Joanna TOROWSKA

Migrujące dziedzictwo a nowe wyzwania dla edukacji

Słowa kluczowe: migrujące dziedzictwo, tożsamość kulturowa, muzeum, międzykulturowe działania artystyczne, współpraca w Sieci, spotkania postkolonialne, edukacja w sytuacji kryzysu emigracyjnego.

Keywords: migrating heritage, cultural identity, museum, transnational works of art, networking, post-colonial encounters, education in migration crisis.

Wprowadzenie

Jesteśmy dziś świadkami poważnego kryzysu migracyjnego. Wiele innych globalnych kryzysów – demokracji, rządu, ekologii i nierówności – ma wpływ na dynamiczną i niebezpieczną teraźniejszość. Żyjemy w niepewnych czasach – w rodzaju *inter-regnum*, między starymi i nowymi paradygmatami sprawowania władzy¹. W takim stanie świata edukacja na miarę XXI wieku powinna wskazywać pewne kierunki działań, by możliwie mądrze pokonywać te trudności.

W ostatnich latach świat zmienia się bardzo gwałtownie. Migracje i konflikty zbrojne powodują przemieszczanie się dużych grup ludności – wędrowni ludów. Wszystko migruje. Coraz łatwiejszy jest przepływ informacji pomiędzy ludźmi. Ludzie teraz otrzymują informacje z całego świata niemal natychmiast, poprzez portale społecznościowe i sieci komputerowe. Współcześnie można mówić o formujących się nowych modelach tożsamości kulturowej, obywatelstwa i przynależności narodowej.

Ukształtowane w XIX wieku modele tożsamości, dominujące w wieku XX, związane były z terytorialnym posiadaniem dziedzictwa, wyznaczając przynależność narodową. Modele te zaczynają być obecnie niewystarczające. Coraz

¹ P. Dutkiewicz, R. Sakwa, *22 Ideas to Fix the World. Conversations with the world's foremost thinkers*, New York 2013, s. 22.

częściej zdarza się, że migrujące dziedzictwo posiada najważniejszy wkład w tworzenie i formowanie się tożsamości.

Kulturowe tożsamości wciąż ewoluują i przekształcają się, adaptując do nowych kontekstów, określonych przez kontakt z naszą własną i innymi kulturami. Takie spotkania nie tylko pozwalają ocenić, ale także stworzyć czyjąś tożsamość kulturową. Można przypuszczać, że jedną z kluczowych cech wielokulturowego dziedzictwa jest tendencja do tworzenia niezwiązanych z terytorium tożsamości i pozwolenie na przeplatanie się ich w sieciach kulturowych, w ścieżkach wymiany i przeciwieństw².

Tworzenie i wędrowanie/migrowanie dziedzictwa

Jako część formacji państw narodowych w Europie Zachodniej (i poza nią), dziedzictwo – jako idea i materialna forma – powstało, by pomóc stworzyć stabilne, jasno oddzielone tożsamości³. Dziedzictwo było techniką powiązania i ukorzeniania. To dlatego idea migrującego dziedzictwa⁴ wywołuje pewną konsternację. W kulturze europejskiej modne było przywożenie, zbieranie, gromadzenie obiektów z zamorskich krajów (np. Pergamon Muzeum w Berlinie ze zbiorami ze Środkowego Wschodu czy brytyjskie kolekcje z Indii). Tworzenie idei narodu oparte było zarówno na dziedzictwie związanym z terytorium, jak i przywiezionych obiektach kolekcjonerskich.

Jeśli dziedzictwo migrowało od dawna, to dlaczego idea migrującego dziedzictwa stała się aktualna i ważna w ostatnich latach? Odpowiedź jest zarówno oczywista, jak i nieoczywista. Migrujące dziedzictwo stało się ważną kwestią, ponieważ mamy migrujących ludzi. Ale ludzie wcześniej także migrowali, zarówno w Europie, jak i poza nią. W drugiej połowie XX wieku ci migrujący zaczęli być postrzegani jako zagrożenie dla istniejących państw narodowych. Równolegle też następowała demokratyzacja dziedzictwa – każdy zasługuje, by mieć swoje dziedzictwo i mieć je rozpoznane⁵. Rodzi to pytania takie, jak: czy nowi obywatele powinni przynosić swoje dziedzictwo ze sobą – czy jest to sprawa „wyboru”? Jeśli oni tak postępują, to gdzie jest miejsce dziedzictwa imigrantów? Czy powinno ono stać się częścią dziedzictwa miejsca, gdzie obecnie mieszkają? I jeśli tak się dzieje, to jakie mogą być konsekwencje dla istniejącego dziedzictwa – czy powinno ono pozostawić mu miejsce?

