

Malwina Jurczyk / Krystian Łaput / Michalina Ławniczak

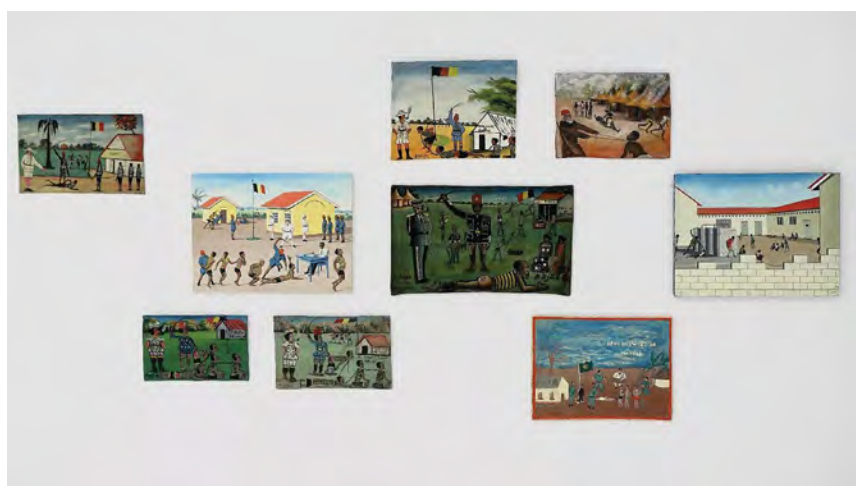
Malwina Jurczyk, magister,
absolwentka studiów historycznych
na Wydziale Historii UAM Poznań.
Badawczo zainteresowana historią XIX
wieku, a w szczególności historią kobiet
na terenie Królestwa Polskiego oraz
historią lokalną.

Krystian Łaput, magister historii,
absolwent studiów historycznych
na Wydziale Historii UAM w Poznaniu.
Badawcze zainteresowania: historia
XIX i XX wieku, a w szczególności
historia Stanów Zjednoczonych oraz
historia migracji.

Michalina Ławniczak, magister,
absolwentka polonistyczno-
historycznych studiów magisterskich
na Wydziale Historii oraz Wydziale
Filologii Polskiej i Klasycznej UAM
Poznań. Jej praca została wyróżniona
w Konkursie im. K. Tymienieckiego za
najlepszą pracę dyplomową w roku
akademickim 2019/2020.

Dokumentacja fotograficzna
wystawy Kongijczyków
portret własny. Malarstwo
kongijskie 1960–1990,
Centrum Kultury ZAMEK
w Poznaniu, 16.10.–
19.12.2021

Scena chłosty



Il. 1. Fragment ekspozycji wystawy, obrazy widoczne na zdjęciu
 (poziomo od góry, od lewej strony):
 – SAWA, *Kolonia belgijska*, 1989, olej na płótnie;

- DULA NK., *Kolonia belgijska*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
 - TSCHIBUMBA KANDA MATULU, *Łowcy niewolników – Tippo Tip*, 1997, olej na płótnie;
 - AGIKA, *Kolonia belgijska*, 1992, olej na płótnie;
 - TSCHIBUMBA KANDA MATULU, *Kolonia belgijska do 1959*, 1981, olej na płótnie;
 - LONDE, *Kara chłosty w więzieniu*, 1993, olej na płótnie;
 - NGOY MULUME, *Kolonia belgijska*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
 - ILUNGA, *Kolonia belgijska 1885–1960*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
 - Autor nieustalony, *Dług to inteligentny złodziej*, data powstania nieznana, olej na płótnie.
- Ze zbiorów Królewskiego Muzeum Afryki Środkowej w Tervuren,
fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK

Scena chłosty jest najpopularniejszym tematem pojawiającym się w malarstwie kongijskim. Motyw tego przedstawienia zakorzeniony jest głęboko w zbiorowej pamięci Kongijczyków poprzez obraz *Le Châtiment des Quatre Piquets dans les Colonies* (1843, zbiory The Menil Foundation Collection, Houston) autorstwa francuskiego malarza Marcela Verdiera (1817–1856). Oparte na nim ryciny były najpierw masowo używane w ramach kampanii zwalczających niewolnictwo, a następnie w walce przeciwko okrucieństwom, jakich w Kongo dopuścił się Leopold II. Nie brak tu również odniesień do tradycji religijnego malarstwa europejskiego czy scen przedstawiających biczowanie Chrystusa, powielanych w postaci graficznych obrazków i rozpowszechnianych przez misjonarzy. Przejęty i powtarzany w kongijskich obrazach schemat ikonograficzny ukazuje leżącego na ziemi mężczyznę, któremu żołnierz wymierza karę. Wymowa obrazu przedstawiającego scenę chłosty jest oczywista dla każdego Kongijczyka: każdy z nich był i raczej jest niewolnikiem państwa, a nie jego obywatelem.

Niepodległe Kongo



Il. 2. Fragment ekspozycji wystawy, obrazy widoczne na zdjęciu (poziomo od góry, od lewej strony):

- SHULA, *Stłumiony szloch zmęczonego ludu*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
- CHÉRI CHÉRIN, *Spoczywaj w pokoju. Pan Zair*, urodzony 27 października 1971, zmarł 17 maja 1997, 2004, olej na płótnie;
- SYMS, *Zdradcy demokracji*, 1993, olej na płótnie;
- VUZA NTOKO, *Niech żyje Trzecia Republika*, 1992, olej na płótnie.

Ze zbiorów Królewskiego Muzeum Afryki Środkowej w Tervuren,
fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK

To spojrzenie Kongijczyków na pół wieku ich historii jako niepodległego narodu. Wielu malarzy uważało się za historyków narodu. W zdecydowanej większości obrazy te stanowią kronikę istotnych wydarzeń, zazwyczaj pozostających w bliskim związku z lokalnymi doświadczeniami. Obraz przeważnie wisiał w domu, wybrany temat historyczny musiał więc przedstawiać wydarzenie istotne dla danej osoby.

Portret



Il. 3. Fragment ekspozycji wystawy, obrazy widoczne na zdjęciu (poziomo od góry, od lewej strony):

- MARCJANO TAJHO, *Portret*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
- SCHÉFIR DÉCOR, *Portret*, 1992, olej na płótnie;
- TURBO, *Portret*, 1992, olej na płótnie;
- TINDA LWIMBA, *Portret*, 1992, olej na płótnie;
- PRINCE BADRA, *Portret*, 1992, olej na płótnie;
- APOLLO, *Portret*, data powstania nieznana, olej na płótnie.

Ze zbiorów Królewskiego Muzeum Afryki Środkowej w Tervuren,
fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK

Portret malowany a portret fotograficzny – funkcją nowego portretu jest ogłosić się jednostką wolną od tego, co narzuca kolonialny typ etnograficzny. Podobieństwo nie jest najważniejsze dla klienta jako niezbędny element portretu. Nie pokazuje on bowiem osoby takiej, jaką jest ona realnie, lecz taką, za jaką chce być uważana.

Portret kongijski to deklaracja aspiracji i dążeń. Aby projekcja posiadanej nowej pozycji społecznej lub tej, do której dana osoba aspiruje, była wiarygodna, osoba musi być rozpoznawalna. Malarz maluje twarz, bazując na zdjęciu, nie dodaje postaci urody, ale chętnie dorysowuje okulary, garnitur czy krawat (atrybuty nowoczesności). Inaczej niż etnograf, który przebiera swoich modeli w tzw. ludowe stroje, a czasem ich rozbiera i eksponuje twarz, co ma „gwarantować” autentyczność.

Życie codzienne



Il. 4. Fragment ekspozycji wystawy, obrazy widoczne na zdjęciu (poziomo od lewej strony):

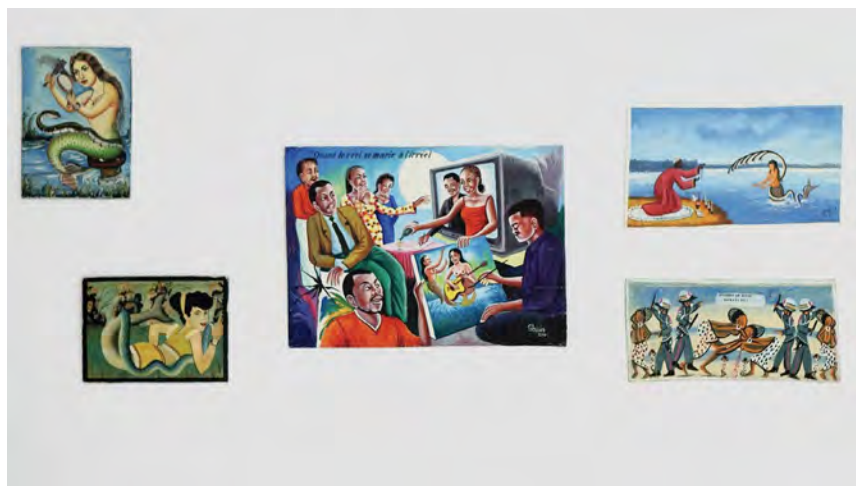
- CHÉRI CHÉRIN, *Spustoszenie*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
- VUZA NTOKO, *Pofuza*, 1983, olej na płótnie [Pofuza – nazwa przedsiębiorstwa, które w latach 80. XX wieku, oferowało w Kinszasie najtańszy transport];
- MOKE, *Scena miejska*, 1980, olej na płótnie;
- KPAGBO, *Podróżny, który nie umiał czytać*, 1992, olej na płótnie;
- ANGE KUMBI, *Specjalna promocja u Ange Kumbiego*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
- CHÉRI CHÉRIN, *Spustoszenie*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
- CHÉRI CHÉRIN, *Spustoszenie*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
- AGIKA, *Święto na wsi*, 1992, olej na płótnie;
- MBUKA, *W Zairze po pogrzebie ludzie rzucają się na dobra pozostawione przez zmarłego*, 1991, olej na płótnie;
- ANGE KUMBI, *Czas świętowania*, 1990, olej na płótnie.

Ze zbiorów Królewskiego Muzeum Afryki Środkowej w Tervuren,
fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK

Dlaczego malować sceny z życia codziennego? Po co zawieszać takie obrazy w swoim domu? Podobnie jak ze scenami ukazującymi życie białych ludzi malowanymi dawniej na ścianach wiejskich chat, chodzi o przywołanie w pamięci lub skierowanie uwagi na to, co nietypowe w codziennym życiu. W jednym i drugim przypadku obraz czyni obecnym wydarzenie, przedmiot, czasem osobę, w celu poddania ich pod dyskusję, skonfrontowania z pamięcią, rozważenia konsekwencji ich obecności. Malarze nie zapominają, że oczekuje się od nich moralnej nauki i wskazań społecznie uznanej drogi.

Chéri Samba – artysta, który jako jeden z niewielu uzyskał światową sławę, mówił: „Jeżeli artyści zachodni nie mają nic do powiedzenia za pośrednictwem swoich dzieł, jest to ich sprawa, my tworzymy, żeby wpływać na społeczeństwo”.

Syreny



Il. 5. Fragment ekspozycji wystawy, obrazy widoczne na zdjęciu (poziomo od lewej strony):

- ABDALA, Czesząca się syrena (*Mamba Muntu*), 1992, olej na płótnie;
- KAYEMBE F, *Mami Wata*, 1962, olej na płótnie;
- SHULA, *Gdy rzeczywistość poślubia marzenia*, 2002, olej na płótnie;
- ALIMASI, *Mami Wata i Marabut*, 1991, olej na płótnie;
- Artysta nieznany, *Nigdy nie należy się mieszać do kłótni między dziećmi*, 1980, olej na płótnie.

Ze zbiorów Królewskiego Muzeum Afryki Środkowej w Tervuren,
fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK

Dyktatorskie rządy Mobutu w latach 1965–1997 to czas nagłych karier, bogacenia się i wpływów nowych elit. Szybko zdobytą pozycję społeczną równie szybko można było jednak stracić, trafiając do więzienia. Tra-

dycyjne wyjaśnianie przyczyn takich nagłych zmian statusu społecznego i materialnego poprzez magię było ograniczone, ponieważ w kongijskich kulturach magia jest skuteczna jedynie między osobami spokrewnionymi. Odpowiedzią na ten problem była historia syreny, motyw zapożyczony od zachodnioafrykańskich współpracowników administracji kolonialnej.

Obrazy półnagiej kobiety z rybim ogonem, o rysach europejskich lub hinduskich, znalazły się w latach 70. i 80. XX wieku w tysiącach kongijskich salonów. Wiązała się z tym pewna legenda. Mężczyzna udaje się nad brzeg wody, żeby odnaleźć i poślubić syrenę, która początkowo odrzuca jego propozycję. Gdy ta wreszcie godzi się na związek, wymaga od swojego kochanka bezwzględnej wierności oraz ofiar, którymi są członkowie jego rodziny oraz jego męskość. Związek z syreną nie może być społecznie płodny, ponieważ jest to kobieta obca (co podkreślają jej nieafrykańskie rysy), niemająca rodziny, wobec której ten związek mógłby być usankcjonowany. W zamian za ofiary z bliskich syrena obdarza wybranka bogactwem i władzą. Mówiono, że prezydent Mobutu jest związany z potężną syreną (*mami wata*), ponieważ poświęcił jej pierwszą żonę, matkę, wuja oraz pozostałych bliskich członków rodziny. Zdrada lub brak ofiar oznaczają tragiczny koniec kochanka syreny.

Historia ta ukazuje niezgodność tradycyjnych i współczesnych norm społecznych. Dawniej bogactwem byli ludzie, liczył się ten, kto miał wokół siebie wiele bliskich osób: żony, dzieci, krewnych, niewolników. Od czasu rządów Mobutu jednak to władza i pieniądze sprawiają, że ludzie gromadzą się wokół tego, kto nimi dysponuje. Liczni krewni stają się raczej ciężarem niż atutem dla tego, kto zdobywa władzę na drodze przemocy. Ponieważ związek z syreną miał charakter aspołeczny, nikt nie przyznawał się, że nabył obraz w celu jej zwabienia. Wszyscy wyjaśniali, że obecność obrazu w salonie pozwalała im rozważać dramatyczne skutki wejścia w związek z syreną, prowokowała do dyskusji o znanych przypadkach nagłego wzbogacania się, tajemniczych wypadkach śmierci bliskich w jakiejś rodzinie.

Obrazy syren pomagały Kongijczykom wprowadzić pozory ładu w zaburzonych relacjach społecznych czasów Mobutu.

Inakale



Il. 6. Fragment ekspozycji wystawy, obrazy widoczne na zdjęciu (pionowo od góry, od lewej strony):

- M T K, *Pejzaż*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
- Autor nieustalony, *Lampart*, 1968, olej na tekturze;
- KPAGBO, *Wąż połyka antylopę*, 1992, olej na płótnie;
- BOZY, *Wąż walczący z lampartem*, 1989, olej na płótnie;
- EDISAK, *Pieniądże są przyczyną mojej śmierci. Wobec ludzi i Boga wszystko jest zablokowane (nie ma dla mnie ratunku)*, 1992, olej na płótnie;
- KASONGO, *Inakale 1, 2, 3*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
- SERABO, *Przybycie misjonarzy do wsi*, 1990, olej na płótnie;
- Autor nieustalony, *Kto może mnie uratować 7:24*, 1993, olej na płótnie;
- NCHWEKE, *Małpa chce zejść z drzewa*, 1991, olej na płótnie;
- BARUTI KANDOLO LILELA, *Misjonarz nieprzestrzegający tajemnicy spowiedzi*, 1991, olej na płótnie;
- DEGOL, *Historia Ngumy*, 1991, olej na płótnie.

Ze zbiorów Królewskiego Muzeum Afryki Środkowej w Tervuren,
fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK

Lata 90. XX wieku to okres gwałtownie pogarszającej się sytuacji ekonomicznej i społecznej kraju. Eksplozja lokalnych chrześcijańskich kościołów napiętnowała wizerunek syreny, uznając go za szatański i zmuszając do wyeliminowania obrazów z tym motywem. Zrozumienie brutalnie zmieniającego się świata wymagało zastosowania nowych środków w okresie, gdy kościoły zapowiadały bliski koniec świata. W lingala, nieustannie mutującym języku stolicy, powstaje nowe wyrażenie *inakale* i przedstawiający jego treść obraz. Prawdopodobnie wyrażenie *inakale* jest adaptacją francuskiego *ça a calé*, oznaczającego blokadę.

