

Hannah Wadle

Hannah.wadle@amu.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0001-5273-539X>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Antropologii i Kulturoznawstwa

Instytut Antropologii i Etnologii

University of Barcelona

Department of Social and Cultural Anthropology

Chantal Edie

theforestcreativeloft@gmail.com

The Forest Creative Loft & Togetherness

Zacharie Ngnogue

theforestcreativeloft@gmail.com

The Forest Creative Loft & Togetherness

Ku pedagogice marzenia Twórczość kameruńskich działaczy artystycznych Chantal Edie i Zacharie Ngnogue jako forma prefiguracji

*Towards a pedagogy of dreaming. The work
of Cameroonian artists Chantal Edie
and Zacharie Ngnogue as a form of prefiguration*

Podczas gdy despotyczny reżim drugiego prezydenta Kamerunu Paula Biyi stał się znany z niezdolności do rządzenia krajem (Schemmel 2018: 15), doprowadzenia do bankructwa państwa i eskalacji przemocy w anglojęzycznej części kraju, pewne miejsca w Kamerunie, a zwłaszcza nadmorska metropolia Duala, zdobyły mocną pozycję na mapie afrykańskiej sztuki i cieszą się wysoką renomą w międzynarodowym środowisku artystycznym.

W niniejszym artykule przedstawiamy dalszy ciąg badań nad polityczną, angażowaną sztuką w Kamerunie (Animbom 2024; Hanussek 2001; Ophrat 2023: 32–40; Pensa 2017; Schemmel 2015; Salzbrunn, von Weichs 2023; 2022a; 2022b), omawiając twórczość dwóch artystów i dyrektorów artystycznych, Chantal Edie i Zacharie Ngnogue, którzy uosabiają esencję Kamerunu, jak sami o sobie mówią. Oboje urodzili się w 1981 r., rok przed objęciem władzy przez drugiego prezydenta Kamerunu. Ch. Edie wychowała się w anglojęzycznej części kraju i po studiach w Wielkiej Brytanii wróciła do Kamerunu. Z. Ngnogue dorastał w regionie francuskojęzycznym, gdzie wyrobił sobie renomę jako fotograf. Od momentu połączenia sił stali się artystami, aktywistami społecznymi, przedsiębiorcami i wizjonerami przeszłości Kamerunu¹.

Artykuł opiera się na pogłębionych, ciągłych rozmowach między jego autorami, które rozpoczęły się podczas pobytu badawczego Hannah Wadle w Douala w czerwcu 2023 r. i były kontynuowane od tego czasu do momentu publikacji artykułu w lecie 2025 r.² Celem artykułu jest, po pierwsze, analiza twórczości współczesnych artystów i aktywistów w Kamerunie – na przykładzie Ch. Edie i Z. Ngnogue – w długofalowym kontekście kameruńskiego artywizmu. Po drugie, zamierzamy w artykule przedstawić teoretyczną i praktyczną wiedzę dostarczoną przez ich działalność (Blanes, Flynn, Maskens, Tinius 2016: 6), traktując Ch. Edie i Z. Ngnogue jako twórców nowego podejścia do artystycznego aktywizmu. Wspólna refleksja nad ich praktyką doprowadziła do jej konceptualnej syntezy pod nazwą „pedagogika marzeń”. W ten sposób zarówno artykuł, jak i przyjęta w nim metodologia, wpisują się w nurt antropologii współpracy eksperymentalnej (Criado, Estalella 2018). Autorki i autor tekstu rozumieją wiedzę antropologiczną jako rezultat wspólnego „wynałazku” (Estalella, Criado 2023), powstałego w ramach partnerstwa epistemicznego (Holmes, Marcus, Holmes, Marcus, Westbrook 2008) oraz poprzez antropologiczne korespondencje (Ingold 2014).

Artywizm, mikroutopie i prefiguracja

W ciągu ponad dekady od publikacji przełomowej książki *Between art and anthropology* Arndta Schneidera i Christophera Wrighta (2010), rosnące uznanie zyskuje potencjał powiązań między sztuką a antropologią (por. Smith, Hennessy, Takaragawa, McDonald, Campbell 2020). Autorzy niniejszego artykułu proponują spojrzenie na praktykę artywistyczną – na przykładzie działalności Ch. Edie i Z. Ngnogue – jako na formę tworzenia wiedzy, która pokrywa się z etnografią. Podobnie jak etnografia, posiada ona bowiem zdolność formułowania teorii praktyki i tworzenia programów edukacyjnych

¹ Więcej szczegółów biografii artystów zob. <https://www.studioxldouala.com/projets-artistiques>.

² Cytaty użyte w tekście pochodzą z rozszerzonego wywiadu z Ch. Edie i Z. Ngnogue w 2023 r. Wywiad został przeprowadzony oraz transkrybowany w języku angielskim i francuskim. Tłumaczenie z języka francuskiego: H. Wadle.

ukierunkowanych na zmianę społeczną. Współpraca autorska tego naszego tekstu wpisze się w to, co Douglas R. Holmes wraz z innymi badaczami określają mianem paraetnografii – czyli „analizy zaangażowania w formację kulturowe, które nie są w pełni uwarunkowane konwencją, tradycją i przeszłością, lecz stanowią zorientowane na przyszłość praktyki poznawcze, zdolne do generowania nowych konfiguracji znaczeń i działań” (Holmes i in. 2008: 297).

