

## Sztuka kulturowej różnorodności Projekty animacyjne instytucji kultury w czasach globalizacji

Dynamicznie zmieniający się współczesny świat nieustannie skłania ku pytaniom o kwestię kulturowej tożsamości. Gdy bowiem przychodzi do opisu rzeczywistości społecznej, pojawiają się doskonale znane słowa, które aplikuje się do rozmaitych badań. Jednym z kluczowych pojęć, o których tu mowa, jest pojęcie globalizacji postrzeganej w kategoriach procesu, który odcisnął niebagatelne piętno na współczesnych społeczeństwach oraz ich praktykach kulturowych. Jeśli zatem wspominamy o globalizacji jako jednym z elementów konstytutywnych dla współczesnej tożsamości kulturowej, rozwinięcie owej tezy nabiera tu szczególnego znaczenia. Kulturowa tożsamość stanowi przecież fundament dla różnego rodzaju kulturowych praktyk, które w naturalny sposób stają się częścią projektów animujących społeczność. Innymi słowy, kluczem do zrozumienia danej społeczności jest zatem ich tożsamość kulturowa przejawiająca się za pośrednictwem praktyk, które ową tożsamość dodatkowo scalają i integrują. W dobie globalizacji coraz częściej wspomina się jednak o ujednoczonej, homogenicznej tożsamości, która stopniowo wypiera wszelakiego rodzaju kulturowe różnice. Pogląd ten, najczęściej formułowany na podstawie wiedzy potocznej, posiada jednakże swój naukowy rodowód. Czas zatem, by odpowiedzieć na pytanie o istotę procesu globalizacji i jego społeczne konsekwencje.

Pojęcie globalizacji stanowiło oś zainteresowania wielu badaczy z zakresu nauk społecznych i humanistycznych. Jego czołowe eksplikacje pojawiły się jeszcze w latach dziewięćdziesiątych, na kanwie których obserwowano i analizowano szerokie globalne transformacje społeczeństw. W 1993 roku ukazał się artykuł autorstwa Samuela Huntingtona zatytułowany *Zderzenie cywilizacji?*, którego rozwinięciem i dopełnieniem była książka, opublikowana w 1996 roku pod zmodyfikowanym tytułem *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*. Zarówno w artykule, jak i w monografii Huntington dowodził antagonistycznego wymiaru współczesnej cywilizacji, którą pogrupował według konkretnych obszarów kulturowych. Zdaniem badacza, najostrzejsze konflikty miałyby się to-

czyć nie między klasami społecznymi, biednymi i bogatymi, ale między ludnością z różnych kręgów kulturowych, co warunkowane byłoby odrębną tradycją kształtującą życie gospodarcze oraz polityczne<sup>1</sup>. Owa pesymistyczna wizja stała się dla Samuela Huntingtona realnie istniejącą prawdą, gdy 11 września 2001 roku terroryści dokonali ataku na symbol amerykańskiej potęgi – World Trade Centre. Niemniej jednak, warto podkreślić, że sama koncepcja posiadała słabe punkty, które doczekały się krytycznych polemik zarówno w Polsce, jak i na całym świecie<sup>2</sup>. Odchodząc od wnikliwszej analizy koncepcji Huntingtona, należy wspomnieć o jednym istotnym fakcie. Na stronach publikacji *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego* Huntington ogłosił, że cywilizacja zachodnia, której sam jest przedstawicielem, słabnie na rzecz dynamicznie rozwijających się cywilizacji wschodnich. Już w latach dziewięćdziesiątych wysnuł on zatem wniosek o nietrwałości politycznej dominacji zachodniego świata i przewartościowaniu globalnego układu sił, co też zdaje się mieć miejsce w jak najbardziej współczesnych odsłonach życia politycznego. Procesy globalizacyjne w ujęciu Huntingtona jedynie wzmacniały pewne antagonizmy, które swoją kumulację znajdowały w walce o wpływy polityczne i dobrobyt gospodarczy.