Scena przedstawia osaczenie: mężczyzna znajdujący się między krokodylem, wężem i lwem wspina się na drzewo pochylone nad wodą. Jest

bezbronny, bo wypada mu z ręki siekiera. W kolejności zwierzęta symbolizują: czarną magię, grzech chrześcijański i państwo lub raczej ludzi, którzy łupią i zabijają w jego imieniu. Większość obrazów nie oferuje wizji zbawienia, choć czasem dopisany biblijny cytat sugeruje taką nadzieję. Uczucie osaczenia przez system, z którego nie można się wymknąć, jest oczywiście częścią doświadczenia Kongijczyków jeszcze z czasów kolonialnych. Głęboko dotykały wówczas ludzi oszustwo i zdrada ze strony białych księży. Wyrazem tego są pojawiające się w malarstwie motywy. Na jednym z obrazów tekst wyjaśnia, że ksiądz przekazuje władzom informacje otrzymane podczas spowiedzi. Na innym podkreśla nierówność wymiany, gdy opłatą za korę i jajka jest różaniec.

Być może temat *inakale* to projekcja pamięci tych doświadczeń na postkolonialną rzeczywistość.

Nostalgia



Il. 7. Fragment ekspozycji wystawy, obrazy widoczne na zdjęciu (poziomo od góry, od lewej strony):

- MATANDA, *Atmosfera w 1954 w dzielnicy Kamalondo*, 1999, olej na płótnie;
 - MATANDA, *Ewakuowani w Kongo*, 1956, olej na płótnie;
 - TINDA LWIMBA, *Scena z baru*, 1996, olej na płótnie;
 - TINDA LWIMBA, *G.C.M. (1906) Dymi i produkuje*, 2003, olej na płótnie;
 - TINDA LWIMBA, *G.C.M. (1966–2003) Nie dymi i nie produkuje*, 2003, olej na płótnie.
- Ze zbiorów Królewskiego Muzeum Afryki Środkowej w Tervuren,
fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK

Tęsknota do „dobrych” czasów kolonialnych: od rewolucyjnej zmiany oczekiwano cudu gospodarczego i społecznego. Zamiast niego nastąpiły jednak

czasy niezwykle trudnego dostosowywania się do zupełnie nowych warunków. Jak każda nostalgia, ta kongijska też opiera się na wybranych faktach i manifestuje się wyłącznie w pewnych grupach społecznych. Osoby, które doskonale radziły sobie w kolonialnym, opresyjnym systemie, muszą odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Wspominają więc najlepsze lata dawnego okresu kolonialnego, kiedy ich zarobki pozwalały na utrzymanie rodziny, eleganckie ubrania i częste wizyty w barach, gdzie tańczyli i pili piwo.

Lumumba



Il. 8. Fragment ekspozycji wystawy, obrazy widoczne na zdjęciu (od lewej strony pionowo):

- ABIS, *Niech żyje niepodległość Konga*, 1996, olej na płótnie;
- TSCHIBUMBA KANDA MATULU, *Niech żyje 30 czerwca, 1960 Zair*, data powstania nieznana, olej na płótnie;
- TSCHIBUMBA KANDA MATULU, *MNC*, 1998, olej na płótnie [MNC – Mouvement National Congolais (Kongijski Ruch Narodowy)];
- BUROZI, *Lumumba i Kimbangu w chmurach*, 1997, olej na płótnie;
- BUROZI, *Panika z powodu przemówienia pana Lumumby*, 1995, olej na płótnie;
- DOMINIQUE BWALYA MWANDO, *Przemówienie Lumumby*, 2005, olej na płótnie.

Ze zbiorów Królewskiego Muzeum Afryki Środkowej w Tervuren,
fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK

To opowieść o konstrukcji bohatera politycznego, zbawiciela zawieszonego pomiędzy konkretną historyczną postacią o niezmienną tożsamości a współczesnym obrazem bohatera mitycznego.

W malarstwie kongijskim, jak i w pamięci zbiorowej Patrice Lumumba (1925–1961), pierwszy premier Demokratycznej Republiki Konga, to postać unikatowa. Stale przywoływany zarówno przez polityków, jak i przez zwykłych ludzi, jest obecny, mimo że od jego tragicznej śmierci minęło ponad pół wieku. To jedyna postać historyczna, której twarz maluje się poprzez kopiowanie zdjęcia wyciętego z gazety z 1960 roku.

Lumumba jest obecny poprzez portret (jak przodek poprzez maskę), więc posiada zdolność rozwiązywania problemów, których nikt inny rozwiązać nie chce lub nie może. Dzięki nawiązaniom do zachodniej chrześcijańskiej ikonografii (temat biczowania Chrystusa), widocznym w obrazach przedstawiających sceny jego męczeńskiej śmierci, Lumumba zostaje podniesiony do rangi światowego bohatera walki o wyzwolenie wszystkich uciskanych. Ku pokrzepieniu serc Kongijczyków, których każdy dzień życia oddala od ideałów niepodległości mającej zapewnić im życie na poziomie dawnych kolonialnych okupantów, Lumumba staje się świeckim Chrystusem niosącym obietnicę wyzwolenia.

Lucie Kamusoreka



Il. 9. Fragment ekspozycji wystawy, prace Lucie Kamusoreki.

Obrazy widoczne na zdjęciu (od góry):

– Śmierć Lumumby, 2021, tkanina ręcznie haftowana

– Epoka kolonialna, 2021, tkanina ręcznie haftowana

Kolekcja prywatna Bogumiła Jewsiewickiego, fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK

Prezentowane na wystawie obrazy ukazują przeszłość i teraźniejszość społeczeństwa kongijskiego widzianą oczami kongijskich malarzy. Bez wyjątku są to mężczyźni, którzy swoją opowieść kierują do męskich odbiorców. Jak można dość łatwo zauważyć, kobiety na tych obrazach znajdują się jakby na drugim planie. Czasem ich obecność służy wyłącznie podkreśleniu statusu mężczyzny. Dobrze ubrana żona lub dobrze umeblowany salon mówią o jego materialnej i społecznej pozycji. Czasem, jak w scenach kary

chłosty, postaci kobiece ukazane w rozpaczli wzmacniają odbiór cierpienia mężczyzn.

Ta szczególna rola mężczyzny wykształciła się już w czasach kolonialnych. Praca za pensję, dostęp do szkolnictwa zawodowego, a nawet płacenie podatków wynikały z relacji między Kongijczykami i instytucjami kolonialnymi, dla których podmiotem był wyłącznie mężczyzna. Do miejskiego świata współczesności kobiety nie miały dostępu, mogły pojawiać się w nim wyłącznie w roli żony lub matki.

Mimo zmian społecznych przez pierwsze dekady niepodległości świat miejski pozostawał wrogi wobec niezależności kobiet. Dopiero załamanie się gospodarki rynkowej w latach 90. XX wieku zachwiało dominację mężczyzn, gdyż los rodzin – ich przetrwanie i zapewnienie środków do życia – znalazł się nagle w rękach kobiet.

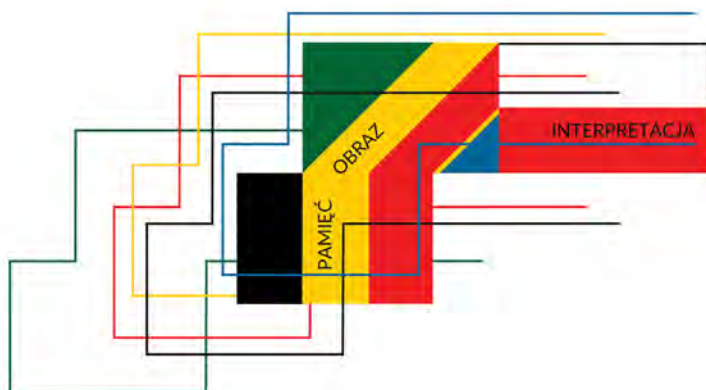
W kontekście tych zmian pojawia się pierwsza artystka przekazująca pamięć przeszłości poprzez doświadczenia kobiece. Lucie Kamusoreka kwestionuje wyłączność spojrzenia męskiego za pomocą techniki uważanej tradycyjnie za kobiecą. Wszywania nauczyła się od włoskich misjonarek, przez lata wykonując prace o charakterze dekoracyjnym z motywami roślinnymi czy zwierzęcymi. W roku niepodległości Kongo ukończyła zawodową szkołę położnych i pracowała w tym zawodzie przez lata, zajmując się jednocześnie uprawą ziemi. Zawód położnej był w czasach kolonialnych jedynym stawiającym kobietę na równi z mężczyzną. Jej społeczna pozycja wyjaśnia, dlaczego właśnie ona zdecydowała się zastąpić męskie spojrzenie na pamięć kobiecym.

W Kongu malarstwo miejskie jest jednym ze sposobów kształtowania świadomości mężczyzn, starając się tłumaczyć, dlaczego współczesna gospodarka zbudowana ich rękami w czasach kolonialnych nie działała na ich korzyść. Mimo niepodległości i obietnicy Lumumby nie stali się oni nigdy jej właścicielami. Pozostali niewolnikami państwa, a nie jego obywatelami. Malarstwo wyraża tę traumę i w jakimś sensie stanowi próbę znalezienia wyjścia z pułapki, którą okazała się niepodległość. Gdy w końcu lat 90. XX wieku północny wschód Kongo staje się teatrem wojen, mąż Lucie Kamusoreki zostaje zamordowany, a ona sama musi schronić się w mieście. Wtedy też porzuca wyszywanie zwierząt, by odpowiedzieć na traumę zarówno zbiorową, jak i osobistą. Jej tkaniny są próbą ukazania tego doświadczenia w nadziei, że można będzie znaleźć wyjście z pułapki. ●

Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacja.

Badania w działaniu

Wprowadzenie



Il. 10. Logo projektu, grafika: Magdalena Parnasow-Kujawa

Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacja to projekt naukowo-artystyczny i partycypacyjny inspirowany kongijskim malarstwem współczesnym. Został zrealizowany w okresie od października do grudnia 2021 roku jako działanie towarzyszące wystawie *Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990*, prezentującej prace współczesnych malarzy kongijskich ze zbiorów Królewskiego Muzeum Środkowoafrykańskiego w Tervuren, zgromadzonych i przekazanych Muzeum przez Bogumiła Jewsiewickiego. Projekt był możliwy dzięki ścisłej współpracy trzech poznańskich instytucji: Wydziału Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Wydziału Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz oraz organizatora wystawy Centrum Kultury ZAMEK.

Celem projektu było wieloaspektowe doświadczenie historii i współczesności Konga z perspektywy Kongijek i Kongijczyków, co stało się możliwe dzięki obrazom, które pierwotnie powstawały na potrzeby lokalnych społeczności, aby następnie, zgromadzone przez B. Jewsiewickiego, zasilić zbiory Muzeum Królewskiego w Tervuren. To te obrazy złożyły się na poznąską wystawę, ta zaś sprowokowała nas na długo, zanim pojawiła się w naszym mieście, do przygotowania i realizacji projektu *Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacja*.

Przygotowując projekt zakładaliśmy, że prezentacja kongijskich obrazów w Poznaniu oraz towarzyszące jej warsztaty, konferencja, webinarium i wykłady przyczynią się do pogłębienia wiedzy i przeformułowania ukształtowanego przez europejską i polską kulturę, współczesnego imaginarium Afryki Środkowej.

Od początku realizacji projektu naszym zamierzeniem było działanie, dokumentowanie i analiza przebiegu tego niecodziennego eksperymentu, czyli badania w działaniu. Jak pisze Hana Červinková:

współczesne badania w działaniu to szereg podejść teoretyczno-metodologicznych, które łączy wizja badań jako środka społecznej emancypacji. Szerszą ich definicję oferują P. Reason i H. Bradbury [...]: '[B]adania w działaniu są opartym na uczestnictwie demokratycznym procesem, polegającym na rozwijaniu wiedzy praktycznej w pogoni za celami ważnymi dla człowieczeństwa, wychodzącymi z perspektywy uczestniczącej, która, jak sądzimy, wyłania się właśnie w tym historycznym momencie. Badania w działaniu starają się zintegrować działanie i refleksję, teorię i praktykę, współpracując z innymi w osiąganiu praktycznych rozwiązań kwestii palących dla ludzi, oraz bardziej ogólnie, wspierać rozwój indywidualnych osób i ich społeczności'. Badania w działaniu są przedsięwzięciem opartym na praxis (od refleksji przez krytykę do działania) i narzędziem społecznej emancypacji grup społecznych¹.

Postępując tym tropem, w tej części „Zeszytów Artystycznych” dzielimy się wynikami badań w działaniu, poświadczając ich społeczne sprawstwo we współpracy naukowo-badawczej, wystawienniczej, artystycznej i edukacyjnej nauczycieli akademickich, studentów, kuratorów, nauczycieli i młodzieży szkolnej oraz seniorów. W prezentacji wyników naszej pracy uwzględniliśmy opisy i analizy: (1) wystawy *Kongijczyków portret własny*;

» 1 H. Červinková, *Badania w działaniu i 'zaangażowana antropologia' edukacyjna*, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja”, nr 1(57) (2012), s. 7-18. Cytowani autorzy: P. Reasons, H. Bradbury, *Introduction: Inquiry and Participation in Search of a World Worthy of Human Aspiration*, [w:] *Handbook of Action Research*, red. P. Reason, H. Bradbury, London, SAGE, 2006, s. 1.

(2) cyklu warsztatów przygotowawczych dla studentów z zakresu storytellingu, tworzenia dziennika antropologicznego, planowania i realizacji partycypacyjnych warsztatów artystycznych; (3) webinarium na temat historii i pamięci Kongijczyków w kontekście twórczości malarzy kongijskich prezentowanej podczas wystawy; (4) Międzynarodowej konferencji naukowej pt. *Beyond Recognition: Autonomy, Memory, Visuality and Politics of Identity*; (5) przebiegu i efektów czterech warsztatów partycypacyjnych zrealizowanych w CK ZAMEK w Poznaniu.

Wszystkim opisom i analizom działań towarzyszy bogata dokumentacja wizualna (fotodzienniki). ●

Poznań, 10 lipca 2022

Malwina Jurczyk / Krystian Łaput
Michalina Ławniczak / Izabela Skórzyńska

O projekcie

Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacja

Kongo w Polsce/dla Polaków to przede wszystkim kwestia wyobrażeń, zwykle rozumianych jednak szerzej jako wyobrażenia o Afryce. Ponieważ wyobrażenia te słabo kotwiczą w zbiorowym doświadczeniu, obfitują one w mity i stereotypy, które nie różnią się znacząco od tych przez wieki produkowanych na Zachodzie. Co więcej, polskie mity i stereotypy na temat Afryki wprost z tego Zachodu pochodzą, z tą różnicą, że przez wieki docierały one do nas i utrwały się z opóźnieniem.

Inna różnica polega na tym, że Polska nigdy nie posiadała kolonii i nigdy nie brała udziału w handlu niewolnikami. Była to jednak nie tyle kwestia wyboru, co raczej braku możliwości udziału w podziale kolonialnych łupów, w czasie gdy kraj pozostawał pod zaborami: pruskim, austriackim i rosyjskim. Z tego też powodu – zaborów, istnieje w Polsce skłonność do upatrywania podobieństw między losem własnym i losem Afrykanów, a dokładniej między losem polskich chłopów pańszczyźnianych i afrykańskich niewolników. Nie trzeba przekonywać, że także te podobieństwa grzeszą uproszczeniami¹.

W wiekach XX i XXI Polacy znacznie częściej i chętniej podróżują do Afryki, czyniąc to z różnych powodów. Pierwszy to intensywnie rozwijający się turystyka i udział Polaków w międzykontynentalnych peregrynacjach dla relaksu, przeżycia przygody lub dreszczyka emocji. Drugim powodem są narodziny ruchów wyzwoleniczych i toczące się w Afryce od lat 60. konflikty zbrojne, które na dwa sposoby angażowały naszych obywateli. Raz – jako budowniczych nowych afrykańskich gospodarek i systemów edukacji, i dwa – jako międzynarodowych obserwatorów i uczestników misji rozjemczych, pokojowych, humanitarnych, religijnych. Do Afryki podróżo-

» 1 M. Ząbek, *Biali i Czarni. Postawy Polaków wobec Afryki i Afrykanów*, Warszawa, Wydawnictwo DiG, Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego, 2007, s. 23-91.

wali też i podróżują nadal korespondenci wojenni, przyrodnicy, naukowcy, filmowcy, dziennikarze i pisarze².