Artywizm, czyli aktywizm artystyczny, w Douali w ostatnich dziesięcioleciach, a w szczególności twórczość Ch. Edie i Z. Ngnogue, czerpie inspirację z teorii krytycznej, urbanistyki, pedagogiki subalternicznej i metodologii dekolonialnej (por. Smith 2009). Według antropolożki Moniki Salzbrunn (2019) artywizm (lub ARTywizm) może odnosić się do zaangażowania politycznego i społecznego artystów walczących o określone idee, ale może również definiować momenty, w których sztuka staje się środkiem wyrazu politycznego dla obywateli. Na kontynencie afrykańskim sztuka aktywistyczna wystąpiła w ramach arabskiej wiosny (Werbner, Webb, Spellman-Poots 2014; Medorado, Rega 2023) i znajduje zastosowanie w walce z HIV (Lee 2019; Allen 2009), przyczynia się do przezwyciężenia traumy reżimu apartheidu (Haupt, Williams, Alim, Jansen 2019), wspiera walkę feministek na kontynencie (Newbury, Rizzo, Thomas 2021) oraz odgrywa kluczową rolę w edukacji obywatelskiej i uzdrowieniu społecznym na całym kontynencie (Barnes 2013), by wymienić tylko kilka przykładów. Jak pokazuje dalsza część tekstu, w Kamerunie – a szczególnie w Duali – sztuka aktywistyczna stanowi integralny element życia miejskiego i politycznego. Pojawia się więc pytanie: dla kogo te przestrzenie są – i powinny być – naprawdę otwarte i sprzyjające? Tym samym, artywizm jest działaniem międzyludzkim i sytuacyjnym, które często tworzy mikroutopie, gdzie rozwijane są pomysły na to, jak mogłaby wyglądać przyszłość (Blanes i in. 2016; Domańska 2017). Pojęciem oddającym takie procesy artystyczne jest *sztuka prefiguratywna*, którą można rozumieć jako „sztukę, która wstępnie kształtuje nadchodzącą przyszłość, uczestnicząc jednocześnie w budowaniu różnych scenariuszy przyszłości (realistycznych utopii)” (Domańska 2017). Pojęcie prefiguracji można również znaleźć w myśli i praktyce politycznej, gdzie polityka prefiguracyjna została opisana jako „(radykalna) «praktyka wyobrazeniowa», która łączy przyszłość do teraźniejszości” i staje się narzędziem przeciwdziałającym „spektaklowi współczesności” (Monticelli 2022: 7). Twórczość Ch. Edie i Z. Ngnogue wpisuje się w tradycję sztuki prefiguratywnej realizowanej w mikroutopiach i jest ściśle związana z długą historią aktywizmu artystycznego w Kamerunie, a dokładniej w mieście Duali.

Aktywizm artystyczny w Kamerunie i Duali

W Duali, która jest artystycznym centrum kraju i największym miastem Kamerunu z 3,24 mln mieszkańców w 2020 r. (Agence Régionale de l'Institut National de la Statistique 2021:41), podejście do sztuki ukształtowało się w wyniku nieformalnego

charakteru edukacji artystycznej w ciągu dziesięcioleci od uzyskania niepodległości przez Kamerun w latach 60. XX w. Od lat 90. projekty i edukacja artystyczna nabrały coraz bardziej transnarodowego charakteru, zmierzając w kierunku sztuki publicznej i partycypacyjnej³ (por. Schemmel 2015; Pensa 2018: 882; Minty i in. 2020). Z jednej strony, stworzyło to nowe możliwości edukacji artystycznej, wymiany wiedzy, nawiązywania kontaktów, mobilności i dystansu wobec reżimu. Z drugiej strony, wiązało się to często z nierównymi stosunkami władzy, nakładającymi się na dyskursy dotyczące polityki rozwoju i koncepcje „miękkiej siły” (Nye 2017: 5–7) poprzednich mocarstw kolonialnych, czyli Francji, Wielkiej Brytanii i Niemiec (Schemmel 2018: 168). Kształtująca się forma sztuki zaangażowanej społecznie, a zarazem krytycznej, bywała niekiedy określana mianem „akupunktury miejskiej” (Ophrat 2023: 33). Artyści działali w lokalnych dzielnicach, wspierając opracowywanie rozwiązań dla problemów, które często pozostawały poza zakresem zainteresowania władz miejskich.

Po erze, która w latach 90. XX w. zapoczątkowała transgraniczne, społeczne podejście do sztuki, pojawiło się nowe pokolenie osób zajmujących się sztuką: angażowali się oni w oddolne inicjatywy i promowali idee inkubacji sztuki, aktywizmu cyfrowego i projektów transgranicznych w regionie Afryki Środkowej i Zachodniej. Ponieważ pokolenie to ukształtowało cyfrową, globalnie połączoną przyszłość Kamerunu nazwano ich twórcami w epoce **koneksjonizmu** (Schemmel 2018: 219). Historia zaangażowanych w działania artystyczne i społeczne Ch. Edie i Z. Ngnogue ma wiele wspólnego z twórczością artystów z nurtu koneksjonizmu, bliskich mediom i działających oddolnie, a także wyraźnie nawiązuje do idei sztuki angażującej społeczeństwo i żywej współpracy międzynarodowej.

Spacerując po Douali, trudno nie natknąć się na galerie sztuki i miejskie interwencje artystyczne. Z drugiej strony, dla części mieszkańców odnalezienie tych miejsc nie jest już tak oczywiste, a ich odwiedzanie może budzić mieszane uczucia – od dyskomfortu związanego z codzienną walką o przetrwanie w trudnej sytuacji ekonomicznej, przez poczucie wykluczenia i elitarności tych przestrzeni, po niepewność co do ewentualnych politycznych konsekwencji swojej obecności (zob. Minty i in. 2020). Jak pokaże dalsza część artykułu, to właśnie ten problem staje się jednym z kluczowych tematów refleksji i troski Ch. Edie i Z. Ngnogue, a także źródłem inspiracji do poszukiwania nowych form zaangażowania społecznego.

W kolejnej części artykułu analizowana jest twórczość fotograficzna Ch. Edie i Z. Ngnogue, a także ich rola jako założycieli centrum artywizmu The Forest Creative Loft, otwartego w Duali w 2020 r. Na podstawie rozmów z artystami i działaczami społecznymi pojawia się propozycja, by proces ich działań – wraz z jego „inwentaryzacją”

³ Kluczową rolę w rozwoju sceny artystycznej w Duali odegrała *fondation doual/art* założona w 1991 r. przez Marilyn Douala Manga Bell-Schaub i Didiera Schaub.

w sensie zaproponowanym przez Criado i Estalellę (2023) – określić mianem **pedagogiki marzeń**. To podejście opiera się na procesach oduczania się, uzdrawiania i ponownego uczenia się zdolności do marzenia jako aktu krytycznego i transformacyjnego.