² P. Innocenti, *Introduction*, [w:] *Migrating Heritage – Experiences of Cultural Networks and Cultural Dialogue in Europe*, red. P. Innocenti, Farnham 2014, s. 1–2.

³ Zob. na przykład, T. Bennett, *The Birth of the Museum*, London 1995; S. Macdonald, *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*, London 2013.

⁴ S. Macdonald, *Migrating Heritage, Networks and Networking: Europe and Islamic Heritage*, [w:] *Migrating Heritage...*, s. 53.

⁵ Dla klasycznej dyskusji, zob.: C. Taylor, *Multiculturalism and 'the Politics of Recognition'*, New York 1992; S. Macdonald, dz. cyt., s. 54.

W rozważaniu tych kwestii warto myśleć o terminach „dziedzictwo” i „kultura”. Czasami one są używane zamiennie. Ale one nie są identyczne. Kultura jest czymś, co możemy poznać, możemy się jej nauczyć. Dziedzictwo jest typowo rozumiane jako odpowiedź na pytanie: *skąd przychodzimy*. Przyzwyczajając się do używania pojęć takich, jak „multikulturalny”, „interkulturalny” i nawet „transkulturalny”, nie tworzymy odpowiedników dziedzictwa. Możemy myśleć o „dziedzictwie” nie tylko jako mobilnym/ruchomym, w sensie przemieszczania się z jednego miejsca na jeszcze inne miejsce, ale także jako zdolnym do wywierania wpływu. Jakie mogłyby być nowe modele i praktyki dziedzictwa? Być może, tworzenie sieci kulturowej współpracy stanowi pewną propozycję.

Próba definicji migrującego dziedzictwa

Jak podaje Paula Innocenti, migrujące dziedzictwo obejmuje nie tylko migracje i mobilność postkolonialnych artefaktów, ale także migracje/wędrówki ludzi, technologii, dziedzin wiedzy, przekraczanie granic, łączenie wspólnych działań w sieci kulturowe i partnerstwo. Ma to na celu sprostanie nowym wyzwaniom społecznej inkluzji (włączenia), dialogowi kulturowemu, nowym modelom tożsamości kulturowych, obywatelstwa i przynależności narodowej⁶.

Tradycyjne instytucje kultury zazwyczaj przekazują publiczności wiedzę i pamięć, celem stworzenia spójnej narracji, historii społeczności i ich kulturowego, historycznego i społecznego kontekstu. W ostatnich dekadach sieci kulturowe odgrywały coraz większą rolę we wspieraniu transnarodowej, międzysektorowej współpracy, kulturowego dialogu i tworzenia wartości kulturowej.

Przegląd zagadnień związanych z dziedzictwem migrującym

W tej sytuacji muzea stanęły przed nowym wyzwaniem – dokumentowania nie tylko historii danego kraju czy historii migracji, ale także i ludzi, którzy do tego kraju przybyli. Coraz częściej mówi się o archiwach migracji. Zadaniem muzeów jest też stworzenie innowacyjnych praktyk, przestrzeni i polityki, które odzwierciedlają wyzwania budowania wielokulturowej Europy w wieku migracji.

Jednym ze sposobów działania muzeów mogą być technologie cyfrowe. W książce *Modernity at large* antropolog Appadurai wskazał, że media i migracje są to dwa główne, i wzajemnie połączone, wyróżniające się w jego teorii pęknięcia w naszym współczesnym zglobalizowanym świecie⁷. Nowe interdyscyplinarne pola badań i praktyki wynurzyły się, by opisywać użycie takich technologii w dziedzictwie kulturowym, jak dziedzictwo wirtualne (*virtual heri-*

⁶ P. Innocenti, dz. cyt., s. 1–2.