Istotnym źródłem kształtowania polskiej wyobraźni Afryki jest kultura popularna. Do połowy XX wieku były to przede wszystkim literatura, prasa, kino i muzyka. Wraz z upowszechnieniem się telewizji, a potem Internetu, to spektrum zapośredniczonych w kulturze doświadczeń uległo znaczącemu wzbogaceniu, z tym jednak zastrzeżeniem, że w Polsce dotyczy ono przede wszystkim afroamerykańskiej diaspory w obu Amerykach i tylko niekiedy Afryki i jej mieszkańców, a już całkiem rzadko Konga.

Wbrew temu, co jako społeczeństwo wiemy o Afryce, mamy w polskim imaginarium pokaźny dorobek literacki poświęcony Afryce i Kongu, od twórczości Josepha Conrada poczynając i na Jacku Dukaju kończąc. Są to często znaczący autorzy i dzieła publikowane, a niektóre z nich także przetwarzane i uwspółcześniane, aby wspomnieć tylko *Jądro ciemności* Conrada spolszczone przez Jacka Dukaja czy listy Kazimierza Nowaka, który przejechał Kongo na rowerze, aby po latach stać się bohaterem *Afryki Kazika* Macieja Wierzbickiego. Uznaniem cieszą się też przekłady literatury obcojęzycznej, w tym książki Tima Butchera czy Nicolasa Frobeniusa. Publikowane są też i wznawiane baśnie afrykańskie w wyborze m.in. Andrzeja Juliusza Sarwy. Ten pokaźny dorobek literackich źródeł kształtowania polskiej wyobraźni Konga nie może przesłonić faktu, że kraj ten nadal jest równie odległy Polakom w sensie geograficznym, co kulturowym, a jednocześnie, że jest to kraj z własną, nie mniej imponującą niż polska, historią.

Ta historia 15 października 2021 roku stała się udziałem Polaków i poznaniaków – widzów, gości i uczestników wystawy współczesnego malarstwa kongijskiego pt. *Kongijczyków portret własny*, której otwarcie miało miejsce w Centrum Kultury ZAMEK.

Pytając o Kongo w Polsce i polską recepcję historii i pamięci Konga przez pryzmat wystawy, zaproponowaliśmy projekt naukowo-artystyczny, w tym warsztaty dla dzieci, młodzieży i seniorów, skonceptualizowane, zrealizowane, zbadane i udokumentowane ze względu na ich przebieg i efekty przez zespół studentów i wykładowców z UAM i UAP.

Nasz projekt pomyślany został jako cykl warsztatów, dla których wspólnym mianownikiem była pamięć semantyczna Afryki, pochwycona i przeniesiona na polski grunt dzięki literaturze i obrazom kongijskich malarzy oraz zapoznana i twórczo zwizualizowana dzięki uczestnictwu w wystawie i ściśle z nią powiązanym warsztatom artystycznym.

W ramach projektu przewidzieliśmy cykl przygotowawczych zajęć warsztatowych dla studentów, w tym warsztaty: storytellingu, twórcze plastyczne oraz z zakresu tworzenia dokumentacji projektu w formie „dziennika antropologicznego”.

Uczestniczki i uczestnicy warsztatów storytellingu przygotowali następnie sesje afrykańskich opowieści we własnej interpretacji w rozumieniu materialnego i niematerialnego dziedzictwa Kongo. Seanse storytellingu weszły do programu warsztatów w Centrum Kultury ZAMEK. Dopełniły one edukacyjny i artystyczny wymiar wystawy *Kongijczyków portret własny* i stanowiły płaszczyznę dialogu pomiędzy trzema zjawiskami, wokół których organizowaliśmy doświadczenia uczestników warsztatów: pamięcią, obrazem i interpretacją. Wewnętrzne relacje pomiędzy tymi pojęciami i kryjącymi się za nimi doświadczeniami polegały na uzupełnieniu, łączeniu i przenikaniu się wyobrażeń malarzy kongijskich i ich polskich interpretatorów. Warsztaty stały się zatem składowymi procesami kreacji, elementami odniesienia, osadzenia w niekonwencjonalnej formie i kontekście przywołanych w opowieściach wartości. Odnosiły się one do historii i pamięci Kongo i wizualnych motywów związanych z aspektami kulturowymi, społecznymi oraz politycznymi państwa i kontynentu afrykańskiego.

W trakcie prowokacji twórczych inicjowanych w bezpośrednim sąsiedztwie wystawy uczestnicy warsztatów mieli być poproszeni o odpowiedź na problemowo sformułowane hasła stanowiące punkt wyjściowy wspólnych działań. Sztuka miała się zatem spotkać się z historią i pamięcią, a teoria z praktyką.

W międzyczasie szukaliśmy sposobu, w jaki można powiązać wizualne doświadczenie Kongo (wystawa) z jego literackimi reprezentacjami (Kongo w literaturze polskiej i polskojęzycznej), aby dopracować metody, tworzyć formę i dookreślić materię przyszłego działania twórczego uczestników warsztatów. Postępując tym tropem i w nawiązaniu do scenariusza wystawy, sięgnęliśmy do wspomnianej już literatury polskojęzycznej na temat Kongo powstałej na przestrzeni wieków XIX i XXI (było to 19 utworów, a wśród nich: powieści, listy, reportaże, wspomnienia, bajki, baśnie i komiksy)³. Lektura tych prac zmierzała do wyodrębnienia językowych

» 3 J. Conrad, *Jądro ciemności*, Fundacja Nowoczesna Polska, z tomu: J. Conrad, *Młodość i inne opowiadania*, tłum. A. Zagórska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956; T. Dębicki, *Moienzi nzadi. U wrót Kongo*, Warszawa, Wyd. Dowody na Istnienie, 2016; A. Hochschild, *Duch króla Leopolda Opowieść o chciwości, terrarze i bohaterstwie w kolonialnej Afryce*, Warszawa, Świat Książki, 2012; T. Butcher, *Rzeka krwi. Podróż do pękniętego serca Afryki*, Warszawa, Carta Blanca, 2009; N. Frobenius, *Zapiski z Kongo*, Warszawa Wyd. Sonia Draga, 2018; K.S. Kamanda, *Czarownica Nanga. Baśnie afrykańskie*, Poznań, Media Rodzina, 2006; A.J. Sarwa, *Miseke i Piorun. Baśnie afrykańskie*, Sandomierz, Aromoryka, 2020; *Śpiwająca tykwa i inne baśnie afrykańskie*, wybór, wstęp i komentarze: H. Scheub, ilustracje: K. Nowak, przedmowa: R. Waksmund, Wrocław, Oficyna Wydawnicza ATUT, 2012; A.J. Sarwa, *Tajemnica Wysp Koralowych. Legendy, baśnie, opowieści z Azji, Afryki i Oceanii*, Sandomierz, Aromoryka, 2013; D. Böhm, *Milczenie hipopotama. Opowieści i bajki afrykańskie*, tłum. M. Słomka, Poznań, Centrala – Mądre Komiksy, 2021; K. Nowak, *Kochana Maryś! Listy z Afryki*, tom II, część I: *Kongo Belgijskie, Ruanda, Urundi*, Poznań, Wyd. Sorus, 2015; R. Kapuściński, *Czarne gwiazdy*, Warszawa, Wyd. Agora, 2013; R. Kapuściński, *Heban*, Warszawa Czytelnik, 1998; K. Nowak, *Rowerem i pieszo przez czarny ląd. Listy z podróży afrykańskiej z lat 1931–1936*, oprac. M. Wierzbicki, Poznań, Wydawnictwo Sorus, 2000–2013;

ekwiwalentów kolorów charakterystycznych dla Kongo. Chodziło nam zatem o zmysłowe doświadczenie Konga i intersemiotyczny przekład słowa na obraz i obrazu na słowo oraz o ramę przyszłego działania, za jaką uznaliśmy „wzornik” kolorów Konga wraz z ich nośnikami, który wyłonił się z badanej literatury. Tę ramę wypełniły jednak później, po otwarciu poznańskiej wystawy, obrazy samych Kongijczyków.

Wyniki analizy kolorystyki Konga na podstawie literatury przywiodły nas do wniosku, że dominujące w jego literackich opisach są nie tyle kolory, co walory w spektrum bieli i czerni, i że jest to dominanta bardzo znacząca. Wśród kolorów najczęściej odnoszonych do Kongo w analizowanych utworach ilościowo stawkę otwiera kolor biały (564 wskazania), potem czarny (446 wskazań), a następnie kolory: czerwony (91 wskazań), zielony (78), złoty (60), żółty (38), szary (32), błękitny (29), niebieski (28), brązowy (24), srebrny (16), różowy (15), granatowy (12), kolorowy (10) i siwy (10). Dominacja walorów w spektrum bieli i czerni odnosiła się tyleż do skryptów narracyjnych ‘biali ludzie’ i ‘czarni ludzie’, a także ‘czarny ład’, co także do bogactwa krajobrazowego Konga, do jego ożywionej i nieożywionej przyrody, wreszcie do rzeczy, które jak rzeka, dżungla, zwierzęta, bądź to kąpały się w świetle dnia, bądź tonęły w ciemności nocy. Z tego też powodu zaproponowaliśmy, że podczas warsztatów będziemy pracować na krosnach o białym lub czarnym podobraziiu.

Teraz pozostawało zdecydować, jakie inne, kolejne kolory z listy i jakie ich nośniki – materiały, a także narzędzia proponujemy uczestnikom warsztatów, aby je twórczo wykorzystali. Decyzje te były podejmowane kolektywnie wraz ze studentami – animatorami warsztatów, i przedstawiały się następująco: warsztat I – białe i czarne podobrazia o różnych formatach oraz kolorowe tkaniny/odzież używana, taśmy klejące, nożyczki, kolorowa kreda, sznurki; warsztat II – białe i czarne podobrazia o różnych formatach oraz kawałki rozpuszczalna, farby w pięciu kolorach (czarna, biała, czerwona, zielona, żółta), pojemniki na wodę, palety, pędzle, sznurki; warsztat III – białe i czarne podobrazia o różnych formatach oraz biała i czarna farba, barwniki naturalne (cynamon, czerwona papryka, kurkuma), kolorowe taśmy klejące, nożyczki, pojemniki na wodę, palety, kawałki rur izolacyjnych, szpachle malarskie; warsztat IV – białe i czarne podobrazia o różnych formatach oraz farby (czarna, biała, żółta, niebieska, czerwona), tekturowe tacki, nożyczki, sznurki, gąbki, drewniane patyczki, nakrętki od słoików, tekturowe rurki, tackery, zszywki. Jak wynika z powyższego wybór materiałów był pochodną literackich „peregrynacji” po Kongo i był

silnie inspirowany jego kolorystyką oraz nośnikami tych kolorów i barw, które w sensie ilościowym i jakościowym wyłoniły się z naszej analizy.

W toku przygotowań do warsztatów podjęliśmy też decyzję, że każdorazowo rozpoczynać się one będą oprowadzaniem po wystawie *Kongijczyków portret własny*, czemu towarzyszyć będą sesje storytellingu, inspirowane lekturą literatury uwzględnionej w projekcie: od baśni, przez powieść, aż po reportaż. Sesje te prowadzili sami studenci, co było efektem warsztatów przygotowawczych⁴. Ponadto podjęliśmy decyzję, że będziemy dokumentować przebieg warsztatów poprzez dzienniki wizualne, antropologiczne, co także poprzedzone zostało warsztatami⁵. Wreszcie, w formie zdalnej odbyło się webinarium poświęcone kongijskiej wystawie z udziałem jej kuratora, historyka i antropologa, profesora Bogumiła Jewsiewickiego. Na koniec, mając już scenariusz działań warsztatowych, które miały być przeprowadzone z udziałem dzieci, młodzieży i seniorów, studenci sami taki scenariusz zrealizowali⁶.

Sięgnięcie po językowe ekwiwalenty kolorów i ich nośniki, czyli po głęboko zmysłowe doświadczenie Konga, oznaczało dla nas świadome opuszczenie zdefiniowanej jako kolonialna czy postkolonialna polskojęzycznej literatury poświęconej Kongu, aby doświadczyć tej zmysłowości w nowej sytuacji działania artystycznego. Było to zadanie, w którym przypisane do materii (materiały plastyczne) kolory Konga niosły ze sobą potencjał nowego życia, o którym jeszcze nie wiedzieliśmy, jakie ono będzie, ale wiedzieliśmy, że chcemy, aby zależało ono możliwie najbardziej od uczestników warsztatów, ich własnych wyborów, wyobraźni, inwencji i pracy.

Przebieg i efekty tych działań udokumentowane zostały poniżej, po informacji na temat konferencji *Beyond Recognition: Autonomy, Memory, Visuality and Politics of Identity*. ●

Justyna Budzińska
/ Magdalena Parnasow-Kujawa
/ Izabela Skórzyńska

» 4 Warsztaty pracy metodą storytellingu poprowadziła Izabela Skórzyńska.

» 5 Warsztaty tworzenia dziennika antropologicznego poprowadziła Agnieszka Chwieduk.

» 6 Warsztaty działań plastycznych poprowadziła Magdalena Parnasow-Kujawa.

O konferencji

Beyond Recognition: Autonomy, Memory, Visuality and Politics of Identity

W roku 2019 na Wydziale Historii UAM (podówczas był to Instytut) odbyło się seminarium przygotowawcze do międzynarodowej konferencji zaplanowanej na kwiecień 2020 roku. Wybuch pandemii Covid-19 udaremnił te plany, podobnie jak wydarzenia tematycznie powiązane z konferencją, w tym prezentację unikatowej wystawy malarstwa kongijskiego w Centrum Kultury ZAMEK oraz studencki projekt badawczo-artystyczny przygotowany przez studentów Wydziału Historii UAM we współpracy z Uniwersytetem Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz.

Idea konferencji, wystawy i warsztatów ożyła wiosną 2021 roku i ku radości organizatorów ponownie wzbudziła zainteresowanie wszystkich dotychczasowych partnerów tego złożonego przedsięwzięcia.

W tym kontekście sformułowaliśmy, rozumiany szeroko, temat Międzynarodowej Konferencji Naukowej, który brzmiał: *Beyond Recognition: Autonomy, Memory, Visuality and Politics of Identity*¹. Podczas obrad,

» 1 *Beyond Recognition: Autonomy, Memory, Visuality and Politics of Identity* 14 października 2021, Wydział Historii, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Komitet naukowy konferencji: Claudia Florentina Dobre, Center for Memory and Identity Studies, (CSMI), Nicolae Iorga, Institute of History, Bucharest, Romania, Anupama Vohra DDE, University of Jammu, Jammu, India, Jeeva Niriella, Colombo University, Colombo, Sri Lanka, Jan Wasiewicz, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, Anna Topolska, Izabela Skórzyńska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (przewodniczące komitetu).

Wykłady plenarne: Prof. Barbara Wejnert, University at Buffalo, USA, Buffalo, President World Center for Women's Studies (World-CWS), Prof. Bogumił Jewsiewicki, L'Universite Laval, Québec, Canada.

Mówcy i referenci: Prof. UAP dr hab. Izabela Kowalczyk, dziekan Wydziału Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, Prof. UAM

które wyprzedziły o jeden dzień otwarcie wystawy *Kongijczyków portret własny*, pytaliśmy o strategię oporu w wymiarze globalnym, rozumiane jako proces operacjonalizacji pamięci semantycznej i jej udziału w wizualizacji samego siebie i innych jako członków społeczeństwa, tego, jak budują oni swoją obecność i swoją tożsamość w sferze publicznej, gdy pamięć, o której mowa, „skazuje” ich na istnienie nieautonomiczne i na tożsamość definiowaną przez innych oraz z odmiennych względem „czekających na uznanie” pozycji. Historycznie jest to bardzo długa lista, poczynając od kobiet i dzieci, przez mniejszości narodowe czy rasowe, aż po grupy zepchnięte na drugi plan przez modernizację, transformację, globalizację. W konferencji udział wzięły badaczki i badacze z Kanady, USA, Indii, Sri Lanki, Polski i Rumunii.

