

KAROLINA ŁABOWICZ-DYMANUS

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

<https://orcid.org/0000-0001-8300-0548>

Muzeum Pozostałości Wojennych w Ho Chi Minh – w procesie nieustannych zmian narracji historycznej i modyfikowania pamięci

The War Remnants Museum in Ho Chi Minh – Within a Process of Incessant Changes of Historical Narration and the Modification of Memory

Abstract

The author analysed dynamic changes within historical policy and cultural memory upon the example of the War Remnants Museum in Ho Chi Minh City, focusing on its role in the ongoing evolution of the Vietnamese historical narrative and collective memory of the 1945–1975 war. By means of an analysis of the Museum's adaptation to changing political landscapes and international perceptions, the study highlights how changes in Vietnam's domestic and foreign policy have influenced the Museum's discourse. The author emphasized the interaction between state historical policy, global geopolitics, and visitor expectations, leading to a nuanced reconfiguration of Museum exhibits. This reevaluation represents a broader effort to balance national identity with global narratives, reflecting the complex process of remembering and interpreting the war's legacy.

Keywords: War Remnants Museum; historical narrative; collective memory; Vietnamese historical politics; global geopolitics; Vietnam War; national identity; propaganda; perception; museum narrative

Abstrakt

Autorka poddała analizie dynamiczne zmiany w obrębie polityki historycznej i pamięci kulturowej na przykładzie Muzeum Pozostałości Wojennych w Ho Chi Minh, skupiając się na jego roli w ciągłej ewolucji wietnamskiej narracji historycznej i zbiorowej pamięci o wojnie 1945–1975. Poprzez analizę dostosowania muzeum do zmieniających się krajobrazów politycznych i międzynarodowych percepcji badanie ujawnia, jak zmiany w krajowej i zagranicznej polityce Wietnamu wpłynęły na dyskurs muzeum. Autorka, podkreśliła interakcję między państwową polityką historyczną, globalną geopolityką a oczekiwaniami odwiedzających, prowadzących do zniuansowanej rekonfiguracji ekspozycji muzealnych. Ta reewaluacja reprezentuje szerszy wysiłek zrównoważenia tożsamości narodowej z globalnymi narracjami, odzwierciedlając złożony proces pamiętania i interpretacji dziedzictwa wojny.

Słowa kluczowe: Muzeum Pozostałości Wojennych; narracja historyczna; pamięć zbiorowa; polityka historyczna Wietnamu; globalna geopolityka; wojna wietnamska; tożsamość narodowa; propaganda; percepcja; narracja muzealna

O autorce

Karolina Łabowicz-Dymanus – prowadzi Pracownię Dokumentacji Sztuk Wizualnych ISPAN; specjalizuje się w sztuce XX i XXI wieku, w teoriach postkolonialnych i postzależnościowych oraz globalnych procesach modernizacyjnych w teorii sztuki, sztuce oraz ich instytucjach. Autorka tekstów z zakresu teorii sztuki i polityki kulturalnej, od lat uczestniczy w projektach poświęconych współczesnej sztuce estońskiej (np. *Cultural Heterologies and Democracy Culture in the Baltic Countries in the 1990s*). Obecnie prowadzi badania nad wymianą artystyczną pomiędzy PRL i krajami socjalistycznej Azji w latach 50. XX wieku.

KAROLINA ŁABOWICZ-
-DYMANUS

Muzeum Pozostałości Wojennych w Ho Chi Minh – w procesie nieustannych zmian narracji historycznej i modyfikowania pamięci

Wietnamskie Muzeum Pozostałości Wojennych (Bảo tàng Chứng tích Chiến tranh) w Ho Chi Minh, podobnie jak wiele innych muzeów historycznych na całym świecie, upamiętnia cierpienia i doniosłe dokonania własnego narodu, wskazuje także na niegodziwości popełnione przez innych. Wszystkie muzea historyczne podlegają aktualnym dyskursom i są narzędziami państwowej polityki historycznej. Na przykładzie wietnamskiego muzeum można łatwo prześledzić, w jaki sposób polityka lokalna i międzynarodowa kraju może wpływać na dyskurs muzeum i prezentowaną przez nie narrację historyczną. W tym przypadku widać także, jak instytucje muzealne mierzą się z oczekiwaniami widzów, dostosowując się do ich oczekiwań¹. Muzeum Pozostałości Wojennych stało



Muzeum Pozostałości Wojennych, Ho Chi Minh, 2013.
Archiwum autorki.

się polem, w którym zderzają się: nieustannie zmieniająca się wietnamska polityka historyczna, globalna geopolityka oraz wyobrażenia zagranicznych turystów o wojnie w Indochinach², a także pamięć traumatyczna i „pamięć rozrywkowa”³ zwiedzających, jak Andreas Huyssen określił współczesną kulturę pamięci wytwarzaną przez przemysł filmowy.

Warto doprecyzować, że tekst został napisany z perspektywy polskiej badaczki, która w swojej pracy naukowej przygląda się wymianie artystycznej i kulturalnej pomiędzy Polską Republiką Ludową a krajami socjalistycznymi Azji Południowo-Wschodniej. Autorka analizuje wpływ dynamiki geopolitycznych zmian, które kształtowały tę wymianę, a także próbuje spojrzeć na politykę kulturalną i historyczną od strony proponowanej przez Wietnam.