⁷ A. Appadurai, *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalisations*, Minneapolis 1996, s. 3.

tage)⁸, *digital cultural heritage*⁹, nowe dziedzictwo¹⁰, *cultural heriatge informatics*¹¹ czy *eCulture*¹². Przestrzeń wirtualna jest miejscem spotkania między kulturami, gdzie można poznawać inne kultury i tworzyć swoją tożsamość. Dzięki wirtualnym narzędziom można prezentować nie tylko artefakty, ale i bardziej ulotne czy niewymierne wartości, takie jak taniec, muzyka, zapach, co silnie oddziaływa na emocje.

W okresie transformacji muzeum pojawiła się nowa rola sztuki, szczególnie postkolonialnej, powstającej z doświadczeń migracji. Współczesne muzeum prezentuje dziedzictwo ruchome i globalne. Współczesna sztuka, szczególnie postkolonialna, powstająca z doświadczeń migracji, wzajemnego połączenia, hybrydyzacji i stawania się, odgrywa wiodącą rolę w tej transformacji muzeum. Postkolonialne praktyki artystyczne archiwizowania i eksponowania pamięci zmieniły muzeum z tradycyjnego europejskiego miejsca konstrukcji i afirmacji narodowej tożsamości i wyższości nad transkulturalną i wielofunkcyjną siecią w dynamiczne miejsce zarówno estetycznego eksperymentowania, jak i bezpośredniego kontaktu z wieloma wędrującymi rzeczywistościami nowoczesnego świata.

Chciałabym przywołać przykłady transnarodowych publicznych dzieł sztuki opartych na zbiorowych i partycypacyjnych procesach „ponownego kolekcjonowania” (to jest, pracy pamięci jako tworzenia), które mogą być rozpatrywane jako przykłady żyjącego archiwum wędrujących pamięci, kwestionującego instytucjonalne pojęcia „dziedzictwa” i „przynależenia”. W tym sensie naród, a także Europa, mogą zostać pomyślane na nowo w terminach złożoności i różnorodności wraz z wynurzającą się krytyczną dołączalnością. Poprzez sztukę postkolonialną zachodnie archiwum może zostać przeanalizowane kontrapunktowno. Można wziąć pod uwagę zarówno dominującą historiografię, jak i inne historie, które są negowane i represjonowane. Formy kulturowe muszą zostać wyjęte z tradycyjnych ram i rozpatrzone w procesie globalnym. Ma to zapewnić zawsze zmieniający się świat, poprzecinany „zachodzącymi na siebie terytoria-

⁸ A.C. Addison, *Emerging trends in virtual heritage*, „IEEE Multimedia” 2000, 7 (2), s. 22–25. Tenże, *The vanishing virtual. Safeguarding heritage’s endangered digital record*, [w:] *New Heritage. New Media and Cultural Heritage*, London – New York 2008, s. 27–39.

⁹ F. Cameron, S. Kenderdine, *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Critical Discourse*, Cambridge 2007.

¹⁰ L. Manovich, *The Language of New Media*, Cambridge 2001, oraz *New Heritage. New Media and Cultural Heritage*, eds. E.Y. Kalay, T. Kvan, J. Affleck, London – New York 2008. W nowatorskiej książce Lev Manovich zidentyfikował pięć kluczowych zasad, które charakteryzują cyfrowe media: numeryczna prezentacja (*numerical presentation*), modularność (*modularity*), automatyzacja (*automation*), zmienność (*variability*) and *transcoding*, (tegoż, *The Language...*).

¹¹ C. Dallas, *An Agency-oriented Approach to Digital Curation Theory and Practice*, [w:] *International Cultural Heritage Informatics Meeting (ICHIM07): Proceedings*, Toronto 2007, <http://www.archimuse.com/ichim07/papers/dallas.html> [dostęp 31.01.2013].