Preludium do wystawy *Kongijczyków portret własny* była konferencja naukowa, która ze względów pandemicznych odbyła się w formie hybrydowej. Międzynarodowy charakter wydarzenia pozwolił uczestnikom na szersze zrozumienie problematyki kreowania własnej tożsamości w sferze publicznej, w momencie kiedy wybrana grupa czy naród odznacza

dr hab. Rafał Witkowski, prorektor do spraw współpracy międzynarodowej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Prof. Bogumił Jewsiewicki, L'Universite Laval, Québec, Canada, *The imperfect past of colonial modernity. Embroideries by Lucie Kamusoreka*, Prof. Anupama Vohra, Ms Diksha Bhagat DDE, University of Jammu, Jammu, *Rereading the Ancient Indian Scriptures for Critical Analysis of the Widow Characters in the Autofiction of Indira Goswami*, Prof. Jeeva Niriella, Colombo University, Colombo, Sri Lanka, *The Place of Women in a Pluralistic Society: Application of Special Laws in Sri Lanka*, Prof. Claudia-Florentina Dobre, Center for Memory and Identity Studies (CSMI) and of MemoScapes. *Romanian Journal of Memory and Identity Studies*, "Nicolae Iorga" Institute of History, Bucharest, Romania, *Identity as Politics, Politics of Identity: The Former Political Detainees and Their Avatars during Communism and Postcommunism*, Prof. Dorota Skotarczak, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, *Excluded from Advance. The Problem of Peasants' Adaptation to Life in the City in the People's Republic of Poland Reflected in the Films of the 1970s*, Prof. Anna Topolska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, *Between Martyrology and Triumph: Memory Frictions and Fight for Recognition in the Poznań War Museums in Postwar Decades*, dr Jan Wasiewicz, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, *Tilling the Fallow. Reclaiming Polish Peasant Heritage and History*, Prof. Andrzej W. Nowak, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, *Homo sacer versus homo nyama. The Belgian Congo and the État indépendant du Congo between modern biopolitics and the biopolitics of slavery*, Prof. Maciej Bugajewski, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, *Jean Améry on Jewish identity as a stigma and as a revolt*, Prof. Lurdes Hurtado, Franklin College, Indiana, USA, *Military Service and Representations of Indigenous Recruits and their Mothers in Cold War Peru (1960s–1970s)*, Prof. Izabela Skórzyńska, Prof. Justyna Budzińska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Prof. Magdalena Parnasow-Kujawa, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, *Innocent color does not exist! The Congo color palette in Polish language fiction, travel and children's literature*, Prof. Barbara Wejnert, University at Buffalo, USA, Buffalo President World Center for Women's Studies (World-CWS) (Concluding Lecture) *Politics of Sustainability with a Focus on Environment and Women's Political and Economic Identity*.
Referaty wyłożone: Prof. Violetta Julkowska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, *Great Poland's inhabitants way from recognition to autonomy in circumstances of Prussian Partition after 1831. The cases of Dezydery Chłapowski, Karol Marcinkowski and Hipolit Cegielski*, Prof. Geneviève Zubrzycki, Michigan University, Michigan, USA, *National Matters. Materiality, Culture, and Nationalism*.



Il. 11. Prof. Jeeva Niriella z Colombo University (Sri Lanka) podczas prezentacji referatu *The Place of Women in a Pluralistic Society: Application of Special Laws in Sri Lanka*, fot. Justyna Budzińska

się brakiem autonomii, a wspomniana tożsamość postrzegana jest przez pryzmat inności i obcości. Było to doświadczenie, które poszerzyło zakres problematyki związanej z pamięcią wizualną Kongo, ale także, ze względu na udział w nim badaczy z różnych krajów, pozwoliło skonfrontować doświadczenie historii Konga z historią i współczesnością innych kultur. ●

Bogumił Jewsiewicki / Krystian Łaput
/ Izabela Skórzyńska

Kongijczyków portret własny: Fotodziennik I



Il. 12. Otwarcie wystawy, na pierwszym planie od lewej: Anna Hryniewiecka, dyrektorka Centrum Kultury ZAMEK, oraz Wojciech Luchowski, kurator wystawy z ramienia CK ZAMEK, fot. Justyna Budzińska

Inauguracją projektu było otwarcie wystawy poświęconej twórczości społeczności Konga. Pierwsze „doświadczenie” wystawy poprzedzone zostało krótkim wstępem wygłoszonym przez organizatorów, którzy poprzez przedstawienie losów wystawy oraz kontekstu powstania obrazów przygotowywali uczestników na jej odbiór na kolejnych etapach zwiedzania.

Krystian Łaput

15 października 2022 roku po raz pierwszy odwiedzamy wystawę „Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990”, by spojrzeć na Kongijczyków ich własnymi oczami. Białoczarne grafiki silnie wiążą się z naszym postrzeganiem kontynentu. Natomiast dwa czarne kształty, przypominające oczy, umieszczone na białej planszy, motywują do zrewi-

dowania naszego spojrzenia na Kongo. Do tego zapraszają organizatorzy na otwarciu wystawy.

Michalina Ławniczak

Innym elementem, który w niezwykle sposób przyciąga uwagę i skłania do pogłębionej refleksji, jest lustro umieszczone w centrum pomieszczenia. Na pozór zwyczajne lustro, gdzie zza czarnych sylwetek możemy dostrzec własne odbicie. Wyróżnia się ono na tle konturów nieznanymi postaciami i skupia uwagę odbiorcy na nim samym. Zbliżając się do instalacji, możemy dostrzec, że czarne sylwetki z drugiej strony są przedstawieniami postaci (w domyśle – Kongijczyków), a nasze odbicie przestaje być samotne. Im bliżej znajdujemy się tych osób, tym bardziej zauważamy ich obecność, tym bardziej my sami stajemy z nimi, a nie wobec nich, stajemy się jednym z wielu odbić. Całość wywarła duże wrażenie na uczestnikach.

Krystian Łaput



Il. 13. Fot. Justyna Budzińska

W ciemnej sali będziemy mieli szansę ujrzeć, niczym w lustrzanym odbiciu, wyobrażenia, które kształtują nasz ogląd Afryki. W lustrze przeglądamy się jednak nie sami, a razem z Kongijczykami, którzy stoją tuż obok nas. Czy zobaczymy europocentryczną smugę w tle, czy stanimy twarzą w twarz, by zobaczyć Kongijczyków poprzez ich własną podmiotowość? Spoglądając w lustro miałam nadzieję na refleksję nad własną optyką podczas tego wyjątkowego doświadczenia patrzenia.

Michalina Ławniczak



Il. 14. Fot. Justyna Budzińska

Pierwszym bodźcem, jaki trafia do uczestników po wejściu w przestrzeń wystawy, jest barwa/kolor. Ciemne pomieszczenie odzwierciedla literackie i społeczne skojarzenia historii Konga, trywialnie utożsamianego z „czarnym lądem”. W mroku możemy odnaleźć dzieła pisane, które wśród Europejczyków (w tym Polaków) przez pokolenia tworzyły ogólne wyobrażenie o innym kontynencie i jego mieszkańcach. Jest to swoisty pomost pomiędzy rzeczywistością, w jakiej żyją uczestnicy, a spotkaniem z realiami kultury, jaka zostanie przedstawiona w dalszej części wystawy.

Krystian Łaput

Pierwsza „ciemna sala” stanowiła idealne wprowadzenie do tego, co można było zobaczyć w dalszej części wystawy. Poprzez umieszczone fragmenty w większości znanych wszystkim dzieł literackich dotyczących Afryki, uzmysławiała, jak Europejczycy postrzegają tamte ziemie, tamtych ludzi, głównie przez pryzmat porównania bieli i czerni, aby później odwiedzający mogli zderzyć się z tym, jak kolorowo Kongijczycy przedstawiają samych siebie i historię swojego narodu.

Malwina Jurczyk

Ciemna przestrzeń przedsionka prowokuje nas do zmierzenia się ze zniekształconym stereotypami postrzeganiem Afryki. Na ścianach umieszczono zostały fragmenty literatury oraz dzieł sztuki, które implikują nasze spojrzenie. To bardzo często znane publikacje i cytaty, które kształtują

wyobrażenie o Afryce jako „czarnym kontynencie”. Europocentryczne opisy utrwalone i przekazywane w kulturze, polityce, ale i nauce zestawione zostały z tekstami krytycznymi wobec perspektywy kolonialnej. Ta konfrontacja od początku skłania nas do rewizji klisz utrwalonych w naszej świadomości.

Michalina Ławniczak

Czerń pierwszego pomieszczenia kontrastuje z bielą sali wystawowej. Czy nie jest to odpowiedź na nasze stereotypowe przewidywania? Do zrewidowania utrwalonej perspektywy skłaniają dzieła, które przywiodły nas do Zamku. Szeroka paleta barw, różnorodna tematyka i sposób wykonania poszerzają naszą perspektywę i otwierają na Kongo.

Michalina Ławniczak



Il. 15. Fot. Justyna Budzińska

Zupełnie inaczej prezentuje się kolejne pomieszczenie, w którym dominuje kolor biały. W tym miejscu możemy już bardzo osobiście zetknąć się z twórczością artystyczną kongijskich malarzy poprzez oglądanie ich dzieł. Towarzyszą temu teksty, które dopowiadają kontekst historii przedstawionej na obrazach, taki jak istotne wydarzenia, lokalne legendy czy jednostki, które na trwałe zapisały się w historii Kongo. Wizualne reprezentacje okazują się być całkowicie odmienne od wyobrażeń, jakie społecznie nadano Kongijczykom.

Krystian Łaput

Niezwykłe ciekawym oraz wprowadzającym w atmosferę całej wystawy było przejście z „ciemnego” pokoju do pomieszczenia „jasnego”, gdzie kolory pojawiały się jedynie na obrazach oraz ozdobnych siedziskach umieszczonych na środku sali. Czystość bieli kontrastująca z obrazami pozwoliła na całkowite skupienie się na wystawie, nie będąc rozproszonym dodatkowymi elementami wystroju.

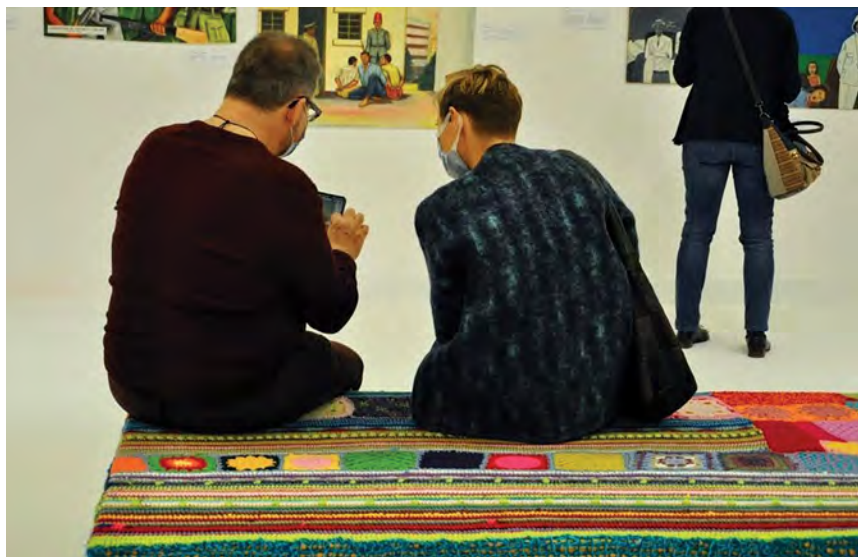
Malwina Jurczyk



Il. 16.
Fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK

Swoistą „obcość” kongijskiej kultury najlepiej przedstawia element, który znajdował się na środku wystawy. Było to zwyczajne miejsce do siedzenia przygotowane przez organizatorów, jednak większość uczestników potraktowała je jako eksponat, w związku z czym starano się nawet nie dotykać faktury dzianiny. Informacja, że nie jest to część wystawy, spotkała się z niemalym zdziwieniem, co pokazuje faktyczną nieznaną kultury Kongo i kierowanie się wyobrażeniami, jakie zostały zaprezentowane w poprzednim pomieszczeniu.

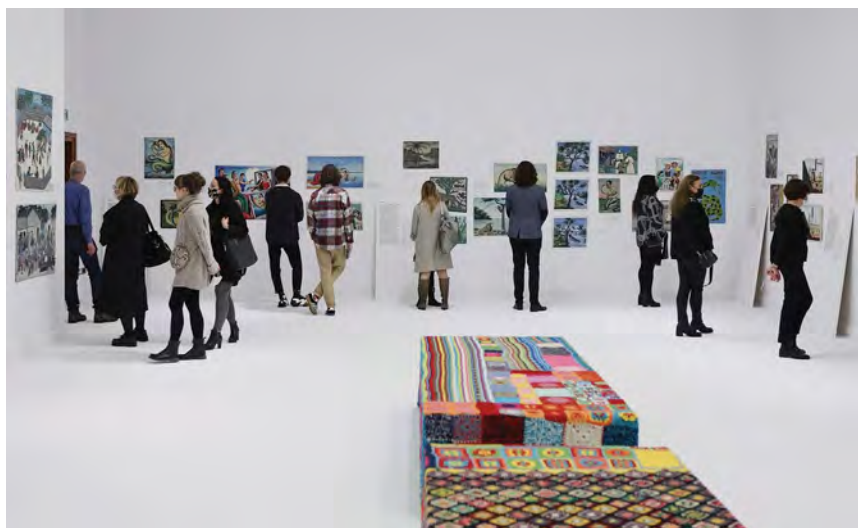
Krystian Łaput



Il. 17. Fot. Justyna Budzińska

Obrazy, które ukazują życie codzienne Kongijczyków oraz ich kulturę, spotkały się z ogromnym zainteresowaniem. Możliwość obcowania z wizualną reprezentacją pozwala na „zbliżenie” się do innej kultury, a przynajmniej na zapoznanie się z jej cechami, stylem oraz przedstawieniem.

Krystian Łaput



Il. 18. Fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK



Il. 19. Fot. Maciej Kaczyński © CK ZAMEK

Na otwarciu wystawy pojawiło się dużo osób, które z zainteresowaniem oglądały obrazy, czytały treści opisujące poszczególne elementy wystawy oraz dyskutowały na ich temat. ●

Malwina Jurczyk

Warsztaty przygotowawcze.

Fotodziennik II

Studenci w ramach przygotowania do kolejnego etapu projektu uczestniczyli nie tylko w konferencji naukowej, o której była mowa powyżej, ale także doświadczyli specjalnie dla nich przygotowanego oprowadzania po wystawie, podczas którego zostali zapoznani z historią i kulturą Konga. Następnie, łącząc teorię z praktyką, sami stali się uczestnikami działań artystycznych, podczas których mogli stworzyć dzieło wyrażające ich przemyślenia dotyczące wystawy oraz wyobrażeń o Afryce. Działania poddane były dyskusji oraz analizie związanej z problematyką wystawy. Efektem warsztatów były obrazy wykonane przez studentów. Każda z grup studenckich inaczej przygotowywała się do przeprowadzenia warsztatu. Propozycją jednej z uczestniczek stała się wizualna pomoc w postaci mapy myśli.

Malwina Jurczyk / Krystian Łaput
/ Michalina Ławniczak



Kolejna wizyta w sali wystawowej, podczas której dowiedzieliśmy się o Kongu, historii, ludziach, artystach i samych dziełach. Wiedza merytoryczna pozwoliła nam lepiej przygotować się do działań warsztatowych.

Michalina Ławniczak

Cennym doświadczeniem było oprowadzanie kuratorskie po wystawie kongijskiej w CK ZAMEK. Komentarze i wiedza, którą wyniosłam z tego wydarzenia, zmieniła moje postrzeganie nt. całej sztuki Afryki oraz pokazała, jak bardzo jestem prześląknięta stereotypami. Otworzyła oczy i pozwoliła poprowadzić warsztat dla młodzieży w sposób, który nie tylko rozwinie ich zdolności manualne czy wrażliwość artystyczną, ale będzie edukacyjny pod kątem wcześniej wspomnianych stereotypów.