Muzeum zostało otwarte 4 września 1975 roku, zaledwie kilka miesięcy po upadku / wyzwoleniu Sajgonu⁴. Umieszczono je w gmachu wybudowanym przez Amerykanów dla Agencji Informacyjnej Stanów Zjednoczonych i nadano nazwę Pawilonu Wystawowego Zbrodni Popełnionych przez Amerykanów i Marionetkowy Reżim (Nhà Trưng Bày Tội Ác Mỹ Ngụy). W czasie I wojny indochińskiej w latach 1946–1954⁵, a następnie drugiej w latach 1957–1975, takie pawilony wystawowe cieszyły się popularnością i były wykorzystywane w celach propagandowych przez władze Demokratycznej Republiki Wietnamu, czyli komunistyczny Wietnam Północny. Ich nazwy ulegały zmianie w zależności od aktualnej polityki międzynarodowej prowadzonej przez Wietnam. Jeden z takich pawilonów działał w Hanoi w latach 1946–1954 pod nazwą Pawilonu Francuskich Zbrodni Wojennych. W 1964 roku został otwarty ponownie, tym razem jako Pawilon Amerykańskich Zbrodni Wojennych. Podobne działały też na przykład w Đà Nẵng (otwarty w 1975 roku) czy w Mỹ Lai (1976), a więc tam, gdzie doszło do krwawych starć pomiędzy siłami Wietnamu Północnego i Stanów Zjednoczonych lub do masakr ludności cywilnej⁶. Większość z pawilonów wystawowych, jak na przykład te w Đà Nẵng i Hanoi, została zamknięta na początku lat 90., kiedy stosunki dyplomatyczne Wietnamu z USA uległy ociepleniu i Stany Zjednoczone przestały być postrzegane jako wrogie państwo. Nazwy innych zmieniono, na przykład Muzeum w Ho Chi Minh najpierw w 1990 roku przemianowano z Pawilonu Wystawowego Zbrodni Popełnionych przez Amerykanów i Marionetkowy Reżim na Pawilon Wystawowy Zbrodni i Okrucieństw Wojny Agresywnej (Nhà Trưng Bày Tội Ác Chiến Tranh Xâm Lược), a następnie w 1995 roku, kiedy Stany Zjednoczone zniosły embargo⁷ i antyamerykańska propaganda nie była już potrzebna⁸, na Muzeum Pozostałości Wojennych.

W pawilonach prezentowano dokumentację fotograficzną okrucieństw wojny. Zdjęcia miały utrwalać w pamięci bestialstwo obcych wojsk, wywoływać narodowe sentymenty i przede wszystkim mobilizować do akcji przeciwko wrogowi. W muzeum w Ho Chi Minh zaprezentowano całe spektrum przerażających maszyn wojennych i skutków ich użycia, a także zbrodni, których dopuściły się obce wojs-

ka. Przed wejściem do budynku ustawiono amerykańskie samoloty, helikoptery, czołgi, pojazdy opancerzone, łuski po bombach. Już sama ich ilość i wielkość niewątpliwie miała na celu wzbudzać u widzów poczucie zagrożenia i przytłoczenia skalą przerażających maszyn wojennych, które służyły Amerykanom do zabijania Wietnamczyków.

Po wejściu do środka budynku widz był konfrontowany z częścią wystawy zatytułowaną *Prawda historyczna*, w której umieszczono dokumenty poświadczające niechęć świata zachodniego wobec amerykańskiego ataku na Wietnam. Wyeksponowano zdjęcia z antywojennymi protestami, także tymi, które miały miejsce w Stanach Zjednoczonych, w tym słynne zdjęcie kobiety zatykającej kwiat w lufę karabinu trzymanego przez amerykańskiego żołnierza. Zamieszczono także liczną kolekcję plakatów antywojennych w językach krajów kapitalistycznych, między innymi po niemiecku, fińsku, francusku, oraz z krajów komunistycznych: Polski, Kuby, Czechosłowacji, Węgier i ZSRR, które sprzeciwiły się konfliktowi militarnemu pomiędzy kapitalistycznymi Stanami Zjednoczonymi a komunistycznym Wietnamem Północnym. W gablotkach można było oglądać również eksponaty o wielojęzycznych hasłach i napisach, jak na przykład proporce, okładki gazet z doniesieniami o zbrodniach Amerykanów oraz książki krytykujące konflikt.

Już samo zajęcie budynku Agencji Informacyjnej Stanów Zjednoczonych i przemianowanie go na Muzeum Zbrodni Popołnionych przez Amerykanów i Marionetkowy Reżim było silnie nacechowane politycznie w Sajgonie, który wówczas otrzymał nazwę na cześć północnowietnamskiego wodza Ho Chi Minha. Dyskredytacja USA stała się także motywem przewodnim wystawy, która koncentrowała się na prezentacji potężnej amerykańskiej maszynierii wojennej i zbrodniach dokonywanych na ludności Wietnamu. W muzeum zebrano broń, od karabinów, poprzez miotacze ognia, bazooki, moździerz, łuski gigantycznych bomb, miny, czołgi, pojazdy opancerzone, po samoloty i helikoptery bojowe, których po raz pierwszy użyto w walce⁹. W jednej z gablot zaaranżowano sztuczną dżunglę z fototapetą z płonącym lasem i z plastikową figurą postawnego amerykańskiego żołnierza w pełnym rynsztunku bojowym, z karabinem wymierzonym w zwiedzających. W muzealnych gablotkach umieszczono również amerykańskie maski przeciwgazowe, zdeformowane ludzkie płody w formalinie, pamiątki osobiste żołnierzy obu stron konfliktu wskazujące na Amerykę jako agresora, wycinki z gazet ukazujące zbrodnie przeciwko Wietnamowi, zdjęcie przestrelonego aparatu fotograficznego należącego do zabitego dziennikarza, betonowy krąg studni z Mý Lai, w której miały się schować wietnamskie dzieci w czasie amerykańskiego ataku, przedmioty codziennego użytku z tej wioski, współczesne antywojenne rysunki dzieci oraz tablice informacyjne, wykresy i mapki, mające na celu jednoznaczne oskarżenie USA o zbrodnie w Wietnamie.

