

Błażej Popławski
Uniwersytet Warszawski

Rafał Smoleń¹
Uniwersytet Warszawski

„Muzeum Afryki” jako przestrzeń legitymizacji władzy (post)kolonialnej

Wprowadzenie

Odnalezienie prototypu instytucji muzeum w Afryce jest zadaniem bardzo trudnym. Z jednej strony podkreśla się, że warunki do powstania instytucji typu muzealnego istniały w Afryce właściwie od zawsze², a część modelowych funkcji nowożytnego muzeum w przedkolonialnych społecznościach afrykańskich wykonywana była przez griotów, czyli osoby odpowiedzialne za przekazywanie tradycji ustnej. Z drugiej strony zwraca się uwagę, że choć w wielu miejscach Afryki od wieków powstawały dzieła sztuki i przedmioty użytkowe o wysokiej wartości artystycznej, z czasem docenione także na Zachodzie, to jednak praktyka ich gromadzenia w celach badawczych i edukacyjnych czy choćby ze względów estetycznych była stosunkowo rzadka. Podkreśla się, że zasadniczo Afrykanie bardziej niż sam przedmiot cenili umiejętności niezbędne do jego wytworzenia — dopiero gdy te umiejętności zaczęły zanikać, pojawiła się potrzeba gromadzenia i przechowywania samych przedmiotów³.

¹ Jego udział w powstaniu tekstu był finansowany ze środków budżetowych na naukę w latach 2012–2016 jako część projektu badawczego w ramach programu pod nazwą „Diamantowy Grant”.

² E.N. Arinze, *African Museums: the Challenge of Change*, „Museum International” 1998, vol. 50.

³ Zob. G. Zaucha, *Communities and museums in Africa*, [w:] Symposium Museum and Community II, July 1995, Stavanger, Norway, M.R. Schärer (ed.), *Alimentary Food Museum*, Vevey 1995.

Mimo że jedno z pierwszych znanych nam muzeów powstało w starożytnej Aleksandrii, współczesne muzea afrykańskie są wynalazkiem stosunkowo niedawnym, a w dodatku obcym — zostały one wprowadzone do Afryki przez Europejczyków w epoce kolonialnej, w większości przypadków w pierwszym ćwierćwieczu XX w. Z tego też względu cele i zadania większości współczesnych muzeów afrykańskich, podobnie jak narzędzia ich realizacji, w szczególności metody zbierania i prezentacji obiektów muzealnych, są do siebie zbliżone. Nawet przepisy prawa regulujące działalność muzeów w epoce kolonialnej zmieniły się do naszych czasów w niewielkim stopniu⁴.

Muzea w Afryce kolonialnej

1. Muzea afrykańskie powstawały z innych powodów niż te europejskie. Te ostatnie miały, przynajmniej deklaracyjnie, prowadzić działalność edukacyjną, inspirować badania naukowe, stymulować zmiany społeczne i kulturowe i w ten sposób przyczyniać się do rozwoju kraju. Muzea afrykańskie miały stanowić miejsce, w którym gromadzi się osobliwości ludów tubylczych. W ten sposób miały zaspokajać ciekawość lokalnej elity afrykańskiej, a wykształconych kolonistów zachwycać egzotykiem Czarnej Afryki. Przedstawiciele obu tych grup stanowili zresztą zdecydowaną większość gości muzeów⁵ (to z kolei łączyło je z muzeami europejskimi, które również były adresowane głównie do elity). Znakomita większość muzeów była zlokalizowana w dużych miastach, co dodatkowo izolowało je od większości społeczeństwa⁶.

Przede wszystkim jednak muzea afrykańskie, jako instytucje elitarystyczne i paternalistyczne, miały służyć, podobnie jak te w metropolii, interesom władzy kolonialnej⁷. Forma i treść wystaw muzealnych były prześlągnięte ówczesną ideologią kolonialną, rasizmem i ewolucjonizmem. Niektóre muzea były zakładane jako pomniki ku czci wielkich Europejczyków, np. muzea Wiktorii w Zimbabwie, Jerzego V w Tanzanii czy Davida Livingstona w Zambii⁸. Zdarzało się, zwłaszcza w Afryce Południowej, że twórcy

⁴ *Ibidem*.

⁵ A.O. Konaré, *Towards a new type of 'ethnographic' museum in Africa*, „Museum” 1983, vol. XXXV, no. 13.

⁶ S. Makuvaza, *Towards a new type of 'ethnographic' museum in Africa* [Paper presented at the conference High Expectations, but Low Funding: How do poor museums meet their targets?, Lusaka and Livingstone, Zambia, July 28 — August 2, 2002].

⁷ E.N. Arinze, *op. cit.*; A. Fogelman, *Colonial Legacy in African Museology: The Case of the Ghana National Museum*, „Museum Anthropology” 2008, vol. 31, no. 1.

⁸ G. Zaucha, *op. cit.*

wystaw przykładali nieproporcjonalnie dużą wagę do kultury materialnej białych osadników⁹.

Za gromadzenie obiektów muzealnych najczęściej odpowiadali europejscy naukowcy i duchowni. Duży wpływ na kształt zbiorów miała religia. Wraz z konwersją na islam lub chrześcijaństwo poszczególne osoby, a nieraz całe społeczności, odrzucały przedmioty związane z dotychczasową tradycją religijną czy kulturową. Część z nich, nieraz określana przez Europejczyków jako animistyczne totemy, była niszczone. Inne były, przynajmniej w czasach kolonialnych, zbierane, konfiskowane lub wykradane przez misjonarzy, podróżników, wojskowych i urzędników kolonialnych, a następnie przekazywane na potrzeby ekspozycji muzealnej¹⁰.

Taki sposób gromadzenia zbiorów wywarł duży wpływ na profil pierwszych muzeów afrykańskich, zwłaszcza w Afryce Wschodniej i Południowej. Najczęściej prezentowano w nich obiekty archeologiczne i etnograficzne, do rzadkości należały wystawy z zakresu historii naturalnej. Do muzeów trafiały przedmioty, które tradycyjnie pełniły ważne funkcje w miejscowych praktykach społecznych, kulturowych i religijnych, nieraz takie, którym przypisywano wartość sakralną. Jako eksponaty muzealne były one jednak pozbawione dotychczasowej wartości duchowej, funkcjonowały bez związku z żywą tkanką społeczną (tym bardziej że ich wytwórcy nie bywali w muzeach), niejednokrotnie były redukowane do roli zwykłych dóbr konsumenckich. Większość z nich była zaopatrzona w szczerbki, a nieraz błędne informacje. Dobrym przykładem mogą być maski, modne dla części europejskich elit fetysz kulturowy, które bardzo często były prezentowane wyłącznie jako przedmioty dekoracyjne, a nie jako obiekty pełniące określoną funkcję w kulturze danej grupy etnicznej.

Wczesne muzea afrykańskie wykorzystywały w swoim funkcjonowaniu dwa zjawiska — przemoc, związaną ze zbieraniem eksponatów, oraz dewaluację rodzimych kultur i wrażliwość, związaną z ich prezentacją¹¹. W tym kontekście wielu afrykańskich muzeologów, odnosząc się do sposobów konstruowania ówczesnych wystaw, pisze o desakralizacji, banalizacji, „wyrzucaniu przedmiotów stylowych z pulsującej tkanki żywej kultury”¹² czy nakładaniu obcej świadomości na rzeczywiste warunki ekspozycji. Graham Dominy zauważa, że ówczesnych Europejczyków cechowała obsesja konserwowania kultury materialnej z pominięciem dziedzictwa niematerialnego,

⁹ S. Makuvaza, *op. cit.*

¹⁰ E.N. Arinze, *op. cit.*

¹¹ A.O. Konaré, *op. cit.*

¹² W. Gluziński, *U podstaw muzeologii*, PWN, Warszawa 1980, s. 38.

a wręcz ze szkodą dla niego¹³. Alpha Oumar Konaré pyta, w jaki sposób obiekty, które zostały wyrwane z żywej kultury ludzkiej, miały stanowić narzędzie w zwiększaniu świadomości kulturowej społeczeństwa¹⁴.