¹² A. Ronchi, *eCulture. Cultural Content in the Digital Age*, Berlin – Heidelberg 2009, s. 9.

mi”, z mniej wyraźnymi barierami, pełen „przeplatających się historii” zdolnych budować wartościowe relacje¹³.

Przykładem sztuki spełniającej zadanie przekazywania migrującego dziedzictwa jest instalacja *Memorial* (2001). Dzieło palestyńskiej artystki Emily Jacir zwraca uwagę na możliwość wykorzystania muzeum i sfery publicznej jako przestrzeni deklarowania, twierdzenia, pamiętania, wytwarzania i dzielenia się obecnością. Artystka zaprosiła ludzi do swojego studia w Nowym Jorku, by pomogli jej skomponować *Memorial to 418 Palestinian Villages that were destroyed, depopulated and occupied by Israel in 1948* (Pomnik ku czci 418 palestyńskich wiosek, które zostały zajęte przez Izrael w 1948 r., wyludnione i zniszczone, tł. J.T.) inspirowany książką Walida Khalidiego *All That Remains: the Palestinian Villages Occupied and Depopulated by Israel in 1948*¹⁴.

W przeciwieństwie do oficjalnej retoryki i architektury typowych pomników *Memorial* Jacir składa się z namiotu uchodźcy (jak te dystrybuowane przez United Nations Relief and Works Agency i Czerwony Krzyż). Na jego bokach i dachu Jacir naszkicowała nazwy 418 palestyńskich wiosek, pozostawiając niezapisaną przestrzeń wokół drzwi, ślepą plamkę w tej architekturze strat – przypomnienie, że jest o wiele więcej nazw wsi zniszczonych, wyludnionych i okupowanych od 1948 r., które mogłyby zostać dodane. Ludzie uczestniczący w tym spektaklu wyrażali swoją pamięć poprzez przeszywanie nazw miejscowości przy użyciu grubej czarnej nici – akt pamiętania poprzez utrwalanie pamięci opuszczonych i przypominanie fragmentów wykorzenionej geografii. Uczestniczyło ponad 140 osób. Wielu z nich było Palestyńczykami z tych wiosek lub Izraelczykami, którzy wyrosli na ich pozostałościach. Pozostali byli z Syrii, Maroka, Tunezji i Libanu, formując „rodzaj arabskiej społeczności”. Niektórzy pochodzili z innych narodów i chociaż nie byli osobiście związani z historią Izraela, chcieli jednak wziąć udział w zbiorowym procesie pamiętania, który zmieniał prywatną przestrzeń artysty w przestrzeń publiczną, przeznaczoną na dzielenie wspomnienia i kontestowanie historii¹⁵. Tutaj to przenoszenie żywych procesów tworzenia sztuki, pracy pamięci i sieciowania zachodzi na siebie.

Żyjące Archiwa: tworzenie sztuki (*artworking*) i sieciowanie (*networking*)

W galerii Townhouse w Kairze oglądającego przyciąga widok olbrzymich ruin, które zostały zbudowane przez egipskiego artystę Tareka Zakisa, dzieło

¹³ C. Ianniciello, *Re-collecting and Connecting: Public Art, Migrating Heritage and the Relocation of Cultural Memory*, [w:] *Migrating Heritage...*, s. 271.

¹⁴ Tamże, s. 272.

¹⁵ Tamże, s. 274.

zatytułowane *Monument X*. Kawalki ludzkich i zwierzęcych ciał leżą na podłodze, pomiędzy opuszczonymi architektonicznymi pozostałościami. Kolumny, schody, kapitele, marmur czy konkretne bloki czekają na wyeksponowanie lub rozrzucenie, jak inne szczątki umieszczone na muzealnej wystawie. Ten nieokreślony i niedokończony pomnik zdaje się współgrać z niemożliwą geograficzną i historyczną identyfikacją. *Monument X* mimo to przypomina pomniki, do jakich jesteśmy przyzwyczajeni w naszych miastach. Pomniki stoją na placach, w publicznej przestrzeni, znacząc nasze terytorium w przestrzeni i czasie, określając kontury historycznego dziedzictwa i kulturowej pamięci. To materialne, estetyczne znaki oficjalnej historiografii pielęgnowanej publicznie; zazwyczaj upamiętniają mężów stanu lub rewolucje, ruchy niepodległościowe, nowe polityczne porządki. Wyzwalają obywatelską dumę i przypominają wszystkim, którzy je mijają, że tu działa się historia¹⁶.