Problemy związane z gospodarką, a konkretnie ze społeczeństwem konsumentów poruszała inna koncepcja analizująca rzeczywistość społeczną z perspektywy dość homogenicznej. W ujęciu George'a Ritzera, społeczeństwo ulegało stopniowej makdonaldyzacji, co nie wiązało się jedynie ze światową ekspansją imperium McDonald's, ale całym szeregiem praktyk kulturowych, które niczym produkty *fast-food* ulegały dramatycznej standaryzacji, by jak najszybciej i jak najtańszym kosztem przyczynić się do zadowolenia klienta<sup>3</sup>. Analiza George'a Ritzera tworzyła obraz bezmyślnego i szarego społeczeństwa konsumentów, których jedynym zadaniem i zarazem motywacją do życia stawało się pragnienie konsumpcji, umiejętnie sterowane przez społecznych inżynierów. Nie sposób kwestionować gorzkiej prawdy płynącej z publikacji owego socjologa. Sama zaś problematyka społeczeństwa konsumpcyjnego stała się tematem licznych krytycznych rozpraw, zgłębiających ów model społeczeństwa z rozmaitych perspektyw badawczych<sup>4</sup>. Niemniej, warto przy tym podkreślić, że tezy formułowane na temat konsumpcjonistycznego stylu życia były adekwatne jedynie w odniesieniu do społeczeństwa zachodniego. Koncepcja George'a Ritzera opisywała zatem

<sup>1</sup> S. Huntington, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, Warszawa 1997, s. 16-17.

<sup>2</sup> R. Smith, I. El-Anis, Ch. Farrands, *International Political Economy in the 21st Century: Contemporary Issues and Analyses*, New York 2011, s. 183.

<sup>3</sup> G. Ritzer, *Makdonaldyzacja społeczeństwa. Wydanie na nowy wiek*, przeł. L. Stawowy, Warszawa 2009.

<sup>4</sup> J. Rifkin, *Wiek dostępu. Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*, Wrocław 2003.

skutki globalizacji w postaci kreowania powszechnie rozpoznawalnego modelu życia jedynie wybranego fragmentu globalnej rzeczywistości. Czy zatem oznaczało to, że globalny może być tylko świat Zachodu?

Do idei społeczności globalnych powrócił w swojej koncepcji Benjamin Barber, analizujący współczesną rzeczywistość, podobnie jak Samuel Huntington, z perspektywy konfliktów politycznych. W przeciwieństwie do Huntingtona, Barber uznał jednak, że odmienność kulturowa nie stanowi tu warunku koniecznego dla zaistnienia antagonizmu. Swoją model myślenia wsparł on na dwóch skrajnościach reprezentowanych przez McŚwiat oraz Dżihad. Pierwszy ze światów doskonale odpowiadał intuicjom George'a Ritzera i jego wizji społeczeństwa konsumentów. W opinii Barbera, konsumpcyjny styl życia nie stawiał przed obywatelem jakichkolwiek wymagań, pozwalając, by tonął on w swojej mizerności tak długo, jak długo potrafi być chciwy. Każda z dziedzin życia ulegała zatem powolnej standaryzacji, stając się częścią globalnie sterowanego układu gospodarczego, reprodukującego amerykański styl życia. Tam, gdzie do głosu nie dochodziło jednak społeczeństwo konsumenckie, pojawiała się jego przeciwwaga w postaci Dżihadu. *Świątą wojnę* Barber utożsamiał z ogółem prowincjonalnego fanatyzmu, który podobnie jak McŚwiat destruował suwerenny i demokratyczny charakter państwa obywatelskiego<sup>5</sup>. Różnica między owymi dwoma biegunami ekstremizmów politycznych zasadzała się na posiadanych narzędziach modelujących przestrzeń społeczną. W przypadku Dżihadu była to brutalna polityka tożsamości, podczas gdy McŚwiat zorientowany był na politykę zysku. W ujęciu Benjamin Barbera, globalizacja doprowadziła zatem do wytworzenia dwóch skrajnie odmiennych sił i układów, których spoiwem stała się walka o „rząd dusz”. Nieustanna polaryzacja między fanatyzmem politycznym i religijnym podsyciała amerykanizację i rozrost społeczeństwa konsumpcjonistycznego. Tutaj też rodzi się pytanie o granice między Dżihadem a McŚwiatem. Czy łatwo bowiem wytyczyć obszary wiernie oddane hegemonii jednego z dwóch biegunów? W praktyce oznaczałoby to, że w społeczeństwie zachodnim nie ma miejsca na ekstremizm polityczny, co na kanwie współczesnych obserwacji i wydarzeń nie wydaje się prawdą.