Sztuka duetu Togetherness: fotografia jako świadectwo okaleczonej ludzkości i bolesnego obywatelstwa w podzielonym kraju

Kariera Ch. Edie i Z. Ngnogue w branży kreatywnej rozpoczęła się w dziedzinie profesjonalnej fotografii i wideografii, poprzez założenie studia Studio XL (2013). Stali się również aktywistami cyfrowymi dzięki platformie PixAfrica (2018), która zmieniła sposób wizualnego przedstawiania Afryki. Ch. Edie założyła następnie stowarzyszenie African Woman in Photography (2017), poprzez które zajęła się problemem niedostatecznej reprezentacji kobiet i stworzyła możliwości sieciowania. Z biegiem czasu Z. Ngnogue i Ch. Edie zwrócili się ku krytycznej fotografii artystycznej, od 2015 r. jako duet pod nazwą „Togetherness”⁴. Fotografia i wideo zostały uznane za jedną z najbardziej prowokacyjnych form sztuki w dużych miastach Kamerunu, zdolną do niepokojenia władz (Schemmel 2015: 295–96; o regionalnej historii fotografii: Schneider 2024; Zeitlyn 2009; 2019; 2024).

Prace fotograficzne Chantal Edie i Zacharie Ngnogue wydają się nam kwintesencją tego, jak wygląda dzisiejszy Kamerun. Zarówno fotografka, jak i fotograf są w równym stopniu dotknięci opisanym powyżej podziałem kolonialnym⁵ i bardzo głęboko odczuwają, o co toczy się gra w niemy podziale społeczeństwa na dwa Kameruny, będąc sami córką i synem tego pełnego konfliktów dziedzictwa (Feugain bd.: 4).

– zauważa Michel Feugain, naukowiec, poeta i krytyk sztuki, w eseju poświęconym duetowi artystycznemu.

Ch. Edie opisuje ich proces pracy jako „oduczanie się tego, czego się nauczyliśmy (...) [a] także uczenie się rzeczy, które sprawia, że staniemy się lepszym społeczeństwem”. Przywołuje to na myśl wieloletni intelektualny projekt Gayatri Chakravorty Spivak dotyczący tego, jak się odczytać i czego się odczytać (Spivak 1993: 24) oraz silną pozycję tej koncepcji w teoriach dekolonizacji.

4 Od tego czasu wystawiali swoje prace m.in. w Senegalu, Rwandzie, na Litwie i w Niemczech.

5 Od pierwszych kolonizatorów i handlarzy niewolników z Półwyspu Iberyjskiego w XV w., poprzez pierwsze brutalne i wyzyskujące rządy kolonialne Niemców (1884–1919), a następnie drugie, powojenne rządy kolonialne Francji i Wielkiej Brytanii.

Artyści nie boją się wyrażać swojej krytyki i prezentować materiałów wizualnych, które pokazują fatalizm niewydolności systemu i pogwałcenia praw człowieka. Decydując się na przełamanie milczenia, chcą „nauczyć ludzi, że strach jest faktem, który umożliwia dyktaturę”, jak podkreśla Ch. Edie. Oboje postrzegają siebie przede wszystkim jako „obywateli, którzy ostatecznie wykorzystują media, takie jak fotografia, performans czy wideo, aby wyrazić siebie”. Jak podkreśla Z. Ngnogue: „(Z)anim można być obywatelem, trzeba najpierw być człowiekiem”. W duchu tej humanistycznej, egzystencjalistycznej wizji, duet artystyczny rozpoczyna proces oduczania się od osobistych doświadczeń, traktując je jako punkt wyjścia, zanim przejdzie do zagadnień wspólnotowych i budowania alternatywnych wizji przyszłości.

Praca nad tematem wojny domowej w Kamerunie: “It is on us” i innych

Wojna domowa w Kamerunie stała się głównym tematem twórczości artystycznej oraz projektów społecznych Ch. Edie i Z. Ngnogue. Niedawna eskalacja przemocy między oddziałami rządowymi (w większości francuskojęzycznymi) a separatystycznymi rebeliantami z marginalizowanej anglojęzycznej części Kamerunu, znana jest wielu osobom pod nazwą *anglophone crisis* (kryzysu angielskojęzycznego), a niektórym również jako *Ambacide* (Mentan 2021), w nawiązaniu do systematycznego ucisku i ludobójczej redukcji anglojęzycznej ludności Kamerunu przez rząd. Wojna domowa pochłonęła ponad 6 500 ofiar śmiertelnych (<https://www.crisisgroup.org/africa/central-africa/cameroon>), ponad pół miliona ludzi z północno-zachodnich i południowo-zachodnich regionów kraju zostało wysiedlonych (UNHCR RBWCA, 2024), a obie strony donoszą o łamaniu praw człowieka. Ten nierówny i podsycany przez rząd konflikt, między francuskojęzyczną większością a anglojęzyczną mniejszością w Kamerunie, sięga czasów przejścia od rządów kolonialnych do postkolonialnego, niepodległego państwa kameruńskiego w latach 1960/1961, które przyniosło niekorzystne warunki dla ludności anglojęzycznej. Twórczość Z. Ngnogue i Ch. Edie porusza temat obecnych skutków eskalacji konfliktu, historycznych korzeni podziałów oraz wspólnej przyszłości obu części kraju.

Ich fotograficzny projekt dokumentalny „It is on us”⁶ (To zależy od nas) opowiada o ich osobistych doświadczeniach związanych z przyjęciem krewnych, którzy uciekli z ogarniętej wojną anglojęzycznej części kraju. Przez 2 lata para z małym synkiem dzieliła swoje dwupokojowe mieszkanie, codzienną rutynę i źródła utrzymania z matką Ch. Edie oraz czterema innymi krewnymi, których nigdy wcześniej nie widzieli. Ich zdjęcia przedstawiają sceny z codziennego życia powiększonej rodziny w mieszkaniu pary

⁶ Więcej informacji o projektach artystycznych można znaleźć tutaj: <https://www.studioxldouala.com/projets-artistiques/>.

w Douali i wyraźnie oddają emocjonalny krajobraz, w jakim funkcjonowała ta wspólnota mieszkaniowa – wspólną społeczność, mimowolną intymność, granice prywatności, chwile niecierpliwości. Wystawie fotografii towarzyszy dziennik z doświadczeń gospodarzy. Decyzja o udostępnieniu zdjęć i tekstów na wystawie sztuki zapadła, gdy para (twórców) zdała sobie sprawę, że nie jest jedyna w takiej sytuacji. Jak wspomina Z. Ngnogue: „Powiedzieliśmy sobie: »Jeśli my przez to przechodzimy, to znaczy, że wiele innych rodzin też przez to przechodzi« i chcieliśmy zmierzyć się z sytuacją wojny z tej perspektywy”.