Inaczej jest z dziełem Tareka Zakisa *Monument X*. Pozostaje zagadką, czyją historię i tożsamość przedstawia. Migracja dziedzictwa powoduje tworzenie się bardziej złożonych tożsamości, które powstają z wielu historii odległych w przestrzeni i czasie. Pamięć nie jest monumentalizowana, ale jest ruchoma i kulturowo przekazywana poprzez procesy sztuki. Odrzuca logikę muzeifikacji i kolonialnych pojęć dziedzictwa (*colonial notions of heritage*)¹⁷.

W zbiorowym pomniku zorganizowanym przez Jacir kolonialne dziedzictwo siły, podział, posiadanie, reguły i dystans są opowiadane i percypowane poprzez przypomnienie straconej/zaginionej geografii i w tym samym czasie poprzez konstrukcję sieci solidarności, budowaną nie tylko przez przybyłych Palestyńczyków, ale także przez lokalnych mieszkańców, turystów, imigrantów, zwykłych i nietypowych obywateli, którzy wymyślają alternatywną społeczność z ich pracą pamięci. To jest przykład, jak – z jednej strony – dzieło sztuki zmienia się w *artworking*. Z drugiej strony to *artworking* tworzy nową relacyjną ramę na wielu poziomach: społecznym, historycznym, geograficznym, a nawet demokratycznym. *Artworking* spleta się tutaj z rodzajem postinstytucjonalnego tworzenia sieci¹⁸.

Te dzieła sztuki mogą być rozpatrywane jako rozproszone, rozmyte ślady podzielonego, lecz często represjonowanego, wędrującego dziedzictwa (*repressed, migrant heritage*). Ich migracyjna estetyka przekracza wyznaczone przez tradycyjną muzeologię horyzonty. Także przekracza przestrzeń i czas samego muzeum.

Zakończenie

Dzieła sztuki prezentowane powyżej na nowo konfigurują muzeum poprzez procesy przekształcania i nowych połączeń. Jak instytucje, takie jak muzea, tradycyjnie odpowiedzialne za zachowanie pamięci kulturowej i patrymonium

¹⁶ Tamże, s. 273.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 275.

(*patrimony*), mogą zaopiekować się postterytorialnym dziedzictwem złożonym z wędrującej pamięci i wzbogacić procesy sieciowania? Pierwszy ruch może leżeć w możliwości kultywowania postkolonialnych spotkań, łączących i owocnych, i w chęci wkładu w kulturowe i polityczne wyzwania. Dzieła sztuki sugerują nam, gdzie spotkanie to może od razu się odbyć – w „trzeciej przestrzeni”, wg słów klasyka postkolonializmu Homiego Bhabhy (1994)¹⁹.

Podstawową rzeczą w kontekście edukacji jest okazywanie zainteresowania kwestiom łączącym się z migracjami, obserwowanie i śledzenie tych procesów w świetle możliwości edukacyjnych danego kraju, oraz znajomość, przynajmniej ogólna, przepisów, którym podlegają imigranci, a także zapoznanie się z sytuacją edukacyjną dzieci imigrantów w danym kraju²⁰.

Pojawia się potrzeba ukazywania się takich analiz w polskim dyskursie pedagogicznym, celem przygotowania ewentualnych działań zaradczych i podjęcia dynamicznych kroków ułatwiających zrozumienie sytuacji *Innego*, co wyznacza ostatni raport pod przewodnictwem Jacques’a Delorsa *Edukacja, jest w niej ukryty skarb*²¹.