Pozostaje zatem koncepcja, która analizuje współczesną rzeczywistość kulturową w perspektywie sieci globalnych przepływów i wartości. Idea krajobrazów Arjuna Appaduraia ukazuje rzeczywistość jako dynamiczną przestrzeń interakcji i kulturowej wymiany, odsłaniając zarazem kryzys państwa narodowego<sup>6</sup>. Globalne przepływy informacji, technologii czy wreszcie idei politycznych kształtują życie i tożsamość jednostek zanurzonych w przynależnej im sferze lokalnej. Dla Appaduraia podziały na centrum i peryferie przestają mieć znaczenie o tyle, że

<sup>5</sup> B. Barber, *Dżihad kontra Mc Świat*, Warszawa 2005, s. 11-12.

<sup>6</sup> A. Appadurai, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, Kraków 2005, s. 49-56.

wspomniane narzędzia opisu w żadnej mierze nie pozwalają na uchwycenie dynamiki współczesnych zmian. W pewien zatem sposób, rzeczywistość społeczna staje się jednolita, choć z drugiej strony koncepcja Appaduraja zdecydowanie odcina się od poglądów George'a Ritzera czy Benjamina Barbera. Rzeczywistości kreowanej przez globalne przepływy nie należy bowiem utożsamiać z amerykańską czy makdonaldyzacją. Tutaj bowiem do głosu dochodzi także intensywna wymiana kulturowa, której zwyczaje, praktyki czy zachowania mogą tworzyć sytuacje konfliktogenne i zarazem ponownie integrować określone społeczności.

Próbując odpowiedzieć, czy konsekwencje globalizacji zmierzają w kierunku społeczeństwa homogenicznego, czy heterogenicznego, warto byłoby odwołać się ostatecznie do stanowiska Zygmunta Baumana. W publikacji z 2000 roku, zatytułowanej *Globalizacja i co z tego dla ludzi wynika*, definiuje on globalizację jako „praktyki, którym się oddajemy, ponieważ chcemy być szczęśliwi, dla innych stanowi ona przyczynę naszego nieszczęścia. »Globalizacja« to nieunikniony los świata, a także nieodwracalny proces, który dotyczy każdego z nas. Skutki procesów globalizacyjnych nie wykazują powszechnie zakładanej jednorodności. Stosunek do czasu i przestrzeni jest bardzo zróżnicowany i różnicujący zarazem. Globalizacja w równym stopniu dzieli i jednoczy, a przyczyny podziału świata są takie same jak czynniki pobudzające do jego uniformizacji”<sup>7</sup>. Konkluzja Baumana w pewnych aspektach łączy się zatem z perspektywą badawczą Arjuna Appaduraja. Dynamika kulturowej wymiany oscyluje bowiem między dwoma równoległymi istniejącymi biegunami – homogenicznym i heterogenicznym – dla których nie można wytyczyć jednoznacznych granic terytorialnych. Innymi słowy, obszar danego państwa trudno byłoby zaklasyfikować jako kulturowo jednorodny, co stanowi konsekwencję dużej segmentacji społecznej. W związku z powyższym, badanie zorientowane na konkretną społeczność i jej interakcję z otoczeniem czy światem kosmopolitycznym może ujawnić dotychczas niezauważalne sieci wpływów kulturowych. Doskonały przykład zasadności tak prowadzonej analizy stanowi Izrael, państwo ortodoksyjnych Żydów i mniejszości religijnych z miastem Tel Awiw kuszącym turystów widokami rajskich plaż oraz perspektywą wielkiej swobody obyczajowej. Tam, gdzie kosmopolityzm egzystuje równoległe z długowieczną tradycją, a globalne korporacje pokroju Coca-coli funkcjonują obok tradycyjnych wyrobów koszernych, trudno byłoby mówić jednoznacznie o kulturowej homogeniczności czy heterogeniczności. Z perspektywy mieszkańców Tel Awiwu dynamika kulturowej wymiany kształtuje się bowiem odmiennie niż w przypadku zamkniętych społeczności ortodoksyjnych Żydów. Inaczej będzie ona postrzegana także przez imigrantów napływających do Izraela z państw afrykańskich. Ostatecznie zatem, globalizacja nie uczyniła z ludzi obywateli kosmo-

<sup>7</sup> Z. Bauman, *Globalizacja i co z tego dla ludzi wynika*, Warszawa 2000, s. 5.

politycznego świata wolnego od kulturowych różnic, ekstremizmów politycznych czy stereotypów etnicznych. Brak zaś analizy zachowań i zwyczajów konkretnej społeczności naraża na niebezpieczeństwo stworzenia wymaganego krajobrazu kulturowego.

