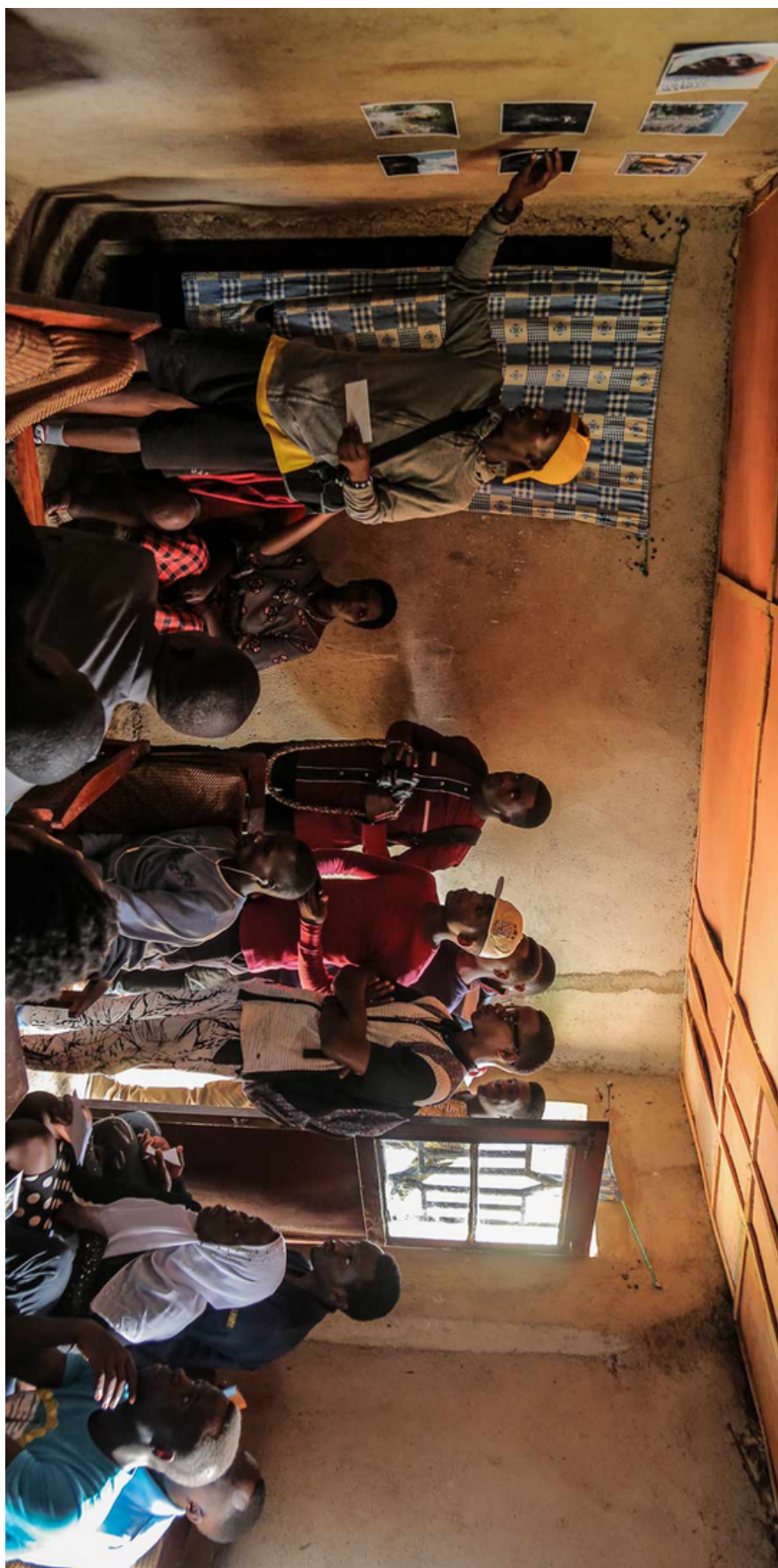




Fot. © Kigali Centre for Photography

Autor: Jacques Nkinzingabo

Fotografia – Home Stay Exhibitions (Rwanda)

Fotografia staje się narzędziem lokalnego spotkania i rozmowy.

