Obok samej rocznicy, wybór ramy tematycznej podyktowany był obserwacją powrotu dyskusji o pamięci i roli przeszłości i dziedzictwa w budowaniu wspólnoty, wraz z którymi powracają pytania o możliwość wielogłosowych narracji, które nie wykluczają, ale budują porozumienie. Ciekawą propozycją w tym względzie jest koncepcja *heritage community* – wspólnoty dziedzictwa – która pojawiła się w Konwencji z Faro [UNESCO 2005]. Wspólnota dziedzictwa, jak proponuje ją rozumieć wspomniana konwencja, to taka wspólnota, do której przynależność nie jest definiowana jedynie przez wzgląd

na pochodzenie, miejsce urodzenia czy status prawny, ale także żywą chęć i potrzebę współtworzenia danej wspólnoty, zainteresowanie jej historią, działanie na jej rzecz. Koncepcja ta stała się w ramach trzeciej edycji *Laboratorium muzeum* ważnym kontekstem dla refleksji nad lokalną, polską, tożsamością w drugiej dekadzie XXI wieku wobec toczących się obchodów stulecia niepodległości. Tym samym, w ramach cyklu wykładów i warsztatów postawiliśmy sobie pytania o to, w jaki sposób nowoczesne metody animacyjne i edukacyjne oraz strategie partycypacyjne służyć mogą pracy z zagadnieniem pamięci, wspólnoty, tożsamości, historii i dziedzictwa (w tym także *trudnego dziedzictwa*) oraz polskości w roku jubileuszu. Dlatego też proponowany projekt stanowi odpowiedź na tak postawione pytania oraz zidentyfikowane powyżej wyzwania.

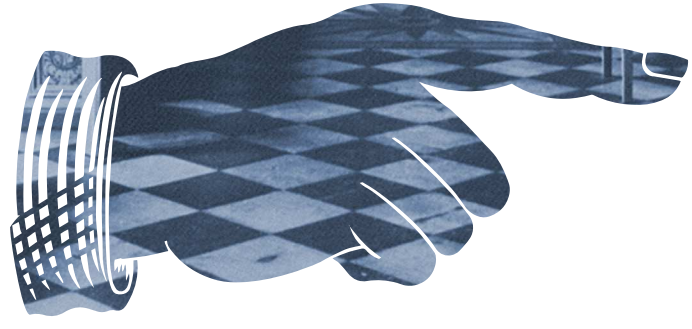
Proces

Program *Laboratorium muzeum* ma formułę cyklu wykładów, szkoleń i warsztatów dla muzealników oraz pracowników instytucji kultury, podczas których mają oni okazję zapoznać się z koncepcjami z zakresu muzeologii i studiów nad dziedzictwem zaprezentowanych przez ich autorów i ekspertów z różnych części świata, a następnie – na drodze wspólnej pracy w grupach warsztatowych – przeanalizować potencjał ich zastosowania we własnych działaniach oraz wypracować konkretne narzędzia, programy i propozycje projektów, które będą mogły zostać wdrożone w ich instytucjach. Jak co roku, także w tej edycji *Laboratorium muzeum* obejmowało różne formy pracy wspólnej, którą trudno jest zrelacjonować w taki sposób, by być sprawiedliwym wobec procesu, który się dokonał, oraz wobec perspektyw wszystkich jego uczestników. Dlatego też narzędziownik ten jest zaledwie próbą zdania relacji z projektu oraz uchwycenia jego zawartości merytorycznej. Traktować go należy jako podsumowanie najważniejszych zagadnień, które złożyły się na program, oraz po możliwych metodach pracy grupowej wokół tych tematów.

Pierwsza część przewodnika ma formę antologii, na którą składają się przekłady tekstów dwóch gościń tegorocznej edycji – Angeli Failler oraz Moniki Patterson – oraz jeden wywiad przeprowadzony przez absolwentkę programu *Laboratorium muzuem* z prof. Andrzejem Lederem.

W drugiej części prezentujemy wybrane scenariusze warsztatów, które mogą zostać potraktowane jako materiał do wykorzystania lub inspiracja dla własnych działań.

WPROWADZENIE



Muzea, przeszłość i wytwarzanie kultur(y) pamięci[1]

ALEKSANDRA JANUS

Przeszłość to obcy kraj: rzeczy robi się tam inaczej[2]. To zdanie, otwierające powieść L.P. Hartleya, David Lowenthal uczynił tytułem swojej książki[3] na temat zmieniającego się stosunku społeczeństw zachodnich do przeszłości. Twierdzi w niej, że dopiero w XVIII wieku Europejczycy zaczęli postrzegać przeszłość jako inny, odrębny wymiar, zaś wydarzenia ostatnich dwóch stuleci utrwaliły w powszechnej świadomości obraz przeszłości, jako obcego i egzotycznego miejsca, w którym *rzeczy robi(ło) się inaczej*[4]. I – jak twierdzi Lowenthal, odwołując się do tych zagadnień w swojej kolejnej książce – chociaż dzisiejsza nauka dostarcza nam więcej informacji na temat przeszłości, niż miało to miejsce kiedykolwiek wcześniej, nie jest w stanie zaspokoić naszej potrzeby

1 Tekst powstał na podstawie wprowadzenia do raportu z badań: A. Janus, *Muzeum i reprezentacje historii,* Kraków 2014.

2 L.H. Hartley, *The Go-Between*, Hamish Hamilton, Londyn 1953

3 D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge 1988.

4 D. Lowenthal, *Heritage Cruseide and the Spoils of History*, Cambridge 2009, s. XIV.

skolonizowania tego nieznanego kraju: jakkolwiek wiele byśmy o niej wiedzieli, wciąż pragniemy poczuć, *jak to było* być *tam*. Stąd, zdaniem badacza, rosnąca popularność wszystkiego, co sytuuje się w obszarze przemysłu dziedzictwa: przeszłości udomowionej i zatrudnionej w służbie teraźniejszych potrzeb[5]. *Nagle dziedzictwo jest wszędzie – w wiadomościach, w filmach i na rynku – wszędzie, od galaktyk po geny. Jest głównym obszarem zainteresowania patriotyzmu i głównym wabikiem turyzmu*[6]. W swojej gorzkiej krytyce instytucji i praktyk kulturowych, które kształtują przemysł dziedzictwa, Lowenthal zwraca uwagę na ich wszechobecność i powszechność we współczesnym świecie Zachodu. Źródeł tego zjawiska upatruje on – podobnie jak inni badacze – w zmianie, jaką przyniósł wiek XIX, wraz z wypracowanymi wówczas nowymi sposobami społecznego zarządzania przeszłością i jej pozostałościami. Michel Foucault, który nazywa historię *wielką obsesją XIX wieku*[7] podkreśla, że obok zainteresowania takimi tematami,

5 Tamże, s. XV.

6 Tamże, s. XIII.

7 M. Foucault, *Inne przestrzenie*, „Teksty Drugie", nr 6/2005/6, s. 117.

jak rozwój i zatrzymanie, kryzys i cykl, obsesja ta przejawiała się właśnie w potrzebie akumulacji przeszłości.

Jakkolwiek, rozmaite sposoby gromadzenia reliktów przeszłości pojawiły się na długo przed wiekiem XIX, to właśnie ten moment w historii przyniósł istniejące po dziś dzień, zinstytucjonalizowane sposoby akumulowania przeszłości, pośród których znalazła się także wypracowana wówczas koncepcja muzeum, które – ze względu na jego ściśle nowoczesny rodowód – nazywane bywa modernistycznym[8]. Laurajane Smith, analizując źródła nowoczesnych instytucji powołanych do gromadzenia, ochrony i prezentowania dziedzictwa, wprowadza termin *autorytatywny dyskurs dziedzictwa* [ang. *authorized heritage discourse*][9], którego pojawienie się w XIX wieku, w momencie wykrystalizowania się europejskich nacjonalizmów oraz liberalnej nowoczesności, miało, jej zdaniem, ścisły związek z uświadomieniem sobie potencjału wykorzystania dziedzictwa do legitymizacji takich pojęć, jak naród i wspólnota narodowa. Autorytatywny dyskurs dziedzictwa stanowił, w jej interpretacji, odpowiedź na niepokój i destabilizację wywołaną gwałtownymi

8 Anna Ziębińska-Witek tak definiuje ten model muzeum: *Muzeum modernistyczne – instytucja, która pojawiła się w wieku XIX i osiągnęła apogeum na początku dwudziestego w ramach paradygmatu modernistycznego ukonstytuowanego na fundamencie oświeceniowym – ma za zadanie tworzenie i rozpowszechnianie autorytatywnej wiedzy*, zob. A. Ziębińska-Witek, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holokaustu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2011, s. 32; Ten model muzeum zestawiany bywa z modelem nazywanym postmodernistycznym, który pojawił się w drugiej połowie XX wieku – charakterystykę obu koncepcji, wraz z ich źródłami i sposobem oddziaływania oraz organizacji, prezentuje w swojej książce Anna Ziębińska-Witek, zob. tamże, s. 32 – 42.

9 L. Smith, *The Uses of Heritage*, Routledge, Londyn 2006.

przemianami tamtego czasu (w tym: rewolucją przemysłową, industrializacją, gwałtownym rozwojem miast, wzrostem roli burżuazji, rozwojem kapitalizmu i osłabieniem roli arystokracji) oraz miał dostarczyć wsparcia dyskursom narodowym i klasowym. Pozytywne waloryzowanie przeszłości zrodziło potrzebę konserwowania i zabezpieczania jej wyselekcjonowanych pozostałości. Zdaniem Laurajane Smith, to właśnie autoryzowany dyskurs dziedzictwa ukształtował to, *w jaki sposób myślimy, mówimy i piszemy o dziedzictwie*[10] – ze względu na swój zasięg oddziaływania – stał się narzędziem promocji określonego zestawu zachodnich wartości jako uniwersalnych. O sile jego oddziaływania zdecydowało kilka przenikających się procesów: z jednej strony, wykrystalizowanie się dyscyplin naukowych dostarczających „ekspertów od dziedzictwa" (archeologia, historia sztuki, etnografia), instytucjonalizacja dziedzictwa (muzea, rezerwaty, pomniki) i wreszcie, towarzyszące jej działania legislacyjne (np. rejestry zabytków).

Muzeum, od początku swego istnienia jako instytucja na wskroś nowoczesna, wpisane było w – po foucaultowsku rozumiane – relacje oparte na wiedzy-władzy[11]. Tony Bennett, odwołując się do myśli Micheala Foucault w swoich rozważaniach na temat politycznej racjonalności muzeum, kładzie nacisk na specyfikę działania zidentyfikowanych przez Foucaulta mechanizmów w przestrzeni tej konkretnej instytucji. O ile w wypadku więzienia i innych instytucji analizowanych przez Foucaulta, celem było podporządkowanie populacji wszechobecnemu spojrzeniu władzy, o tyle w wypadku muzeum, zdaniem Bennetta, najistotniejsze w wizualizowaniu władzy było jednoczesne reprezentowanie jej jako przynależnej populacji. Tym samym – pisze

10 L. Smith, tamże, s. 11.

11 M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.

dalej Bennett – retoryczne włączenie niezróżnicowanej masy obywateli w relacje wiedzy-władzy, która jednocześnie reprezentowana jest jako pochodząca od niej samej, uczyniły muzeum ważnym narzędziem samoprezentacji dla mieszczańskich społeczeństw zachodnich[12].

Eileen Hooper-Greenhill, również odwołując się do Michela Foucalt, próbuje uchwycić historyczny rozwój i przemiany instytucji muzeum przyjmując periodyzację zgodną z wyodrębionymi przez Foucaulta, następującymi po sobie *episteme*[13]: renesansową, klasyczną i nowoczesną. Historyczne przemiany sposobów tworzenia kolekcji odzwierciedlają bowiem, jej zdaniem praktyki dyskursywne właściwe dla danej epoki, które umożliwiały pojawienie się pewnych figur epistemologicznych[14]. Wraz z dominacją *episteme* nowoczesnej pojawił się model muzeum pomyślany jako *instrument demokratycznej edukacji*[15], który był jednocześnie modelem dyscyplinującym – generującym porządek zarówno rzeczy, jak i ludzi – odpowiedzialnym za wytwarzanie pewnego określonego typu publiczności, a co za tym idzie, także określonego typu społeczeństwa. Oświeceniowa racjonalność posłużyła za podstawę strategii edukacyjnych, w których centralne miejsce zajmowała misja edukowania społeczeństwa z naciskiem na kulturalne wartości narodowe i obowiązki obywatelskie, co wiązało się z promowaniem stabilności wspólnoty narodowej oraz społecznej odpowiedzialności. Oczywiście, pomimo deklarowanej demokratyczności instytucji, muzeum funkcjonowało także jako instrument wykluczenia, co stało się

12 T. Bennett, *The Birth of the Museum. History, Theory, Politics*, Routledge, Londyn 1995, s. 98.

13 E. Hooper-Greenhill, *Museum and the Shaping of Knowledge*, Routledge, Londyn-Nowy Jork, 1992.

14 Zob. M. Foucault, *Przedmowa*, [w:] tegoż, tamże, s. 11.

15 Używam tego sformułowania za A. Ziębińską-Witek, tamże s. 18.

ważnym punktem wyjścia dla krytyki instytucji muzeum przeprowadzonej w drugiej połowie XX wieku przez badaczy reprezentujących między innymi nową muzeologię oraz krytyczne studia muzealne. Rozważania Hooper-Greenhill i Bennetta, korespondują z koncepcją Laurajane Smith, która proponując termin *autorytatywnego dyskursu dziedzictwa* stara się uchwycić właśnie ów splot nowoczesnych strategii produkcji wiedzy oraz realiów tworzenia nowoczesnego państwa narodowego. Jako jedną z istotnych konsekwencji jego wpływu na rozwój instytucji muzeum, identyfikuje Smith wprowadzenie ścisłego rozdziału ról w procesie zarządzania dziedzictwem pomiędzy ekspertów od techniki i estetyki upoważnionych do przemawiania w imieniu przeszłości oraz mniej lub bardziej biernych odbiorców, którzy w tym miejscu odebrać mają edukację.

Maria Popczyk nazywa muzeum miejscem, *w którym nowoczesny człowiek buduje indywidualną i kulturową tożsamość* i – co bardzo istotne – *czyni to w estetycznym środowisku wystawienniczym*[16]. Charakterystyka tego środowiska, a także sposoby jego doświadczania, stanowią bogate źródło wiedzy na temat sposobów kształtowania narracji dotyczących przeszłości, strategii ich reprezentacji oraz dyskursów, którym narracje i reprezentacje te były podporządkowane. Możemy traktować muzea jako zwierciadła społecznych i kulturowych przemian nie tylko za sprawą tego, że mamy w nich do czynienia z *nagromadzeniem materialnego „świata"*[17], który dokumentuje te przemiany, ale także – a może przede wszystkim – dlatego, że samo muzeum, jako instytucja, ulega przemianom. Jeśli, za Svetlaną Alpers, potraktujemy

16 M. Popczyk, *Zbieranie – wystawianie – estetyzacja*, [w:] tejże, *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych*, Universitas, Kraków 2008, s. 25.

17 J. Clifford, *O kolekcjonowaniu sztuki i kultury*, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty", 1993/1, s. 11.

muzeum jako pewien *sposób widzenia*[18], to zaświadcza ono zarówno o pewnej określonej perspektywie, w której zostało ukształtowane, jak i stanowi narzędzie do jej reprodukowania, stąd analiza zmieniających się praktyk kulturowych związanych z muzeum znalazła się na przestrzeni ostatni dekad w polu zainteresowania badaczy reprezentujących różne dziedziny wiedzy. Analizując wzrost krytycznego zainteresowania humanistów problematyką muzeum, Mieke Bal jego źródeł dopatruje się w impulsie ze strony antropologii krytycznej[19]. Jej zdaniem, to właśnie antropologia, która skierowała krytyczne spojrzenie na własne praktyki i własny dyskurs, dała początek podobnemu krytycznemu zainteresowaniu praktykami i dyskursem muzeum, która następnie – pod wpływem teorii z kręgu poststrukturalizmu, badań kulturowych, studiów postkolonialnych, czy też teorii krytycznej – rozprzestrzenił się także na inne dyscypliny. Między innymi z tego powodu przedmiotem zainteresowania współczesnej muzeologii są praktyki dekolonizowania muzeum, deakcesji problematycznych obiektów ze swoich kolekcji oraz budowania większej transparentności w swoich politykach kolekcjonowania w imię odpowiedzialności społecznej instytucji. Jednocześnie, rosnący nacisk kładzie się na angażowanie dotąd wykluczonych grup odbiorców i reprezentowanie dotąd marginalizowanych perspektyw – i to nie tylko grup odmiennych ze względu na swoje pochodzenie, ale także chociażby dzieci.

Podczas trzeciej edycji Laboratorium muzeum zaproszeni goście podejmowali te wątki, odwołując się do własnej praktyki akademickiej i kuratorskiej. Angela Failler i Heather Milne postawiły pytanie o normę i normatywność w muzeum, poddając krytycznej refleksji Canadian Museum for Human Rights (Winnipeg). Erica Lehrer – na przykładzie swojej aktualnej pracy nad wystawą w krakowskim Muzeum Etnograficznym – podjęła refleksję nad reprezentacjami przeszłości tworzonymi przez twórców ludowych. Wayne Modest zaprezentował własne doświadczenia z dekolonizowaniem Troppenmuseum w Amsterdamie oraz refleksją nad słowami w muzeum, której efektem była przygotowana przez niego – wraz z zespołem Research Center for Material Culture – publikacja *Words Matter*[20]. Wreszcie, Monica Patterson opowiedziała o praktykach angażowania dzieci jako równoprawnych odbiorców i współtwórców wystaw, wydarzeń i działań muzealnych, a także jako świadków historii.

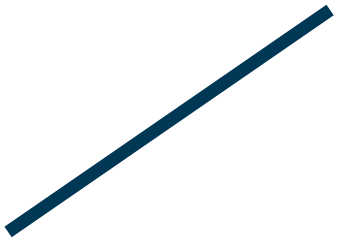
Otwieranie się na wielość perspektyw w zainteresowaniu przeszłością odsuwa nas od historii w kierunku (wielu możliwych) pamięci podtrzymujących przeszłość w teraźniejszości. Nie oznacza to jednak, że pamięć musi rozumieć jako jednostkową i nieuchronnie subiektywną. Przedmiotem zainteresowania *Laboratorium muzeum* były także różne kultury pamięci. Proponujemy rozumienie tego terminu w sposób zaproponowany przez badaczy zgromadzonych wokół Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci jako te *aspekty szerszej formacji kulturowej – takiej jak, w naszym przypadku, kultura polska – które służą do przyswajania przeszłości. To, w jaki sposób pamiętamy przeszłość – a więc jak ona dla nas istnieje – zależy od tego, jak jest opowiadana, pokazywana, celebrowana, dyskutowana, upamiętniana*[21]. Muzea – jako kształtujące kulturę pamięci – są jednocześnie miejscem ciągłej pracy nad nią.

18 S. Alpers, *The Museum as a Way of Seeing*, [w:] *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, red. I. Karp, S. Lavine, Smithsonian Institution Press, Washington 1991, s. 25–32.

19 M. Bal, *Dyskurs muzeum*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Universitas, Kraków 2005, s. 345–346.

20 Zob. https://issuu.com/tropenmuseum/docs/wordsmatter_english

21 M. Kobielska, *Kultura pamięci,* [w:] *Nie-miejsca pamięci. Elementarz,* Kraków 2017, s. 18.



CZĘŚĆ I

Canada 150: wystawianie pamięci narodowej w Kanadyjskim Muzeum na rzecz Praw Człowieka (Canadian Museum for Human Rights)

ANGELA FAILLER

Okazje takie jak 150-lecie Kanady historyczka sztuki Ruth B. Phillips (2006) nazywa „czasem pokazu", czyli „momentami, w których muzea organizują kompleksowe wystawy o jasnym przesłaniu, związane z ważnym wydarzeniem w życiu społeczności" (podkreślenie w oryginale, 121). Dobrym tego przykładem może być realizacja „Canada 150" (oficjalne hasło obchodów – tłum.) w Kanadyjskim Muzeum na rzecz Praw Człowieka (Canadian Museum for Human Rights – CMHR), dająca jedyny w swoim rodzaju wgląd w to, w jaki sposób wiedza na temat praw człowieka tworzona jest w konkretnych ramach obywatelstwa, narodowości, historii i pamięci. Niniejszy artykuł, stanowiący studium wystaw i programu CMHR w ramach Canada 150, dodatkowo w szerszym kontekście lokalizacji Muzeum na obszarze objętym Traktatem nr 1 w Winnipeg w prowincji Manitoba, wyraża obawę, że Muzeum w dużej mierze nie wykorzystało szansy na przeprowadzenie krytycznych rozmów na temat znaczenia wspomnianej rocznicy. W szczególności byłby to dla Muzeum najlepszy moment na danie przykładu tego, w jaki sposób mogłoby ono uczestniczyć w dekolonizacji – zwłaszcza, że moment ten nastąpił wkrótce po tym, jak kanadyjska Komisja Prawdy i Pojednania wezwała publiczne muzea do działań na rzecz zadośćuczynienia za spuściznę po tzw. indiańskich szkołach z internatem (Indian Residential Schools) i nadal trwającą przemoc kolonialną (TRC 2015a, 2015b). Jednakże, poza jedną – otwartą „za pięć dwunasta" – wystawą i dwiema nieśmiało nagłośnionymi dyskusjami na temat rządowych przeprosin, rocznicowa oferta CMHR po raz kolejny odtwarza zdroworozsądkowy „wielokulturowy nacjonalizm" (Gordon-Walker 2016), w którym włączenie kwestii ludności rdzennej do historii „kanadyjskiej drogi praw

człowieka" oznacza jej wtłoczenie w odpolitycznione ramy różnorodności kulturowej. Nieuwzględniająca – jak się wydaje – krytyki i przewartościowań 150-lecia Kanady dokonanych przez rdzennych artystów, aktywistów, historyków i liderów społeczności, większość prezentacji utrzymana jest w hegemonicznych formach pamięci narodowej i tym, co pochodzący z narodu Dene badacz Glen Coulthard (2014) nazywa „kolonialną polityką uznania". Operując w tych ograniczonych ramach, Muzeum ma tendencję do przyjmowania i pielęgnowania emocjonalnej orientacji „przytulnego nacjonalizmu". Przytulny nacjonalizm działa tu na rzecz promowania ogólnego wrażenia lub odczucia „zbiorowego połączenia emocjonalnego" (Beauchamps, cytat u Di Gregorio i Merolli 2016, 938) poprzez wielokrotne użycie tropów takich jak przynależność, empatia, duma i nadzieja. Tropy te przyjmowane są jako oczywiste, uniwersalne wspólne wartości raczej niż jako odzwierciedlenie konkretnego politycznego i ekonomicznego zaangażowania CMHR w jego dążeniu do powielenia wygodnej czy „miłej" wiedzy (Pitt i Britzman 2003). W rezultacie wzmacniają one przesłanie oferty Muzeum w ramach Canada 150, skłaniając gości muzealnych do identyfikacji z konkretnymi sposobami „czucia się Kanadyjczykiem" (Bociurkiw 2011), wzmacniającymi kolonialne, osadnicze status quo. Artykuł niniejszy zajmuje się następnie Muzeum Kanadyjskich Aktów Pogwałcenia Praw Człowieka (Museum of Canadian Human Rights Violations, MCHRV), należącym do kanadyjskiego Pierwszego Narodu z Shoal Lake 40. MCHRV to swego rodzaju kontrmuzeum, zainaugurowane w tym samym czasie co CMHR, strategicznie wykorzystujące ogólnonarodowe zainteresowanie wygenerowane przez szumne otwarcie tego ostatniego. Zapraszając odwiedzających, by zostali świadkami wciąż trwających spustoszeń wywoływanych w ich społeczności przez kolonialną ekspansję, MCHRV stwarza możliwości wykorzystania tego, co teoretyczki edukacji Alice Pitt i Deborah Britzman (2003) nazywają „trudną wiedzą".

W odróżnieniu od wiedzy wygodnej czy miłej, trudna wiedza to wiedza, która burzy znane, dominujące ramy rozumienia świata i naszego w nim miejsca. Prezentując trudną wiedzę, MCHRV w jeszcze większym stopniu podkreśla granice różnorodnościowych ram programowych CMHR, jego przytulny nacjonalizm i powtarzanie pamięci kolonialnej. Co więcej, stanowi przykład praktyki kuratorskiej wykraczającej poza logikę włączania i uznawania – ku takiej logice, która priorytetowo traktuje redystrybucję władzy i zasobów poprzez przywrócenie praw rdzennych narodów do ziemi i wody. Ludy rdzenne w Kanadzie i poza nią nadal cierpią z powodu pozbawienia terytorium i zasobów, w związku z czym domagają się repatriacji jako kluczowego elementu procesu dekolonizacji (Coulthard 2014, Tuck i Yang 2012, Wolf 2006). Rola, jaką mogą w tym procesie odegrać muzea, pozostaje kwestią otwartą.

W roku 2017 przypadała 150 rocznica zawiązania Konfederacji, obchodzona popularnie jako „urodziny Kanady", upamiętniająca m.in. „historyczne zmagania, które pomogły w osiągnięciu niektórych z naszych podstawowych wolności i praw" (CMHR 2017a). Ostatnie półtora stulecia nie dla wszystkich stanowiło jednak powód do świętowania. Ludzie nadal doświadczają systemowego ucisku, choć kanadyjskie prawo i konstytucja zagwarantowały im – do pewnego stopnia – równouprawnienie i ochronę; pomimo oficjalnych przeprosin i innych gestów pojednania i zadośćuczynienia wiele osób nadal cierpi z powodu nadużyć ze strony państwa (Henderson i Wakeham 2013). Nawet w krajowych mediach głównego nurtu znalazło się miejsce na wyrazy sprzeciwu, że świętowanie 150-lecia Kanady jest niekoniecznie na miejscu, gdy na przykład niektóre społeczności Pierwszych Narodów, Metysów i Inuitów żyją w „warunkach jak w trzecim świecie" czy w sytuacjach wymagających natychmiastowego wsparcia. Natomiast sami rdzenni historycy, aktywiści, artyści i przywódcy społeczności zbojkotowali i/lub zmieniali perspektywę postrzegania tej rocznicy – na różne sposoby,

w tym jako „święto" kolonializmu (Sumanac-Johnson 2017), 150 lat osamotnienia i zdrady (Ladner i Tait 2017) i zaprzeczanie „14 tysiącom lat historii rdzennych ludów na tym kontynencie" (Arnaquq-Baril, cytat u Kassam 2017). Inni wykorzystali okazję, by uhonorować wytrzymałość i odrodzenie rdzennych narodów w ich oporze przeciw kanadyjskiej agresji (Belcourt 2017, Winnipeg Art Gallery 2017) czy zorganizować krajowe dni akcji (Idle No More (Koniec bezczynności) 2017, Unsettling Canada 150 (Psucie nastroju na 150-lecie Kanady), bez daty).