Sformułowane powyżej wnioski stanowią niezwykle istotny element w odniesieniu do praktyk animacyjnych oraz działań aktywizujących dane społeczności, które organizowane są na całym świecie. Przede wszystkim warto zwrócić uwagę na fakt, że praktyki kulturotwórcze oraz praktyki animujące dane społeczności winny być każdorazowo tworzone od podstaw z uwzględnieniem lokalnego kontekstu. Inaczej bowiem należy postępować w odniesieniu do społeczności, dla których fundamentalne znaczenie ma religia, a inaczej w stosunku do społeczności młodych ludzi zanurzonych w kosmopolitycznej atmosferze wielkiego miasta. W związku z powyższym, przed przystąpieniem do realizacji owych praktyk niezbędne staje się postawienie diagnozy społecznej na podstawie przeprowadzonych badań. Innymi słowy, należy uprzednio zbadać lokalną społeczność pod kątem potrzeb intelektualnych, artystycznych i kulturalnych, by opierając się na uzyskanych wynikach, zaproponować najbardziej satysfakcjonujące rozwiązanie. Tu warto także podkreślić, że zdecydowanie lepiej owe rozwiązania wprowadzać, wykorzystując schematy działania bliższe kontekstowi lokalnemu czy tradycyjnemu. Tego rodzaju uwaga dotyczy przede wszystkim społeczności, dla których tradycja i historia muzyki, tańca czy aspektów performatywnych nie mieści się w europejskich ramach definicyjnych. Wreszcie, należy ostrożnie i rozważnie wprowadzać aspekty edukacyjne, tak by wzmagały one zainteresowanie, a nie przytłaczały swoim ogromem. Ostatecznie bowiem, kultura może się także rozwijać bez wtłaczanych na siłę schematów rodem z europejskiej tradycji kulturowej.

Z owych założeń doskonale zdawał sobie sprawę Emanoel Araújo, pomysłodawca pionierskiej instytucji kultury Museo AfroBrasil w São Paulo. Ideą stanowiącą fundament światopoglądowy dla powstania muzeum była próba dekonstrukcji obrazu czarnoskórych obywateli Brazylii, których historia zanurzona była w perspektywie kolonialnej<sup>8</sup>. Tworząc od podstaw instytucję kultury ukierunkowaną na potrzeby owej populacji, Araújo pragnął zarazem wykreować przestrzeń, w której opowiedziane zostałyby historie osób niegdyś niemających prawa głosu. Innymi słowy, dążył on do rekonstrukcji tożsamości kulturowej czarnoskórej populacji, pozwalając zarazem, by ich dokonania zostały włączone do oficjalnego obiegu praktyk artystycznych. Stworzona na owe potrzeby kategoria *brazylijskości* ukazywała wielodyskursywny charakter brazylijskiej tożsamości, którą kształtowały zarówno diaspory afrykańskie Nowego Świata, jak i ludność pochodzenia portugalskiego. Należy jednak podkreślić, że Araújo absolutnie nie dążył do wy-

<sup>8</sup> E. Araújo, *The Museo AfroBrasil in São Paulo. A new Museum Concept*, [w:] H. Belting, A. Budensieg (ed.), *The Global Art World*, Ostfildern 2009, s. 180-183.

dzielenia nowych stref wpływów i kulturowych granic między współegzystującymi nacjami. Chodziło jedynie o uwypuklenie faktu, że tożsamość brazylijska kształtowana była przez diametralnie różne kultury. Owe założenia wpłynęły na obronę formuły instytucji muzealnej. Wielofunkcyjny charakter *Museo Afro-Brasil* nie pozwalałby określić go mianem muzeum konkretnego rodzaju. Z jednej bowiem strony, profil instytucji podąża szlakiem muzeum historii pochodzenia, prezentując zarazem kolekcję obiektów etnograficznych z rodzimego kręgu portugalskiego, afrykańskiego, amerykańskiego oraz indiańskiego. Z drugiej zaś strony, niektóre fragmenty jego kolekcji odsyłają do idei muzeum sztuki prezentującego przekaz w pełni artystyczny. Ostatecznie jednak, *Museo AfroBrasil* stanowi placówkę o profilu współczesnym i globalnym, promującym lokalne dziedzictwo i kulturę dzięki wielowątkowej i zróżnicowanej kolekcji. Jego przestrzenie wypełniają obrazy, ryciny, fotografie, filmy, lecz także i muzyka grana na żywo oraz liczne działania o charakterze animującym i edukacyjnym. W przeciągu pierwszych czterech lat funkcjonowania muzeum jego przestrzenie odwiedziło sześćset tysięcy gości.