Młodzi ludzie robili zdjęcia, a następnie organizowali wystawy w swoich domach.

Pytanie: Czy najważniejsza była fotografia, czy spotkanie ludzi wokół fotografii?

Kontekst

Projekt powstał w Rwandzie, w społeczeństwie naznaczonym ludobójstwem przeciwko Tutsi, które miało miejsce w 1994 r. Istotą projektu było tworzenie przestrzeni rozmowy i odbudowywanie relacji.

Przed kolonializmem Hutu, Tutsi i Twa żyli na terenach obecnej Rwandy we względnej harmonii. Tutsi stanowili ok. 14% ludności, Hutu ok. 85% a Twa ok. 1% populacji. Kategorie te wiązały się przede wszystkim z różnymi rolami społecznymi i ekonomicznymi, a ich granice nie były sztywne. Status społeczny mógł się zmieniać wraz z sytuacją ekonomiczną, a przechodzenie między tymi kategoriami było możliwe. Małżeństwa między Hutu i Tutsi również były powszechne. Sytuacja zaczęła się zmieniać w okresie kolonialnym, szczególnie pod rządami Belgii.

Władze kolonialne zaczęły traktować Hutu i Tutsi jako odrębne grupy rasowe i polityczne, faworyzując Tutsi w dostępie do edukacji i pracy. Wprowadzenie w 1933–1934 r. obowiązkowych dokumentów tożsamości, które określały przynależność do grupy Hutu, Tutsi lub Twa, dodatkowo utrwaliło te kategorie i nadało im charakter formalnej, dziedziczonej tożsamości.

W kolejnych dekadach napięcia między Hutu i Tutsi narastały. Pod koniec lat 50. XX wieku doszło do przemocy wobec Tutsi. Po uzyskaniu przez Rwandę niepodległości w 1962 r. władzę przejęli Hutu, a dyskryminacja i przemoc wobec Tutsi trwały. Kolejne fale przemocy pogłębiały podziały i prowadziły do coraz większej radykalizacji. W 1994 r. doszło do ludobójstwa. Nie był to jednak „odwieczny konflikt etniczny”. Do masowej przemocy doprowadziły lata dyskryminacji, wykluczenia i politycznego wykorzystywania podziałów między ludźmi.

Kontekst lokalny

Nyabihu to górski, wiejski dystrykt w zachodniej Rwandzie, którego gospodarka w dużej mierze opiera się na rolnictwie. Właśnie tam w 2018 r. Kigali Centre for Photography prowadziło sześciotygodniowe warsztaty fotografii i visual storytelling dla 35 młodych osób. Uczestnicy sami wybierali tematy, które uważali za istotne dla swojej społeczności i kraju.

Tiffany Fairey, która prowadziła z Nkinzingabo badania nad projektem, określa „Home Stay Exhibitions” jako formę *localised peace photography* – fotografii służącej lokalnemu budowaniu pokoju. Jej badania pokazują, że fotografie umożliwiały rozmowy wychodzące daleko poza to, co przedstawiały same obrazy, m.in. wokół płci, sprawiedliwości, relacji społecznych i przyszłości wspólnoty.

Mechanizm

FOTOGRAFIA → SPOTKANIE → DIALOG → ODBUDOWA RELACJI

KARTA „ANALIZA DZIAŁANIA”

KRAJ / REGION

.....

MEDIUM (np. fotografia, malarstwo)

.....

PROBLEM / KONTEKST

.....

CO ROBIĄ LUDZIE?

.....

.....

.....

CO ROBI SZTUKA?

.....

.....

CO MOŻE SIĘ DZIĘKI TEMU ZMIENIĆ?