W kontekście muzeów, naukowczyni i kuratorka z narodu Inuk, Heather Igloliorte, zauważa, że członkowie Pierwszych Narodów – zwłaszcza artyści – niechętnie uczestniczyli w obchodach 150-lecia Kanady czy przyjmowali fundusze z okolicznościowych programów. „Takie postępowanie", wyjaśnia, „to kierowane do nas milczące żądanie świętowania, a przynajmniej pominięcia naszej wspólnej historii prób ludobójstwa i wciąż trwającego kolonializmu", dodając: „Pytam, w jaki sposób Kanada może uzasadnić wysoką cenę takich ogólnonarodowych akcji, skoro jednocześnie mówi członkom Pierwszych Narodów, Metysom i Inuitom, że nie ma środków na wypełnienie obowiązku zaspokojenia pilnych, podstawowych potrzeb swoich obywateli"(Mctavish i in. 2017, 232). CMHR ze swojej strony kontynuowało rocznicowe obchody, z dwoma godnymi uwagi wyjątkami: Rights of Passage (Prawa przejścia), wystawą otwartą 10 grudnia 2017 r., w kilka miesięcy po realizacji reszty swojego okolicznościowego programu, oraz After the Apology (Po przeprosinach) – nowym cyklu dialogów mających na celu przyjrzenie się rezultatom rządowych przeprosin za wyrządzone w przeszłości zło. Jako wysiłek kuratorski stanowiący jeden przypadek uznania tego, jak „państwo kanadyjskie... systematycznie realizowało politykę mającą na celu zerwanie związków ludności rdzennej z ziemią i środowiskiem oraz zniszczenie ich tożsamości i sposobów życia" (CMHR 2017l), Rights of Passage stanowi otwarcie i potencjalne podważenie kolonialno-osadniczej perspektywy w pamięci narodowej. Jednocześnie jednak jego rzucające się w oczy opóźnienie ujawnia, że sponsorowane przez państwo Muzeum musi walczyć o to, by „włączyć się do rozmowy" na temat pojednania z rdzennymi ludami (CMHR 2017e) i w porę reagować na palące problemy.[1] Na After the Apology, które – pomimo zaledwie nieznacznego wsparcia promocyjnego – Muzeum nazywa flagowym projektem jubileuszu Kanady, złożyły się jak do tej pory dwa wydarzenia: jedno poświęcone przeprosinom Kanady za szkoły z internatami, drugie – za internowania Kanadyjczyków pochodzenia japońskiego podczas II wojny światowej. Ta inicjatywa programowa mogłaby również stanowić potencjalne otwarcie na krytyczne uczestnictwo w rocznicowych obchodach, została jednak przyćmiona przez inne, uroczystsze wydarzenia, silniej promowane przez Muzeum.[2]

1 W tej kwestii zob. omówienie Amber Dean, w której opisuje ona przykład niezdolności CMHR do reakcji na bezpośredni kryzys na własnych progach: kiedy mieszkańcy Winnipeg zgromadzili się w Forks, by zaprotestować i opłakać gwałtowną śmierć Tiny Fontaine, młodej kobiety z osiedlonego niedaleko Pierwszego Narodu Sagkeeng, której ciało zostało odnalezione niedaleko w górę rzeki, w zasięgu widoku CMHR – Muzeum nie podjęło tematu, zamiast tego wykorzystując swoje media społecznościowe do promocji swojego sklepu z pamiątkami i nowego znaczka pocztowego (Dean 2015).

2 Opieram tę obserwację częściowo na fakcie, że pomimo aktywnego członkostwa w CMHR i śledzenia w celach badawczych jego komunikatów i promocji, o obu wydarzeniach w ramach tego dialogu dowiedziałam się dopiero po tym, jak już się odbyły. Do chwili obecnej Muzeum nie przeprowadziło żadnych działań związanych z tymi wydarzeniami, dlatego nie mogę podać tutaj jakiejkolwiek dalszej oceny czy komentarza.

Umiejscowienie Kanadyjskiego Muzeum na rzecz Praw Człowieka (Canadian Museum for Human Rights)

CMHR jest pierwszym w Kanadzie muzeum narodowym, które zbudowane zostało poza Krajowym Regionem Stołecznym. Jego budynek, który kosztował 350 milionów dolarów i zdobył kilka nagród architektonicznych, może poszczycić się 47 tysiącami stóp kwadratowych powierzchni wystawienniczej w wielopoziomowej konstrukcji o powierzchni 260 tysięcy stóp kwadratowych, wzniesionej z materiałów pochodzących z całego świata. CMHR znajduje się w Winnipeg (prowincja Manitoba), średniej wielkości mieście położonym na prerii i często uznawanym za największy ośrodek miejskiej ludności rdzennej w Kanadzie – grupy, która z jednej strony należy do najbardziej pozbawionych praw obywatelskich i stygmatyzowanych przez szerszą społeczność, jednak która z drugiej strony sprawiła, że Winnipeg stało się prężnym ośrodkiem rdzennej sztuki, aktywizmu politycznego i kulturowej rewitalizacji. Winnipeg znajduje się na tradycyjnym terytorium narodów Anishinaabeg, Cree, Oji-Cree, Dakota i Dene, jest także ojczyzną narodu metyskiego. Samo muzeum znajduje się na działce w obszarze zwanym „The Forks" [rozwidlenie] przy połączeniu rzek Red i Assiniboine. Wspominany jako „wczesna osada tubylcza", obszar ten jest dziś jedną z najbardziej aktywnych miejskich stref turystycznych i handlowych (The Forks, bez daty).[3] Formalne cele CMHR, wyrażone w jego misji, są następujące: (1) zachowanie i promowanie kanadyjskiego dziedzictwa w kraju i za granicą; (2) wspieranie kanadyjskiej pamięci zbiorowej i poczucia tożsamości wszystkich Kanadyjczyków; oraz (3) inspirowanie badań, nauki i rozrywki na rzecz wszystkich Kanadyjczyków (CMHR 2017b). Jak określono w rozdziale 15.2 kanadyjskiej ustawy o muzeach, celem CMHR jest „badanie przedmiotu praw człowieka, ze szczególnym, ale nie wyłącznym odniesieniem do Kanady, w celu zwiększenia publicznego rozumienia praw człowieka, promowania poszanowania dla innych i zachęcania do refleksji i dialogu". Nazwa Muzeum: Kanadyjskie Muzeum na rzecz Praw Człowieka (a nie samych „Praw człowieka"), ma na celu zasygnalizowanie zaangażowania nie tylko w rejestrowanie i prezentowanie, ale także promowanie i rozszerzanie praw człowieka (CMHR 2011). Muzeum podkreśla również swoje podejście jako „muzeum idei", prezentujące raczej pojęcia niż rzeczy (CMHR 2014–15). Zgodnie z tą formą, większość jego kolekcji stanowią nie przedmioty czy artefakty, ale narracje i obrazy przedstawiane za pośrednictwem cyfrowych paneli i interaktywnych ekranów rozmieszczonych tematycznie w trzynastu galeriach.

W przemówieniu wygłoszonym w roku 2012 przed Narodowym Zjednoczeniem Metysów p.w. św. Józefa w Manitoba (Union nationale métisse Saint-Joseph du Manitoba, najdłużej działającej metyskiej organizacji w Kanadzie), ówczesny prezes i dyrektor generalny CMHR, Stuart Murray, rozwinął temat podejścia Muzeum jako opartego na sile opowieści, w tym zawierających „treści rdzenne": myślę, że nasi goście znajdą w tych historiach szczególną moc z dwóch powodów. Pierwszą i najważniejszą jest autentyczność opowieści, które dzielimy w kanadyjskim Muzeum Praw Człowieka, i autentyczność ta wynika z unikania paternalistycznego, kolonialnego podejścia do rdzennych treści – podejścia, które w przeszłości stanowiło niekiedy winę muzeów. Treści związane z Pierwszymi Narodami i Metysami w Kanadyjskim Muzeum Praw Człowieka kształtowane były bezpośrednio przez przedstawicieli

3 W celu dalszej dyskusji na temat znaczenia tej lokalizacji, w tym szeroko nagłaśnianych wyników wykopalisk archeologicznych przeprowadzonych przed budową Muzeum, patrz: Failler (2015) i Wong (2014). O znaczeniu tej lokalizacji w odniesieniu do CMHR jako części obywatelskiego projektu rewitalizacji śródmieścia Winnipeg i obszaru Forks, zobacz Wodtke (2015) oraz Dean i Failler (w przygotowaniu).

tych narodów. Na każdym etapie. Z wielu powodów jest to o wiele lepsze niż po prostu zawłaszczanie treści, jednak w ostatecznym rozrachunku będzie to oznaczać wyjątkową autentyczność, bogactwo i moc nadane historiom, które odnajdą nasi goście. Co więcej, chcemy, aby to podejście ostatecznie doprowadziło do dekolonizacji sposobu, w jaki zachodnie muzea badają rdzenną kulturę. (CMHR 2012) W oświadczeniu Murraya uderza pewność, z jaką oddziela CMHR od historii kolonialnej praktyki muzealnej, wyraźnie mówiąc o „dekolonizacji" jako o celu Muzeum. Jednak od czasu tamtego przemówienia i publicznego otwarcia CMHR jesienią 2014 r., Muzeum było krytykowane za nieodpowiednie podejście do kolonialnej przeszłości i teraźniejszości Kanady, uprzywilejowanie narracji o życzliwości ze strony państwa i bagatelizowanie „niewłaściwych kroków", zarówno jeśli chodzi o prawa człowieka w Kanadzie, jak i zapisy praw ludności autochtonicznej. Przyznając, że muzea narodowe długo służyły kolonialnemu projektowi państwowej formacji i oficjalnie uznawanej pamięci (Lonetree 2012), niniejszy artykuł stanowi próbę dostrzeżenia możliwości „zburzenia nastroju 150-lecia Kanady" w CMHR oraz oznak i sposobów zaangażowania na rzecz dekolonizacji.

Inauguracja obchodów 150-lecia Kanady w CMHR: kolonialne ramy pamięci i uznania

Program obchodów 150-lecia Kanady w CMHR rozpoczął się w roku 2016 specjalnym wydarzeniem pod hasłem Countdown to Canada's 150th! (Odliczanie do 150-lecia Kanady!), w ramach którego oferowano bezpłatne wizyty, występy i „rozmowy" z interpretatorami prezentującymi niektóre z muzealnych opowieści dotyczące młodzieży, różnorodności i integracji, środowiska naturalnego i pojednania (CMHR 2017f). W ramach promocji prowadzonej na stronie internetowej Muzeum i platformach mediów społecznościowych, potencjalni goście zachęcani byli: „Przyprowadź całą rodzinę na ostatni dzień letniej zabawy!" (2017f).

Podobnie jak promocyjne działania w miesiącach poprzedzających inaugurację Muzeum („Za cenę równowartości wieczoru w kinie lub rodzinnego wyjścia na pizzę odwiedzający mogą doświadczyć inspirującej podróży, w jakiej nigdy wcześniej nie uczestniczyli, we wnętrzach jednego z najwspanialszych budynków w Kanadzie" [CMHR 2014]), Countdown to Canada's 150th!, stanowi to obietnicę uroczystości przyjaznej dla budżetu i rodzinnej rozrywki, zapowiadającej ducha przyszłej prezentacji. 1867: Rebellion & Confederation (1867: Rebelia i konfederacja) była pierwszą wystawą CMHR pokazaną w ramach prezentacji na 150-lecie Kanady. Opracowana pierwotnie przez Kanadyjskie Muzeum Historii (Canadian Museum of History, CMH) w Gatineau (prow. Quebec), wystawa skomponowana była wokół zbioru 124 artefaktów w celu „poznania walki o wolność, demokrację i prawa, która doprowadziła do proklamowania Konfederacji w dniu 1 lipca 1867 roku" (CMHR 2017k). Wśród eksponowanych artefaktów – by wymienić tylko kilka – znalazła się broń używana podczas buntów w latach 1837–1838; para okularów znalezionych w popiele po spaleniu Parlamentu w 1849 roku; kamienie brukowe rzucone w lorda i lady Elgin; dziennik Mercy Coles, towarzyszącej swemu ojcu na konferencjach, które doprowadziły do konfederacji, czy zegarek kieszonkowy Sir Johna. A. Macdonald, pierwszy premier Kanady (CMHR 2016b). Każdy artefakt opisany jest w sposób, który przyczynia się do nadrzędnej narracji dotyczącej Konfederacji i poprzedzających ją buntów jako ustanawiających „korzenie demokracji" w Kanadzie (CMHR 2017a). CMHR rozbudowało wystawę 1867 poprzez program zawierający dwa działania na miejscu. Pierwsze z nich, „What's Your Take?" (Co wybierasz?) stanowiło pytanie dla odwiedzających: „Jak myślisz, co było ważnym tematem dla Kanadyjczyków w czasach Konfederacji? Wybierz nagłówki i stwórz własną, fikcyjną dawną gazetę! Następnie zrób sobie zdjęcie z nagłówkiem na pierwszej stronie i pokaż je rodzinie i przyjaciołom. Drugi, „Discovery Adventure" (Przygoda dla odkrywców),

zapraszała odwiedzających: „W tej wciągającej grze w podchody odwiedzisz Kanadę roku 1867! Poznaj doświadczenia dotyczące praw człowieka dla różnych grup żyjących w Kanadzie w latach przed Konfederacją. Odkryj wiele punktów widzenia, które ukształtowały naszą wspólną podróż ku stworzeniu kanadyjskiej tożsamości" (CMHR 2017j). Museum Boutique (czyli sklepik z pamiątkami) ogłosił własną promocję: „Weź coś z roku 1867 do domu!" Można było kupić pióra i atramenty do kaligrafii („odkryj klasyczną sztukę kaligrafii i przywróć życie utraconej formie odręcznych notatek"), notatniki oprawione w skórę, papier oraz reprodukcje map z „ok. 1867" (CMHR 2017c).

CMHR opublikowało także trzyczęściowy cykl blogów z 1867 r., napisany przez doradcę ds. PR i byłego kuratora-badacza muzeum. Seria omawia kolekcję artefaktów i adaptacje dokonane w wystawie przez CMHR w stosunku do oryginału CMH. Adaptacje wystaw przemieszczanych z innych lokalizacji przez muzea-gospodarzy przeprowadzane są powszechnie zarówno z powodów praktycznych, jak i koncepcyjnych/ideologicznych (na przykład w celu dostosowania dostępnej przestrzeni fizycznej i lepszego dopasowania jej do tematyki i/lub polityki muzeum goszczącego wystawę). W tym przypadku elementem, który CMHR opisuje jako unikatowy w jego adaptacji 1867, jest uznanie „wpływu, jaki imigracja, rozszerzenie osadnictwa i polityka kolonialna miały na istniejące narody rdzenne", zauważając, że „w 1867 roku debata na temat Konfederacji pomijała wiele osób, w tym ludność rdzenną, kobiety i inne osoby (CMHR 2017a). To uznanie, czy próba uznania ze strony muzeum, jest przykładem jednego z wpisów na blogu w serii. Post, zatytułowany „Siedem fascynujących artefaktów, które można zobaczyć na wystawie 1867: Rebellion & Confederation", warto obszernie przytoczyć w części zawierającej dyskusję na temat „metyskiego siodła" z 1846 roku: Odpowiedzialne rządy nie obejmowały wszystkich. Z tych nowych demokratycznych praw wyłączone zostały

kobiety, narody rdzenne i wiele innych osób. Rosnące osadnictwo europejskie wywierało coraz większą presję zwłaszcza na miejscowe społeczeństwa narodów, które wcześniej zamieszkiwały te ziemie. Ludność rdzenna zareagowała mobilizując się do ochrony swoich praw. Fizycznie protestowali przeciwko najazdom na ich ziemie i pisali listy do władz imperium w Londynie. W kolonii Red River, na ówczesnych tak zwanych Terytoriach Północno-Zachodnich, Pierwsze Narody, Francuzi, Anglicy i Metysi wspólnie pracowali nad rozwiązaniem narastających napięć dotyczących ziemi i zasobów. To piękne siodło metyskie, zdobione barwionymi kolcami jeżozwierza, świadczy o żywotności rdzennych kultur w Brytyjskiej Ameryce Północnej, w obliczu konfrontacji i ucisku ze strony osadniczych rządów. (CMHR 2016b)

Na pierwszy rzut oka uznanie w tym fragmencie rdzennych narodów jako pierwszych mieszkańców kraju i ich oporu przeciw kolonialnym „najazdom" wydaje się być ważną korektą braku uwagi dla tych kwestii w oryginalnej ekspozycji. Sądząc po oświadczeniu kuratorskim CMH i materiałach referencyjnych online, oryginał serwuje odbiorcom konwencjonalnie historiograficzną opowieść o „narodzinach dzisiejszej Kanady" poprzez zainicjowanie kanadyjskiej angielsko-francuskiej dwukulturowości przypisywanej „Ojcom Konfederacji" (CMH 2016) – narrację taką profesor prawa rdzennego James (Sa'ke'j) Youngblood Henderson nazywa „kolonialnym mitem" z racji negowania w niej początkowych relacji Kanady z rdzennymi ludami i narodami (Henderson, 2017, 277). Adaptacja CMHR ma zatem na celu korektę wykluczenia „rdzennej ludności, kobiet i innych osób" poprzez uznanie ich istnienia i dodanie ich do historii Konfederacji. Na przykład włączenie do wystawy metyskiego siodła służy jako odnośnik, przypomnienie o tym, że byli również Metysi.

Jednak uważniejsze odczytanie tego fragmentu ujawnia jego ograniczenia w zakresie ponownego przypominania historii Konfederacji

poza kolonialnymi ramami. Suwerenność nowego systemu „odpowiedzialnych rządów", narzucana narodom tej ziemi, sama w sobie jest tu niekwestionowana, przyjmowana bezdyskusyjnie jako zarazem nieunikniona i dobra. Problem przedstawiono tu w ten sposób, że niektórzy ludzie zostali „pominięci" przez (poza tym wyjątkiem nieunikniony i dobry) system zapewniający demokratyczne prawa tylko tym, których uważał za prawowitych obywateli. Praktyki i polityka realizowane w celu ustanowienia nowego federalnego Dominium Kanady, w tym zmiany granic prowincji i terytoriów, jak również podkopywanie uprzednio istniejących stosunków traktatowych z rdzennymi narodami, eufemizowane są jako „presja" wynikająca z „rosnącego europejskiego osadnictwa", której ostatecznie zaradziło wprowadzenie Konfederacji. Innymi słowy, Konfederacja przedstawiona zostaje jako logiczny wynik wspólnej walki, nad którą pracowały Pierwsze Narody, Francuzi, Anglicy i Metysi, a nie jako utwierdzenie dominacji sił kolonialnych, które utorowało drogę dla kolejnych form ustawodawstwa mających na celu dalsze podporządkowanie ludności rdzennej, w tym późniejszych paternalistycznych Indian Acts – ustaw o Indianach (Henderson 2017). Neutralizujący język użyty w tym fragmencie umniejsza niesprawiedliwość kolonialnego wywłaszczenia, ograniczając jego skutki dla rdzennej ludności, kobiet i innych osób do „wykluczenia z głosowania" (CMHR 2017k).

W tym kontekście opis metyskiego siodła jako „fascynującego" artefaktu, który przetrwał w obliczu „konfrontacji i ucisku ze strony osadniczych rządów", staje się westchnieniem ulgi: pomimo kolonialnych najazdów rdzenne kultury przetrwały. Odwiedzający muzeum mogą zachwycić się odpornością rdzennych ludów i pięknem tradycyjnego metyskiego zdobnictwa. Taka nostalgiczna, uroczysta wersja Konfederacji (nawet jeśli kiedykolwiek mogła rzucić na nią cień możliwość wykluczania) sprawia, że mogą poczuć się dumni i bezpieczni. Dzięki

tej próbie uznania innych racji, CMHR udaje się tu obejść coś, co w sposób oczywisty stanowi dla Muzeum i jego publiczności (tak, jak jest ona postrzegana) wiedzę trudną lub niewygodną: to, że „demokracja kanadyjska" wymagała i zasadzała się na pozbawianiu ludności rdzennej terytorium i zasobów, dokonywanym z premedytacją i z użyciem przemocy. Narody rdzenne (oraz kobiety i pewne inne osoby) nie zostały po prostu „zapomniane" lub „pominięte" w tym nowym społeczeństwie, jak gdyby ich wykluczenie było niedopatrzeniem lub niezamierzoną konsekwencją kolonialnego zarządzania. Kolonialne rządy potrzebowały ich wykluczenia, dzięki któremu patriarchalne, imperialistyczne potęgi zjednoczyły się i potwierdziły swoją suwerenność pod nazwą „Kanada".

Fakt, że wystawa 1867 w wersji CMHR nie zachwiała pamięci kolonialnej ani nie zakłóciła uroczystej narracji 150-lecia Kanady, snując zamiast tego opowieść o narodowym postępie, broniąc zagarniania ziemi i zasobów dla celów budowy narodu nie stanowi być może wielkiego zaskoczenia. Wystawa zawdzięcza swoje istnienie twórcom z CMH oraz sponsorom, w tym rządowi (Government of Canada, GOC) i Kanadyjskiemu Stowarzyszeniu Producentów Ropy Naftowej (Canadian Association of Petroleum Producers). Znaczący jest jednak fakt, że CMHR właśnie ją wybrało do zainaugurowania obchodów 150-lecia Kanady. W porównaniu z innymi wystawami z tej okazji, 1867 jest najbardziej konwencjonalna w swoim historiograficznym, opartym na artefaktach podejściu do zaznaczania „urodzin Kanady" i przynależności do oficjalnej (kolonialnej) pamięci o Konfederacji. Jako centralny element rocznicowej prezentacji Muzeum, podkreśla ona w ten sposób nie tylko zależność Muzeum od rządowego i korporacyjnego finansowania, ale także jego tendencję do utrzymania status quo, zgodnie z którym strategia przyznawania racji tym, którzy zostali „pominięci" i nie objęci prawami człowieka, polega na przywróceniu lub uwzględnieniu ich w ramach obywatelstwa przyznanego przez osadnicze państwo, bez

kwestionowania zasadności tych warunków. W przeciwieństwie do podejścia dekolonizacyjnego strategia ta ilustruje to, co Glen Coulthard, naukowiec z narodu Dene, nazywa „kolonialną polityką uznawania". W swojej pracy „Czerwona skóra, białe maski" („Red Skin White Masks", 2014), Coulthard krytykuje „ekspansywną obecnie gamę modeli liberalnego pluralizmu opartych na uznaniu i usiłujących „łagodzić" dochodzenie praw przez narodowości rdzenne w ramach suwerenności państwa osadniczego" (3). Śledzi również przesunięcie od ustrukturyzowania władzy kolonialnej w drodze realizacji jednoznacznej taktyki ludobójstwa i asymilacji, aż do momentu, gdy antykolonialny aktywizm ludności rdzennej w latach 60. i 70. XX wieku zmusił tę władzę do przekształcenia się w „pozornie bardziej pojednawczy zestaw instytucjonalnych dyskursów i praktyk podkreślających uznanie i porozumienie" (6). Opierając się na innych teoretykach politycznych i rdzennych myślicielach, takich jak Taiaike Alfred i Leanne Simpson, Coulthard twierdzi, że pomimo tej zmiany czy przesunięcia dominacja kolonialna pozostaje mocno zakorzeniona w stosunkach między narodami rdzennymi a państwem, w którym „uznanie" i „pojednanie" są udzielane jedynie w sposób, który zasadniczo nie zagraża suwerenności państwa osadniczego lub ciągłemu dostępowi do obszarów i zasobów należących do rdzennych narodów (156). Innymi słowy, te nowe warunki uznania są nadal ustalane przez państwo kolonialne w interesie państwa kolonialnego i jego instytucji (17). Znajduje to odzwierciedlenie na przykład w sposobach uznawania rdzennych narodów i tradycji, ku którym CMHR skłania się w swojej prezentacji na 150-lecie Kanady; to znaczy, do ich integracji czy przyjmowania w ramach liberalnego, pluralistycznego modelu różnorodności, chwalącego rdzenność jako kolejny dowód na bogatą „wielokulturową" historię Kanady, nie uznającego jednak w pierwszej kolejności podstawowego problemu: jakie są uprawnienia i autorytet państwa osadniczego do obdarzania takim uznaniem/pojednaniem.

Święto Kanady w CMHR: pokaz wielokulturowego nacjonalizmu

Po pięciomiesięcznej prezentacji wystawy poświęconej rokowi 1867, CMHR skupiło się na rocznicowych obchodach święta narodowego Kanady, jakie odbyły się 1 lipca 2017 r. Szerzej rozumiany obszar Forks, na którym mieści się Muzeum, był jedną z dwóch lokalizacji w Winnipeg, w których koncentrowały się wydarzenia i działania w ramach Dnia Kanady. W związku z tym Muzeum stało się w dosłownym znaczeniu ramą lub tłem dla większości uroczystości rocznicowych w mieście, a jego ogromnej budowli – z racji tak uprzywilejowanej lokalizacji – nie można było przeoczyć. Przez cały tydzień CMHR oświetlało swoją Wieżę Nadziei – 23-kondygnacyjną szklaną konstrukcję posadowioną na szczycie budynku – kolorem „czerwieni liścia klonowego" (CMHR 2017g). Muzealne bistro promowało „Kulinarną podróż po Kanadzie" i „wielkie kanadyjskie menu". Muzealny sklepik ogłosił: „Pokaż swoją kanadyjską dumę w dobrym stylu!" dzięki asortymentowi tematycznych, rocznicowych produktów (2017g). W samym Dniu Kanady Muzeum oferowało bilet wstępu w cenie 5 dolarów dla tych z gości, którzy wyrażali swoją „kanadyjską dumę" czerwono-białym strojem, odśpiewaniem hymnu narodowego czy znalezieniem „niepowtarzalnego sposobu na złożenie Kanadzie urodzinowych życzeń" (CMHR 2017d). Spędziłam Dzień Kanady w CMHR, zwracając szczególną uwagę na prezentację poświęconą 150-leciu, która obejmowała dwa działania w ramach „Programu rodzinnego" i trzy wyróżnione wystawy.

Bezpośrednio w pobliżu wejścia i punktu sprzedaży biletów na niższym poziomie, gości wita zwykle gigantyczna ściana projekcyjna z animowanymi sylwetkami, piszącymi słowa powitania w wielu językach. W Dniu Kanady ściana pokazywała hasło We Are Canada (Jesteśmy Kanadą), „interaktywną mozaikę zdjęć i wideo Kanady". Odwiedzający zapraszani byli do „dodania swojej twarzy do kanadyjskiego krajobrazu" poprzez zrobienie „selfie" w dostępnej na miejscu kabinie nagrywającej

zdjęcia i filmy, a następnie przesyłającej je do projekcji. Efektem końcowym był gigantyczny flagowy banner z oficjalnym rządowym logo Canada 150 w otoczeniu rozmaitych twarzy – niektóre zdjęcia przedstawiały grupy osób w ramach jednej klatki. Na pozór ta „interaktywna" wystawa wydaje się być ukłonem w stronę nowej muzeologicznej doktryny zwiedzania partycypacyjnego, w myśl której zachęca się gości, by angażując się w tworzenie treści muzealnych i własnych znaczeń stali się kimś więcej niż tylko „biernymi widzami", mającej na celu przełamanie konwencjonalnej hierarchii między muzealnymi ekspertami, u których zakłada się wiedzę, a odwiedzającymi, u których zakłada się jej brak (Ross 2004, Stam 1993, Vergo 1989). Ale co miałoby wyniknąć z tej wersji uczestnictwa? O ile nowi muzeolodzy postrzegali zwiedzanie partycypacyjne jako wyzwanie dla autorytatywnej struktury i wypowiedzi muzeum, tutaj uczestnicy wcielani są do wystawy w sposób, który zasadniczo angażuje ich w masową promocję marki 150-lecia Kanady.