2. W owym czasie mit Afryki, rozumianej jako utopijny topos *terra africana*, przestrzeń *hic sunt leones*, stanowił, podobnie jak mit Orientu, przykład poetyki przestrzeni, geografii wyobraźniowej. Metody gromadzenia i prezentacji obiektów muzealnych, charakterystyczne dla pierwszych muzeów afrykańskich, były ściśle związane z europejską tendencją do porządkowania i standaryzacji przestrzeni za pomocą „władzy wzroku” będącej formą materializacji idei kolonialnych. Zwraca na to uwagę Timothy Mitchell w książce *Egipt na wystawie świata*, w której charakteryzuje kolonizację jako uprzedmiotowienie obcości dokonane przez Europejczyka-podmiot¹⁵. Jego zdaniem „Rzeczywistością stawał się świat poddający się jednostce na tyle, na ile dawał się zmienić w eksponat”¹⁶. Muzealizacja była powszechną strategią stosowaną przez kolonizatorów w kreowaniu rzeczywistości¹⁷. Wyrwany z kontekstu obiekt muzealny stopniowo tracił na autentyczności i oryginalności kulturowej. Wyrwany z czasu historycznego, jawił się jako ponadczasowy, przez co stawał się częścią szerszej narracji politycznej kolonizatora. Dzieła w wystawienniczych „skarbnicach” kolonizatorów traktowane były jako rzymskie *trofea-panolpiony*, symbole panowania¹⁸. Kolekcja muzealna miała uzasadniać przewagę jednej kultury nad drugą, a nie szukać jej korzeni.

Marcel Mauss i Marcel Griaul w *Instructions sommaires pour les collectionneurs d'objets ethnographiques* (1931), pozycji, którą możemy uznać za ma-

¹³S. Makuvaza, *op. cit.*; G. Dominy, *Collecting the material culture of Apartheid and resistance, The Natal museum's Amandhla Project, 1992–94*, [w:] *Museums and History in West Africa*, C.D. Ardouin, E.N. Arinze (eds.), James Currey Publishers, Oxford 2000, s. 5-17.

¹⁴A.O. Konaré, *The Creation and Survival of Local Museums*, [w:] *Museums and the Community in West Africa*, C.D. Ardouin, E.N. Arinze (eds.), Smithsonian Institution Press, Washington 1995, s. 5-10.

¹⁵T. Mitchell, *Egipt na wystawie świata*, przeł. E. Klekot, PIW, Warszawa 2001. Mitchell opisuje XIX-wieczne wystawy światowe i europejskie wystawy muzealne o tematyce orientalnej, jednak jego rozważania można odnieść także do wystaw w muzeach afrykańskich.

¹⁶*Ibidem*, s. 29.

¹⁷*Ibidem*, s. 42-45.

¹⁸Przy tej okazji można przypomnieć historię rzymskich kolekcji dzieł greckich, które z jednej strony podkreślały skuteczność polityki imperialnej (podbój Grecji w II w. p.n.e.), z drugiej zaś strony wpisywały dzieje *Imperium Romanum* w starszy porządek cywilizacyjny. Ambivalencja ta — zauważalna w rzymskich czy renesansowych wysiłkach kolekcjonerskich — zanikła w epoce nowożytnego kolonializmu, kiedy kolekcja miała uzasadniać przewagę jednej kultury nad drugą, a nie szukać jej korzeni.

nifest muzeografii afrykanistycznej¹⁹, pisali, że muzealna dokumentacja i prezentacja obiektów przywraca życie artefaktom kultury. Warto przy tym zauważyć, że choć muzealna kontekstualizacja wytworów danego społeczeństwa zmniejsza prawdopodobieństwo, że zostaną one zinterpretowane w sposób subiektywny, według indywidualnych przeżyć odwiedzającego, to jednak sama w sobie stanowi ona interpretację, dokonaną przez podmiot zewnętrzny. Muzeum to przecież, jak pisze Joseph Margolis, „artefakt sam w sobie, interpretacja porządku”²⁰.

Na ten wymiar muzeum zwraca uwagę James Clifford, który przekonuje, że socjogeneza instytucji muzeum wiąże się z instytucjonalizacją zachowań wspólnotowych opartych na europejskim pojęciu czasowości, ciągłości i porządku²¹. W muzeach kolonialnych obiekty kultur pozaeuropejskich zasadniczo nie były dokumentowane ani prezentowane w sposób ustrukturyzowany. Był to oczywiście zabieg świadomy, mający na celu upowszechnienie europejskiej wizji kultury. Chaos czynił z muzeum

[...] miejsce nieprzewidywanych spotkań z dziwnymi fetyszami. [...] Jeśli pojęcie fetyszu afrykańskiego miało w latach dwudziestych jakiegokolwiek znaczenie, nie odnosiło się ono do specyfiki wierzeń afrykańskich, lecz do sposobu konsumpcji afrykańszczyzny przez jej europejskich miłośników. Była maska, statuetka, czy jakiegokolwiek okruch czarnej kultury były władne przywołać cały świat marzeń i możliwości — pełen pasji, rytmu, namacalnego konkretności, mistycznych, nieokiełzanych: jakąś „Afrykę”²².

Chaos był jednak tylko pozorny. Możemy się o tym przekonać np. zie gabinetów osobliwości. Zwykle postrzega się je jako kolonialne *silvae rerum*, przestrzeń pozbawioną historii i porządku, wypełnioną okazami dobranymi wedle kryterium rzadkości i egzotycznej inności. W rzeczywistości gabinety

¹⁹ Pojęcia muzeografii i muzeologii najczęściej są traktowane synonimicznie. Muzeologii zwykle przypisuje się większy nacisk na teorię, muzeografii zaś na praktykę, polegającą na wpisywaniu wystawy w życie społeczno-polityczne.

²⁰ J. Margolis, *Koncepcja muzeum sztuki*, [w:] Muzeum sztuki. Antologia, M. Popczyk (red.), Universitas, Kraków 2005, s. 168. Eileen Hooper-Greenhill, analizując proces nadawania znaczeń podczas wizyty w muzeum, wprowadza pojęcie *inter-artefactuality*, definiowane jako odpowiednik intertekstualności, hermeneutycznego przewartościowania estetyki, interpretacji strategii legitymizacyjnych ukrytych między wierszami wystawy. Zob. E. Hooper-Greenhill, *Museum and the Interpretation of Visual Culture*, Routledge, London 2000, s. 116-117.

²¹ J. Clifford, *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, przeł. E. Dżurak, KR, Warszawa 2004, s. 250-252.

²² J. Clifford, *op. cit.*, s. 151, 152. Etykieta „magiczności” nie stanowi stałej konstrukcji dla samych Afrykańczyków, ulegała ona zmianie na skutek przeobrażeń społecznych i politycznych w Afryce, co oddziaływało na podejście antropologów i muzealników. Zob. S.P. Mellor, *The Exhibition and Conservation of African Objects: Considering the Nontangible*, „Journal of the American Institute for Conservation” 1992, vol. 31, no. 1, s. 3-16.

osobliwości, podobnie jak ówczesne wystawy afrykanistyczne i orientalistyczne w muzeach europejskich oraz wystawy w samych muzeach afrykańskich, stanowiły precyzyjny projekt polityczny, oparty na racjonalności, iluzji porządku i przemocy symbolicznej. Mimo że deklaratywnie miały one w sposób możliwie kompleksowy ilustrować rzeczywistość, w istocie przedstawiały jedynie jej fragmenty, dobrane pod kątem politycznym lub ideologicznym. Jak zauważa Foucault w odniesieniu do funkcjonujących na podobnej zasadzie europejskich ogrodów botanicznych i gabinetów historii naturalnej: „Ich ważność [...] w kulturze klasycznej zasadniczo polega nie na tym, co ukazują, lecz na tym, co ukrywają i co dzięki temu przesłanianiu wydobywają na jaw”²³.

Muzea w Afryce postkolonialnej

1. Wraz z dekolonizacją Afryki muzea zaczęły być wykorzystywane jako narzędzie w kształtowaniu tożsamości narodowej. Emmanuel Arinze, jeden z najbardziej znanych afrykańskich muzealników i muzeologów, zauważa, że w jakimś sensie stały się one symbolem niezależności (*uhuru*) i zmiany w Afryce. W zamysle przywódców nowych państw muzea miały odgrywać ważną rolę w procesie przepisywania czy wręcz tworzenia na nowo historii i tradycji narodowej. Narracja muzealna miała podkreślać wielkość, bogactwo i różnorodność wielowiekowych kultur i cywilizacji afrykańskich, a także siłę przedkolonialnych organizmów politycznych. Muzea miały także brać udział w procesie zadośćuczynienia ranom przeszłości kolonialnej.