Od czasu otwarcia Muzeum Zbrodni Popołnionych przez Amerykanów i Marionetkowy Reżim sam zestaw eksponatów nie ulegał szczególnym zmianom, z czasem zabrano z ekspozycji najbardziej drastyczne zdjęcia i podmieniono na inne. Natomiast radykalnym przemianom podlegał kontekst, w którym zbiory sytuowano, i dyskurs muzeum, na który wpływały przede wszystkim zmiany w stosunkach politycznych Wietnamu z innymi krajami. Już pod koniec lat 70. wystawę stałą powiększono o część poświęconą zbrodniom z czasów konfliktu Demokratycznej Republiki Wietnamu z Kambodżą i Chinami. Kiedy w 1991 roku stosunki z Chinami uległy normalizacji, wystawę zdjęto (zdjęto także podobną prezentację w Muzeum Wojska w Hanoi)¹⁰.

Największe zmiany w muzeum zaszły w latach 90., kiedy USA stały się dla Wietnamu krajem przyjacielskim. Zmieniono wtedy jego charakter z pawilonu służącego oficjalnej propagandzie antyamerykańskiej na muzeum wojny. Ogromny wpływ na dyskurs Muzeum Pozostałości Wojennych wywarło także otwarcie granic i swobodny napływ turystów amerykańskich do Wietnamu. Miało ono teraz nie tylko zobowiązania wobec lokalnej ludności i rządu, który muzeum finansował, ale także wobec zagranicznej publiczności odwiedzającej miast Ho Chi Minh¹¹. Muzeum nadano wówczas nową nazwę oraz nowy wymiar ideologiczny, choć bardziej pod względem formalnym, raczej w postaci drobnych zabiegów semantycznych niż strukturalnych. Wprawdzie po 1993 roku muzeum nadal miało przypominać o zbrodniach wojennych – w domyśle dokonanych przez Amerykanów – jednak ze wszystkich materiałów, zarówno zamieszczonych na ekspozycjach, jak i w publikacjach muzeum w języku wietnamskim oraz angielskim, zostało usunięte określenie „zbrodnie amerykańskie”.

Bez wątpienia wpływ na taką postawę miał nowy kierunek polityki zagranicznej Wietnamu, ale prawdopodobnie nie mniej istotne okazały się skargi zwiedzających. Amerykańska badaczka Christina Schwenkel przytoczyła uwagę dyrektora muzeum, Huonga, iż po 1993 roku muzeum otrzymało wiele sygnałów, że posądza się je o zbyt dużą stronniczość. Podobny wniosek można wyciągnąć z wpisów do ksiąg pamięci umieszczonych w Muzeum Pozostałości Wojny, w których amerykańscy turyści, w tym weterani wojny indochińskiej, skarżyli się na użycie sformułowania „zbrodnie amerykańskie” jako silnie nacechowanego negatywnie i obraźliwego. O nieużywanie tego zwrotu apelował także prezydent Bill Clinton w czasie swojej historycznej wizyty w Wietnamie w 2000 roku¹². Zarówno rezygnacja z nazwy muzeum jednoznacznie wskazującej na polityczną manipulację, jak i usunięcie określenia „zbrodnie amerykańskie” z dyskursu muzealnego po krytyce ze strony Amerykanów dobrze ilustrują zmiany w muzealnych praktykach inicjowane przez władze i pokazują niezaprzeczalny wzrost znaczenia publiczności międzynarodowej. Co więcej, jest to znakomity dowód na uwagę Very Zolberg, że muzea

zawdzięczają zwiedzającym więcej, niż wydaje się muzealnikiem¹³, ponieważ muszą uwzględnić zobowiązania nie tylko wobec swych zwierzchników, lecz także wobec własnej publiczności.

Zachodnia publiczność narzekała również, że muzeum pokazuje tylko wietnamskie dokumenty. W konsekwencji uzupełniono kolekcję o materiały pochodzące z Europy, USA oraz z Japonii, aby, jak podkreślił dyrektor Huong, utrzymać równowagę¹⁴ w prezentowaniu historii. Niemniej trudno mówić o równowadze. Pozyskane przez muzeum obiekty z zagranicznych kolekcji, w tym od amerykańskich weteranów, obecnie stanowią stałą część ekspozycji. Są to między innymi przedmioty pozostałe po wojnie i antywojennych protestach w krajach zachodnich, które zostały starannie wybrane, aby w swym przekazie jednoznacznie wskazywać na winę USA. Już na parterze pawilonu, w części wystawy zatytułowanej *Historical Truths*¹⁵, zamieszczono zdjęcie Roberta S. McNamara pozującego ze swoją książką pod tytułem *In Retrospect: The Tragedy and Lessons of Vietnam* (1995). Obok zdjęcia zamieszczono cytaty z publikacji: „we were wrong, terribly wrong” mający zapewne sugerować pomyłkę w ocenie agresywnej polityki USA wobec Wietnamu Północnego. Na wyższych piętrach muzeum umieszczono wystawy poświęcone między innymi zbrodniom wojennym i skutkom użycia broni chemicznej¹⁶, w tym napalmu i najsłynniejszego z chemikaliów, czyli Agent Orange¹⁷. Szokujące zdjęcia kalekich ludzkich ciał i wypalonych całych połaci dżungli pokazują efekty oprysków dioksynami wielkich obszarów kraju. Wymarła dżungla nie mogła już być oparciem dla partyzantów; po wypaleniu miała odsłonić miejsca strategiczne dla armii, w tym wejścia do tajnych podziemnych tuneli Wietkongu niemożliwych do odnalezienia w zaroślach, ułatwiający tym samym użycie broni konwencjonalnej i zatrzymanie marszu Wyzwoleńczej Armii Południowego Wietnamu. Nie przechylało to jednak szali zwycięstwa. Skażone tereny potrzebowały natomiast dziesięcioleci, aby się odrodzić. Co więcej, ogromnego cierpienia doświadczyły kolejne pokolenia Wietnamczyków, u których toksyczne dioksyny wywołały poważne uszkodzenia genomu i w efekcie kalectwo¹⁸. W muzeum umieszczono liczne zdjęcia osób rodzących się po dziś dzień bez kończyn, ze zdeformowanymi twarzami. Nieco mniej tragiczne w skutkach dla ludzi były lotnicze opryski napalmem. Niemniej symbolem wojny w Indochinach i popełnionych zbrodni stało się zdjęcie Nicka Uta przedstawiające poparzoną napalmem dziewczynkę Phan Thị Kim Phúc, przypadkową ofiarę wojny.