Magdalena Polakowska



Il. 21. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

W ramach przygotowań do przeprowadzenia warsztatów w CK ZAMEK studenci uczestniczyli m.in. w zajęciach przybliżających metodę storytellingu. Dzięki nim mieli możliwość zapoznania się z technikami przedstawiania opowieści w mniej konwencjonalny sposób, co zostało wykorzystane na późniejszym etapie działań podejmowanych w ramach spotkań w CK ZAMEK. W celu przybliżenia uczestnikom warsztatów kongijskiej kultury i historii każdorazowo zaplanowano przedstawienie tej tematyki w formie storytellingu. Studenci prowadzący spotkanie mieli dobrovolność w zakresie doboru podstawy źródłowej w celu przygotowania tej formy przedstawiania. Pomocne i inspirujące okazały się pozycje udo-



Il. 22. Autorka ilustracji: Michalina Chwalisz

stępnione, a uprzednio opracowane pod względem analizy kolorów, przez Izabelę Skórzyńską, Justynę Budzińską i Magdalенę Parnasow-Kujawę. Najważniejszym kryterium wyboru opowieści było jej dopasowanie do uczestników warsztatów. Ze względu na fakt, że uczestnikami w trzech z czterech grup byli uczniowie szkoły podstawowej, bazę dla opowieści stanowiły kongijskie baśnie i bajki. Dlatego cenną była książka Kamy Sywor Kamandy *Czarownica Nanga. Baśnie afrykańskie*. Zostało w niej zebrane dwadzieścia dziewięć opowieści przedstawiających m.in. kongijską kulturę, wierzenia oraz życie codzienne lokalnych społeczności. Dzięki nabytym umiejętnościom w pracy metodą storytellingu treści kongijskich baśni były przez studentów integrowane z wizualnymi reprezentacjami na ekspozycji. Płaszczyzną porozumienia stawało się doświadczenie snucia opowieści w kontekście wizualnych przedstawień świata, gdzie te opowieści powstawały. Podczas warsztatów adresowanych do najmłodszych, treści narracyjne – ze względu na możliwości percepcyjne – zostały ograniczone. Warsztat wzbogacono natomiast o działania ruchowe aktywizujące grupę. Podczas warsztatu, w którym uczestnikami była grupa seniorów, baza źródłowa storytellingu została zastąpiona przez inne dzieła literackie poświęcone Afryce, a skierowane do dorosłego odbiorcy. Miało to na celu skonfrontowanie tych treści z obserwacjami i refleksjami uczestników po zakończeniu zwiedzania ekspozycji. Ze względu na międzypokoleniowy charakter spotkania: seniorów i młodych animatorów, możliwe było stworzenie platformy wymiany myśli, spostrzeżeń, które – jak się okazało – bardzo często wynikały z doświadczeń życiowych odbiorców. Storytelling

przedstawiony przez prowadzących warsztaty miał wpływ na postrzeganie kontynentu afrykańskiego, w tym Konga, przez ich uczestników. W pracach wykonanych podczas spotkań zauważyć można nie tylko odwołania do scen i motywów malarstwa kongijskiego, ale także nawiązania do wysłuchanych opowieści. ●

Malwina Jurczyk / Krystian Łaput
/ Michalina Ławniczak

Warsztaty naukowo-artystyczne. Fotodziennik III

Warsztat I (6 listopada 2021 roku)

Wykorzystane materiały plastyczne: białe i czarne podobrazia o różnych formatach oraz kolorowe tkaniny/odzież używana, taśmy klejące, nożyczki, kolorowa kreda, sznurki.



Il. 23.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Pierwszy warsztat (06.11.2021) adresowany był do grupy dzieci w wieku 7-8 lat, uczęszczających do pierwszej klasy. Prowadzili go Malwina Jurczyk i Krystian Łaput. Było to dla nich jedno z pierwszych doświadczeń pracy z tak młodymi osobami. Poradzili sobie doskonale. Uczestnicy zo-

stali oprowadzeni po wystawie, zadawali mnóstwo pytań dotyczących eksponowanych obrazów. Ciekawiło ich to, co przedstawiały, jakie historie opowiadały i dlaczego miały takie, a nie inne kolory. Następnie wysłuchali w formie storytellingu baśni kongijskich, po czym przeszli do działania twórczego, tworząc własne wyobrażenie Konga, Afryki. Dzieci jako materiał do pracy otrzymały różnokolorowe tkaniny (stare rzeczy: koszule, spodnie, apaszki itd.) o bardzo zróżnicowanych fakturach, taśmy klejące, nożyczki i kredy (które zostały użyte sporadycznie). Studenci początkowo obawiali się tak znacznego zawężenia materiałów i dialogu z kolorem, który nie pochodził z tradycyjnych źródeł, takich jak farby czy kredki. Wątpliwości budziło też ryzyko wystąpienia u dzieci lęku przed cięciem rzeczy. Czynność ta bowiem pozostawała w opozycji do dbania o garderobę. Okazało się jednak, że wątpliwości mieli tylko dorośli, uczestnicy działali bez skrupowania, poszukując wśród materiałów tekstury „ciemnozielonego krokodyla” czy „puchatego lwa”.

Magdalena Parnasow-Kujawa

Jako uczestniczka pierwszego z cyklu czterech warsztatów zorganizowanych w Centrum Kultury ZAMEK miałam przyjemność pracować z dwójką studentów Wydziału Historii: Malwiną Jurczyk i Krystianem Łaputem. Orowadzanie po wystawie odbyło się dzięki Wojtkowi Luchowskiemu z CK ZAMEK, a opiekę artystyczną i organizacyjną nad warsztatami sprawowali Magda Parnasow-Kujawa i Marc Tobias Winterhagen z Uniwersytetu Artystycznego. Ja sama pełniłam funkcje pomocnicze. Naszymi gośćmi były najmłodsze dzieci, chłopcy i dziewczęta ze szkoły podstawowej wraz z opiekunką.

Izabela Skórzyńska

Pierwsze zajęcia warsztatowe w ramach projektu odbyły się z udziałem grupy dzieci, która odwiedziła wystawę „Kongijczyków Portret Własny”, a następnie aktywnie uczestniczyła w prowadzonych warsztatach.

Krystian Łaput

Młodzi ludzie z ogromnym zainteresowaniem przysłuchiwali się historii opowiedanej przez oprowadzającego po wystawie Wojtka Luchowskiego, wyjaśniającego, czym tak właściwie jest Kongo.

Krystian Łaput

Ten pierwszy warsztat budził moją ogromną ciekawość, ale i troskę. Zastanawiałam się, jak spotkanie dzieci z malarstwem kongijskim przełoży się na ich działania, w jaki sposób słowo/obraz, a więc opowieść o Kongu, obrazach, baśniach kongijskich, a także pytania i rozmowa o znaczeniu

tego, co jest oglądane, wpłynie na charakter prac plastycznych, o których wykonanie poprosiliśmy naszych gości.

Izabela Skórzyńska



Il. 24.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

I tu kilka spostrzeżeń. Po pierwsze żadne słowo, pytanie, żadna rozmowa z dziećmi nie odbywała się poza kontekstem wystawy, a to znaczy, że słowa padały w bezpośredniej bliskości tworzących ją obrazów, w ich własnej przestrzeni wizualnej. Po drugie, oprowadzanie po wystawie było nieskrępowane, a to znaczy, że dzieci niemal natychmiast podjęły działania fizyczne, wędrując od obrazu do obrazu, przystając, rozmawiając, pytając, pokładając się i turlając po wyłożonej miękką, ciepłą, białą tkaniną podłodze, przysiadając na kolorowych podestach przykrytych patchworkowymi narzutami. Opowieść przyciągała oczywiście ich uwagę, ale jednocześnie przestrzeń i obrazy prowokowały do działań fizycznych, jakby dzieci chciały, albo po prostu zamieszkały sobie w tej wystawie, stanowiąc jej pełnoprawnych aktorów.

Izabela Skórzyńska

Wojtek Luchowski snuł opowieść, która została zawarta w obrazach przez kongijskich autorów, zwracając uwagę na bogatą kulturę Konga. Dzieci słuchały z zaangażowaniem, kolejno przyglądając się wybranym obrazom.

Część z nich podchodziła do dzieł, które swoją kolorystyką lub tematyką najbardziej skupiły ich uwagę.

Krystian Łaput

Ciekawym jest to, że młodzi uczestnicy warsztatów zdecydowanie szybciej niż osoby odwiedzające wystawę podczas jej otwarcia odważyły się, aby usiąść na kolorowych siedziskach znajdujących się w sali.

Malwina Jurczyk

Warto podkreślić, że największym zainteresowaniem wśród młodych ludzi cieszyły się przedstawienia zwierzęce, które bardzo często wiązane były z różnymi legendami i opowieściami. Kolejnym etapem obcowania z wystawą był storytelling, w którym prowadzący, ze względu na wiek odbiorców, skupili się na bajkach i baśniach z kultury Konga, starając się zestawiać je z odpowiednikami w europejskim kręgu kulturowym i wskazując na podobieństwa kongijskich i europejskich skryptów narracyjnych.

Krystian Łaput

Młodzi uczestnicy warsztatów z zainteresowaniem słuchali opowieści oprowadzającego po wystawie, ale również później samodzielnie oglądali poszczególne obrazy i w wielu przypadkach zadawali dodatkowe pytania. Z tego też względu cała grupa spędziła w sali wystawowej więcej czasu, niż było to przewidywane przez przygotowujących warsztaty, dzięki temu miała szansę na swobodne zapoznanie się ze wszelkimi interesującymi ją aspektami wystawy.

Malwina Jurczyk



Il. 25. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Kolejnym etapem spotkania była część warsztatowa, gdzie na początku uczestnicy mieli za zadanie wybrać wielkość i kolor (czarna lub biała) kanwy. Było to także przygotowanie przestrzeni pracy, w której dzieci tworzyły swoje dzieła. Na płótno przenosiły własne wyobrażenia o Kongu i Kongijczykach po zapoznaniu się z wystawą oraz z opowieściami o Kongu.

Krystian Łaput

Uczestnicy bardzo ochoczo przystąpili do działań artystycznych oraz wybrali kanwy. Ciekawe jest, że każdy indywidualnie dobrał czarny lub biały kolor do swojej wizji całości, dzięki czemu powstałe prace były niezwykle różnorodne.

Malwina Jurczyk

Warsztat odbywał się w specjalnie przygotowanej do tego sali, a więc poza kontekstem samej wystawy. Ale pomieszczenie to zostało przygotowane tak, że zgromadzone tam rzeczy, w tym używane ubrania i skrawki kolorowych tkanin, krosna z białą i czarną kanwą oraz narzędzia plastyczne, były dosłownie fizycznie przedłużeniem wystawy w jej wymiarze wizualnym.

Izabela Skórzyńska



Il. 26. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Dzieci mogły podjąć artystyczne działanie wykorzystując kolorową odzież, kredy oraz taśmy dwustronne, które miały przytrzymywać skrawki materiałów. Uczestnicy bez wahania i z entuzjazmem wybierali własne materiały, z którymi chcieli pracować.

Krystian Łaput

W ramach przygotowywania warsztatów miała miejsce dłuższa burza mózgów dotycząca materiałów zaproponowanych uczestnikom. Padło ostatecznie na różnorodne tkaniny pozyskane z ubrań. Dzięki temu mogli oni wyrazić swoją wizję zarówno poprzez wykorzystanie różnych kolorów, jak i faktur.

Malwina Jurczyk

Obawy, że Kongo i prace kongijskich malarzy będą zbyt odległe od poznawczych, estetycznych czy emocjonalnych doświadczeń małych warsztatowiczów, okazały się zupełnie bezzasadne. Znalazłszy się w żywiole słowa i obrazu, dzieci niemal natychmiast, słuchając, oglądając, widząc i tocząc rozmowy, weszły w działania fizyczne, zainicjowały i podtrzymały trwające aż do końca warsztatów interakcje, gromadząc informacje i przebudowując swoje myślenie pod wpływem licznych zróżnicowanych i rozproszonych impulsów, których były nie tylko odbiorcami, ale także nadawcami, twórcami i aktorami.

Izabela Skórzyńska



Il. 27. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Część uczestników skupiła się na wybranym materiale, starając się zrobić z niego coś zupełnie innego, natomiast inni mieszała oraz łączyli różne tkaniny w celu uzyskania większego kontrastu kolorów.

Krystian Łaput

Uczestnicy warsztatów po wybraniu materiałów prędko zabrali się do pracy, która była wspomagana przez przeprowadzających spotkanie, ale również przez panią nauczycielkę, która sprawowała opiekę nad dziećmi. Fascynująca była możliwość przyglądania się i wspomagania procesu twórczego młodych ludzi tak mocno zaangażowanych w pracę.

Malwina Jurczyk

Zdecydowana większość uczestników do tworzenia swoich prac wykorzystywała różnokolorowe tkaniny. Jednak mieli oni też do wyboru inne materiały – w tym przypadku kolorową kredę, przy użyciu której powstała jedna z prac.

Malwina Jurczyk



Il. 28.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Młodzi ludzie korzystali z pomocy osób dorosłych jedynie podczas prac manualnych, takich jak trzymanie materiału czy pomoc w korzystaniu z narzędzi pracy. Ich twórczość pozostała nienaruszona i każda osoba indywidualnie bądź podczas konsultacji z innym uczestnikiem tworzyła niezależny i autorski obraz.

Krystian Łaput

Największą i jedyną bodaj trudność podczas pracy napotkały dzieci w związku z technicznymi umiejętnościami pracy nożyczkami czy taśmami klejącymi, dzięki którym powstawać zaczęły barwne kompozycje wprost lub pośrednio nawiązujące do prac Kongijczyków. Tu pomocni byli dorośli, którzy oprócz wsparcia technicznego, pozostawali w dialogu z dziećmi, wsłuchując się w ich własne rozmowy lub inicjując rozmowy na temat ich pracy.

Izabela Skórzyńska



Il. 29.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Największy problem przysporzyła młodym ludziom taśma dwustronna, przy której użyciu musieli pomagać dorośli. Trudność w uzyskaniu elementu do naklejenia materiału nie odstraszyła uczestników, którzy cierpliwie czekali, a także samodzielnie starali się dokończyć swoje dzieło.

Krystian Łaput

Miejscami problematycznymi dla dzieci uczestniczących w warsztatach było korzystanie z taśmy dwustronnej i nożyczek. Jednak dzięki panującej atmosferze wzajemnej współpracy dzieci nie miały oporów przed poproszeniem o pomoc dorosłych, z którymi rozmawiały również na tematy związane z motywami zaobserwowanymi na wystawie oraz dzieliły się przemyśleniami dotyczącymi wysłuchanego storytellingu.

Malwina Jurczyk

Po skończonej pracy część dzieci przeszła do innych aktywności, jednak warto podkreślić, że każdy z uczestników miał możliwość dokończenia swojej pracy w celu uzyskania kompletnego efektu i własnej interpretacji kultury Konga.

Krystian Łaput

Nie każdy uczestnik pracował w takim samym tempie jak inni – i to dobrze! Na warsztatach każdy z nich miał jednakową szansę wyrażenia siebie, dlatego też pod koniec część młodzieży przeszła do innych aktywności,

również fizycznych (turlanie się po sali), a miejscami wyprzedzającymi plany prowadzących, czyli rozmowami na temat tego, co kto podczas warsztatów wypracował.

Malwina Jurczyk

Kiedy spoglądam na ich pracę – jako efekt pierwszego warsztatu, widzę, jak materia wystawy przeniknęła wyobraźnię młodych twórców, a jednocześnie jej nie ograniczyła. Widzę też, jak to, co usłyszeli i zobaczyli warsztatowicze, weszło dzięki ich aktywności/pośrednictwu/twórczości w relacje z materiałem plastycznym, z tymi rozlicznymi kolorowymi tkaninami, z ich wzorami, fakturą, miękkością i sztywnością, z ich adekwatnością, by wyrazić coś, co wystawa zrobiła z każdym z uczestników warsztatów, ale także coś, co oni sami z tą wystawą zrobili, dając temu wyraz w formie ich własnych, niepowtarzalnych obrazów.

Izabela Skórzyńska

Warsztat II (13 listopada 2021 roku)

Wykorzystane materiały plastyczne: białe i czarne podobrazia o różnych formatach oraz kawa rozpuszczalna, farby w pięciu kolorach (czarna, biała, czerwona, zielona, żółta), pojemniki na wodę, palety, pędzle, sznurki.



Il. 30. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Dawno nie widziałam takiego spokoju wynikającego z zainteresowania, a nie znudzenia i braku możliwości spojrzenia w telefon.