W praktyce edukacyjnej można przywoływać opisane w artykule prace, na przykład w trakcie zajęć z języka polskiego czy poznawania obiektów sztuki współczesnej, aby uczyć interpretacji wytworów kulturowych z różnych kultur. Podejmowanie prób interpretowania prac – poprzez znajomość kontekstu ich powstania – i dzielenia się odbiorem może uwrażliwić i rozwinąć empatię na doświadczenie postterytorialności tożsamości. W tej sytuacji ważne jest poznanie i uczenie się uniwersalnego kodu odczytywania dzieł sztuki o takim właśnie pochodzeniu.

Bezwzględna koniecznością wydaje się zainteresowanie pedagogów kwestią tego, jak radzić sobie w sytuacji kryzysu migracyjnego, dotyczącego nas współcześnie na dużą skalę. Z pewnością sensowna pomoc, w tym edukacyjna, udzielona migrantom, będzie nie tylko przynosić nieprzewidziane dziś owoce, ale także zapobiegnie sytuacjom dramatu i niszczenia dziedzictwa w majestacie prawa. Jest też szansą na zapobieżenie etycznemu kryzysowi zachodniej cywilizacji, który wydaje się najpoważniejszym niedostatkiem współczesnych czasów.

Bibliografia

- Addison A.C., *Emerging trends in virtual heritage*, „IEEE Multimedia” 2000, 7 (2).
Addison A.C., *The vanishing virtual. Safeguarding heritage’s endangered digital record*, [w:] *New Heritage. New Media and Cultural Heritage*, London – New York 2008.

¹⁹ Tamże, s. 279–280.

²⁰ Zob. np. J. Torowska, *Sytuacja edukacyjna dzieci imigrantów w Polsce*, [w druku].

²¹ *Raport dla UNESCO Międzynarodowej Komisji do spraw Edukacji dla XXI wieku*, pod przewodnictwem Jacques’a Delorsa, *Edukacja, jest w niej ukryty skarb*, Warszawa 1998.

- Appadurai A., *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalisations*, Minneapolis 1996.
- Bennett T., *The Birth of the Museum*, London 1995.
- Macdonald S., *Memorylands. Heritage and Identity in Europe Today*, London 2013.
- Cameron F., Kenderdine S., *Theorizing Digital Cultural Heritage. A Critical Discourse*, Cambridge 2007.
- Dallas C., *An Agency-oriented Approach to Digital Curation Theory and Practice*, [w:] *International Cultural Heritage Informatics Meeting (ICHIM07): Proceedings*, Toronto 2007.
- Dutkiewicz P., Sakwa R., *22 Ideas to Fix the World. Conversations with the world's foremost thinkers*, New York 2013.
- Ianniciello C., *Re-collecting and Connecting: Public Art., Migrating Heritage and the Relocation of Cultural Memory*, [w:] *Migrating Heritage – Experiences of Cultural Networks and Cultural Dialogue in Europe*, red. P. Innocenti, Farnham 2014.
- Innocenti P., *Migrating Heritage – Experiences of Cultural Networks and Cultural Dialogue in Europe*, Farnham 2014.
- New Heritage. New Media and Cultural Heritage*, eds. Kalay E.Y., Kvan T., Affleck J., London – New York 2008.
- Manovich L., *The Language of New Media*, Cambridge 2001.
- Raport dla UNESCO Międzynarodowej Komisji do spraw Edukacji dla XXI wieku*, pod przewodnictwem Jacques'a Delorsa, *Edukacja, jest w niej ukryty skarb*, Warszawa 1998.
- Ronchi A., *eCulture. Cultural Content in the Digital Age*, Berlin – Heidelberg 2009.
- Taylor C., *Multiculturalism and 'the Politics of Recognition'*, Princeton, New York 1992.
- Torowska J., *Sytuacja edukacyjna dzieci imigrantów w Polsce*, [w druku].

Summary

Migrating Heritage and New Challenges to Education

The world has been changing dynamically and now we can talk about new models of identity, citizenship and national belonging. Cultural identities evolve and change by adopting to new contexts defined by contact with our own and other cultures. Accordingly to these changes „heritage” concept changes – defined not by territory and one nation. Here appears the notion of „migrating heritage”. In the new situation the new role of museum and other cultural institutions appears – for example like places of post-colonial encounters – presenting migrating heritage. In this way new directions of education come such as analysing artworking contexts and by networking.