.....

JAKI ELEMENT POKOJU POZYTYWNEGO WIDZIMY?

.....

.....



Fot. © Salama Africa Organization

Autorzy: Kolektyw Salama Africa

Tanec – Dance for peace (Malawi)

Młodzi ludzie w Dzaleka wykorzystywali taniec do wyrażania siebie, odzyskiwania sprawczości, kwestionowania stereotypów i tworzenia możliwości społecznych.

Pytanie: Czy przełamywanie stereotypów może być działaniem na rzecz pokoju?

Kontekst

„Youth Choreographing Peace: Dance in and Beyond the Refugee Camp” („Młodzi choreografowie pokoju: taniec w obozie dla uchodźców i poza nim”) to badanie Nicoli Parkes i Lesley Pruitt dotyczące młodych ludzi mieszkających w Dzaleka Refugee Camp w Malawi. Autorki pokazują, że taniec może być nie tylko formą ekspresji artystycznej, ale także codzienną praktyką budowania pokoju. Badanie opiera się m.in. na doświadczeniach pracy w obozie w latach 2018–2019 oraz na wywiadach z młodymi osobami w wieku 18–35 lat przeprowadzonych w 2021 r.

Dzaleka jest miejscem, do którego trafiają osoby z doświadczeniem uchodźstwa przede wszystkim z krajów dotkniętych konfliktami, m.in. z Demokratycznej Republiki Konga, Burundi i Rwandy, ale także z Somalii, Etiopii, Sudanu Południowego i Erytrei. Społeczność obozu jest więc bardzo zróżnicowana kulturowo i doświadcza zarówno skutków przesiedlenia, jak i ograniczonej mobilności oraz marginalizacji.

Jednym z najważniejszych kolektywów tanecznych w obozie jest Salama Africa Dance Crew, który działa od 2014 r. Wykorzystuje taniec do tworzenia relacji ponad różnicami kulturowymi, budowania poczucia sprawczości oraz przełamywania negatywnych stereotypów dotyczących uchodźczej młodzieży. Taniec pozwala im nie tylko komunikować własne doświadczenia, ale także tworzyć przestrzeń spotkania z innymi mieszkańcami obozu i społeczności przyjmującej.

Szczególnie istotne jest to, że młodzi uchodźcy nie są przedstawiani wyłącznie jako osoby dotknięte konfliktem i wymagające pomocy. Wspomniane badanie pokazuje ich jako aktywnych uczestników procesów pokojowych: osoby, które same organizują działania, występują publicznie, tworzą relacje i podejmują kwestie

niesprawiedliwości oraz przemocy strukturalnej. Tancerze z obozu zyskali także dużą rozpoznawalność m.in. za sprawą udziału w ważnych festiwalach w Malawi, takich jak Tumaini Festival, Lake of Stars i Sand Music Festival. Kolektyw Salama Africa zajął także drugie miejsce w ogólnokrajowym konkursie Ka Jive.

Mechanizm

TANIEC → SPRAWCZOŚĆ → PRZEŁAMYWANIE STEREOTYPÓW

KARTA „ANALIZA DZIAŁANIA”

KRAJ / REGION

.....

MEDIUM (np. fotografia, malarstwo)

.....

PROBLEM / KONTEKST

.....

CO ROBIĄ LUDZIE?

.....

.....

.....

CO ROBI SZTUKA?

.....

.....

CO MOŻE SIĘ DZIĘKI TEMU ZMIEŃĆ?

.....

JAKI ELEMENT POKOJU POZYTYWNEGO WIDZIMY?

.....

.....



Fot. CJ Utsi

Autorka: Susanne Hætta

Instalacja – While we wait for reconciliation (Norwegia)

Susanne Hætta stworzyła „While we wait for reconciliation” („Czekając na pojednanie”) – małą, zamkniętą przestrzeń odnoszącą się do norweskiego procesu prawdy i pojednania oraz doświadczenia norwegianizacji Saamów.