Od początku eskalacji przemocy, w bezpiecznych miastach Kamerunu, w tym w Douali, wyraźnie wzrosła liczba ludności tymczasowej, poszukującej schronienia i pracy, a ceny żywności wzrosły wykładniczo. Mimo to wielu Kameruńczyków nadal uważało, że wojna toczy się wyłącznie w anglojęzycznej części kraju. Ch. Edie i Z. Ngnogue pokazują w swoich pracach, że skutki wojny dosięgnęły nawet zwykłych miejskich gospodarstw domowych, obciążając całe społeczeństwo Kamerunu. Prezentując i opowiadając o intymności życia w przepełnionym domu z powodu (wewnętrznego) przemieszczenia ludności, seria fotografii „It is on us” wykracza jednak poza kontekst Kamerunu: jest to antropologiczny wkład sztuki w reagowanie na kryzys i nadzwyczajną gościnność. W tym sensie rezonuje z doświadczeniami ludzi na całym świecie i może stać się punktem wyjścia do znaczących rozmów na ich temat.

Seria „It is on us” była początkiem kolejnych artystycznych i zaangażowanych projektów Z. Ngnogue i Ch. Edie, dotyczących zbrojnego konfliktu w Kamerunie. Najpierw zorganizowali dostawy żywności, a następnie serię warsztatów arteterapii dla dorosłych i dzieci przesiedleńców, podczas których uczestnicy mieli okazję nauczyć się nowych (a także przydatnych w życiu codziennym) umiejętności rzemieślniczych (takich jak barwienie na gorąco), ale także wyrazić siebie poprzez rysunek i porozmawiać o swoich doświadczeniach związanych z wysiedleniem i wojną⁷.

Po zastosowaniu arteterapii Ch. Edie i Z. Ngnogue zmienili swój paradygmat metodologiczny w kierunku krytycznych badań historycznych i archiwalnych, zwłaszcza w ramach projektu „Going back Memory Lane”. Odzwierciedla to nową formę podejścia, która staje się coraz bardziej istotna dla osób zaangażowanych w praktyki dekolonialne na całym świecie (por. Basu, Agbu 2024; Maurer 2024; Pulitano 2022: 163–200). Ponadto duet artystów przedstawia jeszcze jedną ważną perspektywę dotyczącą trwającego konfliktu zbrojnego w Kamerunie: perspektywę feministyczną i indygeną. Została ona poruszona w ich pracy „Takembeng” o tradycjach kobiecego protestu w północno-zachodniej części Kamerunu (por. Diduk 2004), w której artyści wyraźnie solidaryzują się z oddolnymi protestującymi kobietami przeciwko przemocy wojskowej, kolonialnej i ostatecznie patriarchalnej.

7 O roli arteterapii w Kamerunie pisze też: Animbom 2024.

„Unimaginable”: od indywidualnej straty do zbiorowego doświadczenia zaniedbań szpitalnych i dokumentacji nieprawidłowości systemu

Oprócz wojny domowej w Kamerunie, w twórczości artystycznej Ch. Edie i Z. Ngnogue pojawiają się inne tematy, które mają dla nich równie ważne znaczenie osobiste i społeczne. Jednym z nich jest nieudolność służby zdrowia, która nigdzie nie objawia się tak brutalnie, jak w statystykach śmiertelności dzieci i utraty ciąży (por. Nijkam Savage 1996). Choć śmiertelność dzieci w Kamerunie i krajach sąsiednich jest bardzo wysoka w skali globalnej, istnieje również ogromna przepaść między śmiertelnością dzieci w zamożnych i ubogich częściach społeczeństwa (<https://childmortality.org/profiles>). W serii fotografii „Unimaginable”⁸ (Niewyobrażalne) Ch. Edie i Z. Ngnogue podzielili się traumą związaną z utratą dziecka, przełamując milczenie wokół tej wrażliwej tematyki. Odkryli, że ich historia utraty pokrywa się z doświadczeniami wielu ich przyjaciół i że zaniedbania szpitalne są poważnym problemem. „Každy miał historię o dziecku, które zmarło w podobnych okolicznościach” – wspomina Ch. Edie. Uznali, że ich obowiązkiem jako „obywateli i artystów” jest uświadamianie społeczeństwa i nagłaśnianie tej kwestii, ponieważ, jak mówi Ch. Edie, nie mogą „przeżyć czegoś takiego i milczeć”.

Dzięki temu, że trauma utraty niemowlęcia lub dziecka w wyniku zaniedbania szpitalnego znalazła miejsce w przestrzeni publicznej i została przedstawiona za pomocą poruszających zdjęć, „Unimaginable” przekształciła indywidualne, intymne doświadczenia straty, bólu i żałoby w społeczne doświadczenie systemowej porażki i ruchu protestu politycznego. Wystawa sprawiła, że temat, o którym milczano, stał się słyszalny i zapoczątkowała tworzenie społeczności, w której można wspólnie opłakiwać straty, a jednocześnie pokazać systemowe zaniedbania w służbie zdrowia wobec najbardziej bezbronnych obywateli.

Odwaga, by domagać się swojej wolności: serial i spektakl „Au NON de la liberté”

Kolejnym ważnym obszarem twórczości Ch. Edie i Z. Ngnogue jest brak wolności obywatelskiej i łamanie praw człowieka, które przejawiają się m.in. w arbitralności i manipulacji politycznej, bezprawiu, korupcji i represjach wobec obywateli w Kamerunie, dokumentowanych przez wiele organizacji praw człowieka. Władze kraju mają na koncie aresztowania, tortury i zabójstwa dziennikarzy i protestujących (Amnesty 2019; <https://rsf.org/en/country/cameroon>; <https://freedomhouse.org/country/cameroon>).

⁸ Więcej informacji o projektach artystycznych można znaleźć tutaj: <https://www.studioixdouala.com/projets-artistiques/>.

Artyści również znajdują się w trudnej sytuacji jako obywatele, narażeni na aresztowanie za wyrażanie swoich opinii.

Pierwsza w Kamerunie wystawa autorska⁹ Ch. Edie i Z. Ngnogue pod tytułem „Au NON de la liberté”¹⁰ (W imię NIE wolności), będącym grą słów nawiązującą do „Au nom de la liberté” (W imię wolności), stanowi oświadczenie artystów przeciwko represjom państwowym i cenzurze. Praca składała się z serii fotomontaży pokazujących w tle budynki rządowe lub inne instytucje władzy, a na pierwszym planie metaforyczne przedstawienia uciszonych obywateli (<https://www.studioxldouala.com/projets-artistiques/>).