W 2000 roku z okazji 25. rocznicy zakończenia wojny na podstawie książki Horsta Faasa i Tima Page'a, którzy jako dziennikarze dokumentowali wojnę w Indochinach, w muzeum otwarto część ekspozycji zatytułowaną *Requiem: By the Photographers Who Died in Vietnam and Indochina*¹⁹. Wystawa uhonorowała 134 fotografów, którzy zginęli w czasie konfliktu. Należy jednak zwrócić uwagę, że nazwiska uszeregowano według klucza geo-

politycznego. W sali zamieszczono tablice z nazwiskami podzielonymi na trzy grupy: fotografów wietnamskich, południowowietnamskich (na tablicy oznaczonych jako „*Vietnamese Republic of the Former Saigon Regime*”) i pozostałych. Także same zdjęcia wyselekcjonowano tak, aby pokazywały zbrodnie dokonywane przez Amerykanów albo ich sojuszników, na przykład umieszczono zdjęcie żołnierza armii Wietnamu Południowego przesłuchującego żołnierkę Wietkongu, ale nie znajdziemy zdjęć ukazujących w niekorzystnym świetle działania armii Wietnamu Północnego. Nie ma zdjęć z Laosu i Kambodży, które nie mniej ucierpiały z powodu wojny, choć, na przykład, na wystawie znajdują się zdjęcia kambodżańskich fotografów. Nieobecność tej tematyki w mediach i programach szkolnych, brak społecznego zainteresowania oraz protekcjonalne podejście do sąsiadów sprawiły, że zbrodnie wojenne dokonane na terenie tych państw do tej pory nie funkcjonują w zbiorowej pamięci Wietnamczyków. Interesujące, że sponsorami ekspozycji zostały firmy amerykańskie, co zapewne jeszcze bardziej oburza turystów.

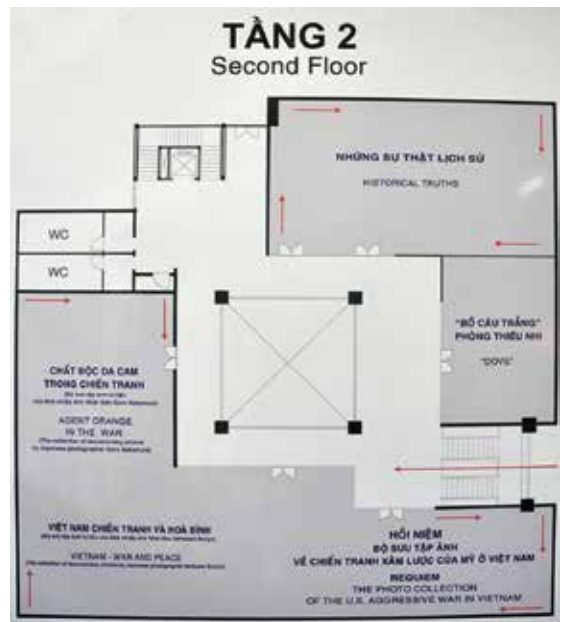
Należy jednak zauważyć, że Muzeum Pozostałości Wojny nie celebruje ani nie gloryfikuje wojny (jak inne tego typu muzea, na przykład Muzeum Powstania Warszawskiego), ale przede wszystkim pokazuje traumę i cierpienie. W tym celu zaprezentowane zostały zdjęcia ukazujące zbrodnie, sceny tortur, morderstwa, gwałty dokonywane przez żołnierzy amerykańskich, a także wystawiono bomby, czołgi, samoloty, „tygrysie klatki” oraz wyeksponowane w gablotkach zdeformowane płody w formalinie. Na fotografiach widać zdeformowanych ludzi, a także zdjęcia z największej masakry na ludności cywilnej dokonanej w Mý Lai²⁰ oraz z egzekucji dokonywanych przez Amerykanów i żołnierzy armii Wietnamu Południowego na żołnierzach Wietkongu²¹; stały się one wizerunkami wojny pokazującymi chaos, okrucieństwo i cierpienie. Ich moc leży w szokujących przedstawieniach.

Opisy, diagramy, tabele, wykresy i mapy zamieszczone w muzeum stanowią integralną część ekspozycji. Zamieszczone na nich informacje w językach angielskim i wietnamskim zawierają opisy zbrodni, których dopuścili się przeciwnicy Wietkongu. Podano liczbę osób, które zostały zabite lub ucierpiały w wyniku działań wojennych; zestawiono wysokość nakładów finansowych Francji, Wietnamu Południowego i USA na działania wojenne w ramach I i II wojny indochińskiej z nakładami USA w II wojnie światowej; pokazano mapy terenów najbardziej zniszczonych przez działania wojenne i skażonych dioksynami. Na jednej z tablic – umieszczonej obok zdjęcia żołnierza amerykańskiego znącającego się nad żołnierzem Wietkongu, w scenerii usłanej łuskami pocisków bojowych – wydrukowano fragment z Deklaracji niepodległości Stanów Zjednoczonych Ameryki z 1776 roku mówiący, iż „prawem każdego człowieka jest Życie, Wolność i Szczęście”. Na kolejnej widniała Karta Międzynarodowego Trybunału Wojskowego w Norymberdze z 1946 roku informująca, iż