Pytanie: Czy można się pojednać, jeśli wcześniej nie uzna się tego, co się wydarzyło?

Kontekst

Saamowie są rdzennym ludem zamieszkującym obszar Sápmi, obejmujący północne tereny dzisiejszej Norwegii, Szwecji, Finlandii i Rosji. Ich kultura i sposób życia są historycznie związane m.in. z hodowlą reniferów, rybołówstwem, łowiectwem i tradycyjnymi formami gospodarowania.

Od XIX w. państwo norweskie prowadziło wobec Saamów systematyczną politykę norwegizacji (*fornorskingspolitikken*) – przymusowej asymilacji. Jej celem było włączenie Saamów w dominującą kulturę norweską poprzez ograniczanie używania języków saamskich, presję na przyjmowanie norweskiej kultury i tożsamości oraz ingerencję w tradycyjny sposób życia. Polityka ta była szczególnie intensywna od połowy XIX wieku i jej skutki utrzymywały się jeszcze długo po formalnym odejściu od niej.

Szkoła odegrała w tym procesie ważną rolę. Była jednym z narzędzi asymilacji – język i kultura Saamów były stopniowo wypierane ze szkół i życia publicznego. W efekcie wiele osób straciło możliwość posługiwania się swoim językiem, a część tradycyjnej wiedzy i kultury przestała być przekazywana kolejnym pokoleniom. Wpłynęło to także na poczucie tożsamości Saamów. W drugiej połowie XX wieku Norwegia zaczęła zmieniać swoją politykę wobec Saamów i stopniowo wzmacniać ich prawa. W 1990 roku jako pierwsze państwo ratyfikowała konwencję MOP nr 169 dotyczącą praw ludów tubylczych i plemiennych.

Ważnym współczesnym etapem procesu rozliczania tej historii była Norweska Komisja Prawdy i Pojednania, powołana przez parlament w 2018 r. Jej zadaniem było zbadanie polityki norwegizacji i niesprawiedliwości wobec Saamów, Kvenów

(Norwegów fińskich) oraz Leśnych Finów, a także jej konsekwencji dla tych społeczności. Komisja przedstawiła raport w 2023 r. Wskazała w nim, że asymilacja Saamów była częścią długotrwałej polityki państwa, a jej skutki są odczuwalne do dziś.

Instalacja wyłożona futrem oferuje kojącą i odosobnioną przestrzeń, w której poszczególne osoby mogą zastanowić się nad własnym bólem i doświadczeniami oraz rozpocząć proces pojednania z nimi. Jednocześnie nieprzypadkowo futro jest centralnym materiałem instalacji, bowiem polowanie i hodowla reniferów należą do podstawowych tradycyjnych źródeł utrzymania Saamów. Handel futrami ma wśród Saamów ponad tysiącletnią historię, a wykorzystywanie futer i skór ma zasadnicze znaczenie dla przetrwania wszystkich rdzennych ludów Arktyki.

W tym kontekście tytuł instalacji Susanne Hætta „While We Wait for Reconciliation” odnosi się do procesu, który nie jest wyłącznie rozliczeniem przeszłości. Dotyczy również pytania, jak uznać doświadczenia Saamów, przywracać widoczność ich historii i języków oraz budować relacje między rdzenną społecznością a większością norweskiego społeczeństwa. Norweska Komisja Prawdy i Pojednania podkreślała, że droga do pojednania musi być procesem wspólnym, przy czym państwo ponosi szczególną odpowiedzialność za uznanie skutków własnej polityki.

Mechanizm

UZNANIE DOŚWIADCZENIA → REFLEKSJA → MOŻLIWOŚĆ POJEDNANIA

KARTA „ANALIZA DZIAŁANIA”

KRAJ / REGION

.....

MEDIUM (np. fotografia, malarstwo)

.....

PROBLEM / KONTEKST

.....

CO ROBIĄ LUDZIE?