W tych państwach, w których istniały silne podziały wewnętrzne, muzea miały kształtować poczucie jedności narodowej. Dobrym przykładem takiego podejścia jest Nigeria — państwo federacyjne złożone z trzech wielkich regionów, zróżnicowanych pod względem etnicznym, religijnym i językowym. Po krwawej wojnie domowej w latach 1967-1970 (wojna białafrańska), w wyniku której zginęło, w zależności od szacunków, od pół miliona do nawet dwóch milionów osób, rząd federalny rozpoczął realizację projektu Narodowego Muzeum Jedności (*National Museums of Unity*), które, poprzez swoje oddziały w każdym stanie federacji, miało przyczyniać się do budowy pokoju i wzajemnego zrozumienia.

Niektóre muzea służyły do promocji koncepcji o wymiarze ponadnarodowym. Muzeum Narodowe w Dakarze miało upowszechniać ideę *négritude*, firmowaną przez ówczesnego prezydenta Senegalu, Léopolda Sédara Senghora.

²³ M. Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 130.

Narodowa Rada Muzeów i Pomników (*National Museum and Monuments Board*) w Ghanie była wykorzystywana do promocji projektu panafrkańskiego i koncepcji osobowości afrykańskiej — dwóch głównych idei Kwame Nkrumah, który mawiał, że niepodległość Ghany pozostanie frazesem, dopóki nie zostanie połączona ze sprawą wyzwolenia całego kontynentu.

W końcu, muzea były wykorzystywane do zwiększenia wiedzy o Afryce poza jej granicami. Wprawdzie przekonanie o tym, że Afryka to kontynent pozbawiony historii, w zachodnim środowisku naukowym stało się marginalne już w latach 60. XX w.²⁴, ale w potocznej świadomości było tam żywe jeszcze na początku lat 80. Część osób sądziła, że Afryka jakąś historię może i miała, ale z pewnością nie była to historia godna uwagi, a tym bardziej badań naukowych. Inni uważali, że historia Afryki, owszem, istniała w sposób niezaprzeczalny, lecz zaczęła się wraz z przybyciem europejskich kolonizatorów²⁵. Jeszcze inni uznawali, jak by to ujął Dipesh Chakrabarty, że historia Afryki, jako historia egzotycznych peryferii, stanowi jedynie odmianę większej opowieści — centralnej „historii Europy”²⁶.

Afrykanie, zdając sobie sprawę z takiej percepcji swojej historii, zaczęli wykorzystywać muzea do promocji historycznego i kulturowego dziedzictwa swojego kontynentu na Zachodzie. W latach 70. i 80. W muzeach tych zorganizowano kilka ważnych projektów międzynarodowych. Wśród nich na pierwszym miejscu trzeba wymienić wystawę *2,000 Years of Nigerian Art: Legacy of a Nation*, która przez pięć lat, między 1980 a 1985 r., odwiedziła siedem miast w Europie i Stanach Zjednoczonych. Ta i inne, mniejsze wystawy istotnie przyczyniły się do podważenia eurocentrycznej wizji historii Afryki, zarazem podkreślając wkład Afrykanów w historię ludzkości.

²⁴ H. Trevor-Roper, *The Rise of Christian Europe*, Harcourt, Brace & World, New York 1965, s. 871.

²⁵ Zob. H. Zins, *Afryka i Europa. Od piramid egipskich do Polaków w Afryce Wschodniej*, Dialog, Warszawa 2001, s. 13; *Historia Afryki do początku XIX wieku*, M. Tymowski (red.), Ossolineum, Wrocław 1996.

²⁶ D. Chakrabarty przekonuje, że akademicki dyskurs historyczny — tak z czasów kolonialnych, jak i w dużej mierze współczesny — traktuje Europę jako niezależny, teoretyczny podmiot wszystkich historii, który zawiera w sobie takie historie, jak indyjska, chińska czy afrykańska. Z jednej strony mamy więc historię podmiotu, „nadhistorię”, z drugiej zaś — historię przedmiotowe, „podhistorię”. W tym ujęciu historiografia europejska tworzy sztywny szkielet teoretyczny, a historie krain pozaeuropejskich wypełniają ten szkielet jako przedmiot badań empirycznych. Zob. D. Chakrabarty, *Postkolonialność a postęp historii: Kto wypowiada się w imieniu przeszłości Indii?*, przeł. D. Vogel, „Polska Sztuka Ludowa — Konteksty” 2003, vol. 57, nr 3-4, s. 117-132. Leela Gandhi twierdzi, że hierarchia ta wywodzi się kartezyjańskiej filozofii tożsamości, która zrodziła samodefiniującą, samowystarczalną i wszytkowiedzącą podmiot świadomości kolonialnej. Zob. L. Gandhi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, przeł. J. Serwański, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008, s. 38-40.

2. Muzea afrykańskie właściwie od samego początku nie cieszyły się popularnością ani nawet dobrą reputacją wśród większości Afrykanów²⁷. W latach 70. XX w., poszukując przyczyn tego stanu rzeczy, afrykańscy muzeolodzy doszli do wniosku, że muzea nie odpowiadają na potrzeby i oczekiwania odbiorców, przez co są postrzegane jako instytucje przestarzałe, nieatrakcyjne i oderwane od codziennych problemów zwykłych ludzi, pozostając miejscem poniekąd zarezerwowanym dla garstki cudzoziemców, turystów i intelektualistów z ośrodków miejskich²⁸.

O ile zatem w latach 60. w wielu nowych państwach afrykańskich instytucję muzeum wiązano przede wszystkim z ideami i projektami o charakterze narodowym i ogólnoafrykańskim, o tyle w kolejnej dekadzie zaczęto zwracać więcej uwagi na związki między muzeum a jego bezpośrednim otoczeniem społecznym, w szczególności na sposób komunikacji z odbiorcami oraz rolę, jaką muzeum może i powinno odgrywać w rozwoju społeczności lokalnej. Podkreślano przy tym, że działaniom na rzecz integracji muzeum ze społeczeństwem powinna towarzyszyć negacja kolonialnego modelu muzeum i poszukiwanie rodzimej, typowo afrykańskiej wersji tej instytucji²⁹.

Zmiana narracji muzeologów, do jakiej doszło w latach 70., miała jednak niewielkie przełożenie na rzeczywistość. Wprawdzie w niektórych krajach podjęto, mniej lub bardziej udane, próby modernizacji muzeum w powiązaniu z otoczeniem społecznym, w zakresie zarówno tematyki wystaw, jak i przestrzeni wystawienniczej, ostatecznie jednak większość muzeów nie podążyła tą drogą³⁰. Postulat dekolonizacji afrykańskich muzeów i poszukiwania rodzimej formuły tej instytucji zgłaszano na afrykańskich konferencjach muzealnych także w kolejnych dekadach³¹, co więcej, pozostaje on żywy także obecnie.

²⁷ *A keynote address by the Director General, National Commission for Museums and Monuments Nigeria, Mallam Yusuf Abdallah Usman delivered on the occasion of Commonwealth Association of Museums (CAM) on the 7th May 2012 at The National Museum, Calabar* [dalej jako Usman].

²⁸ A.O. Konaré, *Towards a new type of 'ethnographic'...*, s. 146-149.

²⁹ Tak np. K. Myles, *Museum development in African countries*, „*Museum International*” 1976, vol. 28, no. 4. Tego rodzaju postulaty zgłaszano np. w czasie zorganizowanego przez UNESCO *Regional Seminar on a Better Adaptation of Museums to the Needs of the Modern World*, które odbyło się w 1976 r. w Bangui (Republika Środkowoafrykańska).

³⁰ Por. A.O. Konaré, *Towards a new type of 'ethnographic'...*, s. 146.

³¹ Tak np. Alpha Oumar Konaré w 1983 i 1992 roku. Zob. A.O. Konaré, *Towards a new type of 'ethnographic'...*, s. 146; A. Adedze, *Museums as a Tool for Nationalism in Africa*, „*Museum Anthropology*” 1995, vol. 19, no. 2, s. 58; J. Chikozho, *Community museums in Zimbabwe as a means of engagement and empowerment: Challenges and prospects*, [w:] *African Museums in the Making: Reflections on the Politics of Material and Public Culture in Zimbabwe*, M. Mawere, H. Chiwaura, T.P. Thondhlana (eds.), Langaa RPCIG, Mankon 2015, s. 58.