LỰC LƯỢNG QUÂN VIÊN CHINH MỸ, CÁC NƯỚC PHỤ THUỘC VÀ QUÂN ĐỘI CHÍNH QUYỀN SÀI GÒN CŨ
STRENGTHS OF U.S. EXPEDITIONARY CORPS, SATELLITE COUNTRIES AND SOUTH VIETNAMESE PUPPET MILITARY FORCES

	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972
Quân đội Sài Gòn cũ South Vietnam puppet forces	314.000	643.000	735.900	798.800	820.000	697.000	968.000	1.046.250	1.048.000
Mỹ United States	23.310	184.310	385.300	485.600	538.000	549.500	335.700	158.520	24.000
Việt Miên South Korea	200	20.620	25.570	47.830	50.000	48.870	48.540	45.700	36.790
Thái Lan Thailand		20	240	2.200	6.000	11.570	11.570	6.000	40
Ô-xtrây-li-a Australia	200	1.500	4.530	8.870	7.660	7.670	8.800	2.000	130
Phi-líp-pin Philippines	20	70	2.050	2.020	1.580	190	70	50	50
Mã-đài-lân New Zealand	30	520	160	530	520	550	440	100	50



Muzeum Pozostałości Wojennych, Ho Chi Minh, 2013. Archiwum autorki.

zbrojna napaść jest zbrodnią międzynarodową. Pod jednym ze zdjęć ukazujących żołnierza amerykańskiego z odciętą głową Wietnamczyka umieszczono podpis: „G.I. with be-headed Vietnamese patriots” oraz cytatem: „the Army can really fuck over your mind if you let it [...] you can become really a psycho”. Na innej z tablic zamieszczono list Ho Chi Minha do „przyjaciół walczących o pokój i sprawiedliwość przeciwko amerykańskim imperialistom” napisany z okazji Nowego Roku 1968. Obok zdjęcia Nicka Uta z poparzoną napalmem Phan Thị Kim Phúc widnieje cytat z wypowiedzi generała Curtisa LeMaya z 1965 roku: „we’re going to bomb them back into the Stone Age”. Na innych tablicach zamieszczono na przykład: wycinek z „Newsweeka” z 1973 roku o pilocie bombowca Michaelu Hecku, który odmówił bombardowania Wietnamu; informację, że senator Bob Kerrey dopiero w 2001 roku przyznał się publicznie do zbrodni, których dopuścił się w Wietnamie jako żołnierz; tekst listu 23-letniego Tran Thi Hoana do Baracka Obamy z 2009 roku przypominający, że nie tylko weterani wojenni cierpią po dziś dzień z powodu dioksyn, lecz także ich dzieci i wnuki, oraz zawierający prośbę o pomoc i wsparcie dla osób cierpiących z powodu toksyn; oficjalne podziękowania z 1976 roku od Komitetu Centralnego Wietnamskiej Partii Komunistycznej dla wszystkich za wsparcie w wojnie przeciwko USA²².

Zważywszy na to, że od lat Muzeum Pozostałości Wojny należy do głównych atrakcji turystycznych Ho Chi Minh co, a podstawowym językiem informacji muzealnych jest angielski, należy przyjąć, iż z założenia głównym odbiorcą ekspozycji miał być zagraniczny turysta²³, którym muzeum prezentuje i objaśnia lokalne problemy. Nie ma w tym nic dziwnego; już dziewiętnastowieczne muzea uważały, że ich głównym celem jest edukacja. Jak odnotowuje deklaracja nowej muzeologii stworzona przez ICOM w latach 70. XX wieku, najważniejszą funkcją muzeum miało być dostarczanie publiczności wiedzy²⁴ poprzez odpowiednią ekspozycję zbiorów. Logicznie ułożone zdjęcia, tablice, tabele i wykresy tworzą narrację historyczną i w efekcie przekazują widzowi określoną historię²⁵. W przypadku Muzeum Pozostałości Wojennych celem jest zarówno pokazanie cierpień Wietnamczyków, które spowodowała wojna, jak i przypomnienie, że o ile I wojna indochińska była wojną o dekolonizację, o tyle na genezę II wojny indochińskiej składała się z jednej strony walka z kapitalistycznymi Stanami Zjednoczonymi, z drugiej zaś – walka Wietnamczyków Południowych z komunistami z Wietnamu Północnego. Można to zauważyć chociażby w warstwie językowej ekspozycji muzeum, w której na przykład Wietnamczyków z Południa określono mianem „marionetek amerykańskich” lub „byłego Reżimu Sajońskiego”. Choć z dyskursu muzeum zniknęło określenie „amerykańskich zbrodni wojennych”, powyższe sformułowania pozostały. Zestawione ze zdjęciami żołnierzy amerykańskich i dokumentami z manifestacji przeciwko wojnie w Wietnamie wywołują często u zachodnich widzów wrażenie jawnej manipulacji. Dodatkowo sprze-

ciw wzbudza fakt, że zaprezentowane zostały tylko cierpienia Wietnamczyków, ale już, na przykład, żołnierzy amerykańskich, z których wielu zostało kalekami²⁶, nie. W konsekwencji wietnamskie muzeum zostało niezrozumiane, podobnie jak jego ekspozycja. U przeciętnego zachodniego turysty pozostawiało poczucie, że jest nieobiektywne, nie przedstawia faktów historycznych i pokazuje nieprawdę, wydaje się nazbyt sugestywne, narzucające własną wizję historii, zamknięte na interpretację i po prostu przestarzałe. Zachodnia publiczność zobaczyła Muzeum Pozostałości Wojennych jako antyamerykańskie narzędzie propagandowe. Christina Schwenkel zwróciła uwagę, że amerykańskich turystów oburza pokazywanie zbrodni; jak powiedziała jej córka amerykańskiego weterana, „Mój tata tego nie robił”²⁷. Należy także zauważyć, że o ile w świecie Zachodu konflikt zyskał miano „wojny wietnamskiej”, o tyle w Indochinach nazywany jest „wojną amerykańską” i takie też określenie pojawiło się w materiałach muzealnych.