We Are Canada można odczytać jako wyraz tego, co Caitlin Gordon-Walker (2016) w swojej książce o kanadyjskich muzeach nazywa „wielokulturowym nacjonalizmem", ideologicznymi ramami, w których państwo narodowe wyobrażane jest jako wyidealizowana społeczność, a różnorodność celebrowana jest wraz z poczuciem równej przynależności wszystkich obywateli państwa (7). Wielokulturowy nacjonalizm We Are Canada podkreśla jeszcze efekt połączenia uśmiechniętych twarzy, jak w jednym, wielkim i szczęśliwym rodzinnym patchworku, gdzie każda część jest unikalna, ale ostatecznie współtworzy ten sam kanadyjski materiał. Wystawa ogłasza, że „Kanada znalazła jedność w swojej różnorodności" i że jest to „powód do świętowania i nadziei" (11). Opierając się na krytycznych teoriach rasowych, jakie sformułowali m.in. Himani Bannerji, Sunera Thobani i Yasmeen Abu-Laban, Gordon-Walker wyjaśnia dalej, że celebrowanie różnorodności ma pewne ograniczenia w tych ramach, których podstawowa zasada wymaga,

aby jakiekolwiek rozpoznanie różnicy „nie było wyzwaniem dla jedności, autorytetu lub zasadności istnienia narodu lub państwa narodowego" (8). Ta różnorodność lub odmienność musi w ostatecznym rozrachunku przyczyniać się do jedności zgodnie z przyjętym z góry zestawem kulturowych wartości/ideologii dotyczących obywatelstwa, a naród znajduje odzwierciedlenie w rocznicowej prezentacji Muzeum w postaci tytułów wystaw – np. We Are Canada – obok innych przypadków, w których różnica lub odmienność popada w osobliwe pojęcie kanadyjskości (np. z opisu wystawy 1867: „Odkryj wiele punktów widzenia, które ukształtowały naszą wspólną podróż ku stworzeniu kanadyjskiej tożsamości" [podkreślenie dodane, CMHR 2017j]). Gordon-Walker argumentuje dalej, że publiczne instytucje kulturalne, takie jak muzea, przekazują ideały wielokulturowego nacjonalizmu w sposób, który „rozsmakowuje się w opinii, że... różnorodność jest wytworem kanadyjskiej historycznej i współczesnej życzliwości i inkluzywności" (23). Ta ostatnia kwestia jest w szczególności zgodna z krytyką Coultharda w sprawie kolonialnej polityki uznania, ostrzegając przed takim podejściem do „pojednania", które pozwala państwu na samogratulacje z okazji (warunkowego) uwzględniania rdzenności w narracji swojej narodowej przeszłości bez konieczności faktycznej, teraźniejszej redystrybucji władzy i zasobów na rzecz rdzennych narodów i społeczności – krytykę, która znajduje konkretną reakcję w MCHRV Pierwszego Narodu z Shoal Lake 40. Wjeżdżając na kolejny po głównym poziom Muzeum, weszłam do Galerii Perspektyw Rdzennych Mieszkańców, gdzie dwójka muzealnych edukatorów animowała grę zręcznościową narodu Haudenosaunee. Odwiedzający otrzymali instrukcje, jak najpierw zbudować grę, co polegało na wycięciu nożyczkami kółka z kolorowego kartonu, wybiciu w nim otworów i przymocowaniu sznurka z koralikami do jednego końca, a małego patyka do drugiego. Celem gry było wyrzucenie papierowego kółka w powietrze i skuteczne złapanie/

przebicie go małym kijkiem przez jeden z wykonanych otworów. Gra, jak nam powiedziano, pochodziła z tradycji narodu Haudenosaunee.[4] Nie otrzymawszy dalszych instrukcji i kontekstu, zapytałam jedną z edukatorek, co gra ta ma wspólnego ze 150-leciem Kanady. Edukatorka nagrodziła moją ciekawość okrzykiem „dobre pytanie!" i wyjaśniła, że podczas gdy ludzie budowali lub grali w tę grę, edukatorzy starali się opowiadać im o pochodzeniu nazwy „Kanada", która pochodzi od słowa „Kanata", oznaczającego w języku Haudenosaunee „wieś" lub „osadę". W zamyśle miało to być sposobem na przeniesienie wiedzy o rdzennych narodach do historii Konfederacji – coś, co miało moim zdaniem potencjał otwarcia na krytyczną rozmowę, ale co bez większego zrozumienia ze strony odwiedzających (sądząc po tym, co, co widziałam), uczyniło z gry raczej zdawkowy gest zintegrowania rdzennej „tradycji", sytuujący Haudenosaunee w romantycznej przeszłości i powtarzający jak echo kolonialne praktyki muzealne przedstawiające ludy rdzenne jako rasę, która zanikła i/lub jako przednowoczesne relikty oddające się osobliwym rozrywkom (Phillips 2011, West 2001). Drugim specjalnym działaniem w programie z okazji Dnia Kanady było Canadians in Conversation (Kanadyjczycy w Rozmowie), odbywające się w przejściu między Galerią Perspektyw Rdzennych Mieszkańców i Galerią Kanadyjskich Podróży. Odwiedzający zostali tu poproszeni o „podzielenie się jedną rzeczą, jaką powiedzieliby ludziom, którzy mieli wpływ na prawa człowieka w Kanadzie", do których zaliczali się m.in. Nellie McClung, Viola Desmond, Louis Riel, Rosemary Brown, Elijah Harper, Pardeep Singh Nagra i Pierre Elliot Trudeau. Na stole obok czekały puste fiszki z szarego papieru i czarne pisaki; stała przy nich inna osoba z zespołu muzeum, która wyjaśniła cel wystawy („przyczynić się do dialogu na temat praw człowieka") i zaproponowała, aby zawiesić wypełnione przez odwiedzających fiszki na poręczy w przejściu. Jednoakapitowe biogramy opisywanych wpływowych ludzi zostały przedstawione w języku angielskim i francuskim na tablicach ustawionych wzdłuż przejścia (poza nieobecnymi z jakiegoś powodu biogramami Harpera i Nagry, co sprawiało wrażenie, że zostali oni dodani w wyniku spóźnionej refleksji). Większość fiszek zapisanych przez uczestników zawierała przekazy typu „Szczęśliwego Święta Kanady" czy „Louis Riel, Bravo!", chociaż kilka nieco bardziej wyróżniało się pod względem merytorycznym, wśród nich ta: „Droga Violo Desmond, dziękuję za odmowę posłuszeństwa". Działaniu temu, również wyraźnie pomyślanemu w duchu zwiedzania partycypacyjnego, jako „dialogowi" zabrakło jednak nieco energii, żadnego z adresatów wiadomości nie było bowiem na miejscu czy choćby wśród żywych (z wyjątkiem – ponownie – Nagry, sprawującego obecnie funkcję dyrektora Kanadyjskiego Muzeum Dziedzictwa Sikhów, oraz byłego mistrza boksu, którego CMHR zaprosiło niedawno do udziału w panelu dyskusyjnym dotyczącym sportu i praw człowieka podczas Miesiąca Dziedzictwa Azjatyckiego [CMHR 2016a]). Ogólnie rzecz biorąc, Kanadyjczycy w rozmowach zdawali się niezbyt sprzyjać dialogowi, tym bardziej dialogowi krytycznemu, na temat praw człowieka; zamiast tego (hipotetyczne) konwersacje stanowiły wymianę konwenansów o przynależności, dumie i różnorodności i wyciskały z uczestników słówka powierzchownej wdzięczności wobec „wpływowych postaci", których zasługi zostały uznane za albo już znane odwiedzającym, albo przyswojone na podstawie niewielkiej ilości informacji dostarczonych przez (niekompletny) zestaw tablic.

Projekt Our Canada, My Story (Nasza Kanada, moja historia) CMHR opracowało jako wystawę wyróżnioną w ramach prezentacji na 150-lecie Kanady, finansowaną ze środków rządowego funduszu Canada 150 Fund przy dodatkowym wsparciu Richardson Foundation & Family

4 Haudenosaunee są konfederacją rdzennych narodów, w tym narodów założycielskich Seneca, Cayuga, Tuscarora, Onondaga, Oneida i Mohawk (2017).

(CMHR 2017h), charytatywnej sekcji największej kanadyjskiej korporacji zajmującej się rolnictwem i przetwórstwem żywności. Our Canada, My Story prezentuje siedem sylwetek osób żyjących w różnych regionach Kanady. Wchodząc do Galerii Wypowiedzi, odwiedzający napotykają kuratorski komentarz do wystawy: W jaki sposób prawa człowieka wpływają na nasze codzienne życie? Our Canada, My Story zaprasza Cię do poznania różnych osób w całym kraju. Poznaj Alego, Widię, Kevina, Sylvię, Thomasa, Shawna i Monę, dzielących się swoimi doświadczeniami związanymi z prawami człowieka. Historie te ukazują znaczenie pracy na rzecz równości, integracji i godności dla wszystkich Kanadyjczyków. Ich osobiste opowieści mogą przypomnieć Ci Twoje własne doświadczenia i trudności – lub też historię kogoś znajomego. Przyjrzyj się temu, co nas różni, a w czym jesteśmy tacy sami – temu, co łączy nas wszystkich. Same sylwetki prezentowane są w postaci krótkich filmów dokumentalnych, odtwarzanych na płaskich ekranach wideo, z których każdy ustawiony jest w osobnym zakątku z wygodnymi siedziskami, dywanikiem, dekoracyjnym oświetleniem i transparentem sięgającym od podłogi do sufitu, zawierającym streszczenie biogramu obok powiększonego ponad naturalne rozmiary zbliżenia uśmiechniętej twarzy bohatera lub bohaterki, przedstawianych jedynie z imienia (np. „Meet/Voici Widia" – Poznaj Widię). Filmy mają postać cztero-pięciominutowych scen poruszających tematy określone przez Muzeum jako „Prawa rdzennych narodów i pojednanie": prawa do bezpieczeństwa zdrowotnego i żywnościowego, prawa związane z uchodźstwem i przesiedleniami, prawa osób niepełnosprawnych, prawa osób o różnej orientacji seksualnej i tożsamości płciowej, wolność wypowiedzi i skutki łamania praw człowieka w historii (2017h). Wśród przedstawionych osób znalazła się na przykład Mona Greenbaum, aktywistka i dyrektorka wykonawcza LGBT Family Coalition (Koalicja Rodzin LGBT) z Montrealu, skutecznie walczącej o takie same prawa dla swojej lesbijskiej partnerki, siebie i ich dzieci, jak te gwarantowane rodzinom heteroseksualnym przez prawodawstwo prowincji Quebec i prawo kanadyjskie – a obok niej Sylvia Cloutier, samotna matka mieszkająca w Iqaluit w prowincji Nunavut, walcząca z kryzysem przystępności cenowej i dostępności żywności na Północy poprzez uczestnictwo w lokalnych sieciach dzielenia się żywnością i naukę tradycyjnego zbierania i przygotowywania żywności.

Na tle całej propozycji CMHR na 150-lecie Kanady, Our Canada, My Story jest być może najlepiej przemyślana, jeśli chodzi o kontekst, jakiego dostarcza dla powiązań między przeszłością i teraźniejszością. Prezentowane tu sylwetki zawierały odniesienia do materiałów archiwalnych oraz wspomnienia o charakterze osobistym i rodzinnym, odnoszące się do współczesnych problemów. Warto zauważyć, że wszystkie one zostały również ukazane jako godne uczczenia historie sukcesu, z podkreśleniem indywidualnego sprawczego działania bohaterów i bohaterek wspieranych przez lokalne społeczności, a w niektórych przypadkach – uznania ich praw przez państwo. Po ustaleniu faktu dyskryminacji tych osób i/lub ich rodzin pojawia się rozwiązanie (nawet jeśli tylko w kolejnych pokoleniach) pozostawiające niesprawiedliwość w przeszłości, bezpiecznie odciętą od teraźniejszości. Na przykład Kevin Takehide Lee, opowiadając o internowaniu jego dziadków, japońskich Kanadyjczyków, w Port Hardy w Kolumbii Brytyjskiej podczas II wojny światowej, przyznaje: „To druzgocące, że kraj, z którego jestem tak dumny, odwrócił się [sic] do nich plecami". Kevin podaje jednak ton dla „chóru nowych przybyszów", który określa jako „pełnienie roli pomostu nad podziałami kulturowymi, podziałami pokoleniowymi [...], potężnej siły łączącej ludzi", co pozwala mu odzyskać poczucie dumy z samego siebie i swojej społeczności. Kolejny portret to Ali Duale, somalijski uchodźca określający się jako muzułmanin, który po siedmiu latach przebywania w obozie dla uchodźców w Kenii osiedla

się w Halifaxie wraz z żoną i dziećmi i zostaje strażakiem. Film z Alim kończy się jego wypowiedzią: „Jestem bardzo dumny z tego, że jestem muzułmaninem i Kanadyjczykiem. To jest właśnie piękno tego kraju. To jedna z ikon tej ziemi. Jesteśmy bardzo wielokulturową, bardzo zróżnicowaną społecznością, a bycie Kanadyjczykiem oznacza bycie tym, kim jesteś. Nie ma tu żadnej sprzeczności [...]". Istotnie, poczucie „braku sprzeczności" przenika cały zestaw opowieści wybranych do Our Canada, My Story, w tym Alego, który idealnie wpasowuje się do narracji „migracji do narodu wyzwolenia", obserwowanej przez Davida Murraya (2014) jako charakterystyczną dla hegemonicznych relacji o migracji i ubiegania się o azyl, w której starający się są konsekwentnie reprezentowani jako wyrażający pragnienie i wdzięczność za „dar" kanadyjskiego obywatelstwa (465). Nie ma tutaj sprzeczności w byciu muzułmaninem i dumnym Kanadyjczykiem, w byciu potomkiem osoby, która przeżyła szkołę z internatem lub wojenne internowanie i dumnym Kanadyjczykiem, w byciu osobą queer i dumnym Kanadyjczykiem itd. Jakakolwiek potencjalna sprzeczność wygładzana jest przez względne swobody, przyznane w końcu przez „naszą Kanadę", dbającą o to, aby bohaterowie i bohaterki mieli się jak najlepiej. Tym sposobem wystawa jako całość zakłada i przekazuje narrację o konsensusie, empatii i jednomyślności.

To samo sugeruje język kuratorskiego komentarza zalecający zaobserwowanie, że portrety mogą przypominać czyjeś „własne doświadczenia i trudności – lub też historię kogoś znajomego", i że podczas gdy „jesteśmy różni", jesteśmy również „tacy sami", „wszyscy połączeni". Wybrane do projektu osobiste opowieści są oczywiście interesujące i godne prezentacji. Jednak założenie ich reprezentatywności i przyjmowanie za pewnik konsensusu co do „znaczenia pracy na rzecz równości, integracji i godności dla wszystkich Kanadyjczyków" pozostawia niewiele miejsca na sprzeczne z tym duchem wspomnienia, wciąż

trwające doświadczenia przemocy lub systemowej dyskryminacji czy też wyrazy różnicy zdań, jaka mogłaby pojawić się w dialogu z tymi osobistymi opowieściami.

W pracy zatytułowanej „Curatorial Practice and Learning from Difficult Knowledge" (Praktyka kuratorska i uczenie się z trudnej wiedzy) Roger Simon i ja (2015) zwracamy uwagę na zwrot ze strony współczesnych muzeów w kierunku włączania osobistych historii do scenariuszy wystaw w ramach starań o to, by muzealna publiczność postrzegała siebie jako aktywnych uczestników. Twierdzimy jednak, że zwrot ten niesie ze sobą wyzwanie dla kuratorów wymagając czegoś więcej niż po prostu udostępnienia różnym ludziom forum do opowiadania swoich historii.

„Storytelling", jak sugerujemy, „musi zostać ujęty w pewne ramy, jako zaproszenie do udziału w ustanawianiu nowych relacji między słowami i rzeczami, jak również pomiędzy przedmiotami i ich znaczeniami" (166), w tym możliwości kultywowania i wyrażania tego, co francuski filozof Jacques Rancière nazywa „dissensusem". Aby zrobić przestrzeń dla braku zgody, należy uznać, że „nie ma jednego porządku prezentacji i interpretacji pewników, porządku narzucającego wszystkim swoją oczywistość, [ale] że każda sytuacja może zostać otwarta od środka, przekonfigurowana w inny porządek percepcji i znaczenia (Rancière 2009, 48–49). To wyzwanie mówi o ograniczeniach Our Canada, My Story jako o narracji, która za pewnik przyjmuje konsensus i/lub „brak sprzeczności", bez rozbieżności, jako nadrzędne ramy. Oznacza to, że podczas gdy opowieści przedstawione na tej wystawie są wyjątkowo przekonujące i stanowią studium różnych okoliczności, zebranie ich pod wspólnym tytułem i kuratorskim komentarzem Our Canada, My Story tworzy nierealistycznie wygładzony obraz zjednoczenia w obliczu przeciwności/różnorodności. W ten sposób wystawa staje się próbą odcięcia trudnej wiedzy poprzez pozostawienie poza kadrem wspomnień lub historii ujawniających sposoby, w jakie Kanada nadal

dyskryminuje niektórych uchodźców, osoby queer, narody rdzenne i inne grupy – szczególnie tych, którzy nie dążą do sukcesu poprzez dochodzenie praw przyznawanych przez państwo, a zamiast tego podważają umocowanie państwa osadniczego do przyznawania tych właśnie praw, traktując to jako środek w walce o godność i wolność ich samych lub ich społeczności".

Punkty widzenia: Krajowa wystawa fotografii na temat praw człowieka była trzecią wystawą CMHR na 150-lecie Kanady. Ta ekspozycja również została opracowana przez personel Muzeum i sfinansowana przez rząd Kanady. Zawiera kolekcję 70 zdjęć wybranych spośród ponad 1000 zgłoszeń otrzymanych w odpowiedzi na publiczne wezwanie (CMHR 2017i). Zbiór ten jest podzielony na pięć tematów: wolność wypowiedzi, pojednanie, prawa człowieka i środowisko, integracja i różnorodność oraz młodzież. Zdjęcia wystawione są w złożonej z wielu sal galerii, pogrupowane według tychże tematów, wszystkie w tym samym rozmiarze i identycznie oprawione w wyrazistą czerń z białym passe-partout. „Najlepsze zdjęcie" każdego tematu lub kategorii wyróżnione jest prezentacją na osobnej, tylko jemu poświęconej ścianie, wraz z planszą zawierającą tekst opisujący obraz i „uzasadnienie jury", podkreślające jego zalety. Ze ścian tych prostopadle wystają haptyczne (dotykowe) modele zwycięskich fotografii z przyciskami oznaczonymi alfabetem Braille'a dla angielskiej i francuskiej wersji audio opisów i wypowiedzi jury, co stanowi przykład „integracyjnego projektu" Muzeum z myślą o osobach niewidomych i niedowidzących. Kolejna ściana przedstawia portrety i krótkie biogramy członków jury Points of View, uznanych za reprezentujących „wszechstronne doświadczenie w dziedzinach takich jak prawa człowieka, prawo, kuratorstwo muzealne, fotografia, fotoreportaż i sztuka" (CMHR 2017i). W całej galerii rozstawione są interaktywne punkty do głosowania, zaczepiające gości wystawy pytaniem: „Jaki jest twój punkt widzenia? Użyj tego stanowiska i oddaj głos na Twoje ulubione zdjęcie!" W centrum galerii znajduje się stylowa strefa wypoczynkowa z dwoma pięknie tapicerowanymi, nowoczesnymi tekowymi krzesłami z połowy wieku i pasującymi do nich sofami, obok ekspozycji książek i katalogów na aktualne tematy, ułożonych na bezstelażowych półkach umieszczonych na ścianie z wymalowaną charakterystyczną grafiką wystawy. Wreszcie pod drzwiami galerii znajduje się podświetlana witryna z zabytkowym aparatem fotograficznym i akcesoriami rozłożonymi dookoła koszulki Points of View i stosami katalogu wystawowego, które dostępne są również w sprzedaży w muzealnym sklepiku. Najbardziej być może uderzający w tej wystawie jest sposób, w jaki waga przykładana tu do estetyki i realizacja „demokratyzacji" (poprzez akcent położony na fotografów nieprofesjonalnych czy obywatelskich finansujących się przez internetowe zbiórki, a jednocześnie zachęcanie publiczności do głosowania w „People's Choice Award" – „Nagroda Wybrana przez Ludzi" itp.) przewyższa jej krytyczne zaangażowanie. Wyraźnie łagodny kuratorski komentarz do wystawy zapowiada tyleż samo: historie związane z prawami człowieka dzieją się wszędzie wokół nas. Czasem wystarczy po prostu przyjąć inny punkt widzenia, aby zwrócić na nie uwagę. Points of View daje wgląd w to, jak ludzie postrzegają prawa człowieka wokół nich – prawa związane z ekspresją, integracją i różnorodnością, pojednaniem i środowiskiem.

Niektóre z tych obrazów mogą przekazywać punkt widzenia podobny do Twojego. Inne mogą Cię zainspirować do pomyślenia o jakiejś sprawie w nowy sposób. Wszyscy mamy różne punkty widzenia. A jaki jest Twój? Pomimo prezentacji kilku mocnych obrazów – takich jak obecnie dobrze znane zdjęcie niezależnego dziennikarza Ossie Michelina, ukazujące przedstawicielkę Pierwszego Narodu Elsipogtog, klęczącą naprzeciw sił porządkowych w proteście przeciw eksploatacji złóż gazu łupkowego – odpolitycznione oprawa wystawy i jej treści po raz kolejny dowodzi starań Muzeum, aby utrzymać podejście do praw

człowieka nie zakłócające panującego status quo. W ostatecznym rozrachunku upozowana akceptacja „odmiennych" punktów widzenia, pozbawiona ram kuratorskich w jakikolwiek sposób sugerujących powiązanie tych obrazów z kanadyjską konfederacją czy jej 150 rocznicą, ogranicza potencjał tej wystawy do wspierania zaangażowania społecznego, poza rozważaniem jej walorów estetycznych.

Spóźniona wystawa: krytyczne otwarcie?

Czwarta i ostatnia wystawa CMHR „Rights of Passage: Canada at 150" (Prawa przejścia: Kanada w 150 rocznicę powstania) otwarta w dniu 10 grudnia 2017 r., po wielomiesięcznych opóźnieniach, które muzealni kuratorzy przypisują jej ambitnej skali i trudnościom związanym ze zintegrowaniem niektórych elementów projektu wykorzystujących interaktywne technologie cyfrowe.[5] Wystawa, ułożona w pięć tematycznych „stref", w tym Akty założycielskie i przemieszczenia (1867–1914), Przekształcenia i interwencje (1915–1960), Ku Karcie (1960–1982), Prawa człowieka we współczesnej Kanadzie (1982–obecnie) i Broniąc Suwerenności (przeszłość i teraźniejszość), przedstawia 33 różne historie mające na celu „zbadanie kluczowych sporów i problemów, zasadniczych dla rozwoju kanadyjskiej dyskusji na temat praw i wolności, sprawiedliwości i równości". Historie te opowiadane są za pośrednictwem różnych mediów, w tym filmów dokumentalnych, wywiadów ustnych, artefaktów, archiwalnych materiałów radiowych i druków oraz cyfrowych, interaktywnych opracowań dźwiękowych i multimedialnych. Tym, co wyróżnia tę wystawę, jest świadome poświęcenie uwagi stosunkom między osadnikami i rdzennymi mieszkańcami oraz udziałowi państwa w łamaniu praw człowieka i praw ludności rdzennej,

5 Takie wyjaśnienie zostało przedstawione przez kuratorów wystawy podczas pokazu specjalnego, który odbył się 7 grudnia 2017 r.

przedstawionym na planszach poświęconych politykom asymilacyjnym, takim jak restrykcyjna Indian Act, system przepustek dla rdzennej ludności, szkoły z internatem, jak również oporowi ludności rdzennej przeciw okupacji ich ziem. Jedna z plansz opisuje na przykład wielokrotne przymusowe przesiedlenia ludności Ahiarmiut znad jeziora Ennadai przez rząd kanadyjski, rozpoczęte w r. 1949, które doprowadziły niemal do unicestwienia tej inuickiej społeczności z powodu głodu, chorób, pozbawienia ziemi i kultury. Plansza zawiera poruszającą rozmowę ze starszym Davidem Serkoakiem, jednym z niewielu ocalałych, dzielącym się wspomnieniami dzieciństwa podczas przesiedleń i omawiającym starania podejmowane później przez niektórych członków społeczności w celu powrotu na rodzinną ziemię. Ten rodzaj podejścia w Rights of Passage zachęca do prawdziwego rozrachunku z kolonialnymi nadużyciami i pozwala odejść od uroczystego tonu, który przenika inne wystawy i cały program okolicznościowej prezentacji Muzeum na 150-lecie Kanady.

Rights of Passage w swoim przedstawieniu ponadnarodowej pamięci i polityki przyjmuje jednak mniej refleksyjny kierunek. W sekcji zatytułowanej „Kanada i świat" powraca do trybu „samogratulacji", opisując program osiedlania uchodźców w Kanadzie, jej rolę w demokratycznych wyborach za granicą oraz udział Kanadyjskich Sił Zbrojnych w projekcie szkolenia „ludności miejscowej" w rozpoznawaniu i unikaniu min przeciwpiechotnych w rejonach takich jak była Jugosławia i Afganistan. Sekcja ta umniejsza zaangażowanie Kanady, przeszłe i obecne, w zmilitaryzowane konflikty za granicą i w kraju, umacniając długoletni wizerunek Kanady jako „niewinnego narodu" (Razack 2017, 90), dobrotliwego strażnika pokoju na arenie krajowej i międzynarodowej. Niespójności takie jak ta odzwierciedlają napięcie nie tylko w obrębie tej konkretnej wystawy, ani nawet całej rocznicowej prezentacji Muzeum, ale szerzej w łonie CMHR; chodzi o napięcie między

wysiłkami kuratorów próbujących sensownie odnosić się do złożonych kwestii związanych z prawami człowieka (co wymaga trudnych/niepokojących rozmów) i presją, aby zapewnić zwiedzającym „pozytywne doświadczenie", na które mogą liczyć partnerskie organizacje turystyczne, korporacyjni darczyńcy i rządowi sponsorzy, i które może generować atrakcyjność dla publiczności i dochodowość. Opóźnienie inauguracji Rights of Passage, będącej, jak sądzę, jedyną rocznicową wystawą, która potencjalnie oferuje krytyczne otwarcie, naruszając dyskurs status quo wokół obchodów 150-lecia Kanady (choć jest w tym nieco nierówna), prawdopodobnie wiele mówi o priorytetach Muzeum w tym zakresie. Fakt, że w dniu, w którym ostatecznie otwarto „Rights of Passage", Muzeum gościło również w jednej ze swoich galerii ceremonię nadania obywatelstwa, także uświadamia, że jego zobowiązania jako instytucji leżą w zakresie praw i towarzyszących im obszarów integracji i przynależności przyznanych przez państwo osadnicze – nawet gdy Muzeum to domaga się poszanowania rozbieżnych perspektyw, takich jak te dotyczące suwerenności rdzennych mieszkańców.

Muzeum Kanadyjskich Aktów Pogwałcenia Praw Człowieka, Shoal Lake 40: opór przeciw przytulnemu nacjonalizmowi, zakłócanie kolonialnej pamięci

Należące do Pierwszego Narodu z Shoal Lake 40 Muzeum Kanadyjskich Aktów Pogwałcenia Praw Człowieka (MCHRV) stanowi mocny kontrapunkt dla CMHR i jej prezentacji na 150-lecie Kanady. Pierwszy Naród z Shoal Lake 40 (SL40) to obszar ludu Anishinaabe położony na granicy prowincji Manitoba i Ontario, około dwie i pół godziny jazdy samochodem od Winnipeg. Od niemal stu lat istnieje jako sztuczna wyspa, od kiedy rząd federalny jednostronnie przejął swoje rezerwy lądowe i obszar dna, aby sprzedać je za symboliczną kwotę miastu Winnipeg, które przystąpiło do budowy 155-kilometrowego wodociągu mającego zaopatrywać stolicę prowincji w wodę z jeziora. Ukończony w r. 1919 wodociąg wypchnął społeczność z jej tradycyjnego terytorium u ujścia rzeki Falcon na wąski półwysep. Następnie, gdy inżynierowie rządowi skonstruowali kanał, aby przekierować skażoną garbnikami wodę Falcon River dalej od rury wlotowej wodociągu, półwysep odcięto od lądu, w wyniku czego społeczność Pierwszego Narodu została okrążona wodą. Przymusowe przesiedlenie zmniejszyło ekonomiczną samowystarczalność społeczności oraz zmusiło jej członków do dostarczania wody, żywności i innych artykułów zrujnowanym promem w miesiącach letnich, a zimą piechotą lub lekkimi pojazdami po zamarzniętym jeziorze. Kiedy lód się załamywał, ludzie ginęli. O ile Winnipeg cieszy się jednymi z najczystszych i najbezpieczniejszych źródeł wody pitnej w Kanadzie, rezerwat SL40 od dwóch dziesięcioleci objęty jest nakazem przegotowywania wody i pozostaje odcięty od innych podstawowych usług i służb ratunkowych (Failler i Sharma 2015, Perry 2016).