Abstrahując od wystaw z lat 60., które miały na celu kształtowanie tożsamości narodowej, najczęściej w sposób upolityczniony, można powiedzieć, że muzea afrykańskie właściwie od samego początku nie odpowiadały na aktualne problemy społeczne, zjawiska kulturowe czy spory historyczne. Muzea nie reagowały na większość podstawowych problemów kontynentu, takich, jak głód, bieda, AIDS, wojny, neokolonializm, urbanizacja i globalizacja. Większość z nich ograniczała się do wąsko rozumianej działalności wystawienniczej — nie uczestniczyła w debacie publicznej ani nie wchodziła w kontakt z lokalną społecznością, w szczególności z grupami biedniejszymi i gorzej wykształconymi. Stało się to szczególnie widoczne w latach 90. — zamiast wykorzystać szansę, jaką niosły ze sobą ówczesne gwałtowne zmiany polityczne czy kulturowe, i zdefiniować swoją rolę w społeczeństwie, muzea, po stosunkowo dobrej dekadzie lat 80., popadły w stagnację. Większość z nich pozostaje w niej do dziś.

Oczywiście istnieją na tym tle wyjątki — muzea podejmujące rzeczywiste i aktualne problemy społeczne, także te przez lata ignorowane przez inne instytucje publiczne³². Dobrym przykładem tego rodzaju działań może być wystawa *Guinea Worm: the courage of a nation*, zorganizowana w 1993 r. przez Muzeum Narodowe w Abeokucie, półmilionowym mieście w południowo-zachodniej Nigerii. Przez długi czas sądzono, że drakunkuloza (ang. *Guinea worm*) — choroba pasożytnicza, która może prowadzić do poważnych chorób bakteryjnych, między innymi tężca, klasyfikowana jako jedna z zaniedbanych chorób tropikalnych³³ — stanowi problem niemal wyłącznie na obszarach wiejskich. Wystawa *Guinea Worm...* sprawiła, że zarówno władze, jak i zwykli mieszkańcy dostrzegli, że choroba ta, ze względu na możliwe masowe skażenie wody pitnej, stanowi duże zagrożenie także na obszarach miejskich, a odpowiednie instytucje sanitarne zdobyły wiedzę na temat metod jej zapobiegania³⁴. Była to pierwsza tego typu wystawa muzealna w Nigerii, która poruszała ważny problem społeczny będący udziałem tak wielkiej liczby osób, dotykający zresztą także innych krajów Afryki Zachodniej³⁵.

³² Dotyczy to w szczególności działań podejmowanych w pierwszej połowie lat 80. Duże znaczenie miały w tym kontekście szkolenia muzealników afrykańskich, które odbywały się w ośrodkach w Jos (Nigeria) i Niamey (Niger).

³³ Zob. wykaz takich chorób na stronie *Centers for Disease Control and Prevention* — agencji rządu federalnego Stanów Zjednoczonych wchodzącej w skład Ministerstwa Zdrowia i Opieki Społecznej: cdc.gov/globalhealth/ntd/diseases/index.html.

³⁴ *Museums and Urban Culture in West Africa*, A.B.A. Adandé, E.N. Arinze (eds.), James Currey Publishers, Oxford 2002, s. 102.

³⁵ Zob. Usman, *op. cit.*

3. Niepowodzenia prób modernizacji muzeów afrykańskich, także w wymiarze społecznym, wynikały ze względów ideowych i politycznych, ale także z powodów *stricte* materialnych. Problemy finansowe towarzyszą muzeom afrykańskim zresztą od samego początku, czyli od czasów kolonialnych³⁶. Sytuacji nie ułatwia fakt, że wiele z nich jest w całości lub niemal w całości finansowanych przez rząd centralny lub władze samorządowe³⁷. Co do zasady nigdy nie były to środki wystarczające — wiele placówek stać jedynie na opłacenie bieżących kosztów, takich jak wynagrodzenie pracowników.

Wpływ na taki stan rzeczy ma generalnie zła sytuacja gospodarcza krajów afrykańskich, ale także przekonanie, będące udziałem zarówno władz, jak i większości mieszkańców poszczególnych krajów, że wydatki na muzealnictwo i kulturę w ogóle nie należą do priorytetowych. Wielu Afrykanów, wychodząc z założenia, że muzea nie przynoszą praktycznych korzyści społecznych, uważa, że są to instytucje zbędne, a środki, jakie przeznacza się na ich utrzymanie, powinny zostać skierowane na inne pilniejsze potrzeby społeczne, takie jak służba zdrowia czy wsparcie dla najbiedniejszych. Takie podejście jest zresztą charakterystyczne dla wielu krajów globalnego Południa³⁸.

Wiele muzeów od samego początku boryka się także z brakiem eksponatów (a przynajmniej tych odpowiednich). Duży wpływ na to miały kradzieże w muzeach dokonywane w czasach kolonialnych, a także nielegalne wykopaliska archeologiczne, szczególnie liczne w pierwszych latach niepodległości. Duża część eksponatów muzealnych i obiektów archeologicznych stała się przedmiotem nielegalnego handlu i ostatecznie trafiła na Zachód³⁹. Także obecnie w dominuje krótkowzroczna perspektywa sprzedaży bardziej wartościowych artefaktów do krajów globalnej Północy.

Dodatkowym czynnikiem wpływającym na braki w zbiorach jest poziom bezpieczeństwa w muzeach. Przez wiele lat wskaźnik kradzieży obiektów w muzeach afrykańskich znajdował się na wysokim, w porównaniu do muzeów na innych kontynentach, poziomie, co więcej, nie przykładano do tego problemu dużej wagi. Na przełomie wieków podejście w tym zakresie

³⁶ G. Zaucha, *op. cit.*

³⁷ Muzea prywatne zawsze należały do nielicznych. Przypadek Zimbabwe, w którym przez pewien czas istniały trzy muzea państwowe i trzy prywatne, należy do rzadkości. Zob. G. Zaucha, *op. cit.*; G.O. Shogbola, *Problems and organization of museums in Africa*, „Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell’Istituto italiano per l’Africa e l’Oriente” 1965, no. 3.

³⁸ E.N. Arinze, *The Role of the Museum in Society*, [w:] *Peace, Democracy and Governance in the 21st Century — Post Conference Workshop*, Georgetown 1999. Tekst stanowi zapis wykładu wygłoszonego w Muzeum Narodowym w Georgetown w Gujanie 17 maja 1999 r.

³⁹ G.O. Shogbola, *op. cit.*, s. 297.

uległo pewnej zmianie, w dużej mierze dzięki staraniom Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM), która zorganizowała, zarówno w Afryce, jak i poza nią, kilka warsztatów dotyczących bezpieczeństwa w muzeach afrykańskich, a w 1994 r. wydała album *One Hundred Missing Objects: Looting in Africa*⁴⁰ (drugie wydanie w 1997 r.). Poprawa wynikała także z obaw, jakie wiązano z postępującą urbanizacją i rozwojem działalności terrorystycznej w miastach („terroryzm miejski”, *urban terrorism*) — muzealnicy i władze państwowe zdali sobie sprawę, że muzea, niegdyś będące oazą spokoju, dysponujące czymś w rodzaju immunitetu, mogą stać się łatwym celem ataków terrorystycznych. Wciąż jednak w obszarze bezpieczeństwa muzealnego jest wiele do zrobienia.

Brakom w zbiorach towarzyszy także, wynikający głównie z problemów finansowych, brak nowoczesnej infrastruktury muzealniczej. Większość wyposażenia współczesnych muzeów pochodzi jeszcze z czasów kolonialnych albo z pierwszych lat niepodległości. Zdarza się, że treść i forma wystaw nie zmieniają się przez kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt lat⁴¹. Wystawy najczęściej są skromne i nieatrakcyjne. W konsekwencji eksponaty muzealne funkcjonują w świadomości społecznej jako niechciane, zapomniane i „martwe przedmioty”, w dodatku często są one związane z idolatrią i animizmem⁴². Wszystko to sprzyja społecznej reprodukcji neokolonialnych stereotypów.

Koncepcja muzeum-forum a perspektywy rozwoju muzeów afrykańskich

1. W teorii muzeologii funkcjonuje wiele typologii muzeów. W ujęciu najbardziej ogólnym, a zarazem wyjściowym dla dalszych klasyfikacji, muzea dzieli się na trzy kategorie: sanktuaria-świątynie (monumentalne muzea, uroczyste miejsca spotkań z muzami oparte na wyraźnym dystansie między wyselekcjonowanym widzem a twórcą oraz kreowaniu nastroju powagi i patosu);

⁴⁰ *One Hundred Missing Objects: Looting in Africa*, ICOM, Paris 1994. Jest to jedna z czterech książek, które ICOM wydało w ramach serii *100 missing objects*. Pozostałe to: *Looting in Angkor* (1993), *Looting in Latin America* (1997) i *Looting in Europe* (2001). Albumy ukazują wybrane obiekty muzealne, których kradzież została zgłoszona na policję i zarejestrowana przez INTERPOL.