.....

.....

.....

CO ROBI SZTUKA?

.....

.....

CO MOŻE SIĘ DZIĘKI TEMU ZMIEŃĆ?

.....

JAKI ELEMENT POKOJU POZYTYWNEGO WIDZIMY?

.....

.....



Fot. Andrew Dunn

Autorka: Sadako Sasaki

Origami – Żurawie Sadako (Japonia)

Dwunastoletnia Sadako Sasaki złożyła żurawia z origami, który z symbolu długiego życia i szczęścia stał się międzynarodowo uznawanym i rozpoznawalnym znakiem pokoju.

Pytanie: Kiedy pojedynczy gest staje się działaniem społecznym?

Kontekst

Żuraw (*tsuru*) ma w kulturze japońskiej znaczenie znacznie starsze niż jego późniejsze skojarzenie z pokojem. Jest tradycyjnym symbolem długiego życia, szczęścia, pomyślności i spełnienia życzeń. Wynika to m.in. z dawnego przekonania, że żuraw żyje tysiąc lat. W Japonii żuraw stał się również popularnym motywem origami – *orizuru*.

Szczególne znaczenie ma *senbazuru* – dosłownie „tysiąc żurawi”, czyli grupa papierowych żurawi składanych i łączonych ze sobą. Ich składanie może być formą wyrażania życzenia lub modlitwy o długie życie, zdrowie, powodzenie czy powrót do zdrowia. Tradycja składania wielu połączonych żurawi jest znana w Japonii co najmniej od XVIII w.

To właśnie tę istniejącą wcześniej symbolikę wykorzystała Sadako Sasaki, dziewczynka z Hiroszimy. Miała dwa lata, kiedy 6 sierpnia 1945 r. USA rzuciło bombę atomową na Hiroszimę, a trzy dni później na Nagasaki. Dziesięć lat później dziewczynka zachorowała na białaczkę, wynikającą z promieniowania po wybuchu. Podczas pobytu w szpitalu Sadako zaczęła składać papierowe żurawie, wierząc w tradycyjne przekonanie, że tysiąc żurawi może spełnić życzenie. Jej życzeniem było wyzdrowienie. Zmarła 25 października 1955 r., mając 12 lat.

Po jej śmierci jej koleżanki i koledzy rozpoczęli działania na rzecz stworzenia pomnika nie tylko dla Sadako, ale dla wszystkich dzieci, które zginęły w wyniku bombardowania atomowego. Do inicjatywy przyłączyły się szkoły z całej Japonii.

W 1958 r. w Parku Pokoju w Hiroszynie odsłonięto *Children's Peace Monument* – Pomnik Pokoju Dzieci, którego centralną postacią jest dziewczynka unosząca nad głową papierowego żurawia.

W ten sposób znaczenie żurawia uległo przekształceniu. Nie stał się symbolem pokoju dlatego, że takie znaczenie miał od początku. Jego wcześniejsza symbolika – życie, zdrowie, nadzieja i spełnienie życzenia – została związana z doświadczeniem Sadako, Hiroszimy i pamięcią o dzieciach będących ofiarami bomby atomowej. Z czasem historia Sadako została rozpowszechniona na świecie poprzez książki, filmy i edukację, a papierowy żuraw zaczął funkcjonować jako międzynarodowy symbol pokoju i sprzeciwu wobec broni nuklearnej.

Dziś do Pomnika Pokoju Dzieci w Hiroszynie ludzie z całego świata przesyłają około 10 milionów papierowych żurawi rocznie.

Mechanizm

PAMIĘĆ → DZIAŁANIE → MOBILIZACJA

KARTA „ANALIZA DZIAŁANIA”

KRAJ / REGION

.....

MEDIUM (np. fotografia, malarstwo)

.....

PROBLEM / KONTEKST

.....

CO ROBIĄ LUDZIE?

.....

.....

.....

CO ROBI SZTUKA?

.....

.....