Pomimo braku szerszej politycznej woli zajęcia się noszącymi znamiona wyzysku stosunkami między państwem a Pierwszym Narodem, SL40 niestrudzenie domaga się zmian. Jedną z jego twórczych strategii była inauguracja MCHRV, „nieoficjalnego" muzeum prowadzonego przez wolontariuszy. Po przeprawie przez jezioro samochodem i/lub promem, tak jak to robią mieszkańcy, turyści ze stałego lądu oprowadzani są po siedzibie społeczności trasą z różnymi przystankami stanowiącymi „eksponaty" tego muzeum: wiejski ośrodek zamieniony się w prowizoryczną galerię, w której eksponuje się archiwum długoletniej walki Pierwszego Narodu o sprawiedliwość, w tym wycinki z gazet, zdjęcia, korespondencję z urzędnikami państwowymi, listy do i z CMHR oraz mapy; szopa na pojemniki na wodę, w którym przechowywane są porcje do picia i gotowania; tymczasowe wysypisko śmieci, na którym rozkładają się gromadzone tam odpady, ponieważ społeczność nie ma innych sposobów na ich usuwanie czy utylizację; rów odprowadzający skażoną

wodę dalej od rury wlotowej wodociągu, na końcu której znak „własność prywatna" oznacza obszar zajmowany przez miasto Winnipeg, dawną lokalizację wsi i cmentarza tej społeczności; w końcu tymczasowy most nad kanałem w pobliżu miejsca, gdzie społeczność zaczęła budować tzw. „Freedom Road" (Drogę Wolności). Droga, której długość wyniesie 27 km potrzebne, aby połączyć społeczność z autostradą transkanadyjską, stanowi główny cel prowadzonych przez SL40 działań lobbingowych, a także obywatelskiej kampanii będącej próbą zrekompensowania braku wsparcia federalnego. Dla społeczności tej droga to kwestia przetrwania. Wybudowana zapewni bezpieczny, całoroczny dostęp do i z SL40, umożliwi także rozwój lokalnej infrastruktury, w tym przystępne metody uzdatniania wody i właściwą utylizację odpadów.

W komunikacie prasowym zapowiadającym inaugurację kurator MCHRV, Stewart Redsky wyjaśnia, że zaproszenie odwiedzających do obejrzenia całej ich społeczności jako „żywego muzeum" jest sposobem na „pokazanie im wszystkich niesprawiedliwości i sposobów, na jakie uniemożliwia się nam zaspokajanie potrzeb życiowych." (Shoal Lake 2014). Rezerwat SL40 strategicznie otworzył muzeum w przeddzień publicznego otwarcia CMHR. W ramach inauguracji członkowie społeczności obok pełnego przepychu budynku w Winnipeg ustawili swoje tipi, wyjaśniając przechodniom, skąd pochodzi woda wypełniająca baseny tworzące świetlne refleksy, zlokalizowane w Ogrodzie Kontemplacji CMHR i mające, w myśl projektu Antoine Predocka, symbolizować „uleczenie" – i jaki był koszt tego projektu dla ich społeczności na „drugim końcu rury" (Perry 2016, 96). Wreszcie, uwaga opinii publicznej skierowana na MCHRV, w tym uznanie ze strony sławnego naukowca Davida Suzuki, doprowadziła CMHR do podjęcia wstępnego dialogu z SL40 i obietnicy uwzględnienia w muzealnych ekspozycjach ustnych opowieści zebranych od członków społeczności oraz umieszczenia tablicy pamiątkowej.[6] Ostatecznym priorytetem SL40 nie jest jednak lepsze lub bardziej integrujące uznanie przez muzeum narodowe. Jest nim przywrócenie społeczności dostępu do ziemi i wody, który pozwoli jej zaspokoić własne podstawowe potrzeby, a także otrzymanie szansy na rozwój gospodarczy, który dotychczas uniemożliwiało jej wyparcie ze stałego lądu.

Jako osoba odwiedzająca Shoal Lake 40 i uczestnicząca w trasach po MCHRV dwukrotnie, doświadczyłam tego, że kultywowane tutaj uczucie stoi w jaskrawej sprzeczności z przytulnym nacjonalizmem przenikającym CMHR. Zapraszając odwiedzających, aby byli świadkami ich spustoszonej społeczności, ekspozycje ukazujące „emocjonalny habitus" (Tyburczy 2016, 7) MCHRV pełne są uczuć szoku, rozpaczy, frustracji i gniewu, a także zdziwienia, jak społeczność ta zdołała przetrwać, biorąc pod uwagę niszczycielskie oddziaływania kolonialnej ekspansji osadników na ciągłość kulturową i codzienne przetrwanie tych ludzi. W ten sposób MCHRV zakłóca miłą wiedzę i burzy kolonialne ramy pamięci i uznania, kultywując wstrząs jako środek oporu wobec systematycznego wyzysku społeczności i celowego „zapominania" przez państwo. W ten sposób rozszerza konwencjonalne rozumienie tego, czym jest i czym zajmuje się muzeum, działając w duchu obietnic wielu współczesnych muzeów: tworząc forum dla konstruktywnego dialogu, który może prowadzić do zmian społecznych.

6 Omówione przez Karine Duhamel w jej prezentacji „Kanata/Canada: Re-storying „Canada 150" at the Canadian Museum for Human Rights" (Kanata/Canada: nowa opowieść na 150-lecie Kanady w Kanadyjskim Museum na rzecz Praw Człowieka) na rzecz stworzenia nowej koncepcji muzeum poprzez współpracę i praktyki kuratorskie na poziomie społeczności na uniwersytecie NSCAD, Halifax, Nowa Szkocja, 24–26 kwietnia 2017 r.

Zakończenie

Choć może nie być realistycznym oczekiwanie, że finansowane przez państwo muzea będą przyjmować tego samego rodzaju krytyczne i niepokojące strategie, jakie znajdujemy w „nieoficjalnym", jawnie antykolonialnym, stworzonym przez lokalną społeczność muzeum takim jak MCHRV Pierwszego narodu SL40, kluczowe znaczenie ma rzucenie im wyzwania, aby ulepszyły swoje praktyki i politykę wystawienniczą oraz stanęły na wysokości swojej misji i deklarowanych celów, zwłaszcza biorąc pod uwagę ich niezwykle ważną rolę w tworzeniu narracji o tożsamości narodowej i przyczynianie się do publicznej debaty i pamięci. W artykule tym twierdziłam, że w uroczystej rocznicowej prezentacji CMHR, z częściowym wyjątkiem spóźnionej wystawy Rights to Passage, w dużej mierze nie udało się tego dokonać z powodu powtarzania kolonialnych ram pamięci i uznania, jak również bezkrytycznego „wielokulturowego nacjonalizmu", w którym włączenie narodów rdzennych do opowieści o „kanadyjskiej drodze praw człowieka" oznacza wtłoczenie ich w odpolitycznione ramy różnorodności kulturowej. Wydaje się jednak, że poszczególni kuratorzy CMHR zaczęli brać pod uwagę sposoby dekolonizacji muzeum, o czym świadczy Rights of Passage, jak również artykuł na ten temat, opublikowany niedawno przez dwójkę jego pracowników z zespołu kuratorsko-badawczego (patrz Grafton i Peristerakis 2016). Kuratorzy ci zasługują na wsparcie i udzielenie przez instytucję priorytetu dla realizacji ich wizji. Z kolei Muzeum zasługuje na szansę spełnienia swoich aspiracji (tutaj ponownie powołuję się na Murraya), odwrotu od „paternalistycznego, kolonialnego podejścia do rdzennych treści – podejścia, które w przeszłości stanowiło niekiedy winę muzeów" (CMHR 2012). Na szansę taką zasługuje również publiczność, jeśli mamy poszerzyć naszą wiedzę na temat tego, jak muzea mogą przyczyniać się do dekolonizacji w ramach procesu pojednania w Kanadzie.

Przez dzieci i dla dzieci: Obraz historii oraz leczenia w Muzeum Szpitala w KwaZulu-Natal

MONICA EILEEN PATTERSON

15 lipca 2010 roku, około dwustuosobowa grupa obejmująca dzieci, pracowników służby zdrowia, działaczy społecznościowych, badaczy, przedstawicieli władz oraz osoby postronne zebrała się, by świętować otwarcie KwaZulu-Natal Children's Hospital Restoration Project (kzn chrp)[Projekt Odbudowy Szpitala Dziecięcego w KwaZulu-Natal] w eThekwini (Durban), w Republice Południowej Afryki[1]. Zgromadzenie to odbyło się w kompleksie szpitalnym, gdzie wciąż jeszcze stał zniszczony budynek główny, owinięty teraz zszytym ciągiem białych kartek imitujących ogromny bandaż, spięty ogromną agrafką (patrz rys. 1). Wzdłuż płotów ochronnych otaczających teren umieszczono powiększone rysunki dziecięce wraz z tekstami opowiadającymi o początkach szpitala. Niestety, po tym dniu pełnym nadziei nadeszły miesiące frustracji, prace utknęły w martwym punkcie, szacowany koszt projektu znacząco wzrósł, a niewydane fundusze lokalne alokowane na odbudowę zwrócono Ministerstwu Finansów. Jednakże inicjatywa znów zaczyna się rozwijać, otwierając w ten sposób kolejny etap stulecia zmagań o ustanowienie i ochronę oddzielnego szpitala dziecięcego w regionie.

Niniejszy rozdział sytuuje się między kolejnymi wydarzeniami związanymi z pracami nad kzn chrp oraz moją wizją drogi rozwoju, którą pójść mogą ten i inne szpitale dziecięce[2]. Dzięki inspiracji ze strony

1 Projekt ten sponsorowany był przez wydział Zdrowia Matek, Młodzieży i Dzieci (MatCH) Health Consortium Uniwersytetu Witwatersrand we współpracy z Departamentem Zdrowia kzn. Starania te, nakierowane na poinformowanie społeczeństwa o projekcie odbudowy, zostały wsparte przez szereg grup z sektora publicznego. Kluczową rolę również tu odegrały dzieci: ceremonię uświetnił występ chóru dziecięcego, a towarzyszyła mu wystawa prac dzieci zaangażowanych w projekt Room 13.

2 Gdy pisałam te słowa w roku 2013 Fazy Pierwsza i Druga z siedmiu zaplanowanych w ramach pięcioletniego projektu zostały już ukończone dzięki wsparciu zarządu prowincji KwaZulu-Natal, Amerykańskiej Agencji Rozwoju

wizjonerów, którzy prowadzą projekt, a także jego przyszłych pacjentów, wreszcie lokalnych południowoafrykańskich inicjatyw nadających się do wykorzystania w wielu różnych kontekstach, moje kuratorskie marzenie prezentuje unikalny potencjał muzeum szpitala opartego na sztuce oraz historii, stworzone przez dzieci oraz dla dzieci[3].

Szeroki przekrój aktorów społecznych, w tym również dzieci, od dłuższego czasu angażował się w prowadzenie kampanii oraz działań, które doprowadziły ostatecznie w roku 1931 do powołania Szpitala Dziecięcego im. Addingtona, jak brzmiała jego pierwotna nazwa, a także do jego planowanego przywrócenia około siedem dziesięcioleci później. Ulokowany na słonecznym wybrzeżu Oceanu Indyjskiego Szpital im. Addingtona był pierwszym szpitalem dziecięcym w Południowej Afryce. Muzeum medyczne stworzone na jego terenie przez długie lata przyciągało zarówno krajowych jak i zagranicznych gości, nim ostatecznie zostało zamknięte w roku 1984.

Graniczące obecnie od południa z parkiem rozrywki uShaka Marine World, a od północy z wysokościowymi hotelami oraz takimiż budynkami mieszkalnymi, przemianowane na Szpital Dziecięcy KwaZulu-Natal

Międzynarodowego (usaid), organizacji Save the Children oraz rzeszy prywatnych ofiarodawców.

3 Prace nad odbudową Muzeum Szpitala Dziecięcego nie zostały jeszcze rozpoczęte, przyjmie ono jednak własny kierunek rozwoju, odmienny w niektórych aspektach od mojego marzenia. Przede wszystkim wydaje się, że program budowanego muzeum skoncentruje się wokół nauk medycznych, mniejszy zaś będzie nacisk na sztukę i historię, które są dla mnie kluczowe w niniejszym artykule. Choć moje kuratorskie marzenie różnić się może od ostatecznie przeprowadzonego projektu kzn chm, zaprezentowane tu strategie odnoszą się do wielu przedsięwzięć muzealnych oraz medycznych usiłujących wypracować podejście zorientowane na dzieci.

(kznch) służyć ma jako kluczowy węzeł szerzej zakrojonej i wciąż rozwijanej infrastruktury medycznej, opieki społecznej, edukacji oraz ochrony dziedzictwa zarówno w samej prowincji, jak i w większej skali[4]. Wobec planów, by stał się on zintegrowanym centrum zdrowotnym dla dzieci oraz rejonową placówką zdrowia, prezes Trustu kznch, Arthi Ramkissoon wyraziła nadzieję, że będzie to „miejsce kompleksowego wsparcia w szerokim zakresie kwestii pediatrycznych"[5]. Niniejszy rozdział stanowi próbę zbadania ogromu możliwości wiążącego się z ustanowieniem muzeum na obszarze szpitala. Zatem moje kuratorskie marzenie wiąże się z próbą ponownego nakreślenia wizji, czym mogą być dziecięce: szpital oraz muzeum.

Historia Szpitala Dziecięcego

W powszechnej opinii panuje przekonanie, że gdy w roku 1923 Mary Siedle, jedna z durbańskich radnych, usłyszała, że dziesięcioletni chłopiec imieniem James „Mickey" Freshwater umarł na dyzenterię z powodu braku wyposażenia i udogodnień dostosowanych do potrzeb dzieci, wraz z innymi zaniepokojonymi obywatelami rozpoczęła pracę nad projektem stworzenia szpitala dziecięcego „stanowiącego żywy

4 Szpital oferował będzie usługi dla pacjentów hospitalizowanych świadczone w zakresie leczenia, prewencji oraz opieki, w tym: rehabilitacji i opieki paliatywnej, a także dostarczał wsparcia psychologicznego i w kwestii świadczeń społecznych. Placówka obejmować będzie również obiekt mieszkalny, gdzie lokowani będą opiekunowie dziecięcych pacjentów, a także organizacje pozarządowe i biura świadczeń społecznych, zajmujące się prowadzeniem szkoleń oraz integrowaniem społeczności. Będzie on również gościć szereg programów badawczych zorientowanych na kwestie pediatryczne. Walford, *Children's Hospital opens in Durban.*

5 Ryan, *Facelift for Addington Children's Hospital*.

pomnik młodości i życia dzięki łagodzeniu chorób oraz cierpień dzieci"[6]. Stojąca na czele ruchu mającego na celu stworzenie oddzielnej instytucji dla chorych dzieci, Siedle odegrała również istotną rolę, gdy zapewniła cztery akry ziemi, na których wybudowano szpital. Stało się to dzięki darowiznom rady miasta (3,5 akra) oraz zarządu prowincji (0,5 akra). Udało jej się również zebrać ponad £23,000 gbp (z nadwyżką w wysokości £9,000 gbp) jako prezes komitetu ds. zbierania funduszy. Do grupy tej należeli przedstawiciele władz miasta oraz prowincji, pracownicy służby zdrowia oraz inne osoby zainteresowane.

Według Catherine Burns, wiodącej historyk, osoby odpowiedzialnej za wizję projektu odbudowy szpitala, a także byłej doradcy w MatCH, plany budynku zostały opracowane przez rządowego architekta Johna Stockwina Clelanda, szefa architektów z departamentu Robót Publicznych, autora projektów wielu innych szpitali i jednostek medycznych w RPA[7].

6 Departament Zdrowia Prowincji KwaZulu-Natal, *KwaZulu-Natal children's hospital to be unveiled*.

7 Znaczną część przedstawianego tu materiału historycznego przekazała mi Catherine Burns, niestrudzenie starająca się, by projekt odbudowy szedł naprzód, i radząca sobie z wszelkimi przeciwnościami na kolejnych stanowiskach: jako była doradczyni techniczna w wydziale Zdrowia Matek, Młodzieży i Dzieci (MatCH) jako historyk RPA, aktywistka polityczna, jako mieszkanka Durbanu zaangażowana w jego losy. Aby lepiej poznać szczegółową historię Szpitala Dziecięcego oraz złożone okoliczności jego powołania, działania oraz tragicznego zamknięcia, warto zapoznać się z jej wciąż rozwijaną pracą: *The Children's Hospital in Durban* (2011), jest to artykuł przedstawiony podczas Seminarium Historii i Studiów Afrykańskich na Uniwersytecie KwaZulu-Natal w Durbanie. Dalszy fragment niniejszego tekstu czerpie przede wszystkim z wywiadów z nią (przeprowadzonych 12–20 sierpnia 2010 r.) oraz z naszej korespondencji (prowadzonej od czerwca 2010 po dziś dzień), jak również z jej kluczowego artykułu.

Zgodnie z rosnącym zrozumieniem wzajemnych zależności pomiędzy dobrostanem psychologicznym, estetyką, świeżym powietrzem a zdrowiem ciała rodzącym się w latach 20-tych i 30-tych ubiegłego stulecia, główny architekt wraz z planistami starał się zaprojektować poszczególne oddziały tak, by były możliwie otwarte oraz pogodne i przyspieszały tym samym proces zdrowienia małych pacjentów[8]. Dlatego też zaprojektowano w nich duże balkony, z robionymi na wymiar drzwiami, które w pogodne dni można było otworzyć, wystawiając dzieci na działanie światła słonecznego oraz świeżej bryzy. Zbudowany w stylu z okresu Związku Południowej Afryki, sześciooddziałowy szpital dziecięcy na sześćdziesiąt sześć łóżek wyposażony był również w taras do opalania się na świeżym powietrzu, ogrody, dziedzińce a także korty tenisowe dla personelu pielęgniarskiego[9]. Zespół planistów zlecił południowoafrykańskiej artystce Mary Stainbank, wspieranej przez brytyjskiego współpracownika i przyjaciela Wilgeforda Vann-Halla, stworzenie setek elementów wykończeniowych. W rezultacie okres od 1926 do 1930 r. para spędziła pracowicie, tworząc posągi, witraże, ceramikę, pasy płaskorzeźby oraz emaliowane figurki do fontann, wszystko by dodatkowo udekorować przestrzeń szpitala[10].

Szpital im. Addingtona otwarł swoje podwoje – wyłącznie przed białymi dziećmi – 12 lutego 1931 roku, około osiem lat po tym, gdy Mary Siedle po raz pierwszy pomyślała o osobnym szpitalu dziecięcym przy

8 Burns, *The Children's Hospital in Durban,* s. 18.

9 Tego rodzaju elementy zostały po raz pierwszy wprowadzone przez brytyjski wpływowy ruch na rzecz szkół dla chorych dzieci na świeżym powietrzu, który rozpoczął swą działalność w roku 1907, a szczyt aktywności osiągnął w latach 1930-tych. Por. Bryder, *Wonderlands*.

10 KwaZulu-Natal Children's Hospital, *Historical Overview*.

szpitalu głównym[11]. Po zakończeniu II Wojny Światowej szpital przyjmował wyłącznie dzieci zarejestrowane jako białe lub koloredzkie, ustanowiono jednak nowy oddział ambulatoryjny, który rozszerzał specjalistyczne leczenie na dzieci afrykańskie i hinduskie[12]. Ten ruch w stronę większej inkluzji rasowej z czasem jednak przyniósł kłopoty personelowi szpitala. We wczesnych latach 70-tych XX wieku, w okresie napięć pomiędzy *verlichte* (słowo w Afrikaans oznaczające „oświeconych") pracownikami Szpitala Dziecięcego oraz *verkrampte* (o zamkniętych horyzontach, dosł. „ciasny") establishmentem popierającym apartheid rozgrywały się wewnątrz-instytucjonalne potyczki dotyczące związków łączących Szpital Dziecięcy w Durbanie z leżącym tuż obok ogólnym Szpitalem im. Addingtona[13]. W roku 1971, powołując

11 Określenia „biali", „Afrykanie", „koloredzi" oraz „hindusi" stanowiły prawną podstawę apartheidu, teorii usiłującej podzielić populację na kategorie, by następnie odseparować je od siebie według wymyślonej hierarchii rasowej. Choć rozróżnienia te bywają również dzisiaj używane w niektórych kontekstach, nie oddają one precyzyjnie (ani nigdy tego nie czyniły) złożoności kulturowej oraz różnorodnych form tożsamości występujących w RPA. Nie jest moim zamiarem utrwalanie tych kategorii, ani tym bardziej propagowanie sposobu myślenia, który doprowadził do ich powstania, czy w ogóle w jakiekolwiek sposób przyczynianie się do bólu, mogącego wynikać z odwoływania się doń — używam ich jedynie w ramach prób nakreślenia kontekstu historycznego. Pisząc o współczesnej Afryce Południowej stosuję powszechnie przyjęte użycie pojęcia „czarny", odnoszące się do osób pochodzenia afrykańskiego, co w zależności od kontekstu obejmować również osoby niegdyś klasyfikowane jako „koloredzi" lub „hindusi".

12 Coovadia et al., *Retain the Children's Hospital*. Niepublikowany raport z dnia 28 sierpnia 1989 r.

13 Rozmowy z Catherine Burns, Durban, sierpień 2010 r.

się na rzekomą potrzebę wprowadzenia „cięć budżetowych i oszczędności" zamknięto sale operacyjne Szpitala Dziecięcego[14].

W roku 1979 pracownicy szpitala zaczęli przyjmować dzieci kolorowe, „nie-białe" (non-whites) w ówczesnej nomenklaturze, co jeszcze bardziej poróżniło instytucję i jej obrońców z nacjonalistycznymi władzami w Pretorii. Był to czas „ostrego apartheidu", okres wprowadzania przez rząd siłą poważnych zmian strukturalnych pozbawiających Afrykanów w jeszcze większym stopniu ich, i tak już ograniczonych, praw i ekonomicznego potencjału. Jak jednak zauważa Burns, nawet potrzeby białych dzieci podporządkowano nasilającym się głosom o „centralnym planowaniu i służbie zdrowia podporządkowanej kierownictwu", tak że w roku 1984 oddziały Szpitala Dziecięcego w Durbanie zostały zlikwidowane na stałe[15]. Te z usług zdrowotnych świadczonych dzieciom, które nie zostały całkowicie zamknięte, znacząco zdegradowano lub radykalnie ograniczono i przeniesiono na trzynaste piętro Szpitala im. Addingtona. Szczególnie ostro potraktowano chirurgię. W roku 1985 państwo powołało dr Mannie Steyn na szefową komisji śledczej, której zadaniem było określenie przyszłości Szpitala Dziecięcego w Durbanie. W opinii Burns, tego rodzaju „jednoosobowe" komisje stanowiły jedną z taktyk powszechnie stosowanych przez autorytaryzmie państwo apartheidu, charakteryzujące się nieprzejrzystością procedur i oparte na wykluczeniu. Ustaleń komisji nigdy nie przedstawiono społeczeństwu[16]. Ponawiane przez kolejnych kilka lat prośby o rehabilitację i ponowne otwarcie budynku dla osób potrzebujących usług medycznych spotykały się z odmową. Na przełomie roku 1991 i 1992, kiedy to rozpoczęto negocjacje w sprawie demokratycznej

14 Burns, s. 20.

15 *Ibid.*

16 Burns, s. 21.

transformacji władz w RPA[17], grupa długoletnich aktywistów oraz postępowych lekarzy stworzyła przy Szkole Medycznej w Durbanie kolektyw ubiegający się o „sprawiedliwe i właściwe wykorzystanie przestrzeni specjalistycznych wobec wzrastających potrzeb dzieci zamieszkujących miasto”[18].

Po ponad dekadzie konsekwentnej organizacji i wysiłków, kzn chrp został wprowadzony w życie w czerwcu 2010 r. i wsparty budżetem 188 milionów randów. Według informacji zamieszczonej na internetowej stronie projektu, obecnie kwestujący mają na celu zebranie 540 milinów randów, tj. 50 milionów dolarów amerykańskich[19]. W momencie rozpoczęcia projektu szacowano, że jego wykonanie potrwa dwa i pół roku, na późniejszym etapie okres ten wzrósł do pięciu lat[20]. Od chwili, gdy szpital został zamknięty, budynek przetrwał dwa pożary (w przypadku których pojawiło się podejrzenie podpalenia) oraz niemal trzy dekady zaniedbań i wandalizmu.

17 W rezultacie negocjacji oraz uwolnienia przywódcy ruchu wyzwoleńczego i więźnia politycznego Nelsona Mandeli w dniu 11 lutego 1990 r., pierwsza sesja plenarna Konwencji na rzecz Demokratycznej Południowej Afryki (codesa) rozpoczęła się 21 grudnia 1991 roku w World Trade Centre w Johannesburgu.

18 Do grupy tej należeli: były szef pediatrii Szpitala Dziecięcego prof. Bill Winship, oraz lekarze Imran Coovadia, Miriam Adhikari, R. Green-Thompson oraz Z. Mkhize. Por. Burns, s. 21.

19 Por. KwaZulu-Natal Children’s Hospital, *KwaZulu-Natal Children’s Hospital*.

20 W miejsce trzech faz zdefiniowanych początkowo przez członka Rady Wykonawczej (mec) KwaZulu-Natal ds. zdrowia Sibongiseni Dhlomo, firma architektoniczna Master Builders zajmująca się renowacją oraz budową zidentyfikowała siedem etapów projektu. Por. Master Builders Association, *Restoration of the Old Addington Children’s Hospital*. Pierwsza faza ruszyła 16 lipca 2013 r.

Muzeum Szpitala Dziecięcego

Dzięki wyjątkowej architekturze oraz towarzyszącym jej dziełom sztuki z epoki, a także jako pierwsza tego rodzaju placówka dla dzieci w Afryce Południowej, Szpital Dziecięcy w Durbanie uznany został za cenny element dziedzictwa przez Architectural Heritage Trust oraz Amafę – agencję konserwacji dziedzictwa KwaZulu-Natal. Szczególnie istotny dla dbających o dziedzictwo kulturowe – oraz dla czytelników niniejszego tomu dotyczącego wszak innowacyjnych strategii kuratorskich – jest fakt, że w historycznym budynku Kwaterunku Personelu urządzono niewielkie muzeum, które zostało otwarte w roku 1979. Kolekcja Addington Centenary Museum [Muzeum Stulecia Szpitala im. Addingtona] obejmuje materiały archiwalne oraz artefakty pochodzące nawet z roku 1900. Dysponujące skromną ekspozycją, o której wciąż przeczytać można na stronach turystycznych jako o jednej z popularnych atrakcji miasta (mimo iż od lat nie jest ona otwarta dla zwiedzających), Muzeum Szpitala im. Addingtona prezentowało wysłużoną narrację o triumfie biomedycyny Zachodu nad wcześniejszymi oraz odmiennymi formami praktyk medycznych – ilustrowaną historycznymi sprzętami w rodzaju narzędzi do usuwania zębów z przełomu XIX i XX wieku[21].