Powszechnie uważa się, że zachodnie muzea są instytucjami obiektywnymi, nowoczesnymi, demokratycznymi, chociażby dzięki zastosowaniu przez nie praktyki postkolonialnej. Zapewne stąd wzięła się powszechna wiara w obiektywne fakty wyprodukowane przez myśl zachodnią i prezentowane w muzeach bez kwestionowania ich. Tymczasem muzea mają zobowiązania wobec własnej publiczności, ale także wobec instytucji i podmiotów stanowiących źródła finansowania – zazwyczaj wobec rządów czy lokalnych samorządów. Istotne znaczenie ma fakt, że coraz częściej pełnią funkcję rozrywkową, a funkcja edukacyjno-badawcza staje się wobec niej służebną²⁸. Głównym zadaniem wielu muzeów stało się przyciąganie publiczności i pieniędzy, co potrafią wykorzystywać rządy²⁹ – muzea historyczne służą im do popularyzowania własnej polityki historycznej. Jak zauważyła Lorraine Daston, historyczne wydarzenia jako przedmioty badań naukowych nie są po prostu obserwowane z natury, ale produkowane przez społeczeństwo, które nadaje im znaczenia³⁰. James Clifford podkreślił, że muzeum funkcjonuje jako specyficzna „strefa kontaktu”, a więc jako „przestrzeń kolonialnych spotkań, w której ludzie oddzieleni od siebie geograficznie i historycznie wchodzą ze sobą w kontakt i ustalają trwałe relacje zwykle w warunkach przymusu, skrajnej nierówności i trudnych do rozwiązania konfliktów”³¹. Podobnie stało się w przypadku wojny w Indochinach, o której zachodnia pamięć zbiorowa kształtowana była głównie przez amerykańskie media i popkulturę. Szczególną rolę odegrały gazety i telewizja, które posługując się nie tylko tekstem, ale przede wszystkim sugestywnym materiałem fotograficznym, donosiły o bohaterstwie żołnierzy amerykańskich i bestialstwie armii wietnamskiej³². Stąd zapewne powszechne zachodnie wyobrażenie o wojnie w Wietnamie zostało ukształtowane w znacznym stopniu przez wizję heroizmu żołnierzy, znaną dziś chociażby z produkcji hollywoodzkich. W mniejszości znajdują się filmy ukazujące zbrodnie, których dopuścili się Ameryka-

nie. Niegodziwości zostały ukazane na przykład w *Plutonie*, *Czasie Apokalipsy* czy *Drabinie Jakubowej*, w których pod rozważę została wzięta kwestia masowego użycia dioksyn i napalmu jako broni chemicznej, testów środków psychotropowych przeprowadzanych na żołnierzach, uzależnienia ich od narkotyków czy wreszcie moralności samych żołnierzy³³. Z drugiej jednak strony na odbiór wojny w Indochinach w znacznym stopniu wpłynęło poczucie bezsensowności wojny, wzmożone przez subkulturę hipisowską i powszechne wśród zachodniej młodzieży nastroje lewicowe, a przede wszystkim ostateczna przegrana USA w konflikcie; utrwaliło to wizję tamtej wojny jako sprawy z góry skazanej na porażkę, a kosztującej Amerykę wiele pieniędzy i krwi.

Jednocześnie amerykańska popkultura ukształtowała mit krwiożerczego Azjaty, który wywarł wpływ na powszechny odbiór wojny przez zachodnich turystów. Szczególnie silny wpływ wywarły tu produkcje filmowe: w przeważającej większości z nich Azjaci ukazani zostali w negatywnym świetle, zwykle jako okrutnicy, jak chociażby żołnierze Wietkongu z filmu *Łowca Jeleni*, którzy zmuszali więźniów do gry w rosyjską ruletkę lub rzucali zakładników na pożarcie krokodylom. W efekcie zrodziło się powszechne zaprzeczenie, wbrew oczywistym dowodom, cierpieniom Wietnamczyków.

Dla zachodniego turysty Muzeum Pozostałości Wojny jawi się jako falsyfikator historii, a nie jako reprezentacja wizji historii Innego. Taki odbiór pogłębia fakt, że Wietnamczycy potraktowali wojnę jako swego rodzaju atrakcję turystyczną, o czym świadczą także odpowiednio poszerzone dla zachodnich turystów tunele Cu Chi, służące w czasie wojny za kryjówki żołnierzom Wietkongu, czy sprzedawane na każdym rogu „oryginalne” wojenne zapalniczki Zippo. Wietnam uczynił z wojny jedną ze swoich atrakcji turystycznych³⁴.

Zwiedzający nie czują się oszukiwani pod warunkiem, że prezentowany przez muzea pogląd zgadza się z wiedzą dostępną publiczności. Jednakże teksty i ekspozycje przedstawiające inny punkt widzenia, na przykład prezentujące kulturowy patriotyzm czy wręcz nacjonalizm (w tym przypadku oficjalną politykę historyczną Socjalistycznej Republiki Wietnamu), przez zachodniego widza są postrzegane jako działania sprzeczne z jego wiedzą historyczną³⁵, zwłaszcza czerpaną z popkultury, w której bohaterzy żołnierze armii Stanów Zjednoczonych walczą w straszliwej dżungli z przebiegłymi i okrutnymi azjatyckimi partyzantami. W efekcie zachodni turysta „czyta” ekspozycję muzealną jako stroniczą, fałszywą, nieobiektywną. Tymczasem muzea tworzą kulturowe narracje (*master narratives*), które utralają wewnętrzną spójność poprzez zaznaczenie i wyeksponowanie jednej tendencji kulturowej³⁶ jako najbardziej znaczącej manifestacji wybranego zdarzenia historycznego. Zatem klasyfikacja obejmuje wybór jednego szczególnego aspektu reprezentacji, który następnie tworzy kontekst muzealny nadający znaczenie przedmiotowi; w przypadku omawianego muzeum jest to ukazanie cierpienia Wietnamczyków w czasie II woj-

ny indochińskiej. Zapewne ta dychotomia widzenia muzeum sprawiła, że dla większości zagranicznych turystów Muzeum Pozostałości Wojennych wydaje się narzędziem wietnamskiej propagandy, w przeciwieństwie do „obiektywnych” zachodnich muzeów.