Zamiast zorganizować klasyczny wernisaż, Ch. Edie i Z. Ngnogue postanowili otworzyć wystawę w formie marszu protestacyjnego, tym samym wzmacniając prowokacyjny przekaz swojej ekspozycji. Było to możliwe, chociaż publiczne protesty polityczne i manifestacje są represjonowane w Kamerunie, bo wystawy sztuki nie są same w sobie zabronione. Ponadto wydaje się, że osoby współpracujące na arenie międzynarodowej – w tym z byłymi mocarstwami kolonialnymi (i ich instytucjami, takimi jak Institut Français, gdzie odbyła się wystawa) – podlegają mniejszej presji politycznej ze strony rządu i cieszą się znacznie większą swobodą niż artyści, którzy starają się zachować pełną niezależność (Salzbrunn, von Weichs 2021: 337). Z. Ngnogue przyznaje, że w tych okolicznościach on i Edie powiedzieli sobie: „Mamy tę platformę, możemy ją wykorzystać, aby robić to, czego nam nie wolno. (...) Walczymy o prawo do ponownego marzenia i nikt nie może nam tego prawa odebrać, tylko my sami. Musimy je zdobyć”.

W następnej części artykułu przyjrzymy się stworzeniu miejsca, które Ch. Edie nazywała „portalem do realizacji marzeń: centrum sztuki i społeczności o nazwie »The Forest Creative Loft«”.



Il. 1. Razem (Togetherness): Zacharie Ngnogue i Chantal Edie. Fot. Z. Ngnogue (2018).

⁹ Wystawa odbywała się w październiku 2022 r.

¹⁰ Seria obrazów trafiła również do globalnej gospodarki sztuki po tym, jak została zaprezentowana i wystawiona na sprzedaż przez galerię Kadist (<https://kadist.org/work/sous-dieu-tiko-drink-kumba-drunk-series/>).



II. 2. Inwazja: to pomieszczenie było pokojem mojego dziecka przed przybyciem osób wewnętrznie przesiedlonych – obecnie mieszka w nim 6 osób. Fot. Ch. Edie, Z. Ngnogue (2019).



II. 3. Tęsknota za domem: Matka. Ofiara zagrożenia bezpieczeństwa w północno-zachodniej i południowo-zachodniej części Kamerunu. Nie możemy już dłużej znosić tej odmiany więzienia. Fot. Ch. Edie, Z. Ngnogue (2019).



II. 4. Pałac niesprawiedliwości – „Tiko pije, Kumba pijany”. Fot. Ch. Edie, Z. Ngnogue (2020).



II. 5. Wydarzenie muzyczne w Forest Creative Loft, Douala, Kamerun. Fot. StudiaXLDouala (2023).

The Forest Creative Loft: trzecie miejsce i portal do realizacji marzeń

Założony w 2020 r. The Forest Creative Loft (w skrócie The Forest) wyrósł z pierwotnej potrzeby stworzenia nowej pracowni dla dwojga fotografów. Niewielka działka położona w sercu Duali, z początku przeznaczona na cele prywatne, okazała się być czymś więcej niż tylko miejscem pracy. Położona w zacisznym ogrodzie pełnym wysokich drzew, stała się sielankową enklawą – przestrzenią, która aż prosiła się o szersze otwarcie na ludzi i działania twórcze. Ch. Edie i Z. Ngnogue, dostrzegając ten potencjał, zmienili swoje plany: postanowili stworzyć miejsce dostępne także dla innych – centrum artystyczne i społeczne.

Nazwa The Forest nawiązuje zarówno do ogrodu przypominającego leśną polanę, jak i do drewnianej konstrukcji głównego budynku, który swoją formą przywołuje skojarzenia z loftem. Przestrzeń ta stała się nie tylko siedzibą działań artystycznych, ale też miejscem wymiany myśli, spotkań i wspólnej pracy. To właśnie w tej scenerii, podczas wizyty w czerwcu 2023 r., H. Wadle zaobserwowała, że rozmowy między osobami, które dopiero się poznają, szybko wykraczają poza grzecznościowe konwencje. Zamiast towarzyskich pogawędek pojawiały się autentyczne, głębokie dyskusje – m.in. na temat sytuacji społeczno-politycznej w Kamerunie. Trudno byłoby o takie rozmowy w przypadkowym miejscu w Duali. Wymagają one przestrzeni, która sprzyja otwartości – właśnie takiej jak The Forest.

Założyciele określają swoje miejsce jako „przestrzeń bez drzwi i okien”, odnosząc się do koncepcji *tiers espace* – trzeciego miejsca – inspirowanej teoriami Homi Bhabhy (1994) i Edwarda Soja (1996). Jest to przestrzeń przyjazna, wręcz domowa, w której członkowie różnych społeczności mogą swobodnie się spotykać, wymieniać doświadczeniami, uczyć się i wspólnie tworzyć. Budowanie takiej otwartości to jednak proces wymagający nie tylko wyobraźni i zasobów, ale również determinacji i gotowości do mierzenia się z porażkami.

Od początku pomysłodawcy inspirowali się również położeniem The Forest, które – jak zauważa Z. Ngnogue – mieści się „na styku dzielnicy robotniczej i dzielnic klasy średniej: Bonanjo, Bonapriso i Bali, z jednej strony, a z drugiej – New Bell i Akwa”. To położenie – geograficzne i symboliczne – tworzy szczególną dynamikę: z jednej strony przyciąga, z drugiej może budzić dystans. Jak wytłumaczyć, że mimo estetyki miejsca sugerującej elitarność, jego drzwi stoją otworem dla wszystkich? Jak dotrzeć do tych, którzy – jak sąsiadka z naprzeciwka – choć wielokrotnie zapraszani, wciąż nie znajdują powodu lub śmiałości, by przekroczyć próg? Jak zaangażować mieszkańców okolicznych dzielnic, którzy nie mają czasu, zasobów ani świadomości istnienia takiego miejsca? I wreszcie: co zrobić, gdy rosnące zainteresowanie – także ze strony międzynarodowych badaczy – grozi przekształceniem przestrzeni w miejsce symbolicznej gentryfikacji?