21 Dwie strony internetowe wciąż prezentują opisy niefunkcjonującego muzeum, w obu przypadkach odwołując się do dyskursu o postępie w stosunku do tzw. prymitywizmu: „Miejscami wystawa może wydawać się makabryczna [sic], jako że pojawiają się w niej sprzęty medyczne niezwykłego zastosowania, wskazujące na technologiczny rozwój dokonany (na szczęście) w ostatnim okresie. U podstaw znajduje się nacisk kładziony na siłę ludzkiego ducha, obraz pacjentów radzących sobie z prymitywnymi metodami leczenia na wczesnych etapach historii szpitala. Po odwiedzeniu muzeum będziecie wdzięczni, że współczesne metody są tak różne“. aol Travel, *Addington Hospital Museum, Durban*. A także: „Prymitywne metody leczenia uwypuklają

Gdy dowiedziałam się o staraniach, by zachować i uwspółcześnić przestrzeń muzealną w ramach całościowej odnowy szpitala, wydało mi się to doskonałą okazją, by zwrócić uwagę na wzajemne zależności pomiędzy współczesnymi problemami zdrowotnymi a historią apartheidu, szczególnie w kwestii ich powiązań z niedocenianą oraz nadmiernie upraszczaną historią dzieciństwa w RPA. To historia pełna przemocy, rasizmu i chorób; a przy tym także wytrwałości i podmiotowości. Apartheid wytworzył w RPA szereg złożonych zaburzeń społecznych, sprzeczności oraz niekonsekwencji, które powodowały, że w czarnych dzieciach widziano odpowiednio: przedłużenie kobiet, roznosicieli chorób, beneficjentów opieki białych, przyszłą siłę roboczą, pożałowania godne niewiniątka, cele dla państwa opiekuńczego lub nie dostrzegano ich wcale[22]. Skutki działań i polityki tego rodzaju wciąż silnie wpływają na kwestie zdrowia publicznego, którym kraj musi stawiać czoła.

Chociaż bowiem formalnie system apartheidu został rozmontowany ponad dwie dekady temu, wciąż funkcjonują niezliczone elementy dziedzictwa tego chronionego prawnie oraz podtrzymywanego społecznie systemu ucisku rasowego. Z braku istotnych zmian socjoekonomicznych oraz psychospołecznego programu naprawczego po zakończeniu apartheidu, drobna (wciąż w nieproporcjonalnej mierze

znaczenie nowoczesnych technologii w dbaniu o ludzkie życie dziś… Myśl o wycierpieniu operacji w pierwotnej, przestarzałej sali operacyjnej może przyprawić gościa o atak paniki, jednak świadomość, że współczesna medycyna króluje ledwie kilka stóp dalej powinna wystarczyć, by przetrwanie doświadczenia muzeum napełniało nas wdzięcznością". SA Venues, *KwaZulu-Natal Things to Do: Visit the Addington Centenary Museum (Durban Beachfront)*.

22 Patterson, *Constructions of Childhood*.

biała) południowoafrykańska mniejszość żyje we względnym bogactwie, podczas gdy ogromna większość (przeważnie czarna) walczy o przetrwanie. Nierówność ta w dalszym ciągu stanowi o dystrybucji zasobów we współczesnej Afryce Południowej, zatem też o rozdzielaniu cierpienia wśród jej mieszkańców[23]. Epidemia HIV/AIDS miała niszczący wpływ na wiele aspektów społeczeństwa kraju w erze po apartheidzie, w tym na zdrowie dzieci. W RPA mieszka większa liczba nosicieli wirusa HIV niż jakimkolwiek innym kraju: w roku 2013 grupa ta liczyła ponad 6 milionów osób.[24]

Istnieją jednak bardzo specyficzne wyzwania zagrażające zdrowiu i dobrostanowi biednych dzieci w prowincji KwaZulu-Natal, w której znajduje się omawiany szpital dziecięcy (kznch). Wobec odnotowanej w roku 2011 wśród kobiet zgłaszających się do poradni ginekologiczno-położniczych częstotliwości występowania zakażeń na poziomie 37,4%

23 Zgodnie z ustaleniami zawartymi w artykule podsumowującym obecny stan rzeczy opublikowanym w czasopiśmie medycznym „The Lancet" w roku 2008: „Śmiertelność dzieci poniżej 5 roku życia jest co najmniej cztery razy wyższa w najbiedniejszym niż w najbogatszym kwantylu, a tylko 40% z ogółu wydatków na służbę zdrowia wydawane jest na jej system publiczny, mimo iż korzysta z niego 80% populacji. Nierówności te napędzają ubóstwo. Miliony mieszkańców RPA wciąż mieszkają w chatach. W chwili obalenia apartheidu 6,3% społeczeństwa żyło za mniej niż 1 USD dziennie. Do roku 2005 odsetek ten wzrósł do 11%". *South Africa in the Spotlight*, 1215. W kolejnym numerze Clare Kapp informuje, że warunki od roku 2008 jeszcze się pogorszyły: „Występuje uderzająca przepaść między na poły luksusowym sektorem prywatnym, na który idzie 56% wydatków dla 7 milionów ludzi, działającym niezależnie od przeciążonego sektora publicznego, w którym obsługiwane jest 40 milionów pacjentów". Kapp, *New hope for Health in South Africa*, 1207–8.

24 UNAIDS, Global Report: UNAIDS Report on the global AIDS epidemic 2013, A14.

w roku 2011[25], rejon KwaZulu-Natal uznawany jest za jeden z najdramatyczniejszych "punktów zapalnych" HIV/AIDS na świecie[26]. Dzieci, które utraciły rodziców z powodu HIV/AIDS są w różnym stopniu stygmatyzowane w swoich społecznościach jako powiązane z chorobą. Podczas gdy w większości rejonów na świecie śmiertelność wśród dzieci spadła, wskaźnik ten w regionie KwaZulu-Natal rośnie – jak odnotowuje strona internetowa kznch – w dużym stopniu z powodu rozpowszechnienia wirusa HIV, który odpowiada za 50 do 60 procent zgonów dzieci w wieku poniżej lat pięciu[27]. Rejon ten oraz szerzej cała RPA, prześladowane są przez związaną z powyższym epidemią gruźlicy, w której pojawiają się szczepy choroby odporne na leczenie[28]. Dodatkowym czynnikiem pogarszającym sytuację zdrowotną w regionie jest fakt, że Durban stanowi jeden z najbardziej zanieczyszczonych obszarów na świecie[29]. W jaki zatem sposób Muzeum Szpitala dziecięcego mogłoby zmaksymalizować swój wpływ na obecną sytuację socjoekonomiczną, zważywszy,

25 Badanie przeprowadzono na grupie 36 tysięcy kobiet zgłaszających się do 1445 klinik na terenie dziewięciu prowincji. Wyniki te opublikował Departament Zdrowia w roku 2012.

Republic of South Africa Department of Health, *The 2011 National Antenatal Sentinel HIV & Syphilis Prevalence Survey in South Africa*, s. iii.

26 Whiteside, *HIV/AIDS: A Very Short Introduction,* 1, 1087.

27 KwaZulu-Natal Children's Hospital, *About the Hospital*; Cullinan, *South Africa far from targets to reduce maternal, infant morality*.

28 Nazywane „bliźniaczą epidemią", HIV oraz gruźlica spowodowały globalny kryzys zdrowia na niezwykłą skalę, mający znaczny wpływ na średnią długość życia, stan społeczności, gospodarki i służbę zdrowia na całym świecie. Shesgreen, *Reminder*.

29 Por. Leonard, *Civil Society Leadership*; Wiley et al., *Democratisation and Globalisation*.

że większość jego pacjentów to ubogie, czarne i chore dzieci okupujące najniższe szczeble rozlicznych hierarchii?

Zmierzenie się z problemem zdrowia dzieci w RPA jest dziś równoznaczne z podjęciem próby odmienienia biegu historii. Sytuacja wymaga rozwiązania problemów ekologicznych, społecznych, politycznych oraz kulturowych. Tego rodzaju praca z konieczności zobligowana jest naruszyć głęboko osadzone warunki oraz struktury ekonomii politycznej, które utrzymywały ubogą czarnoskórą większość w biedzie oraz na marginesie, także już po epoce apartheidu. Konstruktywna interwencja kuratorska wymagałaby więc nowych sposobów postrzegania dzieci, nie tylko jako biernych odbiorców opieki, ale również jako cenne zasoby dzisiejszego społeczeństwa oraz aktorów zmiany na arenie poważnych zmagań z ubóstwem, nierównością oraz cierpieniem. Osiągnięcie tego rodzaju głębszego zrozumienia doniosłości statusu dzieci wymaga z kolei pogłębienia świadomości szeregu kluczowych ról, jakie południowoafrykańskie dzieci i młodzież odegrały w odrzuceniu reżimu apartheidu: oprócz ich wielowymiarowego udziału w wydarzeniach związanych z Powstaniem w Soweto w roku 1976, dzieci i młodzież były i pozostają skutecznymi rzecznikami zarówno lokalnie jak i na arenie międzynarodowej poruszającymi wiele kwestii, w tym te związane z prawami dziecka. Co więcej, dzieci od zawsze były ważnymi członkami gospodarstw domowych, szkół, społeczności i całych systemów gospodarczych, a ich udział, choć często nie(dość)doceniony, ma w tych obszarach znaczące oddziaływanie.

Muzeum wymyślone na nowo

Stanowiąc odbicie rasistowskiej podbudowy kolonializmu oraz apartheidu muzea i pomniki w Afryce Południowej tradycyjnie celebrowały apartheid i jego beneficjentów, jednocześnie demonizując, deprecjonując lub zwyczajnie ignorując czarnoskórą większość społeczeństwa.

Po odzyskaniu niepodległości, początkowe próby demokratyzacji tego rodzaju miejsc zarówno pod względem dostępu do nich, jak i treści przez nie propagowanych skupiały się na korygowaniu jednostronnego, niejednokrotnie jawnie rasistowskiego obrazowania tak, by uzupełnić zapisy historyczne oraz krajobraz pamięci o doświadczenia czarnoskórej populacji RPA. Jednak wiele z tych projektów wymyślono i narzucano z zewnątrz ludziom, których usiłowano w ten sposób reprezentować, przez co okazywało się, że działaniom tym brakowało zaangażowania społeczności, które powinno było *de facto* napędzać cały ten proces[30]. Wiele osób, na przykład, wyrażało swą krytykę wobec przewagi interpretacji, narracji skupiających się na roli Afrykańskiego Kongresu Narodowego (anc) oraz jego kluczowych postaci[31]. Co więcej, wiele z nowych pomników, muzeów oraz miejsc pamięci w RPA odpowiada potrzebom zagranicznych gości i powstało w wyniku postaw definiujących kulturę i historię jako produkty służące do (turystycznej) konsumpcji[32]. Wreszcie dominujące przekonanie o konieczności inkluzji wciąż w znacznej mierze opiera się na kategoriach rasowych epoki apartheidu, które rzadko umożliwiają bardziej zniuansowaną reprezentację zróżnicowanej faktury czarnoskórych społeczności.

Socjoekonomiczne realia współczesnej, post-apartheidowej Afryki Południowej wymagają wielu częściowo pokrywających się interwencji, nie zaś wyizolowanych lub chwilowych rozwiązań. W tym celu proponuję, by misją Muzeum Szpitala Dziecięcego w KwaZulu-Natal (kzn chm) było dostarczanie gościom holistycznego doświadczenia, które miałoby pozytywny wpływ na ich życie, obejmując ich rodziny, przyjaciół

30 Por. Coombes, *History after Apartheid*.

31 Por. m.in.: Newbury, *Living historically through photographs*; Solani, Noel *The Saint of the Struggle,* s. 42–55.

32 Por. m.in.: Hansen, *Public Spaces for National Commemoration,* s. 43–60.

i społeczności, a także by utrzymywało swoje znaczenie również po tym, jak opuszczą już jego teren. Ambitne zamierzenie tego rodzaju wymagać musi przede wszystkim uznania pacjentów leczonych w Szpitalu Dziecięcym za bezcenny zasób wzmacniający siłę oddziaływania muzeum. W dalszej części artykułu przyjrzę się możliwościom wykorzystania instytucjonalnej przestrzeni muzeum szpitalnego, by stworzyć bardziej dynamiczną, demokratyczną oraz otwartą na gości przestrzeń spotkania oraz emergencji. Muzeum, którego obraz mentalny tworzę, ma odnosić się bezpośrednio do złożonej natury ról, doświadczeń oraz współudziału dzieci w społeczeństwie południowoafrykańskim oraz ich utrwalonej w wielu sferach marginalizacji. Aktywność ta na swoją skromną i unikalną skalę może pomóc przeprowadzić niezwykle trudne zadanie rozprzestrzeniania ideałów zawartych w konstytucji RPA ku szerszemu działaniu w społeczeństwie oraz jego codziennym myśleniu, a traktowana bardziej ogólnie może stanowić model realizowania sprawiedliwości na potrzeby muzeologii.

Dwa najsilniejsze impulsy ostatnich dwudziestu lat w ramach ruchu określanego mianem „Nowej Muzeologii" obejmują wezwania, by muzea były bardziej demokratyczne oraz by stopniowo stawały się miejscami bardziej angażującymi oraz dynamicznymi[33]. Wyjątkowa pozycja kzn chm umożliwia mu zorientowanie się na oba te cele, tak by stało się muzeum nie tylko *o* dzieciach, ale również stworzonym *przez* i *dla* dzieci. Myślenie w powyższych kierunkach — z których każdy wiąże się ze specyficznymi celami, wyzwaniami oraz ograniczeniami — otwiera nowe możliwości bardziej inkluzywnego udziału w *żywym muzeum* (living museum), zdefiniowanym w równym stopniu przez działania,

33 Por. Ross, *Interpreting the new museology*, s. 84–103; Verso, *The New Museology*; Macdonald, *A Companion to Museum Studies*; Witcomb, *Re-Imagining the Museum*; Marstine, *New Museum Theory and Practice*.

rozmowy oraz doświadczenia, które może wywoływać, co przez przekazywanej w nim treści.

Wymyślanie muzeum na nowo tak, by sprostało tym trzem wymiarom — by opowiadało o dzieciach i było stworzone dla i przez dzieci — wymaga od kuratora złożonego działania w przestrzeni wiedzy trudnej[34]. Obejmuje ona świadomość rasizmu, nierówności, chorób, ubóstwa, cierpienia oraz śmierci. Wymaga uznania dzieci za aktorów ekspresji, których działania obejmują pełną skalę od godnych pochwały aż po zupełnie nie do pomyślenia. Czy jest możliwym stworzenie dynamicznej przestrzeni odpowiadającej na potrzeby wszystkich dzieci – w tym tych, które być może nigdy już nie opuszczą szpitala, których życie może zostać przedwcześnie przerwane — a przy tym odnosić się do bolesnych realiów historycznych, którym musiały one, a niejednokrotnie wciąż muszą, stawiać czoła?[35] By móc to uczynić, należy postawić pytanie: Jak opowiedzieć historię dzieciństwa w Afryce Południowej tak, by w sposób najbardziej wartościowy odnieść się do często wyciszanego problemu rasizmu, który usuwał czarnoskóre dzieci w niepamięć (nawet gdy z mocą powoływał się na uniwersalistyczne rozumienie „dziecka")? Które z niedawnych osiągnięć intelektualnych muzeologii krytycznej mogą być zastosowane wobec kulturowych, historycznych oraz politycznych problemów definiujących dzisiejszą sytuację południowoafrykańskich dzieci? Jak należy je zbalansować, by opowiedzieć o cierpieniu tak, że dotyczyłoby ono dzieci także jako aktywnych uczestników wprowadzających swoje własne punkty widzenia?

34 Aby zapoznać się z szerszym omówieniem tego pojęcia oraz z materiałem ilustracyjnym, por. Lehrer et al., *Curating Difficult Knowledge* [Kurator i wiedza trudna].

35 Oprócz pacjentów wymagających ogólnej opieki pediatrycznej oraz pacjentów hospitalizowanych, szpital ma również świadczyć usługi psychologiczne oraz mieścić centrum dla nastolatków zakażonych wirusem HIV. KwaZulu-Natal Children's Hospital, *KwaZulu-Natal Children's Hospital*.

Strategie kuratorskie: Multifunkcjonalność, lokalizm oraz tworzenie konstelacji

Moja wizja kzn chm opiera się na trzech strategiach kuratorskich: multifunkcjonalności, lokalizmie oraz tworzeniu konstelacji (constellation). *Multifunkcjonalność,* najczęściej stosowana jako pojęcie w naukach o agrokulturze, odnosi się do zdolności danego działania przynoszenia licznych korzyści w różnych przestrzeniach. Choć może nie jest ona tak nazywana, idea ta w coraz większym stopniu inspiruje działania wielu muzeów w ich wysiłkach, by przetrwać. Od najwcześniejszych chwil, gdy został wymyślony, szpital pierwotnie im. Addingtona, przemianowany następnie na Szpital Dziecięcy KZN funkcjonował jako narzędzie dla szerokiego spektrum podejmowanych działań: oprócz zatrudnienia oraz opieki medycznej, które zapewniał, był również ważnym miejscem ekspresji artystycznej, pomnikiem pamięci oraz dziełem filantropii, muzeologii, polityki i walki o prawa człowieka. W południowoafrykańskim kontekście multifunkcjonalność stanowi strategię przetrwania dla milionów, które muszą w pełni wydobywać wartość z każdego zasobu. W obliczu tego rodzaju deprywacji ważne jest, żeby każdy aspekt kzn chm odpowiadał na wiele potrzeb odwiedzających oraz większych społeczności, z których pochodzą. W związku z powyższym proponuję, by muzeum przyjęło multifunkcjonalność jako podstawową metodologię.

Podczas Otwarcia Projektu Odbudowy Szpitala w czerwcu 2010 r., sprawa dzieci posłużyła jako moralna rama oraz grunt dla politycznego żądania zarówno abstrakcyjnie ujętych regulacji praw człowieka, jak również konkretnych usług ze strony państwa. Jak powiedział Członek Rady Wykonawczej (mec) regionu kzn Sibongiseni Dhlomo[36]:

36 Jako Członek Rady Wykonawczej (mec) Dhlomo stoi na czele Departamentu Zdrowia Prowincji KwaZulu-Natal.

> Zdrowy wzrost i rozwój dzieci jest kluczowy dla przyszłości naszej prowincji oraz kraju. Zdrowie i ogólny dobrostan stanowią integralne elementy dziecięcego prawa do życia, trwania oraz rozwoju. Zasada praw człowieka jest uniwersalna, zatem każde dziecko i każdy młodociany, mają prawo do praw fundamentalnych oraz wolności. Mandat naszego rządu jest uniwersalny, chroniony Konstytucją. Wzywa nas do sprawiedliwości: zapewnienie najwyższego możliwego standardu zdrowia jest jednym z podstawowych praw każdej istoty ludzkiej bez względu na jej rasę, religię, przekonania polityczne, względnie status ekonomiczny lub społeczny[37].

Tego rodzaju połączenie budowania narodu, ochrony zdrowia, praw człowieka oraz dobra dzieci odwołuje się do szeregu historycznie istotnych (choć niejednokrotnie pustych) dyskursów i jest przykładem multifunkcjonalności w aspekcie dyskursywnym: zapewnienie dzieciom dostępu do opieki medycznej nie tylko poprawia jakość ich indywidualnego życia, ale również jest gwarancją przyszłości narodu, a przy tym krzewi wolność i sprawiedliwość. Jednak u podstaw, w długiej historii działań oddolnych, prawa dzieci okazały się istotną politycznie kwestią, wokół której krystalizuje się wiele socjopolitycznych oraz historycznych zagadnień. Zdefiniowanie możliwości wykorzystania multifunkcjonalności podczas odnoszenia się do nich może przynieść owoc w postaci głębszego zrozumienia zarówno ich historycznych korzeni, jak i ich obecnych realiów. Przykładowo, w ostatniej dekadzie rządów apartheidu, po tym jak partie polityczne zostały zdelegalizowane, a prawo publicznych zgromadzeń znacznie ograniczone, wciąż organizowano dla dzieci festyny środowiskowe (community days), stanowiące dla

37 Departament Zdrowia Prowincji KwaZulu-Natal, *KwaZulu-Natal children's hospital to be unveiled*.

ich rodziców i opiekunów okazję by się zorganizować i spotkać, a przy tym skłaniały do refleksji na temat podstawowych praw, które powinny być zapewnione dzieciom oraz do podejmowania działania na ich rzecz. Z punktu widzenia rządów apartheidu były to po prostu twórcze imprezy, dające dzieciom okazję, by mogły się wyrazić poprzez sztuki plastyczne, muzykę i teatr. Jednak część twórczości kulturalnej stworzonej przez dzieci podczas tych spotkań było następnie rozpowszechniana w lokalnej i światowej literaturze dotyczącej praw dziecka oraz sprzeciwiającej się apartheidowi, zwracając tym samym uwagę szerszej publiczności na pożałowania godne warunki życia czarnoskórych dzieci w RPA. Działania, które podjęto jako lokalnie przeprowadzane próby, umożliwiły prowadzenie globalnego ruchu praw dziecka, zaś późniejszy wzrost jego znaczenia na zasadzie wzajemności zwrócił uwagę oraz zasoby międzynarodowe na szereg południowoafrykańskich organizacji. Także obecnie tego rodzaju wykorzystanie oraz ukierunkowanie mocy multifunkcjonalnych działań może pomóc ożywiać wysiłki podejmowane w celu przeprowadzenia socjoekonomicznej zmiany.

W nadziei (ostatecznie niezrealizowanej) na trwałą stymulację ekonomiczną obiecywaną przez orędowników RPA jako gospodarza sponsorowanego przez FIFA turnieju Mistrzostw Świata w Piłce Nożnej w czerwcu i lipcu 2010 r., co potężniejsi lokalni politycy oraz ludzie biznesu upatrzyli sobie prestiżową nieruchomość, na której znajduje się szpital, by inwestować tam w turystykę[38]. W kolejnych, wciąż jeszcze ciągnących się, sporach chodzi o sprzeczne opinie na temat priorytetów stawianych w trwającym procesie budowania narodu. Wątpliwości

38 W wyniku serii przedłużających się i trudnych obrad, negocjacji oraz przepychanek prawnych, zwolennicy szpitala z MatCH oraz innych organizacji zdołali obronić przyszłe istnienie szpitala dzięki opracowanemu Planowi Renowacji.

budzą też sposoby zaspokajania potrzeb w znacznej mierze niezasługujących na to grup społecznych oraz znaczenie społeczności lokalnych w podejmowaniu tych decyzji, jako że skutki strategii i działań ery apartheidu wciąż odzywają się w obszarze kwestii zdrowia publicznego, z którymi kraj musi się mierzyć. Multifunkcjonalność wymaga, by każde prawo, artefakt oraz działanie było korzystne na jak najwięcej sposobów, by każdy komponent charakteryzowało maksimum funkcjonalności oraz wartości.

Istnieje wiele poważnych argumentów przemawiających za używaniem badań akademickich oraz współpracy w ramach społeczności, by interweniować w przypadku problemów społecznych oraz komunikować się z szerszym gronem – szczególnie lokalnych – odbiorców w kwestiach, które ich dotyczą[39]. Czerpanie z istniejących lokalnie zasobów, inicjatyw oraz pomysłów — czyli z tego, co nazywam *lokalizmem* — nie tylko powoduje oszczędność energii oraz starań, ale również ułatwia zapewnienie trafności oraz oddźwięku społecznego, czynników kluczowych dla długofalowego sukcesu wszelkich instytucji publicznych. Wraz z rosnącą globalizacją oraz przybieraniem coraz bardziej korporacyjnych struktur w przestrzeni dziedzictwa oraz w muzeologicznym opracowaniu projektów dotyczących pamięci, wartości lokalne nie spotykają się z odpowiednim szacunkiem, ani nie są w nie włączane. Zaniedbanie to może spowodować utratę szansy, zmarnowanie zasobów oraz wywołać uczucie zniechęcenia i alienacji w lokalnych społecznościach[40]. Z powyższych powodów zaangażowanie w lokalizm musi stanowić punkt odniesienia na wszystkich poziomach działania kzn chm.

39 Por. m.in.: High et al., *Remembering Mass Violence*; Hurley, *Beyond Preservation*; Adair et al., *Sharing Authority*; Luchs et al., *Mapping Memories*; Igloliorte, *We were so far away*.

40 Por. m.in.: Hansen, *Public Spaces for National Commemoration*, s. 43–60.

Trzecia z moich strategii kuratorskich, *tworzenie konstelacji*, wiąże się ze skupianiem uwagi również na zewnątrz w celu integrowania różnych dyscyplin oraz sektorów: mowa tu o identyfikowaniu, wyszukiwaniu oraz wzmacnianiu połączeń pomiędzy sieciami rozwojowymi tak, aby aktywnie wpisywać muzeum w wiele szerszych kontekstów. Inaczej niż w przypadku procesu sieciowania (networking), w którym utrzymywany jest rdzeń, z którego to wyłaniają się połączenia przy pomocy różnych sposobów wychodzenia na zewnątrz, konstelacje wymagają wielu wersji jednej instytucji wchodzącej w relacje z kolażem innych jednostek. I tak, dla części odwiedzających, Szpital Dziecięcy może być miejscem otrzymywania leczenia oraz opieki medycznej, dla innych punktem edukacji zdrowotnej, a dla jeszcze innych miłą odskocznią w ramach codziennie pokonywanej trasy lub najpopularniejszą ostatnio galerią sztuki.

Szpital Dziecięcy wraz z jego wyjątkowym muzeum umiejscowione są odpowiednio, by łączyć i angażować rodziny, społeczności, personel pielęgniarski na praktykach, pracowników socjalnych, edukatorów zatrudnionych w służbie zdrowia, akademików, kuratorów dziedzictwa, turystów oraz dzieci. Na jego terenie znajdować się będą biura satelickich organizacji pozarządowych, jak również wydziały Edukacji, Rozwoju Społecznego oraz Spraw Wewnętrznych. W przypadku procedur takich jak składanie podania oraz otrzymywanie orzeczenia o niepełnosprawności, wszystkie te jednostki będą w stanie lepiej świadczyć usługi, układając swoje wysiłki w konstelację. Muzeum musi sytuować się w szeregu klastrów odnośnych instytucji takich jak Trust Szpitali Dziecięcych Czerwonego Krzyża, Departament Zdrowia, Centrum Praw Dziecka oraz Departament Finansów Prowincji; dzięki temu będzie dysponować potencjałem wykorzystywania okazji oraz miejsc, w których praca wykonywana na miejscu może zostać wsparta ze strony przestrzeni publicznej, szkół, władz, społeczności lokalnych

oraz instytucji sanitarnych[41]. Praca w ramach istniejących obecnie instytucji oraz infrastruktury w celu uzupełnienia oraz zwiększenia wysiłków muzeum jest szczególnie istotna w społeczeństwie dotkniętym skrajnym ubóstwem oraz nierównością[42].

Oprócz połączenia strategii kuratorskich obejmującego multifunkcjonalność, lokalizm oraz tworzenie konstelacji, w kznch planowane są również komponenty eko-terapii oraz psychologii środowiskowej, rozszerzające usługę leczenia oraz rehabilitacji dzieci. W tym celu planiści przeprowadzą konsultacje z urbanistami, specjalistami od terapii przez zabawę, trenerami fitness, samymi dziećmi wreszcie, by wspólnie zaprojektować wielofunkcyjne przestrzenie otwarte, które łączyć będą Szpital Dziecięcy oraz Muzeum z innymi budynkami oraz usługodawcami na terenie posesji. Poszczególne budynki połączone będą bezpiecznymi przejściami dla pieszych, ścieżkami rowerowymi, chodnikami, a także wygodnie usytuowanymi i dobrze oznaczonymi trasami oraz postojami publicznej usługi autobusowej People Mover.