Michalina Chwalisz



Il. 31.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Drugi warsztat (13.11.2021) dla seniorów przygotowali: Michalina Chwalisz, Tetiana Fedorova i Krystian Siemasz. Było to dla studentów spore wyzwanie, ponieważ wcześniej nie współpracowali z grupą osób starszych. Seniorzy bardzo wnikliwie zwiedzali wystawę, dużo uwagi poświęcając zarówno jej literackiemu aspektowi (publikacjom opisującym świat Afryki), jak i przedstawieniom wizualnym. Ekspozycja okazała się dla nich ogromnym przeżyciem, przywołała wiele skojarzeń i dotychczasowych poglądów kształtowanych przez lata. Dodatkową wartością stał się fakt, że wśród seniorów była pani, której ojciec przebywał przez lata w Kongo. Okazało się, że treści omawiane w kontekście wystawy można było „zweifykować, poszerzyć” o bezpośrednią relację osoby, której rodzina, żyjąc w Poznaniu, wzrastała w duchu atmosfery kongijskiej, wśród obrazów, rzeźb i opowieści konkretnych zdarzeń afrykańskich. Storytelling samoczynnie stał się dynamicznym dialogiem łączącym wrażenia z wystawy z potrzebą wypowiedzi twórczej. Seniorzy do pracy otrzymali 5 kolorów farb i dodatkowo rozpuszczalną kawę, która swą kolorystyką doskonale wpisywała się w standardowo przypisywaną Afryce barwę. To właśnie kawa stała się materiałową atrakcją, oprócz walorów kolorystycznych posiadała bowiem także walory zapachowe. Każdy z uczestników pracował

indywidualnie i w oparciu o swoje intelektualne preferencje. Korzystając z dostępnych polskich interpretacji literackich, jak i oralnych wykonań zakorzenionych w pamięci semantycznej Afryki, tworzył współczesną, autorską wizję Konga. Powstałe prace seniorzy spasowali z już istniejącymi. Podczas podsumowania warsztatów podkreślali, jak wielkie wrażenie wywarła na nich wystawa i podjęty temat historii Konga. W czasie rozmowy nie ukrywali swych emocjonalnych reakcji i wagi podjętego zagadnienia. Studenci natomiast byli zbudowani współpracą z seniorami, ich zaangażowaniem i otwartością. Zdobyte doświadczenie w przyszłości chcą rozwinąć, podejmując inne inicjatywy twórcze dedykowane osobom starszym.

Magdalena Parnasow-Kujawa

Uczestnicy spotkania mieli do wyboru czarne lub białe podobrazia i 5 kolorów farb. Dodatkowym, nietuzinkowym materiałem twórczym była rozpuszczona kawa. Zaproponowałam ją ze względu na jej atuty zapachowe, by rozszerzyć pole skojarzeń w kierunku zmysłu zapachu. Nie spodziewałam się, że kawa spotka się z wielkim uznaniem i będzie tak chętnie wykorzystywana podczas realizacji pomysłów. Niektóre obrazy powstały wyłącznie przy jej użyciu.

Tetiana Fedorova



Il. 32. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Opowiadamy więcej o przygotowaniach do kongijskich tematów, kolorze i naszych doświadczeniach z różnymi „rasistowskimi” lekturami i znajomymi obcokrajowcami. Trochę łapie mnie nieśmiałość związana z róż-

nicą wieku, staram się nie patrzeć w notatki, nie umiem płynnie mówić z utrzymywaniem kontaktu wzrokowego. Ale przychyłność grupy ułatwia zadanie, za chwilę już rozdajemy farby.

Michalina Chwalisz



Il. 33. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Ogólny charakter zadanego tematu („Kolory Kongo”) wydaje się przeszkodą, którą większość uczestników szybko pokonuje pierwszymi pociągnięciami pędzli. Entuzjazm budzi też możliwość malowania kawą rozpuszczalną (no i ten zapach!). Różne tempo pracy daje jednym przerwę na ciastko, innym możliwość sięgnięcia po drugie płótno.

Michalina Chwalisz



Il. 34. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Ostatnie chwile to te moje ulubione – rozkładanie i oglądanie prac, opowiadanie o swoich pomysłach i wrażeniach, kiwanie z uznaniem głową nad koncepcją sąsiada i różnorodnością skojarzeń.

Michalina Chwalisz



Il. 35.
Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Dzieląc się wrażeniami z wystawy „Kongijczyków portret własny” w CK ZAMEK w Poznaniu, najpierw ujmę to lapidarnie – wystawa wywarła na mnie ogromne wrażenie. Prawdopodobnie samodzielne oglądanie tej ekspozycji, bez wsparcia przewodnika – Pana Wojciecha Luchowskiego i studentów, czy chociaż przeczytania wprowadzenia, zakończyłoby się za-
uważaniem nieporadności niektórych przedstawień czy ciekawych kolorów „innych obrazów”... Dzięki możliwości wysłuchania opowieści o nie tak dawnych dziejach Afryki, Konga, zaczęłam wnikać w powody powstawania prac. Starać się uporządkować historycznie pokazywane wydarzenia. Z obrazu na obraz wzbierała we mnie wściekłość na wielkie państwa, manipulujące zwykłymi cechami ludzkimi, takimi jak: zachłanność, okrucieństwo, żądza władzy, by bezwzględnie wykorzystać bogactwa słabszych, bezradnych narodów Afryki.

Po obejrzeniu wystawy dano nam możliwość wyrażenia swoich odczuć, podzielenia się refleksjami w ramach warsztatów twórczych. Narzędziem wypowiedzi stało się malarstwo. Dzięki temu doświadczeniu stworzyłam obraz. Mogłam za jego pośrednictwem podzielić się moim spojrzeniem na świat Afryki, opowiedzieć, jak ja go widzę. Może jest trochę nieporadny, jednak dał mi wiele satysfakcji. Może tak jak Kongijczykom ich malarstwo, które dało im szansę wypowiedzenia się w świecie, w którym nikt ich nie słuchał?

Hanna Derdowska-Zimpel



Il. 36. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa



Il. 37. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Wystawa miała bardzo klimatyczną oprawę i była bardzo ciekawie za-
komponowana. Całości dopełniało oprowadzanie kuratorskie. Duża ilość
ciekawych obrazów, prac oraz wiele bogatych treści, opisów pozwoliły mi
w bardzo przystępny sposób poznać historię, kulturę, wierzenia i politykę
Kongo. Niewiele wiedziałam o tym kraju. Dzisiaj mam ogólne pojęcie o tej
części świata.

Niewyrafinowane, bardzo kolorowe obrazy, wydawać by się mogło,
że o prostej treści, przedstawiają życie takim, jakim ono było w rzeczy-
wistości. Są świadectwem, rejestracją faktów. Dowodzą wagi, wręcz ko-
nieczności pokazywania prawdy, która się dokonała. Na pracach zostali
uwiecznieni oprawcy, politycy, ale także zwyczajni ludzie.

Na szczególną uwagę zasługują portrety malowane na zamówienie.
Miały one podkreślać status społeczny portretowanego, co więcej, często
przedstawiać go w kontekście, w którym chciał być widziany, w otocze-
niu przedmiotów świadczących o jego zasobności. Szczególną moją uwagę
zwróciła ostatnia z eksponowanych prac. To tkanina wykonana przez kobie-
tę. Stanowi głos, którego nie było wcześniej, jest dowodem na wzrastającą
rolę płci pięknej w świecie społecznym Kongo. Praca ta wnosi zupełnie inną
wartość artystyczną, rozszerzając pole interpretacji opowiedzianej historii.

Zorganizowanie warsztatów tuż po obejrzeniu wystawy dało możli-
wość wyrażenia swoich emocji w szczególnie wyrazisty sposób. Stanowiło
przestrzeń wymiany poglądów, spostrzeżeń. Bardzo spodobała mi się tech-

nika malowania kawą. Uważam za bardzo ciekawy pomysł przedstawienie prac dzieci w połączeniu z pracami osób dorosłych.

Jolanta Kołowska

Wspominając wystawę „Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990” mam w pamięci obrazy kolorowe, pełne ekspresji, ale też przesycone bólem i śmiercią. Te obrazy były kroniką czasów kolonialnych, okresu wyzwolenia i zapisem dnia codziennego. Bardzo wymowny był plakat tej wystawy. Zainspirował mnie on do wykonania pracy – głowy kobiety z elementami z plakatu zamiast oczu. Było to też połączenie wrażeń po obejrzeniu prac Lucie Kamusoreka. Pokazanie miejsca kobiety w społeczeństwie:

- kobieta i jej doświadczenia, przeżycia i tragedie;
- kobieta, na której spoczywał obowiązek dbania o rodzinę;

Moim zdaniem to była kobieta „niewidoczna”. Ta praca, to moje przemyślenia na temat roli kobiety i jej tożsamości. Jeśli mówimy o portrecie Kongijczyków, to mówmy też o portrecie Kobiety. Ta praca, ta twarz, to chęć nadania tożsamości i identyfikacji Kobiecie.

Druga praca, którą namalowałam dotyczyła symbolicznego przedstawienia walki między siłami dobra i zła. Jej pomysł powstał po wysłuchaniu legend kongijskich. Obraz przedstawiający walkę człowieka z wężem, krokodylem i lampartem zainspirował mnie do namalowania podobnego obrazu. Po obejrzeniu całej wystawy, w tej pracy użyłam trzech kolorów: czerwonego, zielonego oraz żółtego. Afryka jest pełna kolorów.

Obie prace pokazują, jak postrzegam sztukę afrykańską.

Wystawa była dla mnie dużym zaskoczeniem. Tak mało wiedziałam na temat historii Konga. Obrazy, które stanowią swoistą kronikę przeszłości Konga, są dla mnie wstrząsającym przeżyciem. Zawarte w nich sceny wyzysku i ludobójstwa są bardzo trudne i ciężko jest mi o tym pisać. Może dlatego moje prace nie dotyczyły bezpośrednio tych wydarzeń.

Anna Nockowska

W październiku 2021 roku w Centrum Kultury Zamek zagościł *Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990*. Dlaczego od 1960? Historycznie rok 1960 to rok odzyskania niepodległości przez belgijską kolonię pod nazwą Demokratyczna Republika Konga. Nie wdając się w szczegóły historyczne, zauważam, że opowieść malarska wystawy musi sięgać czasów wcześniejszych. Barbarzyństwo Belgów połączone z ludobójstwem (na skalę bezprecedensową) miało swoich naocznych świadków.

Ich świadectwo otwiera część drugą wystawy (celowo wymieniam je nie po kolei), którą nazywam Salą Białą/Jasną. Dalej, usystematyzowane sceny z życia. Napiętnowanie wyuzdania seksualnego, dzielenie skóry na

niedźwiedziu (pogrzeby), sceny z życia codziennego. Jeszcze dalej – alegorie. Symboliki wierzeń, wskazana beznadziejność losów ludzi poszukujących „bogactwa”. Potem coś jakby ze współczesności. (Tylko artyzm dzieł budzi wątpliwości: maniera czy celowa nieudolność?) I wreszcie finał: śmierć Lumumby (a raczej opowiadanie, jak do niej doszło) – haft na tkaninie (a więc nie malatura!) autorstwa kobiety, chyba jedyne dzieło kobiece na całej wystawie. Przyciąga sekwencyjną narracyjnością, którą budujemy sami, mniej lub bardziej swobodnie. Do Sali Białej/Jasnej wprowadzała Sala Czarna/Ciemna. Celem twórców było uświadomienie stereotypu postrzegania mieszkańców Afryki, ich kultury, kolorystyki (tak, Sala Biała/Jasna mówi wyraźnie: Afryka nie jest czarna, a jej mieszkańcy widzą wszystkie kolory!). Jednak dzisiaj dostrzeganie afrykańskiej różnorodności (ja to zauważam!) jest marginalne. Rozgrywa się dramat między światem własnym Afrykańczyków a światem zewnętrznym, penetrującym go i eksploatującym. Dla mnie to coś smutnego, nieuchronnego.

Jaka jest nasza ekspresja, gdy myślimy o Afryce? Spontanicznej odpowiedzi na to pytanie dały warsztaty zorganizowane równolegle z wystawą. Prace powstałe na tych warsztatach nazywam Salą Trzecią. Miałem okazję obejrzeć je wyłożone na posadzce holu CKZ. Swoboda, różnorodność technik (nie wyłączając patchworków) zaowocowały powstaniem zwierciadła – własnych portretów Afryki i jej mieszkańców.

Czym była wystawa *Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990*? Dla mnie kluczowym przesłaniem były słowa Chéri Samby, wypełniające plakat grafiki zapraszającej: „Jeżeli artyści zachodni nie mają nic do powiedzenia za pośrednictwem swoich dzieł, jest to ich sprawa. My tworzymy, żeby wpływać na społeczeństwo”.

To doświadczenie nazywam Salą Czwartą/ Chéri Samby. Może słowo „zachodni” jest tu rozdzielaćco-niepotrzebne. Może. Uderzające dla mnie jest zestawienie malarskości dzieł Chéri Samby [którym autor dziennika przyglądał się za pośrednictwem Internetu – przyp. redakcja] z malarskością (choćby towarzyszącą prymitywizmowi) prac z Sali Białej/Jasnej.

Szczegółne słowa uznania i podziękowania przekazuję autorowi Sali Całkowitej/przewodnikowi po wystawie, Panu Wojciechowi Luchowskiemu.

Michał Zimpel

Warsztat III (20 listopada 2021 roku)

Wykorzystane materiały plastyczne: białe i czarne podobrazia o różnych formatach oraz biała i czarna farba, barwniki naturalne (cynamon, czerwona papryka, kurkuma), kolorowe taśmy klejące, nożyczki, pojemniki na wodę, palety, kawałki rur izolacyjnych, szpachle malarskie.

Trzeci warsztat (20.11.2021) adresowany do młodzieży szkolnej w wieku 13-14 lat opracowali: Magdalena Polakowska, Julia Popiół, Sandra Shawkat, Krystian Siemasz, Monika Statucka. Studenci zaproponowali uczestnikom materiały naturalnego pochodzenia. Przykładowo, jako barwniki posłużyły kurkuma, papryka słodka i cynamon. Przygotowali również elementy, na bazie których młodzież miała zbudować własne narzędzia malararskie dla osiągnięcia zamierzonego efektu twórczego. Podczas zwiedzania wystawy (oprowadzała Izabela Skórzyńska) młodzież zadawała bardzo wnikliwe pytania. Szczegółne zainteresowanie wzbudziła część literacka ekspozycji. Była tam niedawno omawiana przez młodzież lektura szkolna „W pustyni i w puszczy” Henryka Sienkiewicza. Młodzi ludzie byli wręcz zbulwersowani faktem, że nauczyciel nie zwrócił ich uwagi na występujące w tej książce aspekty rasizmu i wykreowany tendencyjny obraz Afryki. Uczestnicy stwierdzili, że czują się oszukani przez system edukacji.

Powstałe prace były bardzo wyrazistymi komunikatami, jak i świadectwem zainteresowania młodych ludzi odmienną kulturą i historią człowieka żyjącego daleko, ale bliskiego nam zarazem. Osadziły we współczesnym kontekście podjęte na wystawie wątki afrykańskie: kulturowe, polityczne i społeczne.

Magdalena Parnasow-Kujawa

Uczestnicy w skupieniu przysłuchiwali się wprowadzeniu do historii malarstwa Kongijczyków. Zdziwienie wywołało ukazanie wielkości Konga w stosunku do Polski. Kolejny raz uderzyło mnie to, jak wiele wiemy o państwach Europy, ale Afryka często jawi się nam jako jeden wielki, niezidentyfikowany obszar. Tymczasem obejmuje ona kilkadziesiąt państw, a historia każdego z nich jest odrębna i wyjątkowa.

Julia Popiół



Il. 39. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Pierwsza sala to wkroczenie w ciemność. Na środku znajduje się lustro, które odbija nie tylko nasze sylwetki, ale też twarze Kongijczyków. Ludzi takich jak my, których w przeszłości traktowano bardziej jak obiekty, które można było dowolnie kreować, według własnych wyobrażeń. Dobitnym przykładem była niewielka pozowana fotografia, ukazująca mieszkańców Konga w strojach ludowych. Mimo że na co dzień nosili zwyczajne ubrania, fotograf sztucznie wykreował tę fałszywą scenę. Takie działania powodowały wiele nieporozumień na przestrzeni wieków. Uderzyło mnie to, że mimo tylu prób uświadomienia społeczeństwa, nadal wiele grup społecznych jest ofiarami rasizmu. Tym bardziej byłam pod wrażeniem tego, z jaką wrażliwością wypowiadali się uczestnicy warsztatów.

Julia Popiół



Il. 39. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Udało mi się poprowadzić z uczestnikami dyskusję na temat postrzegania kultury Afryki, bazując na zgromadzonych podczas wystawy eksponatach. Dyskusja była żywa i owocna.

Magdalena Polakowska

Młodzież pozytywnie zaskoczyła mnie swoją wrażliwością na przedstawiony temat, ale również inteligencją, jaką wykazała, odpowiadając na nasze pytania czy nawet zadając własne. Moje obawy zostały bardzo szybko rozwiane. Młodzież słuchała z zaciekawieniem naszego wprowadzenia do działań artystycznych.

Sandra Shawkat



Il. 40. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Uczestnicy bali się usiąść na widocznej pośrodku formie – nie byli pewni, czy jest to eksponat. Dopiero po zachęceniu ich przez osobę prowadzącą zaczęli uważnie badać strukturę i fakturę materiału, siadać, a nawet leżeć na nietypowym obiekcie.