Te pytania nie są nowe w kontekście artystycznych inicjatyw miejskich w Kamerunie. The Forest wpisuje się w szerszą historię rozwoju przestrzeni twórczych w Duali, zapoczątkowanego w latach 90. XX w. jako alternatywa dla coraz bardziej kontrolowanej przez władze stolicy, Yaoundé. Nadmorska Duala – dawniej postrzegana jako kulturalna pustynia – stała się miejscem eksperymentów artystycznych i społecznych (por. Schemmel 2015:224).

Z pomocą przyjaciół Ch. Edie i Z. Ngnogue zorganizowali bibliotekę, a następnie stworzyli bogaty program działań kulturalnych i edukacyjnych. The Forest miało aktywizować lokalną społeczność poprzez „pedagogikę marzeń” – podejście oparte na rozwijaniu wyobraźni i budowaniu alternatywnych narracji społecznych. W ramach programu realizowano m.in. cykl wykładów *Absorption*, wieczory dyskusyjne *Burnfire Night*, brunchy sieciujące środowiska kreatywne (*The Forest Creative Brunch*), rezydencje artystyczne (*The Forest Residency*), a także warsztaty z zakresu arteterapii. W pewnym momencie zdecydowano się również na prowadzenie baru z napojami i jedzeniem jako sposobu na samofinansowanie przestrzeni.

Pomimo sukcesów, proces włączania społeczności lokalnej – zwłaszcza tej mniej uprzywilejowanej – okazał się o wiele bardziej wymagający niż początkowo zakładano. Choć lepiej sytuowani mieszkańcy miasta szybko docenili inicjatywę, dotarcie do sąsiadów z dzielnic robotniczych wymagało czasu, empatii i ciągłego dostosowywania formuły działania. Ch. Edie i Z. Ngnogue stale analizowali te wyzwania i deklarowali chęć dalszej pracy nad inkluzyjnością miejsca.

Ich doświadczenia potwierdzają spostrzeżenie Christiane Schemmel, że „tworzenie przestrzeni jest ważnym celem samym w sobie dla przedstawicieli społeczeństwa obywatelskiego w Afryce” (Schemmel 2015:226). The Forest umożliwił dwójce twórców nie tylko rozwinięcie i uporządkowanie własnej metodologii artystycznej, ale także jej instytucjonalizację i szeroką transmisję. Proponowaną przez nich „pedagogikę marzenia” można uznać za cenną propozycję w kontekście pracy społecznej i twórczej w miastach Globalnego Południa.

Artywistyczna prefiguracja stworzona w Kamerunie: ku pedagogice marzenia

The Forest Creative Loft oraz różne etapy partycypacyjne w twórczości artystycznej Togetherness, przyczyniają się do rozwoju wiedzy na temat prototypowania procesów prefiguracji w kontekstach dekolonialnych i autorytarnych na całym świecie. To, co nazywamy ich pedagogiką marzenia opiera się na założeniu, że, jak Ch. Edie podkreśla „każdy najmniejszy wkład się liczy” i że żadne działanie społeczne ani artystyczne nie jest zbyt małe lub nieistotne, aby stało się znaczące i spowodowało trwałą zmianę w społeczeństwie. Jest to podejście, które wierzy w siłę tworzenia mikroutopii

i pielęgnowania ich aż przyniosą efekty. Marzenia są centralnym elementem pracy duetu i idą w parze z gromadzeniem danych empirycznych dotyczących tego, z czym marzenia te próbują się zmierzyć. Ch. Edie i Z. Ngnogue rozpoczynają swoją działalność od tworzenia krytycznych dzieł sztuki, następnie budują wokół nich społeczność i mobilizują solidarność w odniesieniu do konkretnych problemów. Kolejnym etapem jest rekonstruowanie przeszłości, którego celem jest ponowne uczenie się i przemyślenie wspólnej historii. Ten złożony proces wymaga podejścia multimodalnego i wielometodologicznego, w którym role artystów i uczestników nie są sztywno określone, lecz muszą pozostać elastyczne – tak by możliwe było ciągłe uczenie się i dostosowywanie.

Wspólnym wyzwaniem, zarówno dla Ch. Edie i Z. Ngnogue, jak i dla wielu innych artystów działających w przestrzeni sztuki zaangażowanej, pozostaje tworzenie solidarnej przestrzeni działania, w której próg uczestnictwa w procesach prefiguratywnych zostaje celowo obniżony. Jednocześnie, by przeciwstawić się represjom ze strony państwa i zapewnić sobie stabilność zawodową, konieczne staje się pozyskiwanie międzynarodowego finansowania i promowanie własnej twórczości na arenie globalnej – nawet jeśli niesie to ze sobą ryzyko uruchomienia procesów symbolicznej gentryfikacji.

Równoważenie tych dwóch sfer – lokalnego zakorzenienia i globalnej widoczności – staje się nieodłącznym elementem procesu prefiguracji i pracy marzeń. Choć prowadzi to często do spowolnienia działań, wymaga bolesnej autorefleksji i rozwijania nowych podejść koncepcyjnych, to właśnie nieustanne negocjowanie tej równowagi między aktorami stanowi fundament pedagogiki marzeń i źródło twórczej energii na rzecz zmiany społecznej.

Jednocześnie pedagogika marzenia proponowana przez Ch. Edie i Z. Ngnogue wykracza poza kontekst kameruński, przeciwstawiając się podporządkowującym lokalizmom i imperialnym relatywizmom: ich horyzontem jest przede wszystkim wspólne człowieczeństwo.

Bibliografia

- Agence Régionale de l'Institut National de la Statistique (2021). *Annuaire Statistique de la région du Littoral* [raport]. Pozyskano z: <https://ins-cameroun.cm/statistique/annuaire-statistique-de-la-region-du-littoral-edition-2021>.
- Allen, R. (2009). Art activism in South Africa and the ethics of representation in a time of AIDS. *Critical Arts*, 23(3), 396–415. DOI: <https://doi.org/10.1080/02560040903251209>.
- Amnesty (2025, 17 stycznia): *Cameroon: Dorgelesse Nguessan released after more than four years of arbitrary detention for peaceful protest* [artykuł]. Pozyskano z: <https://www.amnesty.org/en/latest/news/2025/01/cameroon-dorgelesse-detention-protest/>.
- Animbom, P.N. (2024). *Theatrical therapeutic interventions in Cameroon*. Bamenda: Langaa RPCIG. DOI: <https://doi.org/10.2307/jj.12949082.6>.
- Babina, L., Herzog, D., Malaquais, D. (2011). Losing Goddy: Goddy Leye 1965–2011. *African Arts*, 44(3), 12–13. DOI: <https://doi.org/10.1162/afar.2011.44.3.12>.