Muzea mają za sobą długą historię fetyszyzacji obiektów; przecież to właśnie muzeum kontekstualizuje, dyktuje określone koncepty, instytucjonalizuje historię. Wprawdzie sam kontekst nadawany jest przez daną wspólnotę (ludzi lub wartości), którą obiekty mają oznaczać (*signify*), ale to muzeum, poprzez reprezentację obiektów, uczestniczy w nadawaniu tych znaczeń i w historycznych zmianach, które zachodzą w ich obrębie³⁷. Stąd zapewne podejrzliwość wzbudził fakt, że w zależności od aktualnej polityki Wietnamu muzeum narzucało nowe konteksty tym samym obiektom lub takim samym w wymowie, to jest wskazującym na USA jako agresora i zbrodniarza wojennego. Obowiązująca po 1993 roku poprawność polityczna względem USA sprawiła wprawdzie, że Muzeum Pozostałości Wojennych nie wskazuje już jednoznacznie na Amerykę jako źródło cierpienia. Nie wskazuje poprzez „nazywanie”, ale trudno uniknąć wrażenia, że narracja wizualna w tym przypadku pozostała silnie nacechowana negatywnie. Być może dychotomia pomiędzy strefą obrazową muzeum a narzucanym przez geopolitykę kontekstem stworzyła zbyt dużą niezgodność dyskursu i dlatego zachodni turyści odbierają ją jako fałszywą.

* Tekst powstał w 2014 roku w efekcie trzytygodniowego pobytu badaczki w Wietnamie. Autorka dziękuje Thi Luyen Nguyen za codzienną edukację z zakresu historii, kultury i języka wietnamskiego. Zdjęcia z archiwum autorki, wykonane w 2013 roku.

Przypisy

- 1 Por. Jean Clair, *Kryzys muzeów. Globalizacja kultury*, przeł. Jan Maria Kloczowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009.
- 2 Wojna wietnamska, zwana też II wojną indochińską, odnosi się do działań militarnych na terenie Kambodży, Laosu oraz Wietnamu w latach 1957–1975. W konflikt zaangażowane były z jednej strony Demokratyczna Republika Wietnamu (Wietnam Północny) wspierana przez Związek Radziecki i Chiny oraz organizacje komunistyczne na terenie Wietnamu Południowego, Laosu i Kambodży, a z drugiej – Republika Wietnamu (Wietnam Południowy) i koalicja obejmująca Stany Zjednoczone, Koreę Południową, Tajlandię, Australię, Nową Zelandię i Filipiny. Historia konfliktu przytaczana w tekście za: Piotr Ostaszewski, *Wietnam. Najdłuższy konflikt powojennego świata 1945–1975*, DiG, Warszawa 2000, oraz Ronald H. Spector, *Vietnam War 1954–1975*, [w:] *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/event/Vietnam-War>, dostęp: 12.10.2024.
- 3 Andreas Huyssen, *Present Pasts: Media, Politics, Amnesia*, [w:] *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, red. tenże, Stanford University Press, Stanford 2003, s. 19.