⁴¹ W 1994 r. Peter Ucko odnotowywał, że wystawa etnograficzna w Mutare Museum w Harare (Zimbabwe) nie zmieniła się od 1962 r. Zob. P.J. Ucko, *Museums and sites: cultures of the past within education — Zimbabwe, some ten years on*, [w:] *The Presented Past: heritage, museums and education*, P.G. Stone, B.L. Molyneaux (eds.), Routledge, London 1994, s. 237-278.

⁴² Zob. np. Usman, *op. cit.*, s. 3, który pisze o takiej percepcji w przypadku Nigeryjczyków.

instytucje rekreacyjno-rozrywkowe (nacisk na ludyczność, przyjemność i odpoczynek, placówki bliskie egalitarnym stowarzyszeniom i klubom towarzyskim); instytucje edukacyjne.

Muzea możemy podzielić także na *fora* i *templa*. Kryterium dystynktywnym jest w tym przypadku stopień udyskursywnienia przekazu. Muzeum-templum stanowi miejsce kultu, w którym celebrytuje się rytuały przeszłości. Naturalizacja kultury i sakralizacja sfery estetycznej wytwarzają dystans i budują nabożny nastrój znany ze świątyni⁴³. W muzeum-templum, jak pisze Foucault, „my, widzowie jesteśmy «nadliczbowi»”⁴⁴. Ekspozyty urastają do rangi ikon kultury, ponadczasowych i mitycznych artefaktów, wyrażających potencjał ludzkiego ducha, a wizyta na wystawie przypomina pielgrzymkę do sanktuarium⁴⁵. Ten „kościół estetyczny”, jak o muzeum piszą Hans Sedlmayr i Theodor Adorno⁴⁶, przez wielu jest jednak traktowany jako synonim przestrzeni oderwanej od rzeczywistości, „grobu sztuki” wypełnionego „zmumifikowanymi przedmiotami”.

Do kategorii muzeum-templum niewątpliwie należy zaliczyć muzea z epoki wiktoriańskiej. Były one z definicji konserwatywne, podkreślały stabilność systemu politycznego i przekonanie o trwałości uniwersalistycznych wartości. Ekspozycje były przepojone apollińskim szacunkiem dla dziedzictwa Starego Świata, a zarazem ideologią negacji kultur pozaeuropejskich. Bogate zbiory miały potwierdzać wyobrażenia o zasięgu europejskiej cywilizacji, obecnej na każdym kontynencie. Przestrzeń była konstruowana przez manipulowanie znakami i kreowanie nieistniejących wzorów kulturowych. Jak zauważa Foucault,

⁴³ Carol Duncan zwraca uwagę, że sama konstrukcja budowli muzealnych często nawiązywała do świątyni, co miało uwrażliwiać zwiedzającego, ale i wpajać mu szacunek dla sfery *sacrum*. Oderwanie od codzienności po symbolicznym przekroczeniu „progu” muzeum stanowi, wedle Duncan, początek rytuału społecznego konstruującego tożsamość zwiedzającego. Ekspozycje umieszczone w kolejnych salach stanowią istotny komponent przemiany osobowości zwiedzającego zbliżającej do *katharsis*. Zob. C. Duncan, *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, Routledge, London — New York 1995. Por. *eadem*, *Muzeum sztuki jako rytuał*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, s. 279; I. Kozina, *Dialog tradycji i awangardy: ontogeneza współczesnego muzeum*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, s. 643-645.

⁴⁴ M. Foucault, *op. cit.*, s. 18.

⁴⁵ *Templa*, posługując się terminologią z etiologii Domu Muz, stanowią kontynuację tezaurosów (skarbców, np. efeski, olimpijski, delfijski), gliptotek (zbiorów rzeźb), daktyliotek (kolekcji kameli i gemm) i pinakotek (galerii obrazów, np. propylejska, pergamońska). Zob. Z. Żygulski, *op. cit.*, s. 12.

⁴⁶ H. Sedlmayr, *Muzeum*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, s. 47-51; T. Adorno, *Muzeum Valéry Proust*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, s. 91-104. Por. H. Szabelska, *Ontologia dzieła sztuki w świetle dylematu: przedmiot/podmiot*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, s. 105-118.

Posługiwanie się znakami [...] to dążenie do odkrycia arbitralnego języka, który zagwarantuje wpisanie natury we właściwą sobie przestrzeń, potwierdzi wyniki tej analizy i uzasadni prawa swojej budowy.⁴⁷

Wpisanie obiektów w wystawę było zabiegiem podobnym do tworzenia mapy, rozumianej jako materializacja władzy wzroku nad przestrzenią (obserwacji wszystkiego — *panoptic plan*).

Ta szczególna wojna spostrzeżeń kończy się nominalnym zawieszeniem broni, kompromisem pozwalającym na zgromadzenie pewnych artefaktów⁴⁸

– zauważa James Clifford. Interpretacja ta koresponduje z tezami antropologii symboliczno-interpretującej, teorii dyskursu, władzy i dominacji Foucaulta, w myśl której narracja muzealna wynika ze społeczno-politycznych poglądów twórców muzeum.

Muzeum-forum proponuje zupełnie inny model relacji ze społeczeństwem. Zaprasza gościa do dialogu, niczym Muzejon Aleksandryjski, gdzie uczeni i uczniowie prowadzili dysputy w alejach *peripatosu*. André Malraux pisze, że jeżeli *templa* są „objawieniem”, to *fora* są „pytaniem”⁴⁹. Malraux charakteryzuje w ten sposób *musée imaginaire*, przez Anglosasów tłumaczone najczęściej jako *museum without walls*. Koncepcja ta polega na zaangażowaniu widza w tworzenie wystawy, przede wszystkim za pomocą nowoczesnych technik audiowizualnych. Podobnie jak muzeum-forum, „muzeum wyobraźni” stara się uruchomić kreatywność odwiedzającego. W miejsce stabilnego, ustrukturyzowanego przekazu pojawia się swoboda interpretacji, quasi-demokratyczne otwarcie. Świat muzeów to według Malraux świat oddzielony od historii społecznej i jej kulturowego tła. Wystawa winna być otwartym „kodem kultury, otwartym na widzów, którzy uczestnicząc w procesie tworzenia znaczeń, »dopełniają« jej sens”⁵⁰.

Zmiana muzeum-templum w muzeum-forum obejmuje indywidualizację kontaktu i wprowadzenie autentycznego dialogu dzięki zwiększeniu możliwości hermeneutycznej interpretacji treści wystawienniczej (w miejsce tradycyjnego, paternalistyczno-edukacyjnego kontaktu między twórcą a odbiorcą

⁴⁷ M. Foucault, *op. cit.*, s. 67.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 81, 88. Por. Ch. Steiner, *Authenticity, Reproduction, and Aesthetics of Seriality*, [w:] *Unpacking Culture: Art and Commodities in Colonial and Postcolonial Worlds*, R.B. Phillips, Ch.B. Steiner (eds.), University of California Press, Berkeley 1999, s. 87-103.

⁴⁹ A. Malraux, *Muzeum wyobraźni*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, s. 201. Por. A. Działek, *Muzeum wyobraźni André Malraux*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, s. 211-219.

⁵⁰ V. Sajkiewicz, *(Kon)tekst wystawy jako forma reinterpretacji sztuki*, [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, s. 537. O znaczeniu komunikacyjnym muzeów i kognitywistycznym mechanizmie formułowania komunikatów kulturowych: *Museum, Media, Message*, E. Hooper-Greenhill (ed.), Routledge, London — New York 1995.

ekspozycji). Mieke Bal twierdzi, że w muzeum-forum następuje „odarcie działalności muzealnej z niewinności”⁵¹ i obarczenie jej odpowiedzialnością. W muzeum-forum mamy do czynienia z procesem wyłaniania się nowych idei, w którym odwiedzający staje się współuczestnikiem aktu twórczego, aktywnym podmiotem w kreacji znaczenia eksponatów. Tylko w taki sposób może on zdobyć wiedzę o danym przedmiocie. Zdzisław Żygulski pisze, że

[...] wiedza polega zatem na odniesieniu języka do języka. [...] Na dopuszczeniu wszystkiego do głosu. To znaczy na prowokowaniu narodzin nad całością znamion wtórnego dyskursu komentarza. Istotą wiedzy nie jest ani widzieć, ani dowodzić, ale interpretować.⁵²

Narratywizacja i dopuszczenie dialektyki do interpretacji dzieła mogą prowadzić do przełamania stereotypowej percepcji Afryki. Według Saïda wprowadzenie wielu narracji do przestrzeni stanowi najskuteczniejszą formę dekolonizacji⁵³.