41 Kolejnymi ważnymi partnerami są m.in.: Trust na rzecz Szpitali Dziecięcych im. Nelsona Mandeli, Durbańskie Biuro ds. Zdrowia Reprodukcyjnego oraz Jednostka Badań nad HIV, a także kilka południowoafrykańskich uniwersytetów oraz Szkół Pielęgniarskich. Wywiady z Catherine Bruns, Durban, Sierpień 2010.

42 Sama liczba czynników oraz wyzwań stojących przed przeciętnym mieszkańcem RPA niejednokrotnie powoduje utrwalenie stanu permanentnego ubóstwa, które powoduje, że korzyści potencjalnie płynące z różnych inicjatyw są radykalnie ograniczane lub wręcz sabotowane przez inne okoliczności życiowe. Przykładowo, skuteczność leczenia anty-retrowirusowego wśród pacjentów, którym brakuje jedzenia lub dostępu do wody zdatnej do picia, jest minimalna. Podobnie w przypadku szkół, przynoszących niewielkie korzyści uczniom niedożywionym, niemającym środków by do nich dotrzeć, lub ryzykującym utratą zdrowia lub życia w trakcie przejazdu między domem a szkołą.

Obszary te obejmować będą również ogrody rzeźb, place zabaw oraz ścieżki widokowe. Wejście do muzeum ma być łatwo dostępne od strony powstającego nowego bulwaru Plaży Południowej, co zapewni mu wrażenie połączenia z życiem toczącym się poza szpitalem.

Projektanci już zaangażowali się w „zazielenianie" przestrzeni na terenie szpitala. W opisie edukatorek Janet Dymant i Anne Bell, jest to rosnący międzynarodowy ruch skupiający się "przede wszystkim na projektowaniu, użytkowaniu oraz kulturze placów przyszkolnych, mający na celu poprawę jakości zabaw dzieci oraz ich doświadczenia edukacji"[43]. Ich badania wykazały doniosłość wpływu czynników środowiskowych na poziomy aktywności fizycznej dzieci oraz na promowanie aktywnych, kreatywnych oraz konstruktywnych zabaw, uprzejmego zachowania oraz lepszą integrację aktywności fizycznej w ramach szeroko pojętego codziennego życia. Twierdzą one, że zastępowanie połaci asfaltu szeregiem elementów na wolnym powietrzu (takich jak szlaki przyrodoznawcze, stacje kompostowania, trasy przełajowe, elementy sztuki, karmniki dla ptaków, szklarnie, fontanny, a także ogródki warzywne, kwiatowe oraz motylarnie) powoduje również zmiany w „repertuarze zabaw" dziecięcych, co z kolei prowadzi do zwiększenia potencjału ich aktywności fizycznej. Łączenie różnorodnych form terenowych z asfaltem, stanowiącym wyrównaną przestrzeń, która umożliwia poruszanie się na wózkach, powiększyć może grupę dzieci wykonujących aktywność fizyczną, a przy tym dostarczać możliwości prowadzenia zabaw wykraczających poza wymagające rywalizacji gry o skodyfikowanych regułach, które przeważają na asfalcie oraz boiskach sportowych.

Dyment i Bell utrzymują, że przestrzenie zielone skłaniają do większego, bardziej inkluzywnego zaangażowania w społeczność oraz

43 Dyment et al., *Grounds for movement*, s. 953.

wzrost poczucia emocjonalnego zaangażowania[44]. Pod wieloma względami zastosowanie praktyk „zazieleniania" stanowi powrót do pierwotnej wizji Mary Stainbank oraz projektantów Szpitalu Dziecięcego im. Addingtona przestrzeni tej jako miejsca dbania i rozwijania nie tylko zdrowia fizycznego, ale także społecznego i poznawczego. Włączanie dzieci jako aktywnych uczestników procesu zazieleniania może spowodować rozprzestrzenienie się korzystnego wpływu tych działań również poza teren szpitala. Warsztaty dotyczące, powiedzmy, ogrodnictwa, kompostowania a także tubylczego zielarstwa mogłyby dostarczyć dzieciom praktycznych okazji zdobywania umiejętności związanych bezpośrednio z poprawą ich zdrowia i dobrego samopoczucia, a także z dbaniem o nie.

Interwencje oraz wystawy

Planiści projektu odbudowy wyrazili zainteresowanie stworzeniem na terenie szpitala nowego, żywotnego muzeum, które byłoby otwarte dla gości i przyciągało zarówno turystów, jak i mieszkańców okolicy. Ważne, by możliwie szeroko pomyśleć społeczność klientów, biorąc przy tym pod uwagę mnogość ról pełnionych przez dzieci: jako potencjalnych pacjentów, uczniów, członków rodzin, budowniczych społeczności, osoby wyrażające emocje, a także podmioty posiadające swoje własne zainteresowania oraz plany działania. Muzeum będzie odwiedzane lub będzie wpływać również na inne grupy, takie jak członkowie rodzin, badacze, personel szpitala i członkowie wielu społeczności lokalnych. W muzeum organizowane będą wspólnie przygotowane, angażujące różne społeczności, interaktywne wystawy czasowe oraz stałe, wykorzystujące różnorodne strategie prezentacji multimedialnych, które scharakteryzuję poniżej. Eksponaty powinny przekazywać nie tylko

44 *Ibid.*, s. 957.

fizyczne, ale również niematerialne elementy dziedzictwa kulturowego[45], a także wspierać wiele różnych, w tym emergentnych, narracji (nie powinny więc promować zamkniętych, dominujących, autorytatywnych relacji). Jednym z najlepszych – a przy tym najprostszych – sposobów osiągnięcia tych ambitnych celów jest stworzenie gościom możliwości, by mogli wejść w relację oraz odnieść się do prezentowanych przez muzeum treści. Eksponaty powinny więc być zaprojektowane tak, by krzewić i inspirować dialog, dynamicznie przedstawiając historię zdrowia i leczenia w Afryce Południowej, szczególną uwagę poświęcając rolom dzieci i ich doświadczeniom.

Według Burns, stała ekspozycja muzeum będzie „działać jak magnes na kształcenie medyczne, a także [prezentować] prace, które konfrontować nas będą oraz angażować wokół niejednoznacznej historii zdrowia w Afryce Południowej, stanowiącej soczewkę, w której skupia się tak wiele warstw naszej historii"[46]. Kolekcja muzeum obejmuje wiele zdjęć, listów, dzienników, a także medycznych i leczniczych

45 W swoim traktacie „Konwencja w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego" przyjętym w roku 2003, UNESCO definiuje niematerialne dziedzictwo narodowe jako "praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności – jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty oraz przestrzeń kulturową – które wspólnoty, grupy i, w niektórych przypadkach, jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego". Jako przejawy owego dziedzictwa traktat wymienia: (a) tradycje i przekazy ustne, w tym język jako nośnik niematerialnego dziedzictwa kulturowego; (b) sztuki widowiskowe; (c) zwyczaje, rytuały i obrzędy świąteczne; (d) wiedzę i praktyki dotyczące przyrody i wszechświata; (e) umiejętności związane z rzemiosłem tradycyjnym. unesco, *Ochrona niematerialnego dziedzictwa kulturowego*.

46 Korespondencja między Catherine Burns a członkami zespołu kzn chrp. Brak datowania.

instrumentów prezentowanych już w oryginalnej wystawie w Szpitalu im. Addingtona, a prócz nich oryginalne dzieła sztuki, rzeźby oraz mozaiki stworzone przez znanych południowoafrykańskich artystów takich jak Barbara Tyrell, Mary Stainbank, czy Wilgeford Vann-Hall. Jednak przyszła ekspozycja ma prezentować długą historię zachodnich, afrykańskich oraz hinduskich tradycji leczenia obecnych w tym rejonie, w tym treści ilustrujących role tradycyjnych uzdrowicieli, pielęgniarzy, akuszerek oraz lekarzy, triumfów indyjskiego systemu medycyny ajurwedyjskiej w Durbanie i w kzn, a także osiągnięcia pierwszych przedstawicieli zawodowego personelu pielęgniarskiego i elity medycznej wśród amaKholwa (osób nawróconych na chrześcijaństwo) w tym rejonie[47]. Czerpiąc z ustnych przekazów historycznych, a także wykorzystując ramy narracyjne, które włączałyby materiały wizualne, dźwiękowe oraz działające na pozostałe zmysły, eksponaty badałyby społeczne oddziaływanie chorób oraz jego kontekst (ubóstwo, rasę, płeć, władzę, poświęcenie osobiste oraz sprzeciw)[48].

W moim kuratorskim marzeniu dla Muzeum Szpitala Dziecięcego znaczna jego część ma być poświęcona próbom rozwijania rozumienia samego dzieciństwa. W takim miejscu jest to sprawa szczególnie istotna, ponieważ dzieciom – szczególnie tym, które jako pacjenci szpitala mierzą się z ryzykiem rychłej śmierci – potrzebna jest przestrzeń, by mogły eksperymentować z życiem we wszystkich jego wymiarach. Również dorośli muszą zostać skonfrontowani z realiami tego, co oznaczało bycie dzieckiem w RPA, aby w przyszłości móc odmienić to doświadczenie. Dzięki krytycznej historii praw dziecka w kraju i za granicą (przy partnerskim wsparciu organizacji praw dziecka), proponowana przeze mnie

47 *Ibid.*

48 Za: „The Proposal: Jan 19, 2011 letter from Catherine to Mrs. Khumalo", na papierze firmowym MatCH.

ekspozycja eksplorować będzie rodzaje dzieciństwa w RPA, rolę dzieci i młodzieży w walce o wyzwolenie, a także przedstawiać dziecięcych bohaterów z regionu. Muzeum poruszać ma wiele pytań związanych z dzieciństwem, takich jak: Jak przebiegała historia dzieciństwa w rejonie, w którym śmiertelność niemowląt wciąż rośnie, a romantyczne wizje dzieciństwa jako czasu niewinności, bezpieczeństwa i wolności od pracy fizycznej i trudów życia często są nie tyle nawet nieprecyzyjne, co zupełnie błędne? Jakie jest dzisiejsze dzieciństwo w Afryce Południowej? Jakie może się stać?

Poprzez maksymalne wykorzystanie szans płynących z multifunkcjonalności, lokalizmu oraz tworzenia konstelacji, zakładam, że projektanci wystaw współpracować będą z lokalnymi pedagogami w celu zapewnienia, że ich działania będą czerpać z programów szkół podstawowych i średnich, aby lepiej zintegrować wizyty wycieczek szkolnych dzieci z okolic w trakcie roku szkolnego[49]. Projekt wystawy powinien zostać zrealizowany w transparentnych i opartych na współpracy procesach, angażujących członków wspólnoty, pacjentów oraz na każdym etapie dzieci, traktując je zarówno jako podstawowych odbiorców, jak i stałych ekspertów. Oprócz tego pomocy we wskazaniu i pozyskaniu lokalnych dzieci, dla których udział w kształtowaniu programu muzeum może okazać się korzystny, mogą udzielić partnerzy z organizacji społecznościowych oraz pozarządowych, pracownicy służby zdrowia i pracownicy socjalni, rodzice i oczywiście dzieci. Zważywszy na fakt, że definicja „dziecka" pozostaje w RPA przedmiotem debaty, jako że międzynarodowo sankcjonowany moment zakończenia dzieciństwa w chwili ukończenia osiemnastego

49 Program nauczania w szkołach podstawowych RPA obejmuje obecnie kwestie zdrowia i opieki medycznej w nauczaniu zintegrowanym w klasach od czwartej do siódmej. Wiele szkół poszukuje miejsc, których odwiedzenie pomogłoby dzieciom uczyć się i pracować nad tymi problemami.

roku życia nie stanowi tu adekwatnego odwzorowania plastyczności o wiele bardziej zniuansowanego, silnie kontekstualnego rozumienia społecznego, kto jest „dzieckiem" a kto „dorosłym", wskazane jest skoncentrowane pokoleniowo podejście podczas organizowania młodych ludzi w elastyczne grupy, lepiej odzwierciedlające rozumienie dzieciństwa w lokalnych społecznościach[50]. Eksponaty interaktywne umożliwiające nagrywanie reakcji gości mogą służyć jako dodatkowe narzędzia zbierania informacji oraz fora dla społeczności, pozwalając osiągać głębsze wglądy w problematykę bycia dzieckiem w różnych środowiskach. Proponuję organizowanie kilka razy w roku „Społecznościowych Dni Dialogu", tj. warsztatów zorganizowanych wokół wybranego pytania, np. „Jakie są prawa i obowiązki dziecka?" lub „Jak dbać o utrzymanie dobrego zdrowia?" Tego rodzaju spotkania, organizowane partnersko z lokalnymi grupami, przynosić będą treści edukacyjne, a przy tym pomogą wzmacniać społeczności, integrować pacjentów ze światem, zbierać dane oraz dostarczać okazji do wyrażania siebie oraz wchodzenia w dialog z innymi.

Oprócz demokratyzacji przestrzeni muzealnej oraz procesu tworzenia eksponatów, proponuję, by w innych miejscach na terenie szpitala zainstalowano komponenty wystawiennicze w rodzaju tablic oraz paneli informacyjnych, które ukazywałyby historię szpitala oraz regionu, a także instalacje eksponujące prace dziecięcych pacjentów w dostępnych miejscach. Intrygujące i prowokacyjne reklamy społeczne dotyczące zdrowia i ogólnego dobrostanu również powinny być wkomponowane w przestrzenie publiczne na terenie szpitala, szczególnie w poczekalniach. Sposobem generowania przychodu w muzeum mogą być kawiarenka oraz sklep z pamiątkami, oferujący książki dla dzieci i zabawki, a także sztukę dziecięcą w formie grafik, pocztówek, katalogów i oryginałów. Należy skonsultować się z lokalnymi instytucjami partnerskimi w rodzaju

50 Patterson, *Constructions of Childhood*.

Biblioteki i Muzeum Zbiorów Afrykańskich Killie Campbell, aby udzieliły wsparcia w procesie dokumentacji oraz reprodukcji, co może również pomóc zdefiniować nowe możliwości twórczej współpracy.

Galeria sztuki dziecięcej oraz dziecięca produkcja artystyczna

Po pierwsze i najważniejsze muzeum ma być przestrzenią zorientowana na dziecko. Czerpiąc z doświadczeń arteterapii, kzn chm służyć będzie jako miejsce wystawiania oryginalnej produkcji artystycznej małych pacjentów szpitala oraz dzieci z całego regionu, a także dyskusji warsztatowych mających na celu wspieranie rodzenia się przyjaźni i przywiązania wbrew liniom podziału. Twórczość artystyczna służy dzieciom na wiele sposobów. Może być elementem osobistej ekspresji, edukacji, dialogu, upamiętniania, a także psychospołecznego leczenia. Może także asystować dzieciom w pogłębianiu ich rozwoju poznawczego, językowego, twórczego i społecznego.

W dotychczasowej historii południowoafrykańska sztuka dziecięca przekazywała potężne treści społecznościom lokalnym i całemu światu na temat okrutnych realiów otaczających młodych artystów. Szczególnie w latach osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia sztuka tworzona przez dzieci regularnie ukazywana była na krajowych i zagranicznych plakatach, kalendarzach, książkach czy manifestach sprzeciwiających się apartheidowi jako jeszcze jedno oskarżenie systemu uznanego przez Organizację Narodów Zjednoczonych w roku 1973 za zbrodnię przeciwko ludzkości[51]. Kilka krążących eksponatów służyło jak publiczne punkty zborne akcji politycznych w czasie ich podróży po Afryce Południowej i dalej[52].

51 *Ibid.*, s. 90–163.

52 By zapoznać się z opublikowanymi egzemplarzami patrz: Crwys-Williams, *I Want Love in South Africa Dear God*; Open School, *Two Dogs and Freedom*.

Podczas gdy wyobrażony przeze mnie rdzeń wystawy przedstawiać ma krótka historię roli sztuki dziecięcej oraz podróżujących eksponatów w zmaganiach z apartheidem, szpital posiadał będzie przylegającą doń galerię sztuki, która umożliwi muzeum przenikanie głębiej do przestrzeni medycznej. Parametry wystawiennicze sprzyjać będą publiczności dziecięcej, jako że sztuka wystawiana będzie profesjonalnie, jednak na niższych wysokościach, tak by znajdować się na poziomie wzroku dzieci[53]. Opisy eksponatów nie tylko podane zostaną w języku dostosowanym do poziomu dziecięcych odbiorców (w kilku z jedenastu oficjalnych języków RPA), ale wyposażone zostaną również w komponenty audio oraz różne metody zapisu reakcji widzów na wystawione dzieła. Dzieci brać będą udział w warsztatach przygotowujących opisy prac do muzeum co może służyć inicjowaniu dialogu, budowaniu pewności siebie, wspieraniu wyrażania własnych poglądów i wreszcie tworzeniu lepszych propozycji. Goście również będą zachęcani do tworzenia własnych opisów oraz odpowiedzi i umieszczania ich w wyznaczonych miejscach na karteczkach samoprzylepnych. Instytucja kuratora gościnnego umożliwi dzieciom, będącym pacjentami szpitala, organizowanie wystaw czasowych, tworzenie przemów kuratorskich wyjaśniających ich wybór dzieł sztuki i ich układ. Wystawy te będą digitalizowane, a prace opisywane i archiwizowane przy zachowaniu otwartego dostępu dla badaczy oraz publiczności. Przyjazne dla dzieci prace rzeźbiarskie (tzn. odporne na dotykanie, siedzenie, wspinanie się) mogą również zostać zaaranżowane na otwartych przestrzeniach oraz wzdłuż deptaków.

Kilka inicjatyw lokalnych już teraz przeprowadza istotne działania na styku sztuki, leczenia i historii mówionej. Ich metody mogą być twórczo wykorzystane w warsztatach dla dzieci prowadzonych w szpitalu[54]. Na myśl przychodzą trzy ich przykłady. Pierwszy, proces "mapowania ciała" autorstwa południowoafrykańskiej artystki Jane Solomon, opracowany został w roku 2002 jako forma arteterapii oraz terapii narracyjnej w pracę nad pamięcią dla ludzi zakażonych wirusem HIV/AIDS w RPA[55]. Podczas cyklu warsztatów uczestnicy pomagają sobie nawzajem w nanoszeniu konturów ich ciał na duże kawałki papieru, szkicują i malując obrazami i słowami tak, by wyrazić swoje doświadczenie życiowe w formie osobistych, niejednokrotnie intymnych autoportretów. Proces mapowania ciała (body-mapping) wiąże się z ćwiczeniami wizualizacyjnymi, dyskusjami grupowymi, reflektowaniem, dzieleniem i zaangażowaniem w społeczność – wszystkie te działania mogą być z mocą włączone w edukację o zdrowiu i chorobach w kzn chm.

Drugi przykład odnaleźć można w Programie Memory Box (Pudełko pamięci), zapoczątkowanym w roku 2000 przez Centrum Historii Mówionej i Pracy nad Pamięcią Sinomlando w Afryce Południowej. Projekt ten, łączący artystyczne formy wyrazu z metodologią historii mówionej,

53 Dobry wzorzec stanowi Międzynarodowe Muzeum Sztuki Dziecięcej w Oslo, w Norwegii. Por. The International Museum of Children's Art, *The International Museum of Children's Art*.

54 By zapoznać się z analizą Sinomlando Memory Box Programme [Programu pudełko pamięci Centrum Sinomlando], University of Cape Town's Memory Box Project [Projektu pudełko pamięci Uniwersytetu w Kapsztadzie] w Khayelitsha , Projektu Mapa Ciała Grupy Bambanani, oraz Projektów Teatru Społecznościowego poruszającego problem HIV/AIDS w Południowej Afryce, patrz: Doubt, *Making Memory Work*.

55 Historie i prace artystyczne uczestniczek Kobiecej Grupy Bambanani w Kapsztadzie, RPA, opublikowane zostały w tomie *Long Life-Positive HIV Stories*, 2003, pracy zbiorowej opartej na odnośnych projektach Mapa Ciała oraz księga pamięci. Metoda ta używana była również w ramach inicjatyw stowarzyszenia Treatment Action Campaign (tac), południowoafrykańskiego ruchu aktywistów HIV/AIDS. Por: Solomon, *Living With X*'.

zaprojektowany został, aby towarzyszyć zranionym dzieciom stojącym w obliczu utraty rodziców i bliskich z powodu HIV/AIDS. Facylitatorzy pomagają zebrać historie rodziny od chorych rodziców lub opiekunów a następnie dostarczają zapis lub transkrypcję wywiadu, by mogły być one przechowywane w „pudełku pamięci" dziecka. Te dekorowane pudełka zawierają historię życia zmarłych, osobiste uwagi oraz prace i teksty dzieci. Są one tworzone w cyklu około dziewięciu cotygodniowych warsztatów opartych na technikach arteterapii i terapii zabawą, w których uczestniczy od dziesięciu do dwunastu dzieci[56]. Przedłużony proces robienia owych pojemników na pamięć pomaga w budowaniu społeczności, w tworzeniu sieci stałego wsparcia, dokumentowaniu życia utraconych osób, a przy tym dostarczają dzieciom ujścia dla wyrażania siebie. Co jednak najważniejsze, projekt uczy niezłomności, ponieważ dzieci uczą się technik łagodzenia straty.

Trzecią, zbliżoną inicjatywą jest „The Suitcase Project" [Projekt walizka], zorganizowany po raz pierwszy w roku 2001 przez pedagog i badaczkę Glynis Clacherty w celu zapewnienia psychospołecznego wsparcia dzieciom uchodźcom w Hillbrow w Johannesburgu[57]. W ramach grupy facylitowanej, dzieci zbierają się, by dzielić się swoimi doświadczeniami wojny i przesiedlenia, swoimi zmaganiami z tożsamością i ksenofobią, a także nadziejami i marzeniami o przyszłości. Poprzez twórczy proces projektowania swoich własnych, indywidualnych walizek oraz przy wsparciu arteterapeutki Diane Welvering, dzieci badają kwestie tożsamości i odzyskują wspomnienia. W opinii Clacherty walizka jest potężnym symbolem i medium dla dzieci-imigrantów nie tylko dlatego, że stanowi aluzję do podróżowania, ale przede wszystkim, ponieważ posiada zarówno otwarte oblicze publiczną, jak i ukryte

56 Denis, *Never too Small to Remember*.

57 Clacherty et al., *The Suitcase Stories*.

wnętrze. Kierowała nią nadzieja, że walizki mogą okazać się pomocne w „pomaganiu niektórym z dzieci w odzyskaniu wspomnień, tych trudnych i tych szczęśliwych, które obecnie wolały ukrywać"[58]. Projekt ten, który zapewnia dzieciom pomoc psychologa, ujście dla ich osobistej i twórczej ekspresji, edukacje oraz okazje rozwijania umiejętności i sieci wspierających, zaprojektowany jest tak, by pomagać dzieciom w przeciwdziałaniu ich uczuciu straty i wysiedlenia, wynikające z przeważnie wymuszanej migracji z ich domów. Oprócz tego, że ich efektem pracy dzieci jest stworzenie znaczącej i często jednej z niewielu ich własnych rzeczy, walizki stanowią ważne artefakty, o gęstym znaczeniu, symbolizmie oraz kulturowym i historycznym przekazie. Za zgodą ich twórców, warte są wystawiania i stałego zainteresowania.

W związku z Projektem Odbudowy kzn ch powiązane grupy dziecięce biorą udział w zainicjowany przez dzieci międzynarodowy program „Room 13", tj. „organizację społecznych przedsiębiorstw" stworzoną przez grupę uczniów szkoły podstawowej w Szkocji. Room 13 pomaga w sprowadzaniu dorosłych artystów-rezydentów do zainteresowanych szkół i społeczności, by pracowali jako opiekunowie-mentorzy dzieci w pracowniach, które one same otwierają, w których pracują i którymi zarządzają. Kopie i oryginały niektórych wykonanych przez nich prac mogą zostać sprzedane za zgodą artystów w sklepiku z pamiątkami kzn chm w cel uzyskania funduszy na materiały i koszty działania. Aktywna, uprawomocniająca pozycję dziecka struktura projektu wydaje się ważna i unikalna. Jak piszą uczestnicy z piętnastu szkół partnerskich programu w RPA:

> [INSET] Room 13 to miejsce, gdzie nasza wyobraźnia jest wolna. To miejsce, możemy pójść po szkole, żeby wyrażać naszą kreatywność poprzez malowanie, rysunek, dramę, poezję i narracje, wszelkie formy

58 Clacherty, *The World in a Suitcase*.

wyrazu artystycznego, na jakie mamy ochotę. Sami prowadzimy Room 13 – mamy swój własny zespół zarządzający i sami wybieramy naszych artystów-rezydentów, by byli naszymi pracownikami i prowadzili naszą pracownie jak przedsiębiorstwo. Największym z naszych dotychczasowych projektów było poinformowanie Was, kim jesteśmy i czym się zajmujemy, dlatego stworzyliśmy tę stronę internetową, żebyście mogli to sami zobaczyć... Zatem, sprawdźcie ją i przekonajcie się, co sztuka pozwala nam osiągnąć[59].

Oryginalne prace można kupić na stronie internetowej i w pracowniach Room 13 na całym świecie[60]. Tworząc konstelację wychodzącą poza samo Muzeum Szpitala Dziecięcego, sztuka dziecięca powstająca w pracowni projektu Room 13 za zgodą artystów może dekorować i ożywiać wiele różnych przestrzeni w kompleksie szpitalnym. Tablice i oznakowanie stworzone przez dzieci i dorosłych będą dodatkowo służyć do kierowania osób z innych sekcji terenu do muzeum i przestrzeni wystawienniczej.

W przeciągu ostatnich kilku dekad, miejsca pamięci o zmarłych zaczęły mnożyć się na terenie całego świata. Często związane są one z daną lokacją, wskazując na wartość aury autentyczności i powrotu: goście chcą „być na miejscu", tam gdzie niegdyś żyli ich bliscy. Jest to dla nich sposób (ponownego) połączenia[61]. Pragnienie stworzenia miejsca pamięci towarzyszyło Szpitalowi Dziecięcemu od czasu jego pierwocin, kiedy to w holach ogrodach i nad łóżkami montowano tablice pamięci ku czci zmarłych z rodzin darczyńców szpitala. Niektóre sale oraz skrzydła szpitala również zostały nazwane po tych,

59 Room 13, *Room 13*.

60 *Ibid.*

61 Williams, *Memorial Museums*.

którzy odeszli[62]. Jednak takie podejście żadną miarą nie wyczerpuje terapeutycznego potencjału tworzenia miejsc pamięci oraz upamiętniania w wyjątkowej przestrzeni szpitala. Jest to bowiem miejsce, w którym śmierć zostaje zinstytucjonalizowana i staje się czymś powszednim, pozostając przy tym tragiczną. W jaki sposób umiejscowione tam punkty pamięci mogą jednocześnie oddawać cześć tym, którzy odeszli i pocieszać żyjących – włączając w to osoby z rodziny zmarłych, ale i chorych pacjentów leczonych w szpitalu? Jakie są etyczne kwestie związane z żałobą i upamiętnianiem straty życia w sytuacji, gdy dzieci są tu nie tylko opłakującymi, ale i opłakiwanymi? Wreszcie, w jaki sposób kzn chm może zapewnić bezpieczną przestrzeń na potrzeby osobistych i typowych dla danej kultury procesów żałoby po śmierci dziecka, dostrzegając przy tym i podkreślając, że warunku zdrowia i choroby stanowią część szerszych realiów socjoekonomicznych?