- Barnes, H. (ed.) (2013). *Arts activism, education, and therapies: transforming communities across Africa*. Leiden: Brill.
- Basu, P., Agbo, G.E. (2024). Uli: The colonial archive as decolonial cultural resource. *African Arts*, 57(3), 8–25. DOI: https://doi.org/10.1162/afar_a_00770.
- Bhabha, H.K. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- Blanes, R., Flynn, A., Maskens, M., Tinius, J. (2016). Micro-utopias: anthropological perspectives on art, relationality, and creativity. *Cadernos de Arte e Antropologia*, 5(1), 5–20. DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1017>.
- Boyer, D., Marcus, G.E. (eds.) (2020). *Collaborative anthropology today. A collection of exceptions*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Criado, T.S., Estalella, A. (2018). Introduction: experimental collaborations. In: T.S. Criado, A. Estalella (eds.), *Experimental collaborations: ethnography through fieldwork devices* (pp. 1–30). New York–Oxford: Berghahn Books. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvw04cwb.6>.
- Danius, S., Jonsson, S., Spivak, G.C. (1993). An interview with Gayatri Chakravorty Spivak. *Boundary 2*, 20(2), 24–50. DOI: <https://doi.org/10.2307/303357>.
- Diduk, S. (2004). The civility of incivility: grassroots political activism, female farmers, and the Cameroon State. *African Studies Review*, 47(2), 27–54. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0002020600030845>.
- Domańska, E. (2017). Prefigurative art and micro-utopias. *Public History Weekly*, 5(14). DOI: <https://doi.org/10.1515/phw-2017-9005>.
- Estalella, A., Criado, S.T. (2023). Introduction: The ethnographic invention. In: T.S. Criado, A. Estalella (eds.), *An ethnographic inventory. Field devices for anthropological inquiry* (pp. 1–14). Abingdon–New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003253709-1>.
- Feugain, M. (2023). *L'écriture photographique de la breveté*. [Niepublikowany esej, udostępniony przez autora, michel.feugain@univ-catholille.fr].
- Hanussek, C. (2001). Cameroon: an emerging art scene. *NKA: Journal of Contemporary African Art*, 13–14, 100–105. DOI: <https://doi.org/10.1215/10757163-13-14-1-100>.
- Haupt, A., Williams, Q., Alim, H.S., Jansen, E. (eds.) (2019). *Neva again: Hip hop art, activism, and education in post-apartheid South Africa*. Pretoria: HSRC Press.
- Holmes, D., Marcus, G., Holmes, D., Marcus, G., Westbrook, D. (2008). Para-ethnography. In: *The SAGE Encyclopedia of qualitative research methods*. London: SAGE Publications. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781412963909.n307>.
- Ingold, T. (2014). That's enough about ethnography! *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 4(1), 383–395. DOI: <https://doi.org/10.14318/hau4.1.021>.
- Lee, R. (2019). Art, activism and the academy: productive tensions and the next generation of HIV/AIDS research in South Africa. *Journal of Southern African Studies*, 45(1), 113–119. DOI: <https://doi.org/10.1080/03057070.2019.1559542>.
- Maurer, A. (2024). *The ocean on fire: Pacific stories from nuclear survivors and climate activists*. Durham: Duke University Press.
- Medrado, A., Rega, I. (2023). *Media activism, activism and the fight against marginalisation in the Global South: South-to-South communication*. London: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003215103>.
- Mentan, T. (2021). *Ambacide*. Bamenda: Langaa RPCIG.
- Minty, Z., Nkula-Wenz, L., Roux, N., Sadie, V., Selmecezi, A., Sitas, R. (2020). doul'art: Art, publics and the city as a „field of experience“. In: C. Kuoni, J. Baltà Portolés, N.N. Khan, S. Moses (eds.), *Forces of art* (pp. 283–306). Amsterdam: Valiz.

- Monticelli, L. (2022). Introduction. In: L. Monticelli, *The future is now: an introduction to prefigurative politics* (pp. 1–14). Bristol: Bristol University Press.
- Newbury, D., Rizzo, L., Thomas, K. (eds.) (2021). *Women and photography in Africa: creative practices and feminist challenges*. London: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003087410>.
- Nijkam Savage, O.M.N. (1996) 'Children of the rope' and other aspects of pregnancy loss in Cameroon, Ch. 5. In: R. Cecil (ed.), *Anthropology of pregnancy loss* (pp. 95–109). London: Routledge.
- Nye, J.S. (2007). *Soft Power. Jak osiągnąć sukces w polityce światowej* (przeł. J. Zaborowski). Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Ophrat, H. (2023). *Art intervention in the city*. New York: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003289579-5>.
- Pensa, I., Pucciarelli, M., Siegenthaler, F., Douala Bell, M., Verschuren, K., Nibbeling, X., Grandin, L., Adukaite, A., de la Chapelle, M. (eds.) (2017). *Public art in Africa: art and urban transformation in Douala*. Geneva: Metis Presses.
- Pulitano, E. (2022). *Mediterranean ARTivism*. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-05992-6_7.
- Riches, C., Palmowski, J. (2021). Biya, Paul. In: *A dictionary of contemporary world history*. Oxford: Oxford University Press. Pozyskano z: <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780191890949.001.0001/acref-9780191890949-e-263?rskey=sofsh3&result=318>. DOI: <http://dx.doi.org/10.1093/acref/9780191890949.001.0001>.
- Salzbrunn, M. (2019). Artivisme. *Anthropen* 2019, b.n. DOI: <https://doi.org/10.17184/eac.anthropen.091>.
- Salzbrunn, M., von Weichs, R. (2022a). Entre engagement individuel et collectif: Signature, art et activisme à Gênes et Yaoundé. *Multitudes*, 87(2), 119–127.
- Salzbrunn, M., von Weichs, R. (2022b). Qui décolonise l'espace? Art et activisme à Douala/Cameroun. In: P. Sintès (ed.), *Rue d'Alger* (pp. 335–345). Marseille: éditions MF.
- Salzbrunn, M., von Weichs, R. (2023). L'artivisme dans la bande dessinée, l'art mural et le street art au Cameroun. *Figure de l'art*, 40, 111–128. Pozyskano z: <https://iris.unil.ch/entities/publication/d2cb7433-c7ef-4fec-add0-f934f586a5eb>.
- Schemmel, A. (2015). *Visual arts in Cameroon: A genealogy of non-formal training 1976–2014*. Bamenda: Langaa RPCIG. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvh9vwpg>.
- Schemmel, A., Malaquais, D., Babina, L., Leye, G., Herzog, D. (2011). Interview with Goddy Leye (Dec. 2010): Selected Excerpts. *African Arts*, 44(3), 14–15. DOI: <https://doi.org/10.1162/afar.2011.44.3.14>.
- Schneider, A., Wright, C. (eds.) (2010). *Between art and anthropology: Contemporary ethnographic practice*. London: Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781003230694>.
- Schneider, J. (2024). Photo George, in Douala: One of the earliest photo studios in Cameroon. *Visual Anthropology (Journal)*, 37(3), 265–282. DOI: <https://doi.org/10.1080/08949468.2024.2340375>.
- Smith, T.L., Hennessy, K., Takaragawa, S., McDonald, F.P., Campbell, C. (2020). Function and form: The ethnographic terminalia collective between art and anthropology. In: D. Boyer, G.E. Marcus (eds.), *Collaborative anthropology today: A collection of exceptions* (pp. 82–101). Cornell University Press. Pozyskano z: <http://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctvxbpfm4.8>.
- Smith, L.T. (2021). *Decolonizing methodologies: research and indigenous peoples*. London: Zed Books.
- Soja, E. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Oxford: Basil Blackwell.
- Taylor, L. (2014, 28 lipca). Doual'art. *Grove Art Online*. DOI: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T2263700>.
- UNHCR RBWCA (2024, 20 listopada). *Principal refugees, IDPs and stateless persons* [raport]. Pozyskano z: <https://data.unhcr.org/en/documents/details/112594>.