Przejsie od idei *templum* do *forum* oznacza, można by powiedzieć, „odmuzealnienie muzeum”⁵⁴, przejście od kontemplacyjnego odbioru do aktywizacji publiczności poprzez animację kulturową. W muzeach narracyjnych zanika monopol poznawczy przynależny rzecznikom określonej wizji porządku społecznego czy kulturowego. W miejsce encyklopedycznych, racjonalistycznych przedstawień coraz częściej pojawiają się przestrzenie wypełnione wiedzą narracyjną, w miejsce monologu pojawia się dialog. Dzieło staje się obiektem empirycznej taksacji, klasyfikacji i podporządkowania.

2. Przebudowa muzeum afrykańskiego „starego typu” w nowoczesne forum wymiany poglądów, muzeum-forum, nie musi oznaczać radykalnej zmiany przestrzeni ekspozycyjnej. Wystarczy umiejętnie dostosować formę i treść narracji do potrzeb i oczekiwań współczesnego odbiorcy. Krokiem w tym kierunku mogą być działania godzące tradycję z nowoczesnością, np. oparcie ekspozycji na prezentacji bogatej spuścizny lokalnej tradycji ustnej oraz figurze grioty⁵⁵.

⁵¹ M. Bal, *Dyskurs muzeum*, [w:] Muzeum sztuki. Antologia, s. 367. Por. M. Zając, *Nowa muzeologia, lub jak spojrzeć w oczy Meduzie*, [w:] Muzeum sztuki. Antologia, s. 369-375.

⁵² Z. Żygulski, *op. cit.*, s. 49. Por. J.F. Lyotard, *Les Immatériaux*, [w:] Muzeum sztuki. Antologia, s. 221-233.

⁵³ E. Saïd, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Zysk i S-ka, Warszawa 2005, s. 335.

⁵⁴ W. Gluziński, *op. cit.*, s. 37-38.

⁵⁵ Por. bogata literatura poświęcona mechanizmom ustnego przechowywania dziedzictwa afrykańskiego zawarta w pracach Jana Vansiny, np. *Oral Tradition. A Study in Historical Methodology*, Aldine Transaction, London 1965; *Oral Tradition as History*, James Currey Publishers, Madison 1985.

Tradycja ustna pełniła ważną rolę w życiu codziennym i ideologii politycznej w bardzo wielu, jeśli nie u większości, ludów Afryki przedkolonialnej. Jak zauważa Michał Tymowski, tradycje ustne pozwalały zrozumieć, zapamiętać i przekazać następnym pokoleniom wiadomości dotyczące przodków, dynastii i całej społeczności, zwłaszcza te o heroicznym czynach założycieli i późniejszych władców państwa. Tradycja ustna odgrywała także ważną rolę w rekonstrukcji mitologii państwowej i jako taka stanowiła podstawowe narzędzie w procesie legitymizacji władzy. Tradycje ulegały modyfikacjom w zależności od bieżących interesów politycznych i zmiennych okoliczności społeczno-kulturowych — niejednokrotnie wyrzucano z nich uzurpatorów i czyny niegodne pamięci lub dodawano nowe fakty, które miały uprawomocnić określonych władców⁵⁶.

Obowiązek zapamiętania i recytowania tradycji spoczywał najczęściej nie na samych władcach, ale na griotach, tzw. tradycjonalistach⁵⁷. Griota pełnił różnorodne funkcje — był strażnikiem tradycji i historii, terapeutą przywracającym pamięć zbiorową, mediatorem i wentylem bezpieczeństwa powstrzymującym konflikty wewnętrzne. Griota, „reprodukując społeczne ramy pamięci”⁵⁸, odpowiadał także za realizację części obrzędów przejścia, ceremonii o znaczeniu integracyjnym dla wspólnoty.

W muzeum narracyjnym następcą tradycyjnego grioty mógłby być naturalnym przewodnikiem po wystawie, który wchodzi w dialog z odwiedzającymi, a przez to konstruuje demokratyczną narrację na *forum*. Ponieważ, jak słusznie zauważa wielu teoretyków badań postkolonialnych, proces przywracania pamięci pełni główną rolę w budowaniu tożsamości społeczeństw afrykańskich⁵⁹, muzeum z griotą w centrum mogłoby się stać formą przedłużenia warsztatu artysty, a także, jak pisze Bel Hooks, „przestrzenią umożliwiającą uwolnienie i przywracanie przeszłości, dziedzictwa bólu, cierpienia i triumfu”⁶⁰.

⁵⁶ M. Tymowski, *Państwa Afryki przedkolonialnej*, Ossolineum, Wrocław 1999. Zob. także J. Krzywicki, *Wprowadzenie do imaginarium literatury afrykańskiej. Część I: W kręgu tradycji*, Dialog, Warszawa 2002.

⁵⁷ Przy niektórych dynastiach działały rody griotów, którzy z pokolenia na pokolenia przekazywali sobie tę funkcję, nie dopuszczając do tego nikogo z zewnątrz. Zob. M. Tymowski, *op. cit.*

⁵⁸ M. Halbwachs, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, PWN, Warszawa 1969.

⁵⁹ L. Gandhi, *op. cit.*, s. 18-24.

⁶⁰ Dalej autorka pisze, że „Fragmenty pamięci nie są tam przedstawiane jako płaska dokumentalność, ale tworzone tak, by wskazywały nowe ujęcia starego, by zbliżały nas do innego sposobu artykulacji”. Bel Hooks opisuje w ten sposób margines, nazywany przez nią także przestrzenią radykalnego otwarcia, czyli sferę wewnątrz kultury dominacji, wyróżnioną ze względu na dobrowolną aktywizację dyskursów kontestujących rzeczywistość. Zob. B. Hooks, *Margines jako miejsce radykalnego otwarcia*, przeł. E. Domańska, „Literatura na Świecie” 2008, 1-2 (438-439), s. 110-111.

Jedną z funkcji tradycji ustnej w przedkolonialnej społeczności afrykańskiej było utrwalanie lub kreowanie hierarchii społecznej i politycznej.

Wiedza o przeszłości i jej przekazywanie miało charakter sakralny. Słuchanie tradycji było dopuszczeniem do tajemnicy. Dlatego też część przekazów była dostępna wszystkim słuchaczom, ale inna część zastrzeżona była dla wtajemniczonych. U niektórych ludów istniały kolejne stopnie wtajemniczenia, a udział w tajemnicy wynikał ze sprawowanej w państwie funkcji — i był zarazem gwarancją, że funkcja nie zostanie odebrana danemu dostojnikowi.⁶¹

W tym kontekście udział grioty w konstruowaniu narracji muzealnej przybliżałby nas do realizacji postulatu Mieke Bal, która pisała o konieczności choćby symbolicznego odsłonięcia sylwetki wpisanej w przestrzeń muzealną narratora-władcy, co z kolei ułatwiłoby dostrzeżenie wielości dyskursów i uczyniłoby wystawę bardziej czytelną⁶². „Sytuacja muzealnictwa”, która by się w ten sposób wytworzyła, pozwalałaby na świadomą grę z dyskursem kolonialnym, a tym samym minimalizowałaby ryzyko powrotu do dyskursu neokolonialnego⁶³.

3. Inną formą realizacji koncepcji muzeum-forum może być powiązanie muzeum z lokalnym życiem artystycznym. Część afrykańskich muzeologów i muzealników postuluje wydzielenie w muzeum przestrzeni dla lokalnych artystów i rzemieślników, wykorzystujących techniki tradycyjne, w której ci mogliby wytwarzać, prezentować i sprzedawać swoje dzieła⁶⁴. Na podobnej zasadzie muzea można by powiązać ze sztuką kulinarną — na terenie muzeum mieszkańcy mogliby przygotowywać i sprzedawać tradycyjne potrawy regionalne. Wszystkie te projekty, integrujące zróżnicowane grupy społeczne, mogłyby się przyczynić do zachowania lub wręcz odrodzenia trady-

⁶¹ M. Tymowski, *op. cit.*, s. 56.

⁶² M. Bal, *Dyskurs muzeum*, [w:] Muzeum sztuki. Antologia, s. 345-368. O konieczności umieszczania bezpośrednich relacji twórców / świadków wydarzeń związanych z tematyką wystaw w narracji w muzeach poświęconych Afryce pisze C. Deliss, *op. cit.*, s. 387.