CO MOŻE SIĘ DZIĘKI TEMU ZMIEŃĆ?

.....

JAKI ELEMENT POKOJU POZYTYWNEGO WIDZIMY?

.....

.....



Fot. Oliver Santana

Autor: Javier Sicilia

Haft – Bordando por la Paz y la Memoria

Uczestnicy haftowali na chusteczkach imiona i informacje dotyczące osób zabitych lub zaginionych w kontekście przemocy związanej z tzw. wojną z narkotykami.

Pytanie: Czy pamiętanie o konkretnej osobie może być działaniem politycznym?

Kontekst

Projekt „Bordando por la Paz y la Memoria: Una víctima, un pañuelo” („Haftując dla Pokoju i Pamięci: Jedna ofiara, jedna chusteczka”) powstał w Meksyku w 2011 r., w okresie nasilonej przemocy związanej z tzw. „wojną z narkotykami”. Po rozpoczęciu przez prezydenta Felipe Calderóna w 2006 r. szeroko zakrojonych działań przeciwko zorganizowanym grupom przestępczym, przemoc gwałtownie się nasiliła. W kolejnych latach Meksyk doświadczał tysięcy zabójstw, zaginięć i przypadków przemocy, których ofiarami byli zarówno członkowie grup przestępczych, jak i osoby zupełnie z nimi niezwiązane.

W 2011 r. poeta i dziennikarz Javier Sicilia, którego syn został zamordowany, zainicjował Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (Ruch na rzecz Pokoju, Sprawiedliwości i Godności) – ruch domagający się sprawiedliwości dla ofiar oraz uznania ich praw. W tym samym kontekście powstała grupa Fuentes Rojas, skupiająca artystów, badaczy, dziennikarzy, aktywistów i osoby zaangażowane społecznie. Początkowo grupa protestowała, m.in. poprzez barwienie wody publicznych fontann na czerwono, symbolizując krew ofiar.

Następnie pojawił się pomysł haftowania imion ofiar na białych chusteczkach. Każda chusteczka była poświęcona jednej osobie – zawierała jej imię, informację o śmierci lub zaginięciu oraz datę. W ten sposób anonimowe statystyki przemocy zostawały zastąpione konkretnymi ludźmi i ich historiami.

Haftowanie odbywało się wspólnie, początkowo m.in. w przestrzeni publicznej w dzielnicy Coyoacán w stolicy Meksyku. Gotowe chusteczki rozwieszano na sznurach, tworząc rodzaj publicznego, tymczasowego archiwum pamięci. Do

działania mogli dołączać przypadkowi przechodnie. Z czasem podobne grupy powstały w innych częściach Meksyku, a inicjatywa przekroczyła również granice kraju.

Istotne jest, że haft nie służył jedynie wykonaniu artystycznego obiektu. Powolna, ręczna czynność stawała się sposobem upamiętniania, wspólnego przeżywania żałoby i publicznego domagania się sprawiedliwości. Badaczka Katia Olalde Rico zwraca uwagę, że właśnie cielesny i czasochłonny charakter haftowania pozwalał uczestnikom inaczej doświadczać przemocy i pamięci o jej ofiarach.

Ważny był również polityczny wymiar wyboru haftu. Haft tradycyjnie kojarzony z pracą domową i kobietą został przeniesiony do przestrzeni publicznej i wykorzystany jako forma protestu. Dzięki temu czynność postrzegana jako prywatna i „niepolityczna” stała się narzędziem obywatelskiego działania, widoczności i żądania sprawiedliwości.

Mechanizm

IMIĘ → PAMIĘĆ → WIDZIALNOŚĆ → MOBILIZACJA

KARTA „ANALIZA DZIAŁANIA”

KRAJ / REGION

.....

MEDIUM (np. fotografia, malarstwo)

.....

PROBLEM / KONTEKST

.....

CO ROBIĄ LUDZIE?

.....

.....

.....