Werbner, P., Webb, M., Spellman-Poots, K. (eds.) (2014). *The political aesthetics of global protest: the Arab Spring and beyond*. Edinburgh: Edinburgh University Press in association with the Aga Khan University International in the United Kingdom, Institute for the Study of Muslim Civilizations.

Zeitlyn, D. (2024). Intimacy in a violent context: photographs from Mbouda (Cameroon) in a time of troubles. *Africa*, 94(1), 117–140. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0001972024000056>.

Zeitlyn, D. (2019). Photo history by numbers: Charting the rise and fall of commercial photography in Cameroon. *Visual Anthropology (Journal)*, 32(3–4), 309–342. DOI: <https://doi.org/10.1080/08949468.2019.1637683>.

Zeitlyn D. (2009). A dying art? Archiving photographs in Cameroon. *Anthropology Today*, 25(4), 23–26. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-8322.2009.00679.x>.

Strony internetowe

Freedom House (Cameroon): <https://freedomhouse.org/country/cameroon>.

International Crisis Group (Cameroon): <https://www.crisisgroup.org/africa/central-africa/cameroon>.

Kadist (on Chantal Edie & Zacharie Ngnogue): <https://kadist.org/work/sous-dieu-tiko-drink-kumba-drunk-series/>.

Reporters without Borders (Cameroon): <https://rsf.org/en/country/cameroon>.

StudioXLDouala: <https://www.studioxldouala.com/projets-artistiques>.

UN Inter-agency Group for Child Mortality Estimation (IGME): <https://childmortality.org/profiles>.

Streszczenie

Artykuł omawia twórczość kameruńskich fotografów, artystów multimedialnych i dyrektorów artystycznych Chantal Edie i Zacharie Ngnogue oraz umieszcza ją w kontekście środowiska artystycznego kameruńskiej metropolii Douala. Stanowi on wkład w bieżące badania nad artywizmem na całym świecie oraz nad jego specyficzną rolą w społeczeństwie kameruńskim. Na podstawie pogłębionych rozmów z artystami oraz wizyty badawczej w Duali, tekst podkreśla sposób, w jaki duet artystyczny wykorzystuje swoją twórczość, m.in. w walce o wolność w opresyjnym reżimie i przeciwko długotrwałym skutkom kolonializmu. Dalej zgłębianą jest tematyka przestrzeni artystycznej „The Forest Creative Loft”, założonej przez Ch. Edie i Z. Ngnogue jako miejsce wspierające twórców, łączące społeczności miejskie i wyznaczające nowe kierunki dla społeczeństwa. Podejście artystyczno-aktywistyczne Edie i Ngnogue można podsumować jako „pedagogikę marzenia”. Rozwijając się naturalnie z lokalnych uwarunkowań i osadzone w historii (sztuki) Duali, prace Ch. Edie i Z. Ngnogue przyczyniają się do lepszego zrozumienia sztuki i polityki prefiguratywnej jako multimodalnych, płynnych i długoterminowych form zaangażowania.

Słowa kluczowe: artywizm, sztuka prefiguratywna, sztuka w przestrzeni publicznej, Kamerun, Douala, przesiedlenia wewnętrzne, opieka zdrowotna, prawa obywatelskie

Summary

This article discusses the works of the Cameroonian photographers, multi-media artists and artistic directors Chantal Edie and Zacharie Ngnogue, and situates them within the art environment of the Cameroonian metropolis of Douala. It contributes to ongoing research on activism across the globe

and on its specific role in Cameroonian society. Based on in-depth conversations with the artists and a research visit in Douala, the text shows how the artist duo is mobilising its artistic work, among others, in the struggle for freedom and for the end of violence in an oppressive regime and against the long-term effects of colonial damage. Further explored is the community art space "The Forest Creative Loft", founded by Ch. Edie and Z. Ngnogue to support creatives, connect urban communities and prototype new directions for society. The activist approach of Edie and Ngnogue is synthesised as a "pedagogy of dreaming". Organically evolving from local realities and emplaced in (art) histories of Douala, the work of Ch. Edie and Z. Ngnogue contributes to better understandings of prefigurative art and politics as multi-modal, fluid long-term engagements.

Keywords: activism, prefigurative art, public art, Cameroon, Douala, internal displacement, health care, citizens rights

Translated by Author