⁶³ *Museums as places for intercultural dialogue: selected practices from Europe*, S. Bodo, K. Gibbs, M. Sani (eds.), MAP, London 2009. Przykładem instytucji tego typu jest działające w Polsce Muzeum Opowiadaczy Historii, odwołujące się do inspiracji afrykańskich (storytellingmuseum.org).

⁶⁴ Usman, *op. cit.*; S. Makuvaza, *op. cit.* Usman pisze, że w przeszłości niektóre muzea zapraszały lokalnych artystów i rzemieślników do tego rodzaju współpracy, jednak jakiś czas temu z tego zrezygnowały. Jednym z takich muzeów było powstałe w 1959 r. Musée National du Niger w Niamey kierowane przez Pabla Touceta, w latach 60. uznawane za wzór nowoczesnego muzeum, które prowadziło warsztaty mające na celu zachowanie tradycyjnych technik rzemieślniczych. Zob. G. Zaucha, *op. cit.*, s. 120.

cji lokalnych. Przede wszystkim jednak tego rodzaju podejście stanowiłoby wyraźne odejście od kolonialnego, obcego i nieomal sakralnego modelu muzeum, i afirmację nowej, typowo afrykańskiej wersji tej instytucji, opartej na zaangażowaniu społecznym i tradycjach życia codziennego Afryki.

4. Jednym z podstawowych zadań muzeum jest kształcenie społeczeństwa, zwłaszcza w wymiarze kulturotwórczym. Kolejnym wyrazem koncepcji afrykańskiego muzeum-forum może być zatem powiązanie muzeum z systemem oświaty. Muzeum powinno współpracować ze szkołami każdego rodzaju i poziomu — podstawowymi i średnimi, technikami, uniwersytetami i kolegiami kształcenia nauczycieli. Ponieważ muzeum dysponuje narzędziami, których te instytucje nie mają (przede wszystkim samymi eksponatami), powinno ono uczestniczyć w konstruowaniu programów szkolnych i akademickich⁶⁵. Wymagałoby to oczywiście bliskiej współpracy muzealników, nauczycieli oraz władz lokalnych. Muzea powinny również opracować własne projekty edukacyjne, począwszy od scenariuszy różnego rodzaju prelekcji po programy szkół letnich. Powinny one być adresowane do wszystkich zainteresowanych, w szczególności jednak do dzieci⁶⁶.

Funkcje wychowawcza i oświatowa muzeum są ściśle związane z jego funkcją obywatelską. Muzeum może stanowić odpowiednik greckiej agory, lokalne lub regionalne centrum społeczno-kulturalne i przestrzeń, w której rozmawia się o najważniejszych i najbardziej aktualnych problemach życia publicznego. W ten sposób muzeum może promować demokratyczny model relacji społeczno-politycznych i aktywizować społeczeństwo obywatelskie, przyczyniając się do zapewnienia spójności społecznej i powstrzymania rezydentów etnicznych⁶⁷. Tego rodzaju aktywność obywatelska muzeum jest jednak wyjątkowo trudna w realizacji z uwagi na polityczne i finansowe uzależnienie tych placówek od władz państwowych.

5. W końcu w dyskusji o rozwoju muzeów afrykańskich warto wykorzystać koncepcję muzeum lokalnego. Sam pomysł tworzenia muzeów lokalnych i regionalnych uznać można za odpowiedź lokalnych kultur na proces globalizacji⁶⁸. To kontr-Foucaultowska, oddolna forma manifestowania tożsamości

⁶⁵ E.N. Arinze, *The Role of the Museum in Society*, s. 2.

⁶⁶ Tak np. Emmanuel Arinze, *op. cit.*: „Zbyt długo ignorowaliśmy nasze dzieci [...] Poprzez nasze programy edukacyjne powinniśmy wprowadzić nieco »zgiełku« do naszych muzeów, bo to właśnie zgiełk jest rzeczywistością, w której dzisiaj żyjemy”.

⁶⁷ Por. *ibidem*.

⁶⁸ B. Popławski, *Relacja z badań: Jak kultury lokalne reagują na globalizację? Artyści afrosziryjscy i bantuscy wobec europejskich kanonów estetycznych*, „Przegląd Afrykanistyczny” 2008,

glokalnej (przypomnijmy ten konstruktywistyczny *passus* ze *Słów i rzeczy*: „Ciągłości nie zapewnia pamięć, lecz projekt”⁶⁹). Muzeum lokalne ma prezentować alternatywną wobec zglobalizowanej wizję świata, uwzględniającą jego złożoność i różnorodność⁷⁰.

Dla zrozumienia napięcia, jakie istnieje między tak rozumianym muzeum lokalnym a muzeum kolonialnym w Afryce, pomocna może się okazać teoria symulaków Jeana Baudrillarda. Według francuskiego socjologa symulować to znaczy udawać, że ma się to, czego naprawdę się nie ma. W akcie tym tkwi jednak przyjmowanie części cech zjawiska naśladowanego. Symulakra podważa rozróżnienie między rzeczywistością a jej reprezentacją. Napór lokalnych, partykularnych wizerunków, które reprezentują same siebie, stanowi alternatywę wobec imperialnych, holistycznych reprezentacji Afryki. „Precesja symulaków”, zauważalna w przestrzeni muzeum lokalnego, może się zatem przyczynić się do przełamania kolonialnej wizji homogenicznej Czarnego Lądu. W takim ujęciu „muzeum Afryki” nie miałyby już racji bytu — w jego miejsce powinny powstać „muzeum Yoruba spod Lagos” czy „muzeum Oromo z Hararu”.

Jak zauważa Gregory John Ashworth,

„Bogata i złożona przeszłość”, aby mogła zostać przedstawiona w muzeum i łatwo zrozumiana przez jak największą grupę osób, musi zostać zredukowana do zbioru łatwo rozpoznawalnych elementów. Na podobnej zasadzie tożsamość narodowa jest zazwyczaj sprowadzana do kilku stereotypowych cech,

postaci i mitów⁷¹. Maria Costanza De Simone twierdzi, że opisane uproszczenia są szczególnie widoczne w przypadku tych muzeów, które, będąc narzędziami w rękach polityków, są wykorzystywane do budowy poczucia jedności narodowej⁷². W tym kontekście muzeum lokalne, w którym nie spotyka się

vol. 2; B. Popławski, K. Szaniawska, *Sztuka afrykańska oczami Europejczyków*, „Przegląd Afrykanistyczny” 2007, nr 1.

⁶⁹ M. Foucault, *op. cit.*, s. 144.

⁷⁰ Zdaniem zwolenników tej koncepcji muzeum powinno stanowić, posłużmy się zwrotami Arianny Fogelman, *cultural construction*, a nie *cultural institution*. Zob. A. Fogelman, *op. cit.*, s. 24. Por. C.D. Ardouin, *Culture, Museums, and Development in Africa*, [w:] *The Muse of Modernity: Essays on Culture as Development in Africa*, P.G. Altbach, S.M. Hassan (eds.), Africa World Press, Trenton 1996, s. 181-208.

⁷¹ G.J. Ashworth, *From History to Heritage: From Heritage to Identity: In Search of Concepts and Models*, [w:] G.J. Ashworth, J.P. Larkham (eds.), *Building a New Heritage: Tourism, Culture and Identity in the New Europe*, Routledge, London 1994, s. 13-30.

⁷² M.C. De Simone, *Nubia and Nubians: the 'museumizations' of a culture*, Lejda 2014 [rozprawa doktorska na Uniwersytecie w Lejdzie], s. 65-66.

równie dużych uproszczeń, stanowi mniej upolitycznioną formę działalności muzealnej, a jego powstanie stanowi wyraz „emancypacji muzeum”⁷³.

Homi Bhabha przekonuje, że doświadczenie graniczności, którego doznawać może odwiedzający muzeum-forum, redukuje wrażenie „teraźniejszości jako przekroju esencji uwidaczniającej esencję”⁷⁴. Muzeum powinno stanowić przestrzeń, w której przeszłość podlega nieustannej interpretacji, a dzięki „symbolicznemu żądaniu różnicy kulturowej”⁷⁵ zanika sakralny historycyzm⁷⁶. Proces ten, stwierdza Bhabha, najłatwiej zaobserwować w dyskursach mniejszości, „nie pochwalających monumentalności pamięci historycznej, socjologicznej totalności społeczeństwa, ani jednorodności doświadczenia kulturowego”⁷⁷. Wyzwaniem, przed jakim stoją muzea lokalne, jest zatem promocja owych dyskursów mniejszości w sferze publicznej, przewyżczających kolonialne, posłużmy się retoryką Lyotardowską, meta-narracje. Proces ten, nazywany przez Bhabhę za Benedictem Andersonem procesem unisoniczności, pozwala na zbudowanie demokratycznej wspólnoty, pozbawionej aksjologii sakralnej.