Julia Popiół



Il. 41. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Dalszą część stanowił już warsztat artystyczny, do którego podeszłam ze szczególnym entuzjazmem, ponieważ pomoc w działaniach artystycznych, jak i dzielenie się swoim doświadczeniem, szczególnie z tak młodymi ludźmi, sprawia mi wielką radość. Uczestnicy zaskoczyli nas także na tym etapie, wykazali kreatywność oraz chęć do działania. Mogliśmy dzięki temu zobaczyć wiele zupełnie różnych interpretacji, a co za tym idzie – sposobów myślenia.

Sandra Shawkat

Warsztaty, które miałam przyjemność prowadzić, obfitowały w ciekawe rozmowy i interesujące prace. Uczestników pochłonięła i zainspirował świat kolorów Afryki, co zostało wzmocnione zainicjowanym przez nas storytellingiem.

Magdalena Polakowska

Przygotowując materiały zdecydowaliśmy się nie uwzględniać pędzli. Dzieci z łatwością dostosowały się do sytuacji.

Julia Popiół



Il. 42. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Na zdjęciu widzimy dziewczynkę, która zdecydowała się na nietypowe działanie – z taśm stworzyła szablon, który posłużył jej do stworzenia obrazu. Było czymś pasjonującym oglądać różne sposoby myślenia uczestników oraz ich ożywe, osobisty wkład w przebieg warsztatów.

Julia Popiół



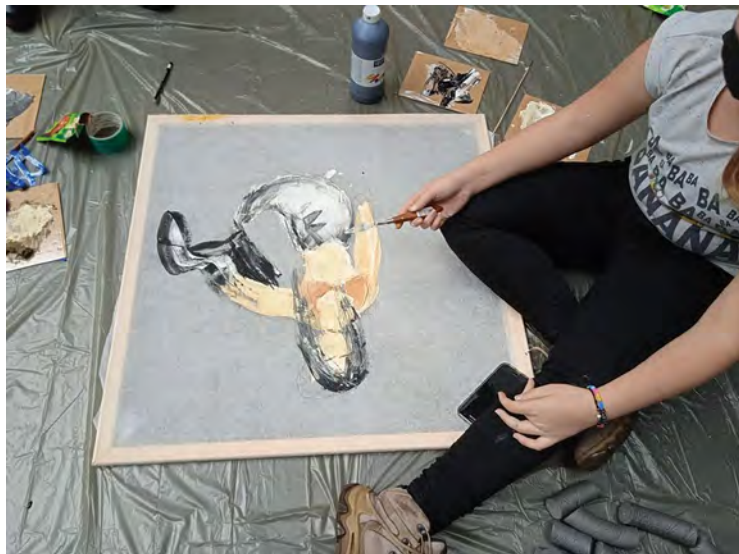
Il. 43. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Młodzi ludzie byli bardzo otwarci na nowe rozwiązania. Niektórzy z nich, oprócz zupełnie nowych narzędzi, zdecydowali się na wykorzystanie naturalnych barwników, jakimi są przyprawy, takie jak kurkuma czy papryka. Co najciekawsze, używali ich na różne sposoby. Byłam bardzo dumna z ich dokonań i z tego, że mogłam nad nimi czuwać.

Sandra Shawkat



Il. 44. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa



Il. 45. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa



Il. 46. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Warsztaty to wydarzenie, którego do końca nie możemy zaplanować. Jego efekt różni się za każdym razem, ponieważ każda grupa uczestników jest inna. Na zdjęciu widzimy obraz, który powstał przypadkiem, poprzez odbicie farby z powierzchni płótna na folię. Jako prowadzący byliśmy zachwy-

ceni i zainspirowani tym działaniem. Dzięki duplikatowi zupełnie zmienił się odbiór pracy uczestniczek.

Julia Popiół



Il. 47.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Myślę, że odnotowania wymaga przede wszystkim bardzo ważny etap podsumowujący, na którym autorzy dzielili się własnymi interpretacjami i refleksjami na temat swoich dzieł. Było to niezwykle ciekawe przeżycie.

Sandra Shawkat

Ukończone prace należało również omówić. Ułożyliśmy je pośrodku sali. Zdarzyła się jedna rzecz nieprzewidziana. Inni, niezależni zwiedzający zaczęli je uważnie oglądać i interpretować. Zastanawiająca jest siła, jaką dają obrazowi miejsce i otoczenie, w którym jest wystawiane. Z łatwością można w ten sposób podwyższyć bądź obniżyć rangę dzieła.

Julia Popiół



Il. 48.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Poprzez łączenie prac ze sobą uczestnicy poczuli więź nie tylko ze swoim obrazem, ale także innymi osobami. Z ciekawością słuchaliśmy ich wypowiedzi, w których mówili o swoich motywacjach i elementach, które sprawiły, że chcieli umieścić je właśnie w takiej, a nie innej konfiguracji. Dzięki temu zyskali nowe spojrzenie na cały warsztat.

Julia Popiół

Uczniowie Szkoły Podstawowej nr 89 w Poznaniu w listopadzie 2021 r. wzięli udział w twórczych warsztatach plastycznych będących nawiązaniem do wystawy w CK ZAMEK *Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990*. Warsztaty przeprowadzone przez studentów Wydziału Historii UAM oraz Wydziału Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa UAP wpisały się w program wizyty uczniów na wystawie. Prowadzący w przystępny sposób opowiedzieli dzieciom o Afryce i Kongo w oparciu o literaturę przybliżającą historię i kulturę kontynentu afrykańskiego. Uczestnicy warsztatów, tworząc prace plastyczne, rozwijali własną wyobraźnię, myślenie twórcze i abstrakcyjne, wyrażali swoje uczucia. Manipulowanie, przyklejanie, nadawanie odpowiedniej formy przygotowanym materiałom sprawiały dzieciom ogromną radość.

Ich prace stały się częścią instalacji obejmującej wątki kongijskie. Instalacja ta była dostępna dla odwiedzających CK ZAMEK. Przeprowadzone zajęcia pozwoliły dzieciom poznać swoje możliwości, budować wiarę w samego siebie, otworzyć się na innych, uwrażliwić na los drugiego czło-

wieka. To twórcze, kreatywne spotkanie wyzwoliło w dzieciach entuzjazm, energię, odwagę oraz umiejętność zgodnej współpracy i przyjaznej komunikacji. Uczniowie z dużą przyjemnością odbyli tę plastyczną przygodę.

Anna Skorupska / Joanna Weremko-Witkowska

Warsztat IV (27 listopada 2021 roku)

Wykorzystane materiały plastyczne: białe i czarne podobrazia o różnych formatach oraz farby (czarna, biała, żółta, niebieska, czerwona), tekturowe tacki, nożyczki, sznurki, gąbki, drewniane patyczki, nakrętki od słoików, tekturowe rurki, tackery, zszywki.



Il. 49.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Czwarty warsztat (27.11.2021) początkowo dedykowany był studentom. Grupa osób go opracowująca: Patrycja Grabska, Michalina Ławniczak, Zuzanna Wróblewska, z wyjątkową pieczołowitością zadbała o adekwatność storytellingu do wiekowych potrzeb, wymagań i możliwości odbiorców. Niestety realizacja projektu przypadła na czas pandemiczny, co także wpłynęło na zmiany organizacyjne i bardziej dynamiczny charakter działań. Na dzień przed warsztatami okazało się, że uczestnicy nie dotrą. W obawie, że nie uda się zrealizować ostatniego działania (obostrzenia wzrastały), została podjęta decyzja o spontanicznym formowaniu grupy odbiorców.

Ku radości organizatorów na spotkanie przybyły dzieci w wieku od 3 do 10 lat wraz z rodzicami. Pojawiły się jednak wątpliwości, czy niektórzy

przybyli uczestnicy nie są zbyt młodzi, a poruszane treści zbyt dojrzałe, jak na ich etap rozwoju. Spowodowało to konieczność szybkiej i radykalnej dekonstrukcji warsztatu. Młodzi ludzie doskonale poradzili sobie z tym bardzo trudnym zadaniem, a właściwie wyzwaniem. Przeorganizowali storytelling w formę opowieści muzyczno-ruchowej, a prezentując wystawę skupili się na motywach bardziej przystających do kondycji dzieci, nie akcentując tych pełnych bólu i przemocy. Przesłanie ekspozycji nie zostało jednak „ukryte” i dzieci nie były izolowane od przedstawionej historii.

Warsztat ten udowodnił, na jak wielu płaszczyznach poruszamy się, korzystając ze stereotypów. Z założenia sensownym wydawało się uznanie dolnego progu wieku uczestników od 7 lat. Okazało się jednak, że i młodsze dzieci były gotowe uczestniczyć w przedsięwzięciu. Z ogromnym zacięciem słuchały, oglądały i zadawały pytania. Z pasją i wręcz zatraceniem tworzyły swoje prace. Prace, które stały się dowodem ich uwagi, gotowości zauważenia i sformułowania własnych poglądów. Pomimo zmęczenia (działały ponad 3 godziny) z wielką mądrością opowiadały o tym, co zrobiły.

Magdalena Parnasow-Kujawa

Wraz z Michaliną Ławniczak oraz Zuzanną Wróblewską miałyśmy za zadanie stworzyć warsztat dla grupy studentów. Warsztat miał składać się z części teoretycznej – storytellingu, któremu towarzyszyłoby oprowadzanie po wystawie, oraz z części praktycznej. Tworzenie storytellingu oraz warsztatu dla grupy rówieśników nie jest łatwym zadaniem. Staraliśmy się rzetelnie i skrupulatnie przygotować na ten dzień. Niestety wszystko działo się w okresie pandemii. Na dzień przed planowanym wydarzeniem dostałyśmy informację, iż grupa nie może pojawić się na spotkaniu. Powstało ważne pytanie: CO TERAZ? ODWOŁUJEMY WARSZTAT? PRZEKŁADAMY? SZUKAMY INNEJ GRUPY?

Na całe szczęście niczego nie musiałyśmy odwoływać, lecz „drobna” modyfikacja założeń merytorycznych była nieunikniona. Docelowa grupa 20-latków zmieniła się w grupę dzieci w przedziale wiekowym 3-8 lat. Ze storytellingu opierającego się o literaturę dla dorosłych czytelników przeszłyśmy w opowieść inspirowaną baśniami kongijskimi. Nie ukrywam, że nagła zmiana planów wywołała u mnie trochę stresu, jednak już na miejscu negatywne emocje powoli zaczęły opadać.

Patrycja Grabska

Próba opowiedzenia historii wymagała pominięcia drastycznych wątków. Nie sprawiło to jednak, że stały się niewidoczne dla naszej grupy odbiorczej. Pokazała to jedna z prac, która podjęła wątek śmierci poprzez postrzał.

Zuzanna Wróblewska

W opowieściach inspirowanych afrykańskimi baśniami odnaleźliśmy znane nam także motywy. Okazało się, że przekaz i wartości kierowane do najmłodszych są uniwersalne i nie podlegają terytorialnym ograniczeniom.

Michalina Ławniczak

Moja część podczas oprowadzania dotyczyła tematyki równości, braterstwa i okazywania innym szacunku. Nie zdziwiło mnie, że temat ten dzieciom jest znany, a zasady przez nich respektowane. Poczułam dumę i zadowolenie, że te wartości są im bliskie.

Patrycja Grabska



Il. 50. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Jeden z obrazów przeniósł nas w sam środek kongijskiej wioski. To centrum, w którym gromadzi się cała społeczność, by wspólnie spędzić czas przy długich opowieściach, śpiewie i tańcu. Rytmiczna piosenka towarzyszyła również nam na wystawie, dołączyliśmy do niej ruch, by wspólnie płąsać niczym nasi rówieśnicy z kongijskiej wioski.

Michalina Ławniczak

Odbiorcy częściowo ośmieleni przez swoich opiekunów ostatecznie wzięli udział w muzycznym wtręcie.

Zuzanna Wróblewska

Trafiła nam się bardzo sympatyczna grupa dzieci żywo zainteresowanych tym, co mamy im do przekazania. Początkowo nieśmiało zgłaszali się do

odpowiedzi i nie wchodzili w jakiekolwiek interakcje. Jednak odrobina atrakcji ruchowych skutecznie ich pobudziła. Oczywiście z uwagą dobiebrałyśmy dzieła, do których prowadziliśmy grupę, bo nie wszystkie obecne tam treści były przeznaczone dla dzieci. Nie oznacza to, że unikałyśmy trudnych i ważnych tematów. Staraliśmy się oszczędzić dzieciom treści, na które może nie były jeszcze emocjonalnie gotowe.

Patrycja Grabska



Il. 51. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Elementy inscenizacyjne również zostały przez dzieci dostrzeżone. Możliwość dotyku sprzyjała swobodnemu poznawaniu otoczenia.

Zuzanna Wróblewska

Sensoryczny odbiór wystawy był niezwykle ważny dla najmłodszych uczestników warsztatów.

Michalina Ławniczak



Il. 52.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Na końcowym etapie oprowadzania na twarzach dzieci było już widać chęć do działania. Z tego powodu niezwłocznie udaliśmy się do sali warsztatowej.

Patrycja Grabska

Uczestnicy warsztatów mogli skorzystać z różnorodnych materiałów. Wśród nich były: sznurki, gąbki, drewniane patyczki, nakrętki oraz farby (biała, czarna oraz trzy podstawowe kolory). Ich pomysłowość sprawiła, że zostały wykorzystane w nieszablonowy sposób. Tym samym młodzi artyści uzyskali zaskakujące efekty.

Michalina Ławniczak

Każdy z uczestników samodzielnie wybierał format pod swoje przyszłe dzieło.

Michalina Ławniczak

Wartością było uznanie przez nich samych, że wszystko, co stworzą, jest w całości wynikiem ich decyzji oraz działania.

Patrycja Grabska



Il. 53.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Kolejnym etapem było przygotowanie podobrazia. Uczestnicy decydowali o jego kolorze: białym bądź czarnym, a następnie z pomocą opiekunów przytwierdzali materiał do ramy.

Michalina Ławniczak

Nasi podopieczni mieli za zadanie wybrać rodzaj krosna i samemu je oprawić. Chcieliśmy, aby mieli pełną kontrolę nad tym, co robią.

Patrycja Grabska



Il. 54. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Każdy z uczestników znalazł własny sposób pracy z zaoferowanymi materiałami. Wskazuje to na różne podejścia i zrozumienie poruszanych historii.

Zuzanna Wróblewska



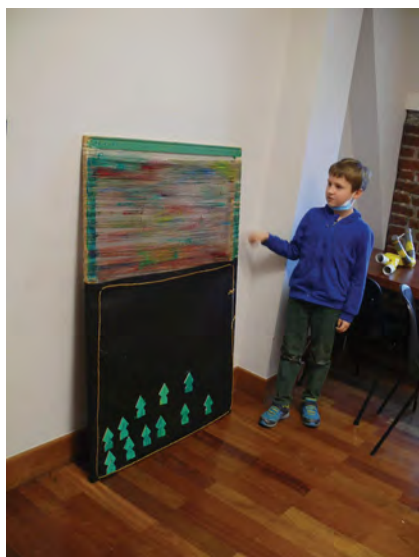
Il. 55. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Pojawiły się również niekonwencjonalne pomysły użycia dostępnych materiałów. Jeden z młodych artystów miał oryginalny pomysł na wykorzystanie drewnianej ramy i sznurka, co sprawiło mu dużo satysfakcji. Cierpliwość i dbałość o najmniejszy element wprawiały w podziw pozostałych uczestników warsztatów.

Michalina Ławniczak

Co ciekawe, każdy z uczestników wybrał inną barwę jako przeważającą wartość swojej pracy.

Zuzanna Wróblewska



Il. 56. Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Uczestnicy pracowali z ogromnym zaangażowaniem i zapałem. Pod koniec warsztatów każde dziecko miało możliwość zaprezentowania swojej pracy i opowiedzenia o niej. Wiele z nich odnosiło się do wystawy, do tego, co na niej zaobserwowały.