CO ROBI SZTUKA?

.....

.....

CO MOŻE SIĘ DZIĘKI TEMU ZMIENIĆ?

.....

JAKI ELEMENT POKOJU POZYTYWNEGO WIDZIMY?

.....

.....



Fot. Kerry Doyle

Autorzy: Ronald Rael i Virginia San Fratello

Instalacja / architektura - Teeter-Totter Wall (USA/Meksyk)

28 lipca 2019 r. trzy różowe huśtawki zostały tymczasowo zamontowane w istniejącym płocie granicznym pomiędzy USA a Meksykiem.

Pytanie: Czy takie działania artystyczne mogą rzeczywiście łączyć społeczności podzielone politycznie, czy ich znaczenie jest przede wszystkim symboliczne?

Kontekst

Teeter-Totter Wall powstała w kontekście wieloletniego konfliktu politycznego i społecznego wokół granicy między Stanami Zjednoczonymi a Meksykiem oraz rozbudowy płotu granicznego mającego ograniczać migrację. Architekci Ronald Rael i Virginia San Fratello od 2009 r. zajmowali się granicą jako przestrzenią, w której fizyczna bariera wpływa nie tylko na przepływ ludzi, ale również na relacje społeczne, gospodarcze i kulturowe między obiema stronami.

Szczególne znaczenie miał okres pierwszej prezydentury Donalda Trumpa, kiedy kwestia budowy i rozbudowy muru granicznego stała się jednym z najważniejszych tematów politycznych w USA. W tym samym czasie nasilały się kontrowersje dotyczące polityki migracyjnej, w tym rozdzielania rodzin migrantów na granicy. Właśnie w tym kontekście projektanci postanowili urzeczywistnić swój pomysł: przeprowadzić huśtawki przez metalową konstrukcję muru.

28 lipca 2019 r. trzy różowe huśtawki zostały zamontowane w prześle płotu granicznego pomiędzy Anaprá w Meksyku a Sunland Park w Nowym Meksyku. Po jednej stronie znajdowały się osoby w Meksyku, po drugiej – w USA. Huśtawka działała tylko wtedy, gdy obie strony uczestniczyły w zabawie: ruch jednej osoby powodował ruch drugiej. W ten sposób mur, którego funkcją jest rozdzielanie, został na chwilę przekształcony w element umożliwiający wzajemne działanie.

Instalacja miała charakter tymczasowy – wspólna zabawa trwała około dwudziestu minut. Jednak wydarzenie stało się szeroko komentowanym przykładem architektury jako działania politycznego i społecznego. Projekt nie usuwał muru ani nie

rozwiązywał problemu granicy. Zmienił natomiast jego funkcję i znaczenie: bariera stała się punktem podparcia dla relacji między ludźmi po obu jej stronach. Pokazywała też, że działania podejmowane po jednej stronie granicy mają wpływ na to, co dzieje się po jej drugiej stronie.

Ważny jest także kolor instalacji. Huśtawki wykonano w intensywnym różu. Według Ronalda Raela kolor ten nawiązywał do pamięci o kobietach zamordowanych w fali przemocy i zabójstw kobiet w Ciudad Juárez w latach 90. XX w. Róż jest tam obecny w przestrzeni publicznej jako kolor pamięci o ofiarach kobietobójstwa.

Mechanizm

GRANICA → WSPÓLNA ZABAWA → WZAJEMNA ZALEŻNOŚĆ → KONTAKT

KARTA „ANALIZA DZIAŁANIA”

KRAJ / REGION

.....

MEDIUM (np. fotografia, malarstwo)

.....

PROBLEM / KONTEKST

.....

CO ROBIĄ LUDZIE?

.....

.....

.....

CO ROBI SZTUKA?

.....

.....

CO MOŻE SIĘ DZIĘKI TEMU ZMIENIĆ?

.....

JAKI ELEMENT POKOJU POZYTYWNEGO WIDZIMY?

.....

.....