Podsumowanie

Badacze i praktycy zajmujący się muzeologią afrykańską nie są zgodni co do oceny ewolucji muzeów afrykańskich w okresie postkolonialnym. Część z nich uważa, że muzea afrykańskie przeszły od czasów kolonialnych długą drogę⁷⁸. Inni twierdzą, że muzealnictwo afrykańskie znajduje się w kryzysie właściwie od samego początku. Kryzys ten, jak przekonują, osiągnął tak duże

⁷³ *Ibidem*. Warto przy tym mieć na uwadze, że muzea lokalne, mimo treści w dużej mierze partykularnych, powinny pozostawać ze sobą w ścisłym kontakcie. W 1995 r. G. Zaucha zwracała uwagę, że muzea w zasadzie nie współpracują ze sobą, ani na poziomie kraju i regionu, ani nawet w ramach tych społeczności, którym mają służyć. Zob. G. Zaucha, *op. cit.*

⁷⁴ H. Bhabha, *DysemiNacja. Czas, narracja i marginesy współczesnego narodu*, przeł. T. Dobrogoszcz, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1-2, s. 214.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 221.

⁷⁶ Należy podkreślić, iż Bhabha nie odcina się radykalnie od „Tradycji” — postuluje jedynie krytyczny wobec niej stosunek oparty na poszukiwaniu nowej płaszczyzny identyfikacji społecznej.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 223. O znaczeniu dyskursów mniejszości (*subaltern*), historii pisanej *from below* w artykułach w tomie „Literatura na Świecie” 2008, nr 1-2: D. Chakrabarty, *Historie mniejszości, przeszłości podrzędne*; G. Prakash, *Subalterniści a krytyka postkolonialna*; E. Domańska, *Historiografia insurekcyjna*. Tekst Ewy Domańskiej zawiera zwięzłe omówienie socjogenezy *subaltern studies* oraz ich korzeni w myśli Antonia Gramsciego, Mao Tsetunga, grupy intelektualistów skupionych wokół Ranajit Guhy i współczesnych ośrodków myśli postkolonialnej.

⁷⁸ Usman, *op. cit.*

rozmiary, że wielu Afrykanów, zresztą nie od dzisiaj, nie tylko zastanawia się nad samym pojęciem muzeum, ale także zadaje pytanie o to, czy muzeum jest w ogóle instytucją potrzebną. Jeszcze inni zauważają, że od początku lat 60. XX w., mimo wielkich zmian, jakie zaszły w niemal wszystkich krajach Afryki i każdej dziedzinie życia, w muzealnictwie afrykańskim zmieniło się bardzo niewiele. W końcu duża część autorów przekonuje, że po bardzo udanej dekadzie lat 80., a zwłaszcza jej pierwszej połowie, w latach 90. muzea afrykańskie, jak konstatuje Arinze, stanęły w miejscu i popadły w dezorientację⁷⁹. Większość z nich pozostaje w tej stagnacji do dziś.

Afrykańscy muzealnicy od kilkudziesięciu lat regularnie spotykają się na różnego rodzaju sympozjach i kongresach muzealnych. Obecnie większość z nich ma świadomość, że muzeum nie powinno ograniczać się do zbierania i prezentowania przedmiotów, choć to, jak stwierdza Mallam Yusuf Abdallah Usman, samo w sobie może być dla muzealnika dostatecznie satysfakcjonujące⁸⁰. Referaty konferencyjne rzadko jednak oferują konkretną receptę na współczesne problemy, a dyskusje, choć nieraz długie i gorące, często koncentrują się na zagadnieniach teoretycznych, pomijając codzienną praktykę muzealną⁸¹. W konsekwencji wyniki tego rodzaju spotkań, w tym nawet najbardziej zdecydowane i progresywne uchwały i odezwy, zazwyczaj nie mają większego wpływu na rzeczywistość, tym bardziej że wiele z nich odbywa się poza Afryką.

Za najważniejsze warunki rewitalizacji muzeów afrykańskich należy uznać redefinicję ich założeń programowych i organizacyjnych. Rozliczenie się z dziedzictwem kolonializmu, jednak nie tylko poprzez negację, stanowi wyjściowy warunek tej rewitalizacji. Twórcy muzeów powinni przyznać, że kolonializm wywiera trwały i nieusuwalny wpływ na teraźniejszość, a sam system kolonialny mógł funkcjonować także dzięki przyzwoleniu, a nieraz współpracy, samych Afrykanów. Afrykanie nie powinni odcinać się od teorii współczesnego muzealnictwa powstałej w świecie anglosaskim. Równocześnie nie powinni biernie akceptować jej założeń — w przeciwnym wypadku muzea afrykańskie mogą stać się parkami rozrywki na trasie safari lub skansenami przypominającymi miniaturki wystaw światowych.

Muzea afrykańskie powinny na nowo, a w niektórych przypadkach po raz pierwszy, określić swoją misję społeczną, obywatelską i kulturową. Muzeum powinno być ściśle związane z otoczeniem społecznym, a swoją ofertę adresować do wszystkich grup społecznych, także do ludzi do tej pory wykluc-

⁷⁹E.N. Arinze, *African Museums: the Challenge of Change*, *op. cit.* Autor zastrzega jednak, że były od tej tendencji nieliczne wyjątki.

⁸⁰Usman, *op. cit.*

⁸¹G. Zaucha, *op. cit.*

czonych z obiegu kulturowego. Muzeum powinno stanowić lokalne centrum społeczne i kulturowe, pełniąc funkcje ośrodków kształcenia historycznego, szkół, teatrów, placów publicznych czy miejsc rekreacji. Dzięki temu będzie ono mogło stymulować zmiany społeczne i kulturowe, przyczyniając się do zachowania pokoju, przestrzegania praw człowieka oraz rozwoju demokracji i rządów prawa.

Muzea afrykańskie, jako znajdujące się na dalekim miejscu na liście priorytetów finansowych rządzących, od zawsze były szczególnie narażone na skutki nieraz gwałtownych kryzysów społecznych, politycznych czy gospodarczych nękających ten kontynent. Mając to na względzie, muzea powinny opracować długofalową wizję rozwoju, obejmującą pozyskanie nowych, niezależnych od rządu i w miarę możliwości stałych źródeł finansowania. Stanowiłoby to pierwszy krok na drodze do ograniczenia wpływu polityków na treść i formę działalności muzealnej.

Większość muzeów afrykańskich, zresztą od samego początku, skupia się na gromadzeniu i prezentacji obiektów etnograficznych i archeologicznych. Nawet wystawy historii naturalnej, mimo oczywistego bogactwa przyrodniczego Afryki, wciąż należą do rzadkości. Wobec tego należy podjąć wysiłki na rzecz budowy muzeów o innej tematyce, zwłaszcza muzeów nauki i techniki. Dzięki tego rodzaju placówkom, obecnie stosunkowo nielicznym, społeczeństwo będzie w stanie lepiej identyfikować problemy i wyzwania nowoczesności i znajdować na nie odpowiedzi. Działalność dydaktyczna muzeów, zwłaszcza jeśli będzie powiązana z programem szkolnym, może doprowadzić do zmniejszenia dysproporcji w obszarze nauki i technologii między Afryką a innymi regionami świata, a także do rozwoju gospodarki opartej na wiedzy⁸². Muzea oparte na tych zasadach nie byłyby już postrzegane jako skanseny, składowiska i instytucje, które pochłaniają zbyt wiele pieniędzy publicznych, nie oferując praktycznie niczego w zamian.

Błażej Popławski, Rafał Smoleń

“Museum of Africa” as a Room for Legitimizing the Colonial and Post-Colonial Power

Abstract

The aim of the article is to present museums and exhibitions in Africa as part of a European cultural policy towards Africa as well as a room for legitimizing the

⁸² Usman, *op. cit.*

colonial and post-colonial power. Initially, the historical background of the birth of the African museums and their development, both in colonial and post-colonial times, is presented. Next, the present state of the African museums and the perspectives of their revitalization are analyzed. The ideas of modern and socially engaging museums, together with the concept of local museums, are the key issues in the analysis of the postcolonial African museology. The postcolonial theory constitutes an important point of reference for the diagnosis and conclusions in the paper.

Keywords: museum, Africa, legitimization of power, colonialism, post-colonialism, social engagement, postcolonial theory.