- ⁴ Po upadku Sajgonu i Wietnamu Południowego 2 lipca 1976 władze komunistycznego Wietnamu Północnego zmieniły nazwę miasta z Sajgon (Sài Gòn) na Ho Chi Minh; jednakże w Polsce nadal powszechnie stosowana jest poprzednia nazwa miasta.
- ⁵ I wojna indochińska – konflikt zbrojny toczący się w latach 1946–1954 pomiędzy indochińskimi grupami narodowowyzwoleńczymi, przede wszystkim Demokratyczną Republiką Wietnamu, a Francją i jej lokalnymi sojusznikami, której stawką było wyzwolenie Wietnamu, Laosu i Kambodży spod kolonialnej administracji francuskiej.
- ⁶ W 1968 roku w Mỹ Lai amerykańska armia zmasakrowała setki nieuzbrojonych cywilów; po tym wydarzeniu w USA spadło poparcie dla wojny w Wietnamie. Natomiast w Đà Nẵng znajdowała się główna baza lotnicza USA, w jej pobliżu dochodziło do licznych starć pomiędzy armią amerykańską a Wietkongiem. Zob. Michael Ray, *My Lai Massacre. United States-Vietnamese History*, [w:] Encyclopaedia Britannica, <https://www.britannica.com/event/My-Lai-Massacre>, dostęp: 12.10.2024; R.H. Spector, *Vietnam War...*, dz. cyt.
- ⁷ W 1993 roku Stany Zjednoczone zniosły embargo dla Wietnamu. 11 lipca 1995 roku prezydent USA Bill Clinton ogłosił normalizację stosunków politycznych z Wietnamem. William J. Clinton, *Remarks Announcing the Normalization of Diplomatic Relations with Vietnam*, 1995, <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=51605>, dostęp: 12.10.2024.
- ⁸ Christina Schwenkel, *The American War in Contemporary Vietnam. Transnational Remembrance and Representation*, Indiana University Press, Bloomington 2009, s. 163–164.
- ⁹ Herbert P. Lepore, *The Coming of Age. The Role of the Helicopter in the Vietnam War*, „Army History” 1994, nr 29, s. 29–36.
- ¹⁰ Ch. Schwenkel, *The American War...*, dz. cyt., s. 164.
- ¹¹ Neil MacGregor, *A Pentecost in Trafalgar Square*, [w:] *Whose Muse? Art Museums and the Public Trust*, red. James Cuno, Princeton University Press, Princeton 2004, s. 27.
- ¹² Pierwsza od zakończenia wojny w 1975 roku wizyta prezydenta USA w Wietnamie. W. Clinton, *Remarks...*, dz. cyt.
- ¹³ Vera L. Zolberg, „An Elite Experience for Everyone.” *Art Museums, the Public, and Cultural Literacy*, [w:] *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*, red. Daniel J. Sherman, Irit Rogoff, Routledge, London 2004, s. 50.
- ¹⁴ Ch. Schwenkel, *The American War...*, dz. cyt., s. 170.
- ¹⁵ Co znamienne, wszystkie nazwy poszczególnych ekspozycji umieszczone przy wejściu do nich są zapisane tylko w języku angielskim, jedynie na mniejszym planie muzeum umieszczono obok angielskich także napisy wietnamskie.
- ¹⁶ Według Departamentu Obrony Narodowej USA w latach 1961–1971 USA rzuciło na teren Wietnamu 74 mln litrów dioksyn, prawdopodobnie zrzucono ich dwa razy więcej, w tym 70 kg dioksyn (85 g dioksyny może zabić ośmiomilionowe miasto). Bezpośrednio wystawionych na działanie chemikaliów było od 2,1 mln do 4,8 mln Wietnamczyków. Zob. Institute of Medicine, *Blue Water Navy Vietnam Veterans and Agent Orange Exposure*, The National Academies Press, Washington, DC 2011, s. 47–50; <https://doi.org/10.17226/13026>, dostęp: 12.10.2024.
- ¹⁷ Toksyczne dioksyny to inaczej defolianty, TCDD 2,3,7,8-tetrachlorodibenzodioxyna; do najsłynniejszych herbicydów należy Agent Orange (Czynnik Pomarańczowy) i to właśnie jego imieniem została nazwana wystawa poświęcona dioksynom w Muzeum Pozostałości Wojny. Znane są jeszcze Agent Pink, Purple i najniebezpieczniejszy Agent Green; TCDD stosuje się w rolnictwie do oprysków; tamże.
- ¹⁸ Także dzieci i wnuki żołnierzy amerykańskich, którzy ulegli skażeniu defoliantami.
- ¹⁹ Informacja na tablicy, że wystawa jest darem od mieszkańców stanu Kentucky dla Wietnamczyków, sponsorowana przez m.in. United Airlines, LG&Energy Corporation, „The Courier-Journal”.
- ²⁰ Dokumentacja masakry Ronalda Heaberle’a.
- ²¹ Zdjęcia Eddiego Adamsa.
- ²² Co ciekawe, na tablicach nie wymieniono innych krajów, które wzięły udział w konflikcie zbrojnym z Wietnamem Północnym.
- ²³ Indochiny od lat są popularnym kierunkiem dla turystów z Europy, Ameryki Północnej i Australii. Zob. Richard Butler, Wantanee Suntikul, *Tourism and War. An ill wind?*, [w:] *Tourism and War*, red. tychże, Routledge, London–New York 2013, s. 24 [ebook].
- ²⁴ *Declaration of Quebec: Basic Principles for a New Museology*, za: Stephen E. Weil, *Rethinking the Museum: An Emerging New Paradigm*, [w:] *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, red. Gail Anderson, Altamira Press, Maryland 2004, s. 74–79.
- ²⁵ Andrea Witcomb, *Re-Imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*, Routledge, London–New York 2003, s. 5.
- ²⁶ Nie tylko poprzez udział w walkach, lecz także w wyniku skażenia napalmem i defoliantami. Podaje się, że ok. 40 000 Wietnamczyków i 38 000 żołnierzy amerykańskich zachorowało lub zostało inwalidami z powodu toksyn. Institute of Medicine, *Blue Water...*, dz. cyt., s. 47–50.
- ²⁷ Ch. Schwenkel, *The American War...*, dz. cyt., s. 166.
- ²⁸ J. Clair, *Kryzys muzeów...*, dz. cyt., s. 39, 67.
- ²⁹ Kevin Moore, *Museum and Popular Culture*, Bloomsbury Publishing, Leicester 1997, s. 25–28.
- ³⁰ Lorraine Daston, *The Coming into Being of Scientific Objects*, [w:] *Biographies of Scientific Objects*, red. taz, University of Chicago Press, Chicago 2006, s. 14.
- ³¹ James Clifford, *Routes Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1997, s. 192; cyt. za: Anna Ziębińska-Witek, *Historia w muzeach. Studium ekspozycji Holocaustu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2011, s. 29.
- ³² Adam J. Berinsky, *In Time of War. Understanding American Public Opinion from World War II to Iraq*, University of Chicago Press, Chicago 2009, s. 13.
- ³³ Słynna kwestia z *Czasu Apokalipsy*: „Uwielbiam zapach napalmu o poranku”; tak mówił podpułkownik Kilgore, dokonując nalotu na wietnamską wioskę przy ogłuszającej muzyce *Cwatu Walkirii* Wagnera odtwarzanej z helikopterów.
- ³⁴ Scott Laderman, *From the Vietnam War to the “War on Terror”. Tourism and the Martial Fascination*, [w:] *Tourism and War*, dz. cyt., s. 24, 48–59 [ebook].
- ³⁵ Bartosz Korzeniewski, *Wystawy historyczne jako nośnik pamięci na przykładzie wystaw o zbrodniach Wehrmachtu*, „Kultura Współczesna” 2007, t. 53, nr 3, s. 68–84.
- ³⁶ Daniel J. Sherman, Irit Rogoff, *Introduction: Frameworks for Critical Analysis*, [w:] *Museum Culture*, dz. cyt., s. X–XII.
- ³⁷ Tamże.