Patrycja Grabska



Il. 57.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

Prezentacja prac na miniwernisażu zwieńczyła nasze sobotnie warsztaty. Każdy z młodych artystów miał szansę zaprezentować swoje dzieło przed publicznością i opowiedzieć o swoich inspiracjach oraz procesie twórczym. Prace wywoływały podziw i dzieci zebrały zasłużone brawa. Wszyscy byliśmy pod wrażeniem efektów spotkania. ●

Michalina Ławniczak

Podsumowanie

Sztuka wymaga rzemiosła, a rzemiosło przysparza sztuki. Społeczne zastosowania sztuki poświadczają jej wartość, mierzoną kunsztem, pięknem, oryginalnością, awangardowością, atrakcyjnością, sentymentem, funkcjonalnością, stosownością, adekwatnością. Mistrzowie sztuki, podobnie jak rzemiosła, tworzą dzieła/przedmioty, którymi lubimy się otaczać lub których nie cierpimy, które nas poruszają lub pozostawiają nas obojętnymi, które reprezentują wysoką wartość estetyczną i głębokie moralne przesłanie lub są dla nas bezwartościowe.

Decyzje o tym, z czym mamy do czynienia: z rzemiosłem czy sztuką, oraz czemu i jak nam to służy, są tyleż zbiorowe i intersubiektywne, co osobiste i subiektywne. Ale są! To znaczy, że wciąż garniemy się do sztuki, aby przejrzeć się w niej jak w lustrze, przedstawić się sobie i innym, aby dać świadectwo własnego istnienia. Przy okazji dajemy też oczywiście upust naszej fantazji lub... próżności.

Potrzeba tworzenia sztuki, podobnie jak potrzeba jej używania, ma swoje głębokie, zróżnicowane społeczne uzasadnienia, choć nie zawsze i nie wszędzie jest to sztuka społeczna. Tak się jednak składa, że to, co legło u źródeł naszego projektu, z takim społecznym uznaniem się spotkało. Mowa o malarstwie kongijskim, które rozwijało się w Afryce Środkowej w latach 1960-1990 w odpowiedzi na pytania o pamięć i tożsamość tamtejszego społeczeństwa. Społeczeństwo, które przeszło długą drogę od nadziei, głęboko pokładanej w przemianach politycznych zmierzających do dekolonizacji kontynentu na początku lat 60., po bolesne rozczarowanie skutkami tych przemian w latach 90.

Tej nadziei i rozczarowaniu towarzyszyli „kronikarze” zmiany, kongijscy malarze, których prace sprowokowały nasz projekt. Ta prowokacja nie była oczywiście niespodziewana, ale jej materia, podobnie jak historia, pamięć czy kultura Konga, była nam słabo znana.

Ktoś zapyta, dlaczego malarstwo kongijskie miało by interesować studentów poznańskich uczelni, publiczność poznańskiego CK ZAMEK, dzieci, młodzież i seniorów z poznańskich szkół i kręgów artystycznych? Ale to nie jest dobrze postawione pytanie. Właściwe powinno brzmieć: dlaczego nie? Dlaczego nie mielibyśmy odkrywać, poznać, zgłębiać, doświadczać, błędzić i rozumieć to, czego jeszcze nie znamy? W sensie poznawczym odkrywanie nowej wiedzy i zdobywanie nowych doświadczeń motywują

do pracy bardziej niż jakakolwiek inna gratyfikacja. Odkrywcze jest zresztą także i to, że jakąś wiedzę już posiadamy, tyle że aktualizujemy ją w nowych okolicznościach.

W tym sensie istnieje mocne uzasadnienie dla zajmowania się czymś, co jest odległe od naszych dotychczasowych doświadczeń poznawczych i estetycznych i co wymaga wysiłku, wytrwałości i inwencji, aby zostało odkryte. Mowa tu o humanistycznych z ducha, a zarazem głęboko naukowo uargumentowanych, neurobiologicznych i społeczno-kulturowych mechanizmach uczenia się, w tym uczenia się w działaniu (*Action Learning*), badaniach w działaniu (*Action Research*) i uczenia się przez sztukę (*Art-Based Learning*) jako metodach społecznej emancypacji¹. Tak się składa, że w projekcie spotkaliśmy się nie tylko jako studenci historii i sztuki, ale także jako przyszli nauczyciele, edukatorzy, animatorzy i... performerzy wydarzeń z pogranicza nauki, sztuki i edukacji.

W przypadku projektu *Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacja* proces uczenia się był złożony i polegał na: (1) zgromadzeniu i analizie pisanych (literatura piękna, reportaż, listy, komiksy, autobiografie, poezja, opracowania i artykuły naukowe) oraz ustnych (konferencja, webinarium, oprowadzanie kuratorskie, wykłady, storytelling) narracji o Kongu; (2) zgromadzeniu i analizie wizualnych reprezentacji Konga (etnografia wizualna, kongijskie malarstwo współczesne); (3) wypracowaniu sposobu działania w celu transpozycji zdobytej uprzednio wiedzy, aby podzielić się nią z innymi uczestnikami projektu; (4) testowaniu tego działania, aby sprawdzić trafność pomysłu, co dotyczyło zwłaszcza warsztatów artystycznych; (5) zorganizowaniu i przeprowadzeniu warsztatów, rozumianych jako działanie partnerskie, twórcze, performatywne; (6) zawiązaniu i podtrzymaniu współpracy i dialogu wszystkich uczestników warsztatów; (7) obserwowaniu działań własnych i innych w kontekście pytań o ich sprawczość; (8) dokumentowaniu i krytycznej analizie przebiegu i efektów projektu.

Taką właśnie drogę przeszliśmy, doskonaląc siebie i przekraczając własne ograniczenia, ciekawi nowego i krytyczni wobec tego, co już o sobie wiemy, aby dowiedzieć się, jak się to wszystko skończy i co możemy z tym zrobić na przyszłość.

Jeśli to, co napisaliśmy dotąd, brzmi jak utopia, czas powiedzieć, że w naszym projekcie idea stała się ciałem na tyle, na ile potrafiliśmy wykorzystać możliwości pracy naukowej i artystycznej, pracy w zespole i indywidualnej, której obserwowanie i badanie było naszym własnym wkładem w budowanie relacji między nami – uczestnikami projektu i Kongijczykami, których twórczość przywiodła nas do pytania o nich samych i o to, co historycznie i współcześnie jest ich własnym, wyrażonym przez nich samych udziałem. W tym kontekście pytaliśmy też i dowiadaliśmy się

» 1 H. Červinková, *Badania w działaniu...*, s. 7-18.

nowych rzeczy o sobie. Nie tylko jako autorach i uczestnikach projektu, ale także jako o Polakach, z naszą własną historią i współczesnością, z naszą wiedzą i niewiedzą, z uprzedzeniami, stereotypami i mitami na temat Afryki i Konga, ale także na temat Europy i Polski.

Współczesna sztuka kongijska jest mało znana w Europie i prawie w ogóle w Polsce. Możliwość jej doświadczenia dzięki wystawie, która miała miejsce w Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu, była zatem wyzwaniem, które łatwo było zignorować. Jeśli się jednak tego nie zrobiło, zyskało się szansę na kawałek kongijskiej historii i pamięci, brzemienia i dziedzictwa historyczno-kulturowego, które nie tylko skłaniały do rewizji dotychczasowych przekonań, ale dały także asumpt do dalszych studiów nad tą kulturą, jej przeszłością i teraźniejszością. Wszystko to okazało się niezmiernie ważne i pouczające, wzięwszy pod uwagę czas, w jakim projekt i wystawa zostały zrealizowane, czas masowych migracji i stawiania murów, aby nie dopuścić do siebie ludzi poszukujących pomocy, choć przecież dzisiejsi oni to wczorajsi my u bram Paryża, Drezna, Berlina, Teheranu, Londynu, Sztokholmu, Wiednia czy Chicago... A jutrzejsi my, jeśli sprawy potoczą się źle, to dzisiejsi Syryjczycy, Czeczeni, Afgańczycy, Kongijczycy, Ukraińcy...

Czy gdybyśmy wiedzieli o Kongijczykach to, co wiemy o sobie, byłibyśmy bardziej skłonni rozumieć ich uchodźstwo? Czy widząc Kongo oczyma jego mieszkańców, lepiej rozumielibyśmy, o jaką stawkę i za jaką cenę walczą oni o własny kraj? Czy mowa obrazów kongijskich malarzy współczesnych mogłaby nam w tym pomóc? Czy zdobywszy wiedzę na temat Kongo moglibyśmy podzielić się nią z innymi? I na jakich warunkach: troszcząc się o autonomię wszystkich uczestników projektu, czy ulegając pokusie narzucania im własnego scenariusza działań?

Nasz projekt wymagał pracy i inwencji, rozpisanych na kolejne miesiące spotkań, szkoleń, rozmów i przygotowań. Prace te rozpoczęliśmy wczesną wiosną 2020 roku i gwałtownie, z powodu pandemii Covid-19, przerwaliśmy. Ponownie wróciliśmy do projektu w czerwcu 2021 roku, aby zrealizować go i zakończyć wraz z opracowaniem jego dokumentacji i publikacją. Najważniejsze z punktu widzenia pytań, jakie postawiliśmy sobie w projekcie, były warsztaty przygotowawcze i artystyczne.

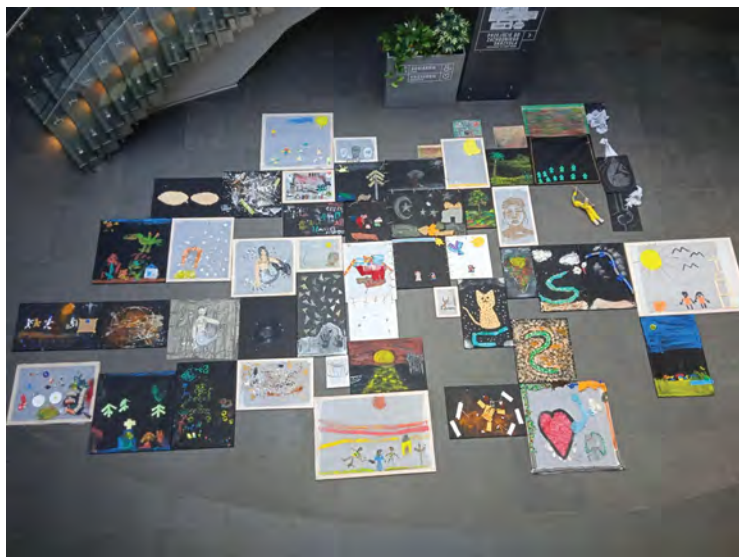
Pierwszy warsztat przygotowawczy dotyczył działań performatywnych i pracy metodą storytellingu. Wybór tej metody był motywowany odwołaniem się do oralności wciąż silnie zakorzenionej w kulturze afrykańskiej, w tym kongijskiej, oraz ścisłym, także w sensie poznawczym, związkiem, jaki zachodzi między słowem i obrazem. Drugi warsztat dotyczył pracy metodą obserwacji uczestniczącej i technik sporządzania dziennika antropologicznego oraz etnograficznej dokumentacji wizualnej. Trzeci był dyskusją nad wykorzystaniem efektów intersemiotycznego prze-

kładu, jakiego w międzyczasie dokonaliśmy, śledząc kolorystykę Konga w poświęconej mu polskojęzycznej literaturze XIX i XX wieku. Zgłębienie tej literatury i jej badanie pozwoliły nam poszerzyć i pogłębić wiedzę na temat Konga i wykorzystać ją w pracy nad scenariuszem przyszłych warsztatów dla dzieci, młodzieży i seniorów, m.in. przy określeniu materiałów i technik pracy podczas warsztatów artystycznych. Czwarty warsztat przygotowawczy odbywał się już w przestrzeni wystawy i był nie tylko lekcją jej rozumiejącego, krytycznego czytania, ale także formą testu, jak mogą przebiegać przyszłe warsztaty artystyczne według uprzednio przygotowanego scenariusza, kiedy to my sami jesteśmy w nim aktorami.

W ramach projektu zorganizowane zostały i przeprowadzone cztery spotkania warsztatowe. W każdym z nich uczestniczyła inna grupa odbiorców – dzieci, młodzież oraz seniorzy. Zróżnicowane grono odbiorców dostarczyło nam nowych doświadczeń i refleksji na temat performatywnego wymiaru projektu, którego dramaturgia rozwijała się w trakcie wspólnych działań i w reakcji na pomysły i potrzeby nie tyle nas samych, co przede wszystkim naszych gości. Forum należało przecież do nich i to z nimi współtworzyliśmy działanie artystyczne, którego efekty złożyły się na wspólną instalację. W trakcie pracy zmienialiśmy zatem scenariusz, słuchaliśmy i włączaliśmy się do rozmów ich uczestników, postępowaliśmy nie przed nimi, ale z nimi, rozpoznając nasze mocne i słabe strony, w tym zdolność reagowania na zmienne warunki zewnętrzne spowodowane wciąż trwającą pandemią, tak że niemal do ostatniej chwili nie byliśmy pewni, kto odpowie na nasze zaproszenie i rzeczywiście przyjdzie. Obserwowaliśmy także, kto i z jakim nastawieniem, z jaką ciekawością, otwartością i inwencją włącza się w kolejne działania, niespodziewanie zmieniając ich dramaturgię.

Zgodnie z pierwotnymi założeniami efekty wszystkich warsztatów przybrały formę instalacji i zostały wyeksponowane w Centrum Kultury ZAMEK. Stanowiły zbiór indywidualnych, kolorystycznych interpretacji kultury afrykańskiej. Dopełniały się poprzez prezentowaną na nich różnorodność ujęcia tematu i form. Prace wykonane w różnych technikach, w oparciu o autorskie koncepcje, odwoływały się do motywów zwierząt z baśni kongijskich, symboli Afryki, tworząc opowieści narracyjne. Ukazywały także człowieka uwikłanego w dramat wydarzeń historycznych. Bardzo intensywnie eksponowana była faktura, podkreślająca złożoność i bogactwo kongijskiego świata. Zawężenia kolorystyczne pojawiły się jedynie w projektach seniorów. Pozostałe obrazy budowane były w oparciu o bogactwo kolorów ciepłych i zimnych, intensywnych i stonowanych.

Mimo powtarzających się motywów, trudno było doszukać się prawidłowości dla wszystkich tych aktów kreacji. Intuicja, że „gra” obrazu i słowa, formy i koloru, raczej otworzy uczestników warsztatów na twórcze poszukiwania, niż ich ograniczy, okazała się trafna. Podobnie jak, po ran-



Il. 58.

Fot. Magdalena Parnasow-Kujawa

cierowsku rozumiane, twórcze dyspozycje elementami świata zastanego – literatura o Kongo, wystawa/obrazy kongijskich malarzy, historia i pamięć Konga, które w wykonaniu warsztatowiczów stanowiły nową jakość zarówno na etapie deklaracji, jak i przede wszystkim działania artystycznego².

Ogromne słowa uznania należą się pomysłodawcom i wykonawcom projektu. Studentom, którzy podjęli się trudnego wyzwania powołania do życia i rozwijania kolejnych zdarzeń performatywnych, jakimi były warsztaty, i ich uczestnikom, którzy z wielką otwartością, zainteresowaniem i gotowością do działania zaangażowali się w przygotowane dla nich propozycje. Podziękowania należą się także nauczycielom i rodzicom, którzy zechcieli przyjść do nas z dziećmi i młodzieżą. Wszystkim im dziękujemy za wspólny, rozwijający i cenny poznawczo wspólny czas. Dzięki projektowi mogliśmy zweryfikować nasze stereotypowe wyobrażenie Afryki, Konga i dotychczasową wiedzę na ten temat, a także poddać krytycznej analizie edukację w tym zakresie. Powtarzając słowa Wojciecha Luchowskiego, dostaliśmy możliwość zdjęcia przysłaniających rzeczywistość okularów, by spojrzeć na Kongijczyków także ich własnymi oczyma. W związku z tym inaczej spojrzeliśmy też na siebie samych...?

* * *

» 2 J. Rancière, *Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, Warszawa, Wydawnictwo, Krytyki Politycznej, 2007.

Gdyby ktoś pytał, gdzie nas przywiódł projekt *Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacja*, potwierdzamy, że doszliśmy tam, gdzie Kongo naszych pisarzy i jego malarzy objawiło nam się jako nasza własna, czyli wszystkich uczestników projektu, instalacja plastyczna, będąca bogatym, twórczym świadectwem wiedzy, doświadczeń, wyobrażeń i emocji. Dla każdego z nas osobno i dla wielu z nas razem okazały się nie mniej emancypujące niż rodzime malarstwo dla pokolenia Kongijczyków, którzy malując, zamawiając i wieszając obrazy na ścianach salonów, dostarczyli dowodów na własne autonomiczne istnienie. ●

Malwina Jurczyk / Krystian Łaput
/ Michalina Ławniczak / Izabela Skórzyńska
DOI: 10.48239/ISSN1232668241306277