Obsługujące szeroki zakres pacjentów kzn chm wydaje się silnym punktem, dającym okazję poruszenia i uwidocznienia często pomijanych aspektów życia szpitalnego, jako część holistycznego podejścia do kwestii zdrowia we wszystkich jego wymiarach: fizycznym, psychicznym, emocjonalnym, historycznym, kulturowym oraz społecznym. Jest moją propozycją, by stworzona specjalny Pokój Pamięci obok międzywyznaniowej sali modlitwy i kontemplacji, który stanowiłby przestrzeń , w której odwiedzający szpital mogliby myśleć oraz mówić o utracie, śmierci i umieraniu – a także by mogli wspominać i upamiętniać tych, którzy odeszli. Prace wykonane podczas warsztatów mapowania ciała, pudełek oraz walizek pamięci mogłyby, za zgodą ich twórców, być tam wystawione, aby ułatwiały zanurzanie się w tych kwestiach, a przy tym,

62 Wiele łóżeczek z dedykacją nazwanych zostało ku czci jednostek wojskowych, bitew lub osób poległych podczas I Wojny Światowej. Z upływem lat pojawiły się inne, ofiarowane przez rodziny chcące upamiętnić swoje zmarłe dzieci.

by oferowały intymne wprowadzenie w szersze społeczne, kulturowe i polityczne wyzwania, o których mówić mogą inne części wystawy. Pokój pamięci umożliwiałby również szereg działań, w tym przeprowadzanie warsztatów i prezentacji doradców żałobnych, wydarzenia charakterystyczne dla różnych kultur oraz nabożeństwa pamięci dla członków społeczności.

Podsumowanie

Południowoafrykańska autorka i aktywistka Gabeba Baderoon napisała: „To, co decydujemy się wystawiać w naszej przestrzeni publicznej, kto jest kuratorem naszego patrzenia, kto staje się dla nas widoczny dzięki sztuce – stanowi narodową dyskusję o tym kim 'my' jesteśmy"[63]. Tym samym muzea mogą poszerzać zakres dostrzegalności problemów i zaangażowania w nie. Będąc jednocześnie instytucjami państwa oraz lokalnych społeczności, służyć mogą jako fora ważnego dialogu i debaty. Jako ognisko potencjalnie bardzo znaczącej interwencji, nowo nazwane Muzeum Szpitala Dziecięcego w KwaZulu-Natal jest miejscem, gdzie bardzo ważna i gęsta znaczeniowo kategoria „dzieciństwa" może zostać publicznie odpakowana oraz negocjowana *przez* dzieci i *dla* dzieci, co zapewniłoby im miejsce w ogólnonarodowej dyskusji nie tylko jako ważnego tematu sporu, ale także jako podmiotowych uczestników tej wymiany. Poprzez aktywny udział dzieci w tej wyjątkowej instytucji umiejscowionej w punkcie przecięcia wielu potrzeb i usług, dzieci oraz osoby zajmujące się nimi mogą wyobrazić sobie ponownie, czym mogą być muzeum i szpital dziecięcy. Czerpiąc z fachowej wiedzy, doświadczenia oraz nadziei członków społeczności, intelektualistów, liderów biznesu, przedstawicieli władz i organizacji pozarządowych, przygotowujący projekt skłonili się ku partnerstwu prywatno-publicznemu, co stanowi przełomowe osiągnięcie w kraju, gdzie jakość i dostępność służby zdrowia wciąż w ogromnej mierze określone są przez rasę i klasę społeczną osoby. Historia szpitala przebiega równolegle to większej historii apartheidu, dostarcza więc okazji by otworzyć na nowo i jeszcze raz przemyśleć kwestie dziecięcej podmiotowości, światopoglądów i warunków życia. Moje kuratorskie marzenie dostrzega w kzn chm potencjalnie transgresywną przestrzeń przekraczania owych warunków wraz z ich utrzymującym się dziedzictwem dzięki potraktowaniu południowoafrykańskich dzieci poważnie: nie tylko jako wymagających opieki i rzecznictwa, ale również jako aktywnych uczestników debaty publicznej, którzy zasługują na przestrzeń wyrażania siebie i kreowania instytucji, które by im służyły w zgodzie z ich potrzebami oraz pragnieniami.

63 Baderoon, *How to look*.

Próbować wypowiadać to, co dotychczas niewypowiedziane. Rozmowa z prof. Andrzejem Lederem – 11.09.2018

ROZMAWIAŁA: KINGA KOŁODZIEJSKA

Kinga Kołodziejska: Czy w Polsce możliwa jest duża, zbiorowa wystawa na temat naszego dziedzictwa kulturowego, w której – jako społeczeństwo w całej swojej różnorodności – moglibyśmy się przejrzeć? Bez poczucia wykluczenia, pominięcia czy też protekcjonalnego potraktowania?

Andrzej Leder: Myślę, że wystawy nie działają jak zwierciadło, tylko jak kostiumy. Projektują pewne tożsamości lub wizerunki; takie, które twórcom wystawy wydają się zupełnie oczywiste albo pożądane. Wiadomo, że wystawa Rostworowskiego w 1979 roku[1] miała taki charakter

1 Wystawa „Polaków portret własny" została otwarta 8 października 1979 roku w Muzeum Narodowym w Krakowie. Jej organizatorem był ówczesny dyrektor Muzeum, Marek Rostworowski.

i była realizacją pewnej koncepcji polskości, była zwrotem w kierunku tradycji narodowej demokracji. Pytanie dotyczy więc tego, jakie aktualnie są projekty uczynienia z Polaków społeczeństwa politycznego. Jeżeli pojawiają się głosy o wykluczeniach, pominięciach czy protekcjonalnym, paternalizującym tonie w stosunku do jakichś grup, to zawsze wiążą się one z pewną projekcją czy wizją całości. A ponieważ te wizje czy projekty polityczne są aktualnie bardzo rozbieżne i duże odłamy społeczeństwa, łącznie z kręgami opiniotwórczymi, są w głębokim konflikcie, to nie sądzę, by w tym momencie można było stworzyć taki kostium, który byłby dobry dla wszystkich.

W ofensywie jest teraz projekt, który akcentuje wywodzącą się z ideału szlacheckiego tożsamość narodową, tak jak ona została wypracowana w XIX wieku, ale… – i to jest bardzo ważne „ale" – udostępnioną

wszystkim. Ideał narodu szlacheckiego staje się ideałem powszechnym i obejmuje wszystkich Polaków, niezależnie od pochodzenia.

Wydaje mi się, że to rozciągnięcie polskości szlacheckiej i dworskiej na cały naród jest sensem znanego powiedzenia redaktor Lichockiej, że „zrobimy z każdego Polaka Kmicica". Wbrew pozorom, to jest niezwykle wykluczający projekt, zmusza on ogromną część społeczeństwa do swoistej auto-kolonizacji; musicie wyrzec się swojej autentycznej historii, chłopskiej, miejskiej, inteligenckiej czy robotniczej, by wejść w obręb tej „kmicicowej" tożsamości. Poza tym wyklucza podziały i antagonizmy wewnątrz narodowego organizmu. Eliminuje podziały klasowe, tradycję antagonizmu szlachta – chłopi, wyklucza też mniejszości narodowe, różnorodność etniczną, religijną, no i wreszcie wyklucza nowoczesny projekt obywatelski. Po przeciwnej stronie sytuuje się projekt obywatelski, który dominował w Polsce „transformacji", w III RP, ukształtowany przez liberalną z ducha tradycję opozycji demokratycznej. Proponował język różnorodności i projekt tożsamości polskiej opartej na różnorodności kulturowej. A właściwie na jej wspomnieniu. Wszystko to miało mieścić się w szeroko pojętym poczuciu obywatelskim. Odniósł sukces połowiczny. Jest duża grupa ludzi, która do tego rodzaju projektu się przyznaje i zapewne stanowi najsilniejszą alternatywę dla projektu nacjonalistycznego, ale jego słabością było nieuwzględnienie konfliktu społecznego. Tego aktualnego, związanego z samą transformacją i tego historycznego, klasowego. Ważną rolę powinny więc odgrywać słabo na razie obecne projekty, które by budowały pamięć autentycznej historii społecznej wszystkich grup w Polsce. Nie odbierające ludziom ich prawdziwej, najczęściej ludowej genealogii. I nie odbierające im dumy związanej z emancypacją. Tego bardzo brakuje. W intelektualnej historii lewicy ta opowieść była obecna, ale aktualnie jest praktycznie wypchnięta z publicznego dyskursu.

Często wspomina Pan w swoich wypowiedziach, esejach, jak np. *Nienapisana epopeja*[2] i oczywiście w książce *Prześniona rewolucja*[3],o braku tekstów kultury, w których te różne przemiany społeczne udałoby się zauważyć, nazwać, opisać. Czy muzealnictwo też powinno w tej próbie nowego opisywania rzeczywistości wziąć udział?

Muzeum to też jest pewien rodzaj tekstu. Wydaje mi się więc, że również muzeum czy wystawa mogą próbować wypowiadać to, co dotychczas niewypowiedziane, szczególnie, że żyjemy w epoce, w której obraz i artefakt często zastępują przekaz czysto językowy. Ale zatrzymam się na kwestii niewypowiedzenia, charakterystycznej i intrygującej. Nawiązując do uwagi Marcela Reicha-Ranickiego, niemieckiego krytyka żydowsko-polskiego pochodzenia. Powiedział on – chyba jeszcze w latach dziewięćdziesiątych albo na początku dwutysięcznych – że polska literatura współczesna, owszem, jest bardzo interesująca, ale nie opisała głębokich społecznych procesów, które się w Polsce dokonały po 1989 roku. Miał na myśli przede wszystkim wyłonienie się w okresie transformacji nowego mieszczaństwa, polskiej klasy średniej. Zwykle tą grupą, która jest zainteresowana opisem procesów przemian społecznych, konfliktów społecznych, wyłaniania się nowożytnego świata, jest właśnie mieszczaństwo. W większości krajów europejskich ten rodzaj literatury powstawał w momencie, kiedy mieszczaństwo stawało się hegemonem w społeczeństwie. W Anglii na przykład Daniel Defoe, a potem Dickens, we Francji – epopeja Balzaca, później Zoli, w Niemczech – Tomasz Mann i cały portret niemieckiego mieszczaństwa.

A polska *Lalka*?

Tak, *Lalka* jest zwierciadłem. Jest właśnie odzwierciedleniem uwięzienia polskiej mentalności przez dominującą, feudalną formację. To przecież opowieść o klęsce mieszczanina, zniszczonego przez ziemiańską pychę.

2 A. Leder, *Nienapisana epopeja*, „Teksty Drugie", 6/2017, s. 54–66.

3 A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Warszawa 2014.

Człowiek, który dokonał czegoś nieprawdopodobnego, doszedł do ogromnego majątku, dokonując pionierskich czynów w wielkich przestrzeniach rosyjskiego imperium, jest opowiedziany jako skromny petent, który mimo swojego majątku zabiega o miejsce w nadętej, iluzorycznej, a jednak społecznie potężnej hierarchii. Jej przedstawicielka, która z samego faktu urodzenia czerpie przywileje i siłę, niszczy go. I jest to możliwe, bo jego pragnienie Izabeli rządzone jest fantazmatem arystokratycznej wyższości. Pragnienie Balzakowskich bohaterów rządzone jest fetyszem kapitału. Oni kochają się w taki sposób, by pomnażać zyski, Wokulski – by zdobyć uznanie „towarzystwa". Ten rodzaj mieszczanina opisywał we Francji Molier w XVII wieku. Ujawnia się tu takie rozumienie funkcji społecznych, które w kapitalistycznym społeczeństwie francuskim wyłoniło się już w czasach Balzaka, a które w Polsce nie wyłoniło się jeszcze w czasach Prusa. To zrozumiałe, ponieważ wyobraźnia Balzaka określona była przez skutki rewolucji francuskiej, zaś hegemoniczną grupą w polskim społeczeństwie do 1939 roku było ziemiaństwo razem ze swoją emanacją, inteligencją. W dużym stopniu dlatego, że mieszczaństwo, poza Poznańskiem, to byli Żydzi albo Niemcy.

Oczywiście, inteligencja widziała kondycję ludu, często ją opisywała. Żeromski, Dąbrowska... Ale jest coś niepokojącego w ich spojrzeniu, dziś widać, jak bardzo było to spojrzenie silnych, którzy patrzą na biednych i słabych, czasem tylko – gniewnych i zbuntowanych. Ale nie na tych, którzy już mają potęgę, jak balzakowskie mieszczaństwo czy potem przemysł, który się wyłania na kartach powieści Zoli. Już nie mówiąc o wielu innych tekstach kultury, które pokazywały narastającą potęgę biorącego hegemonię mieszczaństwa. Może tylko *Ziemia obiecana* jest przykładem takiej powieści, która wyrywa się z tego schematu i stanowi prawdziwą apologię „nowej epoki". Ciekawe, że w jakimś przeprowadzonym ostatnio badaniu *Ziemia obiecana* – film – uznana została przez Polaków za najważniejsze dzieło kultury ostatniego półwiecza...

I jeszcze jedno. Opinia, że polska opowieść emancypacyjna powinna skupić się na chłopskim życiu, chłopskiej kulturze, jej niezmiennym trwaniu, jest moim zdaniem błędna. Podsumowuję tutaj efekt pewnych dyskusji, które prowadziłem po opublikowaniu *Nienapisanej epopei*. Tekstu czytanego najczęściej jako apologia chłopskiej perspektywy, chłopskiej kultury i życia, której nam miałoby brakować. Otóż moim zdaniem nie w tym rzecz. Po pierwsze istnieje spora literatura dotycząca wsi, jak Myśliwski i cały nurt chłopski w PRL. Jednak sam fakt, że ta literatura zajmuje się życiem i trwaniem wsi, łuskaniem fasoli, metaforycznie mówiąc, nie znaczy, że opowiada nam emancypacyjny proces społeczny. I ukryty za nim konflikt, źródło dynamiki i dramatyzmu. Literatura „chłopska", opisująca wieś w jej trwaniu, nie pokazuje zmiany dawnego świata, „przedłużonego średniowiecza", w świat nowożytny, w którym 60% ludzi mieszka w miastach i ogromna większość społeczeństwa kompletnie nie ma już nic wspólnego z pracą na roli. Świata, w którym podstawowe więzi między ludźmi gwałtownie się zmieniały, wpierw w te określone przez przemysł a potem postindustrialne.

W społeczeństwach europejskich, w których ona się pojawiała, taką opowieść zdolne było dać i zawsze dawało wyemancypowane mieszczaństwo. Albo jego przeciwnicy, jednak najczęściej tacy wywodzący się już z nowożytnego świata, czyli różnego rodzaju mniej lub bardziej radykalne formy lewicy, albo faszyzującej prawicy.

Natomiast wyobrażenie, że w Polsce dałoby się uzyskać chłopską opowieść o emancypacji, jest bardzo trudne. Owszem, można napisać o chłopskiej emancypacji, ale to nie będzie opowieść chłopów.

Ale kto miałby napisać taką opowieść?

Właśnie to mieszczaństwo, które się z chłopów wywodzi, bo przecież w bardzo niedalekiej przeszłości większość polskich mieszczan wywodzi się ze wsi.

Ale kusi pytanie, czy to mieszczaństwo, które już teraz nie chce pamiętać o swojej przeszłości pańszczyźnianej, będzie skłonne opowiedzieć o tym, opowiadając również o swojej krzywdzie, poniżeniu? Co to będzie za opowieść? Czy jej twórcy nie będą chcieli przykryć trudniejszych momentów i mówić tylko o tym, gdzie są teraz? Czy będą chcieli wracać do bolesnej wszak przeszłości?

To jest trudna sprawa i rzeczywiście wydaje mi się, że zderzamy się tu z jedną z przyczyn, dla których myślenie w Polsce jest tak bardzo skupione na XIX-wiecznym romantycznym micie, który dotychczas reguluje sposób opowiadania o sobie. Rzeczywiście, dzisiaj niewielu jest poważnie zainteresowanych tą historią. Mam tu ochotę opowiedzieć konkretną historię, która z jednej strony potwierdza tę diagnozę, z drugiej – pokazuje perspektywę zmiany. To historia krzyży wolności, którą znam dzięki Maciejowi i Mateuszowi Piotrowskim[4]. Były to kamienne pomniki czy krzyże wystawiane przez wiejskie wspólnoty po zniesieniu pańszczyzny i poddaństwa w zaborze austriackim. Dziś kompletnie zarosły mchem, znikły w chaszczach, nikt we wsiach nie pamiętał, co one znaczą. Kiedy młodzi przedstawiciele Stowarzyszenia Folkowisko[5] jeździli tam, próbując je przywracać, to wsie nie były specjalnie zainteresowane, no może lokalny nauczyciel czy bibliotekarz. Wydaje się, że wspomnienie upokorzenia, upokorzenia dziadów, wspomnienie, że czyjś praszczur w nieodległej przeszłości był niewolnikiem, jest wspomnieniem bardzo trudnym. Myślę, że takiej świadomości chłopskiej dużo bardziej odpowiada projekt „Wszyscy będziemy Kmicicami". Szczególnie ta

4 Niepublikowany artykuł Macieja Piotrowskiego, *Zapomniane pomniki wolności. O pamiątkach zniesienia pańszczyzny z bruśnieńskiego ośrodka kamieniarskiego*.

5 Stowarzyszenie Animacji Kultury Pogranicza Folkowisko: http://folkowisko.gorajec.info/

wywodząca się ze wsi, ale miejska, podmiejska czy małomiasteczkowa, nowa generacja wychowana już w III RP zdecydowanie woli się odnosić do wzorca Kmicicowskiego niż do tej całej historii poddaństwa. Z drugiej jednak strony nieprzypadkowo ci młodzi ludzie z Folkowiska, którzy – mimo że wywodzący się w pierwszym czy drugim pokoleniu ze wsi, z mojego punktu widzenia są już typową młodą wielkomiejską klasą średnią – jednak tam jadą i próbują odbudowywać tę pamięć. Wydaje mi się, że są w tym dwa bardzo silne motywy. Po pierwsze, istnieje coś takiego – ja mam do tego przekonanie – jak siła prawdy, autentyczne dotknięcie wielogeneracyjnej ale własnej historii. Genealogia „pożyczona" zawsze zostawia pewne luki, zafałszowania, niespójności ujawniające się potężnie w najbardziej codziennym życiu. I myślę, że wielu ludzi do takiej prawdy dąży. A po drugie, jest też taki element dumy z tego, jaką drogę się pokonało, nawet w ciągu tych dwóch czy trzech pokoleń.

Wszystko to wydaje mi się potencjałem, który jak na razie jest uśpiony, ale który będzie się budził. Widać to chociażby w zmianie języka pomiędzy latami dziewięćdziesiątymi, a tym, co się dzieje w ciągu ostatnich 15 lat. Język, w którym pojawia się genealogia społeczna, konflikty, dramatyzm wykluczenia i wyzysku, pokazuje proces dojrzewania również a może przede wszystkim wielkomiejskiej klasy średniej.

To by dawało dużą nadzieję, że być może ci, którzy próbują teraz dotknąć swojej historii i w ogóle prawdy o tym, co się wydarzyło, stworzą nowe opisy choćby właśnie eksponatów muzealnych, ponieważ ta chłopskość jest ciągle opisywana w kontekście etnograficznym, folklorystycznym, powiedziałabym nawet – nieempatycznym w stosunku do przeżytego przez tę grupę niewolnictwa.

I myślę, że aby mogły powstawać wystawy opisujące przemiany społeczne, to muszą powstać nowe opisy eksponatów, które nie będą opisami tylko i wyłącznie tego, jak coś wygląda, ale też jak funkcjonowało w kontekście społecznym, co znaczyło i dla kogo.

To jest też kwestia tego, że opis muzealny był albo estetyzujący, albo, jak to pani powiedziała, etnograficzny, zwracający uwagę na szczególność, na techniki wykonania, nieuwzględniający zaś – albo w bardzo małym stopniu – kontekstu społecznego. Kontekstu w dużym stopniu określonego przez konflikty społeczne, które zawsze kryją się za materialnym statusem grup czy klas. I które można „odczytać" w materialnych obiektach, przez te grupy wytwarzanych. Nieprzypadkowo w XVIII i XIX wieku wszyscy Europejczycy, którzy jeździli po Polsce, pisali o przeraźliwej nędzy wsi polskiej. Bardzo wiele bardzo pięknych i interesujących rozwiązań technicznych, czystość materiałowa, a mianowicie niezwykle obfite korzystanie z drewna, wikliny i łyka, wynikały nie tyle z tego, jak ekologiczną świadomość mieli ówcześni twórcy, ale przede wszystkim z tego, że dostęp do żelaza był ograniczony materialnie. Ten aspekt, tzn. umieszczenie sytuacji kultury chłopskiej w kontekście dramatycznego wyzysku i społecznego ucisku, to jest dopiero „do zrobienia".

W *Księgach Jakubowych* Olga Tokarczuk mimochodem – bo zajmuje się tam głównie sferą relacji kultury żydowskiej i polskiej hegemonicznej, czyli szlacheckiej i katolickiej – wprowadza sporo momentów, w których widać konsekwencje nędzy chłopskiej. Tego, jak ten trójkąt, w którym się rozgrywa dramat społeczny we wschodniej Polsce, jest podszyty chłopską nędzą i skrajnym wyzyskiem. Akcentuję to dlatego, że jest to jeden z ostatnio opublikowanych tekstów, który próbuje wychodzić poza paternalizujący ton. Z drugiej strony, szlachecki folwark jest w Polsce idealizowany, twierdzi się, że właściwie była to idealna forma ustrojowa, w której możliwy był polski republikanizm. To nie będzie więc tak, że nagle wszyscy przekonają się do pokazywania kontekstu społecznego. To będzie raczej długotrwały konflikt.

Pytam o to też dlatego, że na naszym portalu prezentujemy już eksponaty z ponad czterdziestu małopolskich muzeów i kusi, żeby powiedzieć, że jest to już jakiś zbiór reprezentacyjny. Ogromna część tych zbiorów to są eksponaty etnograficzne związane z kulturą wsi i także z pańszczyzną, ale ta pańszczyzna (historia zniewolenia) nie jest nigdzie wymieniona, w żadnym opisie obiektu. Te eksponaty są opowiadane albo w kontekście kultury ziemiańskiej, czyli z punktu widzenia pana, ziemianina, szlachcica, albo w kontekście folklorystycznym. Powiem szczerze, że ja dopiero dzięki Pana książce pomyślałam, że często te zbiory są tak naprawdę historią niewolnictwa, które kojarzymy raczej z historią Stanów Zjednoczonych niż z Polską.

Możemy wrócić do tego, że kultura polska została ukształtowana jednak przez inteligencję ziemiańskiego pochodzenia. Dla tej inteligencji pewien podział społeczny, tzn. to że istnieje ziemianin i istnieją chłopi, którzy pracują na jego ziemi to było, po pierwsze – oczywistością, a po drugie – jeśli przestawało być oczywiste, to stawało się elementem refleksji na temat… powstania. Bo zwykle istnienie chłopów przestawało być oczywistością z powodu brutalnej ingerencji obcych rządów, czyli cesarza austriackiego, tak jak w czasie Rabacji, skierowanej przeciw powstaniu krakowskiemu, albo dynastii Romanowów, która „wyzwoliła" chłopów przeciw powstaniu styczniowemu. W Polsce to zniesienie pańszczyzny zostało wymuszone przez zaborców. Opór przeciwko temu i wewnętrzna niechęć do uznania różnych z tym związanych faktów jest psychologicznie zrozumiała. Ten opór bardzo utrudnia jednak hegemonicznej formacji polskiej, ukształtowanej w XIX wieku w walce przeciw zaborcom, zrozumienie wartości społecznej emancypacji, samej w sobie. Tak jakby wolność osobista, którą przyniósł dekret cesarza z Wiednia, była czymś wstydliwym. Doskonale pokazał to Wyspiański, wielki krytyk tej formacji. Później – Gombrowicz. Albo jakby przemiany polskiego społeczeństwa, będące elementem modernizacji ogromnego imperium rosyjskiego i zawdzięczające swoją dynamikę skali tej modernizacji – myślę o pojawieniu się przemysłu w Kongresówce – były

godne potępienia, jako niszczenie tradycyjnej formy polskiego istnienia. Myślę, że jesteśmy nadal na etapie *Chaty wuja Toma*, jeśli już się porównujemy z innym postniewolniczym społeczeństwem. Mentalnie jesteśmy przy tych latyfundiach, gdzie urocze panny huśtają się na huśtawkach, a uroczy poddani podają im drinki.

Myślę też, że to, co się dzieje w różnego rodzaju społeczeństwach, które wyszły z tego rodzaju układu, jest dla nas jednak umiarkowanie optymistyczne. Na przykład w USA niewolnictwo zostało zniesione na skutek wojny secesyjnej, która była wojną przemysłowej Północy przeciwko latyfundystom Południa. Latyfundyści przegrali tę wojnę, ale nie zaakceptowali tego i – jak wiadomo – kultura stanów południowych jest nadal bardzo silnie przeniknięta kultem tamtego Południa, sprzed wojny secesyjnej. W związku z tym opór przeciwko uświadamianiu sobie tego, czym było niewolnictwo, był w USA bardzo duży. W zasadzie w Stanach Zjednoczonych do lat sześćdziesiątych XX wieku istniała taka „cicha zmowa", dotycząca dyskryminacji, która stale istniała, i związanej z nią idealizacji białego Południa.

Muzeum, które opowiada o niewolnictwie, powstało w zeszłym roku, w 2017 w Montgomery (Alabama). Działania czy walka o to, żeby to muzeum powstało, trwały dwadzieścia parę lat.

Czyli wszystko przed nami?

Tak. I przełomem był ruch z lat sześćdziesiątych, który nastąpił mniej więcej 100 lat po wojnie secesyjnej i był ruchem wielkomiejskiej klasy średniej, która wymyśliła sobie z różnych przyczyn, że będzie zmieniała strukturę amerykańskiego społeczeństwa. To są wszystko procesy, które są przed nami i muszą trwać. Z drugiej strony wydaje mi się, że dopiero pojawienie się grupy społecznej, która w ogóle w ten konflikt nie jest uwikłana, bo jej sposób życia i pracy jest od niego bardzo daleko – mówię tutaj o tym nowym mieszczaństwie, wielkomiejskiej klasie średniej i jej niepokojącym cieniu, prekariacie – powoduje, że pojawia

się potrzeba nowego określenia się wobec dotychczasowego imaginarium. Wydaje mi się, że to się dzieje. Ci młodzi ludzie, którzy jeżdżą odnawiać kamienie wolności, czy w ogóle cała rewizja np. stosunku do Żydów w Polsce i tego jak przedstawiana jest historia polsko-żydowska, to są właśnie różne elementy tego procesu.

Wrócę jeszcze do naszego portalu. Ten zbiór, który prezentujemy, jest niezwykle różnorodny. Są to eksponaty zarówno z muzeów techniki, przyrody, geologii, lotnictwa, jak i historycznych, sztuki, etnograficznych, miejskich, regionalnych. Początkowo, jeszcze przed rozmową z Panem, mieliśmy plan stworzenia na podstawie tych zbiorów jakiejś diagnozy społecznej, przystawienia lustra, w którym społeczeństwo mogłoby się przejrzeć. Wydawało się, że tak różnorodne zasoby, dotykające wszystkich dziedzin życia, muszą powiedzieć nam o nas coś ważnego, reprezentatywnego. Ale co podejmowaliśmy jakiś trudniejszy temat czy to relacji polsko-żydowskich, czy kultury chłopskiej, czy nawet dziedzictwa peerelowskiego, do którego nikt się nie przyznaje, okazywało się, że mamy do czynienia z brakami (tzn. nie mamy za pomocą czego opowiedzieć tych historii) lub z takim opisem, który w ogóle nie uwzględnia historii społecznej tych przedmiotów. Jak tworzyć narrację jakiejś współczesnej diagnozy społecznej, operując brakami i niedopowiedzeniami? Jak je uzupełniać?

Wymyślenie konkretnych strategii chyba należy do państwa. Wydaje mi się jednak, że to, o czym pani mówi, jest bardzo silnie związane z kilkoma elementami. Choćby z genealogią lokalnej inteligencji, która rządzi tymi muzeami. To są ci ludzie, którzy są dyrektorami, kierownikami, kustoszami, bibliotekarzami. Jaki oni mają stosunek do swojej własnej historii, do tego dziedzictwa lokalnego, którym się zajmują? Jak oni są ukształtowani, kogo w społeczności reprezentują? Przecież w lokalnej społeczności są różne napięcia, sprawy, które się ukrywa i których nie

wolno ujawniać. I są one bardzo silnie zakodowane, w związku z tym te osoby będą świadomie lub nawet nieświadomie pewne rzeczy eksponować, pewnych unikać. Właśnie dlatego, że są też delegatami świadomości tych społeczności lokalnych.

A drugi aspekt, to ten, że Polska stale powiela system edukacyjny stworzony w 2. połowie XIX wieku i będący reakcją na brak niepodległości. System edukacyjny miał wychowywać obywateli, którzy będą mieli wspólną tożsamość, niepodatną na konflikty, opartą na dość jednolitym wzorcu kulturowym, skoncentrowaną głównie na sprawie niepodległości i autonomii kulturowej. II RP to przejęła, przede wszystkim z Galicji. PRL, po stalinowskim okresie, który oczywiście próbował zaszczepiać kulturę radziecką, właściwie już od początku lat sześćdziesiątych dokładnie to powieliła, wraz z konkretnym programem nauczania o kulturze i historii Polski. I III RP właściwie przejęła ten wzorzec, wyrzucając tylko zbyt silnie lewicowe wątki, w sensie lewicy społecznej, a nasilając aspekt różnorodności. Sposób nauczania podstawowych przedmiotów kształtujących tożsamość, języka polskiego, historii, trwał bez zmian. I tu znowu mogę podać przykład. Gdy dzieci w klasie mojej córki czytały *W pustyni i w puszczy* i miały mnóstwo krytycznych uwag, głównie dotyczących tego, dlaczego Staś jest taki „stereotypowo męski", a Nel ciągle płacze, nie mówiąc już o Kalim, nauczycielka w ogóle nie była gotowa na taką rozmowę. Była gotowa tylko na apologetyczne czytanie Sienkiewicza, tego w końcu niezwykle XIX-wiecznego w swojej wymowie autora. Wydaje mi się, że ogromna większość ludzi w Polsce jest wychowana w tego rodzaju sposobie myślenia, który ucisza potencjał krytyczny. Ucisza też umiejętność przenoszenia trudnych tematów chociażby na rodzinne doświadczenie. Oznaczałoby to, żeby kulturę, której się uczymy w szkole, przenosić i dyskutować w kręgu rodzinnym. Jak na przykład – niezwykle drażliwy temat – w jaki sposób nasza rodzina weszła w posiadanie tego konkretnego domu. Często

jest to pytanie związane z historią żydowską w Polsce. I to w ogóle jest tabu, tego się nie robi, nie uczy się ludzi takiego sposobu zadawania pytań. Mamy dyskurs publiczny o narodzie jako o czymś wielkim i różne prywatne rodzinne dyskursy, które opowiadają zupełnie inne historie. I przekonanie, że w ogóle one nie powinny być przesadnie eksponowane, chociaż wszyscy wiedzą mniej więcej jakie są. A czasami też nie wiedzą, bo te prywatne historie są często przemilczane, chociaż wszyscy wiedzą, czują, że coś trudnego jest na rzeczy.

Dopiero zmiana w tym obszarze zaczęłaby poszerzać grono osób, które byłyby gotowe do zadawania pytań, których pani tak bardzo brakuje. Czyli na przykład dlaczego pewne przedmioty mają tak folklorystyczno-prymitywny charakter, jaka była kultura materialna ludzi, którzy je tworzyli, jakimi oni środkami ekonomicznymi dysponowali. A także, kim byli ci, którzy mieli tak kontrastujące z nimi zasoby. Krótko mówiąc, poszerzałoby się grono osób, gotowych zadawać pytania o dynamikę społeczną, o relacje, o emocje społeczne, które były z nimi związane, i sposób ich rozładowywania... Na marginesie, sądzę, że to, co się nazywa zwrotem afektywnym w humanistyce, w Polsce miałoby sens, gdyby pozwalało o takie rzeczy zadawać pytania: o nienawiść, o zemstę, o zawiść, o poczucie krzywdy i o poczucie winy oczywiście, już nie mówiąc o wstydzie.

Rozumiem, że te konflikty są zamiatane pod dywan. W związku z tym nie wchodzimy w istotę danych zjawisk, tylko szukamy w nich jaśniejszych momentów, momentów chwały?

Przy czym wydaje mi się, że to nie jest tak, że ludzie nie mają swoistej pamięci konfliktów, także społecznych, tylko są przekonani, że konfliktów się nie ujawnia. A tymczasem w Polsce konflikty są bardzo brutalne i nie mówię tu tylko o konfliktach politycznych w skali ogólnopolskiej. W każdej instytucji, a więc również lokalnym muzeum, zawsze jest jakiś konflikt, często personalny, ale też związany z interesami różnych grup.

To jednak nie jest elementem dyskursu publicznego, nie wypowiada się też interesów, które za tymi konfliktami stoją. Jeżeli interesy, które za tym stoją, są wypowiadane, to tylko na zasadzie: a bo on załatwił to swojej kuzynce, a on w ten sposób kręci lody, tzn. że ma to wyłącznie kontekst albo nepotyzmu, albo prywaty. I też jest to raczej argument zza kotary niż coś, co by było eksponowane na scenie. Przyzwyczajenie do podwójnego myślenia albo pewnego rodzaju obłudy też jest bardzo głęboko zakodowane.

Czyli dalej „świat nieprzedstawiony"?

Tak. Zresztą wydaje mi się, że jednym z kodów władzy jest to, czy ktoś orientuje się w rzeczywistych relacjach sił, pomimo tego, że nie zostało to wypowiedziane. Myślę znowu o bardzo konkretnym przykładzie. Miałem parę lat temu wykład w Krakowie. Coś się działo na tym wykładzie, czego ja do końca nie rozumiałem, dotyczyło zaproszeń, spotkań, kto z kim, gdzie itd.

Kraków...

Wiedziałem, że chodzi o jakiś konflikt o władzę, tylko że nie znam aż tak dobrze stosunków, żeby ten konflikt rozumieć. Jestem ewidentnie kimś z zewnątrz. To było jednak bardzo wyraźne. Wiedziałem, kto jest kim, kto wie, o co chodzi, w związku z tym potrafi zająć pozycję. A kto jest *out* i może być tylko obserwatorem, bo jest za słabo zorientowany. Pani mówi „Kraków". Tak, myślę, że Kraków jest dobrym przykładem, m.in. dlatego, że ten rodzaj tradycji kulturowych jest w Krakowie nienaruszony. Warszawa ma oczywiście swoje małe gry o władzę, ale jednocześnie jest miastem, które zostało rozbite i na nowo stworzone, więc przebiega to trochę inaczej.

Czy rzeczywiście jest tak, że to nasze ciągle szukanie bezpieczeństwa w relacjach władzy, mniej zajmowanie się meritum, a bardziej zajmowanie pozycji, nie tracenie jej, pozyskiwanie lepszej, jest pochodną tych relacji folwarcznych, które wciąż w nas tkwią?

Osobiście bardzo silnie wiążę to z tradycją agrarną i ziemiańską, w której źródłem pozycji jest uznanie. Ponieważ w ogóle problemy statusowe są ważne przede wszystkim w tego rodzaju społecznościach. I nie dotyczy to oczywiście tylko Polski. Wszystkie społeczeństwa o genezie szlacheckiej czy feudalnej były skupione na tego rodzaju sprawach. To oczywiście wynika również z tego, że są to społeczeństwa stabilne, w których istnieje pewna ciągłość, dziedziczność statusów. W związku z tym im bardziej społeczeństwo jest mobilne, zmienne, płynne, tym bardziej zajmuje się realnymi układami sił, a mniej tego rodzaju hierarchiami zastanymi. Dodajmy dla porządku: realne układy sił, przede wszystkim ekonomicznych – a więc przede wszystkim różnice majątkowe – dalej budują hierarchie. Społeczeństwo kapitalizmu ma bardzo twardą i bezwzględną hierarchię. Ale robi to inaczej, niż te wyrastające z takiej folwarcznej czy feudalnej struktury świata.

Chciałbym Pana poprosić o wskazanie takich pól – poza tematem chłopskim i tematem relacji polsko-żydowskich oraz unikania mówienia o polskim antysemityzmie – które nie zostały wystarczająco albo w ogóle wypowiedziane i rzadko pojawiają się w oficjalnym przekazie dotyczącym naszej historii i kultury. Pytam też o to w kontekście naszego projektu, w którym próbujemy ostatnio nakreślić czy zdiagnozować te pola albo niczyje, albo niedopowiedziane.

Ja bym powiedział, że niedopowiedziana czy niewypowiedziana, choć zaczęta, jest krytyka czy krytyczna recepcja kultury szlacheckiej. Oczywiście ona się zaczęła, bo istnieje dużo tekstów krytycznych, szczególnie z przełomu wieków i z okresu II Rzeczypospolitej, już nie mówiąc o Peerelu. Wydaje mi się, że to, co zarzucał, z jednej strony Roman Dmowski, a z drugiej Brzozowski i Gombrowicz, czyli gnuśność, pasywność, brak odpowiedzialności za poważne sprawy, jest na poziomie dominującej świadomości społecznej nieuświadomione

i nieprzedyskutowane. Wiąże się z tym, że w Polsce cnoty pracy i cnoty mieszczańskie są stosunkowo mało cenione. Kulturę szlachecką łączy się z kulturą rycerską, czyli wojenną, i główne cnoty, które się w Polsce rozumie jako cnoty, to są cnoty wojenne. Natomiast cnoty pokoju: odwaga cywilna, upór w pracy (cecha chłopska, zresztą nie pańszczyźniana, tylko chłopska właśnie) po prostu nie funkcjonują jako kultura odniesienia i wartości. Krytyczne odczytanie kultury szlacheckiej wydaje mi się bardzo potrzebne. Choćby w kontekście funkcjonowania politycznego i społecznego współczesnej Polski. Z bardzo ambiwalentnym stosunkiem do odwagi cywilnej, umiejętności przeciwstawienia się dominującej opinii, lękiem przed indywidualnym funkcjonowaniem. Niezależnością od kontekstu uznania przez „towarzystwo", które może uznać, że jestem nie taki, że się zbłaźniłem albo zawstydziłem. Oczywiście, są też zupełnie inne przykłady, ale mówię o praktykach społecznych większości.

Inną sprawą, która wydaje mi się ważna i o której próbowałem pisać w *Nienapisanej epopei*, jest kwestia nowożytności jako pewnego rodzaju zmiany. Bo historia emancypacyjna wydaje mi się ciekawa przede wszystkim w dynamice procesu zmiany, w potężnym strumieniu, który cały czas transformował, zmieniał. Dynamiczny czy dialektyczny aspekt historii to jest też coś, co dla polskiej tradycji jest mało widzialne. To znaczy, że jest ona, w sposobie ujmowania zjawisk, nostalgiczno-stabilizująca. Kiedyś było cudownie, potem zrobiło się okropnie. I chcielibyśmy, żeby było z powrotem cudownie. Natomiast to, że idziemy dokądś, w jakimś zupełnie nowym kierunku, jak również to, że ten kierunek może być fascynujący, że to od nas zależy, ten sposób myślenia o nas w historii nie jest typowy.

Czyli mało jest brania odpowiedzialności za siebie i swój los?

Mało jest ujmowania siebie jako twórcy, podmiotu procesu historycznego. Tradycja służy w jakimś stopniu jako pretekst do tego, żeby nie brać odpowiedzialności za projekt, ponieważ możemy się zawsze odwołać do tego, że kiedyś „było cudownie". W związku z tym nie musimy sobie projektować tego, jak ma być w przyszłości.

Kiedy w 1989 roku nastąpiła transformacja i pojawiła się ta nowa klasa średnia, czyli nowe mieszczaństwo, to ono też siebie samego nie zaprojektowało, tylko od razu przejęło gotowiec, który miał mieć taki nowojorsko-londyńsko-paryski charakter. A w związku z tym nie wymagał wysiłku zrozumienia; kim jestem, skąd przychodzę, jakie jest moje miejsce w historycznym procesie… i jaka jest w związku z tym moja droga.

Polskie instytucje dziedzictwa, muzea, instytucje kultury posługują się taką retoryką, że zajmują się przeszłością, aby ułatwić czy wręcz umożliwić kształtowanie przyszłości. Z Pana słów, a także wielu wcześniejszych wypowiedzi wynika, że ta przeszłość nas jakby zamraża, unieruchamia. W kontekście Pana wypowiedzi o naszym stosunku do przeszłości, ta legitymizacja muzeów, instytucji kultury brzmi więc niezbyt wiarygodnie. Przywołał Pan niedawno słowa Waltera Benjamina: "Nie możemy myśleć o przyszłości, bo mamy wbity w siebie wzrok zabitych". Czy nie potrafimy spojrzeć w przyszłość, wziąć za jej kształt odpowiedzialności, bo czujemy się jeszcze winni za przeszłość?

Na początku lat sześćdziesiątych ukazała się w Niemczech bardzo ważna książka *Niezdolność do żałoby*[6], która próbowała dać diagnozę społeczeństwa niemieckiego jako społeczeństwa, które nie jest zdolne do tego, żeby stać się społeczeństwem obywatelskim, demokratycznym, dlatego że nie potrafiło przeżyć żałoby po wielkości Niemiec.

6 Alexander and Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, Munich 1967. W tłumaczeniu angielskim książka ukazała się w 1975 roku w Nowym Jorku pt. *The inability to mourn.*

Wbrew pozorom im wcale nie chodziło wtedy o Zagładę, ale przede wszystkim o to, że zaangażowali się w projekt, w którym Niemcy miały być wielkie, a który okazał się projektem strasznym. Byłem ostatnio na konferencji w Berlinie, na której ktoś powiedział, że to jest książka o niezdolności do żałoby po Hitlerze. Wydaje mi się, przy oczywistych różnicach w skali win, że jesteśmy w całkiem podobnym momencie. Wiele okresów, które są pamiętane jako powód do chwały, okazują się być też czasem wstydu. To dotyczy również, a może przede wszystkim, okresu II wojny światowej. Wydarzenia, które zdarzyły się w przeszłości nie zostały przepracowane, nie dopełnił się proces żałoby, który by nam pozwolił już nie zajmować się nimi z taką nerwowością. Wydaje mi się nawet, ze jesteśmy już kroczek dalej, bo taki proces przepracowywania już się dzieje. Nawet powiedziałbym, że ta fala konserwatywna, niosąca dyskurs nieco jednak aberracyjny, paradoksalnie ujawnia właśnie niemożliwość utrzymania tego „stanu zamrożenia" i kryjącej go nostalgii. Wbrew pozorom groteskowość niektórych spraw i wypowiedzi, z którymi mamy do czynienia, wydaje się częścią tego procesu.

Sądzę więc, że czeka nas właśnie jakiś rodzaj żałoby. Przede wszystkim po formacji kulturowej, jaką była Polska w czasie mniej więcej od wieku XVI do 39 roku wieku XX. Że ta formacja kulturowa, która wyprodukowała wspaniałe i piękne rzeczy, ale też miała straszne momenty, jest po prostu przeszłością. Że ona nie pasuje do formy życia, w której aktualnie jesteśmy, w których funkcjonuje większość z nas. Mogą pozostać czymś takim, jak Joanna d'Arc dla Francuzów. Każdy Francuz ją kocha, ale większość Francuzów ma już ogromny dystans do tych wartości, tego toku myślenia czy przeżywania, które Joanna d'Arc reprezentowała. Możemy więc kochać I Rzeczypospolitą i Kmicica, ale ze zrozumieniem, że to już daleka przeszłość, której wartości i sposób myślenia nie może wyznaczać naszej dzisiejszej mentalnej topografii. Ten rodzaj żałoby – połączony ze zrozumieniem różnych strasznych rzeczy, a nie tylko pięknych, które w Polsce się wydarzyły, jest niezbędny. Poczynając od całej polsko-żydowskiej historii, chyba najbardziej bolesnej spośród tych wszystkich spraw. Ale też historii chłopskiej – emancypacyjnej, nieemancypacyjnej, historii chłopskiego wstydu, który cały czas jest jeszcze odczuwalny... Dopiero takie przetworzenie przeszłości umożliwi też spojrzenie w przyszłość.

Trochę tak jakby polskie społeczeństwo przechodziło teraz jakiś proces terapii?

Wydaje mi się, że wszystkie społeczeństwa są permanentnie w terapii. Że rolą tych ludzi, którzy zajmują się refleksją nad historią, językiem, kulturą itd. jest pomaganie ludziom w dowiedzeniu się, gdzie są, co ich czeka i do jakiego stopnia ich wyobrażenia na temat świata są zgodne, a w jakiej mierze niezgodne z tym, co się na tym świecie dzieje. W Polsce ten proces przewartościowywania historii jest zaczęty, ale prowokuje też kryzys. Po książce Mitserlichów o niezdolności do żałoby w Niemczech działy się rzeczy bardzo gwałtowne. Najpierw wielki ruch kontestacji w latach sześćdziesiątych, a potem cała epopeja terrorystyczna w latach siedemdziesiątych. Jeśli więc jesteśmy w podobnym momencie, różne rzeczy w Polsce mogą się jeszcze zadziać.

Poczucie, że potrzebny jest taki jakiś rodzaj zrozumienia sytuacji, w której jesteśmy, nie dotyczy tylko polskiego społeczeństwa. Myślę, że poczucie zagubienia i zamrożenia dotyczy wielu narodów i kultur. Ale Polski dotyczy na swój szczególny, polski sposób.

Wydaje się, że polskie muzea potrzebują innych specjalistów niż tylko historycy, historycy sztuki, regionaliści – że przydałby się taki oddech filozoficzno-socjologiczny?

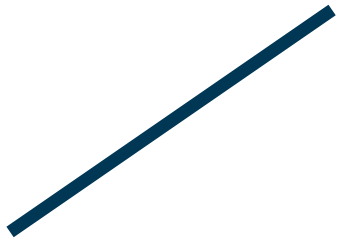
Sądzę, że socjologia historyczna, a może też pewna filozofia historii, byłyby bardzo potrzebne. Rozmawialiśmy dzisiaj w trakcie egzaminów do Szkoły Nauk Społecznych przy Instytucie, w którym pracuję, o tym,

że dużo projektów, które przynoszą młodzi ludzie, to jest właśnie socjologia historyczna. Próba myślenia o społeczeństwie jako o całości, o jego podziałach, konfliktach, o jego dynamice, widzianej z perspektywie historycznej.

Na naszym portalu mamy dział Interpretacje**, do którego tworzenia zapraszamy nie tylko historyków sztuki, ale również specjalistów z bardzo różnych dziedzin, antropologów, socjologów, filozofów, oczywiście historyków, żeby spojrzeli na ten zasób z punktu widzenia swojej dziedziny, w sposób niekoniecznie związany z historią sztuki. Może w ten sposób będzie się tworzył zapis przemian społecznych. Kiedy eksponaty są wyjmowane ze swoich kontekstów, kolekcji, w którym stale są pokazywane, i są zestawione ze sobą w inny niż tylko historyczny i historyczno-artystyczny sposób, to wchodzą ze sobą w jakiś dialog. Dialog, nad którym my do końca już nie panujemy. Te rzeczy zaczynają same mówić.**

To jest bardzo ciekawa myśl, bo może konieczne jest, żeby rzeczy ukazały się w pewnej masie, w pewnej różnorodności i zaczęły ze sobą „rozmawiać". Żeby „zamrożona" opowieść zaczęła się też zmieniać. Zapewne konieczne, ale nie – wystarczające. Muszą też być ci, którzy ten nowy kontekst są w stanie uchwycić, wyrazić słowami, opowiedzieć w nowej narracji.

CZĘŚĆ II



SCENARIUSZE WARSZTATÓW

Projektowanie działań z uwzględnieniem potrzeb grup docelowych

CZAS TRWANIA:
3 GODZINY

KONCEPCJA I PROWADZENIE: MONICA PATTERSON, ALEKSANDRA JANUS

Scenariusz warsztatu przeznaczony jest do planowania działań z uwzględnieniem potrzeb grup docelowych. Może być wykorzystany do tworzenia koncepcji i planowania działań różnego typu: wystaw, programów, zajęć edukacyjnych, działań online i innych.

Część pierwsza: 0,5 godziny

Twój odbiorca: persona

Wprowadzenie: persona to narzędzie pracy pomagające wyobrazić sobie, kim będą odbiorcy działań instytucjonalnych, jakie są ich potrzeby, codzienne aktywności, najbliższe otoczenie, preferencje i możliwości.

Personę tworzymy w oparciu o swoje doświadczenia kontaktu z różnymi typami odbiorców. Nie opisujemy konkretnej osoby, ale możemy korzystać z wiedzy płynącej z kontaktu z ludźmi, których spotykamy w pracy i w życiu prywatnym. Ważne jest, żeby persona nie była karykaturą – im bardziej realna będzie nasza persona, tym lepiej posłuży nam do pracy. Ćwiczenie wymaga WYOBRAŻENIA sobie fikcyjnego, ale prawdopodobnego odbiorcy naszej instytucji. Podczas warsztatu z Monicą Patterson 3 grupy warsztatowe pracowały nad personami dzieci.

Na kartce rysujemy uproszczony portret przykładowego odbiorcy naszych działań (może być dzieckiem, dorosłym, seniorem, osobą o szczególnych potrzebach, turystą, etc).

Uzupełniamy następujące (fikcyjne) dane:

- imię i nazwisko
- wiek
- zawód
- miejsce zamieszkania
- zainteresowania
- tryb życia
- sposób spędzania wolnego czasu

Część druga: 0,5 godziny

Twój odbiorca: mapa empatii
Dla tak opracowanej persony tworzymy tzw. mapę empatii. Dzielimy kartkę na 4 części i w każdej z nich wypisujemy to, co dana osoba (persona) MYŚLI, CZUJE, WIDZI i SŁYSZY. Ćwiczenie polega na wyobrażeniu sobie, kim jest taka osoba oraz co ją otacza.

Część trzecia: 0,5 godziny

Co Twoja instytucja może zaoferować takiemu odbiorcy?
W odniesieniu do persony i mapy empatii, grupy warsztatowe mają za zadanie stworzyć listę potrzeb, które posiada taka osoba. Następnie zaznaczają te, które może zaspokoić instytucja kultury. Nie należy próbować zaznaczyć ich jak najwięcej – wystarczy jedna.

Następnie należy wypisać typy/rodzaje działań instytucjonalnych, które adresują taką potrzebę.

To ćwiczenie zakłada czas na dyskusję grupy warsztatowej i namysł nad obiema jego częściami.

Część czwarta: 1 godzina

Na podstawie danych z poprzednich ćwiczeń, grupy warsztatowe planują działania (wystawy, programy, warsztaty i inne) adresowane do odbiorcy reprezentowanego przez daną personę. W wypadku warsztatu Moniki Patterson były to działania instytucjonalne związane z obchodami stulecia niepodległości, które w sposób angażujący prezentowałyby ten wycinek historii najmłodszym odbiorcom.

Część piąta: 0,5 godziny

Prezentacja pomysłów wszystkich grup, zakończona dyskusją i podsumowaniem.

Museum Queeries: historia włączająca wiele perspektyw

CZAS TRWANIA:
3 GODZINY

KONCEPCJA I PROWADZENIE:
ANGELA FAILLER,
HEATHER MILNE

Scenariusz warsztatu przeznaczony jest pracy z istniejącymi już treściami, np. wystawą stałą, przewodnikiem, utartym sposobem oprowadzania lub scenariuszem zajęć. Jego celem jest krytyczna rewizja takiego działania oraz poddanie refleksji jego użyteczności i wrażliwości na różne perspektywy.

Część pierwsza: 0,5 godziny

Analiza SWOT
Celem ćwiczenia jest ocena mocnych i słabych stron istniejącego elementu oferty, bazując na dostępnej wiedzy (np. reakcjach dotychczasowych odbiorców, wpisach do księgi muzealnej lub wpisach w mediach społecznościowych, etc).

Część druga: 1 godzina

Czego i kogo brakuje?
Ćwiczenie zakłada krytyczną analizę wybranej wcześniej treści lub elementu oferty. Polega na odpowiedzi na serię zadanych niżej pytań, po uprzedniej dyskusji nad każdym z nich w grupie warsztatowej lub zespole w instytucji.

Z czyjej perspektywy prezentowana jest treść?
Odpowiedzi na to pytanie mogą być różne: może to być perspektywa eksperta, może to być perspektywa Polaka, a może osoby o określonych przekonaniach. Warto poświęcić chwilę na analizę treści, żeby zastanowić się kim jest "ja" lub "my" stojące za prezentowanym przekazem.

Ja/My/Oni

Po zdefiniowaniu tego, jaka perspektywa jest dominująca w danym przekazie, zastanawiamy się nad tym, kim wobec takiego "ja" lub "my" są "oni". Czy są jacyś oni? Dla kogo taka perspektywa może być mało czytelna, np. czy jest czytelna dla osób pochodzących z innych krajów? albo dla dzieci i młodzieży? albo osób nie będących ekspertami w temacie? Po zastanowieniu się nad tym, wypisujemy takie osoby lub grupy.

Część trzecia: 1 godzina

Ćwiczenie składa się z dwóch części: pierwsza zakłada sobie wyobrażenie "scenariusza maksimum" – takiego, który nie uwzględnia żadnych ograniczeń (finansowych, organizacyjnych, etc.) w dostosowaniu danego elementu programu do tego, by uwzględniał perspektywę i potrzeby grup zidentyfikowanych jako "oni". Druga część zakłada "scenariusz minimum" – taki, który wymaga minimalnych inwestycji i nakładów czasu, jest wykonalny szybko i bez konieczności angażowania dodatkowych środków i zasobów. Oba scenariusze są dyskutowane i wspólnie wypracowywane przez grupę, a następnie spisane.

Część czwarta: 0,5 godziny

Prezentacja efektów pracy, dyskusja i podsumowanie

Słabe historie, biedne źródła

CZAS TRWANIA:
1,5 GODZINY

KONCEPCJA I PROWADZENIE:
ANNA BANAŚ,
ALEKSANDRA JANUS

Scenariusz warsztatu przeznaczony jest do pracy ze świadomością wielowątkowości i niejasności historii, doświadczanej także z perspektywy własnej biografii. Efektem pracy jest m.in. rozwój umiejętności empatycznego słuchania.

Część pierwsza: 0,5 h

Każdy uczestnik warsztatu indywidualnie wybierają jedną historię: osobistą lub rodzinną. Jej cechą ma być – rozumiana w kategoriach badawczych lub muzealniczych – jej "słabość" (historia jest fragmentaryczna, niejasna, nieprzystająca, nieopracowana, niemająca pokrycia w licznych źródłach, a zarazem poruszająca, intrygująca). Następnie rozpisuje ją na kartce.

W dwójkach, dzielimy się swoimi historiami. Jedna osoba mówi, druga przede wszystkim słucha. Następnie zmiana.

Część druga: 0,5 h

Praca w dotychczasowych dwójkach z tematem źródeł. Odpowiedźcie sobie na pytania:

- Z jakiego źródła znasz powyższą historię?
- Jakie źródła mogą wspierać jej opowiadanie i odsłanianie?
- Gdzie znajdują się te obiekty i źródła?
- Jeśli tak jest, to z jakiego powodu są trudnodostępne / niedostępne / nie istnieją?

Jedna osoba mówi, druga przede wszystkim słucha. Następnie zmiana.

Część trzecia: 0,5 h

Wymiana wrażeń na forum grupy. Dyskusja i podsumowanie.