Drugi z przykładów interesujących praktyk kulturotwórczych zainaugurowany został w 2000 roku w Lubumbashi, mieście położonym w południowej części Republiki Kongo. Początkowo projekt ten miał na celu integrację dwóch lokalnych społeczności, wywodzących się z obszarów odległych geograficznie i kulturowo<sup>9</sup>. Wspólnym mianownikiem dla wymiany kulturowych doświadczeń między Haitańczykami a Kongijczykami miała stać się tożsamość kształtowana przez ruchy migracyjne. Ostatecznie jednak projekt nie został ukończony w zakładanej formule, co warunkowane było kwestiami o charakterze finansowym oraz historycznym. Główną przeszkodą dla realizacji projektu w otoczeniu społeczności mieszkańców Lubumbashi stała się ich własna historia. Czasy powstałej w latach siedemdziesiątych Republiki Zairu na trwałe zapisały się w pamięci historycznej mieszkańców. Autorytarne rządy ówczesnego prezydenta Republiki, Mobutu Sese Seko, przejawiały się między innymi w obranej metodzie tworzenia kolekcji dziedzictwa kulturowego, którą pozyskiwano za pośrednictwem konfiskaty prywatnego mienia. Pomysłodawcy owych grabieży nie wzięli jednak pod uwagę, że kolekcje artefaktów plemiennych pokazywane w muzealnych przestrzeniach wystawienniczych, odarte z przynależnego im aktu rytualnego, stawały się w oczach mieszkańców Lubumbashi bezwartościowe. Wartość owych przedmiotów uobecniała bowiem jedynie muzyka oraz akty o charakterze performatywnym wchodzące w obszar zachowań rytualnych. W związku z powyższym, przestrzenie muzealne wypełniała sromotna pustka, egzemplifikująca rażący brak zainteresowania samych mieszkańców. Podjęte w 2000 roku działania miały

<sup>9</sup> B. Jewsiewicki, *Museums for the People? Two joint Projects for Haiti and the Congo*, [w:] P. Weibel, A. Buddensieg (ed.), *Contemporary Art and the Museum*, Ostfildern 2007, s. 97-102.



na celu zmianę charakteru instytucji muzealnej, która odtąd miała tworzyć miejsce dynamicznej interakcji. Statyczna przestrzeń wystawiennicza musiała zatem zostać ożywiona. Do muzeum zaczęto zapraszać popularnych malarzy, grupy muzyczne, chóry towarzyszące obrzędowi pogrzebu, grupy aktorskie czy ludzi pragnących podzielić się własną historią życia. Z czasem martwa przestrzeń została wypełniona różnymi praktykami aktualizującymi pamięć i dziedzictwo kulturowe za pośrednictwem działań, gestów oraz muzyki. Przeszłość stanowiła czas uobecniany dzięki działaniom współczesnych artystów i społeczności. Niestety, na tym też etapie projekt został przerwany.

By analizę poprzeć także przykładem praktyki nietrafionej i nieudanej, odwołam się do sytuacji Biennale w Johannesburgu. Dwie edycje wydarzenia, zorganizowane w 1995 i 1997 roku, udowodniły, jak trudno przełamać schematy, w ramach których funkcjonuje społeczeństwo. W Republice Południowej Afryki większość bogactwa należy do mieszkańców o białym kolorze skóry, stanowiących zarazem dwa procent ludności całego kraju. Pozostała część obywateli państwa żyje w warunkach niejednokrotnie dramatycznych, nie ingerując w struktury świata bogatych. Jeżeli zatem w Johannesburgu zorganizowane zostało wydarzenie, które miało na celu podjęcie multikulturowego dialogu, to propozycja ta wyszła od zamożnych przedstawicieli klasy średniej<sup>10</sup>. Dla lokalnych mieszkańców oznaczało to jedynie pozorne zniesienie granic oddzielających równoległe istniejące światy i zaproszenie do świata sztuki, z którym się nie utożsamiają. W związku z powyższym, wydarzenie spotkało się ze znikomym odzewem z ich strony i po dwóch edycjach odeszło w niepamięć.

Podsumowując, należałoby podkreślić, że choć pojęcie procesu globalizacji jest wszechobecne, sam proces nie wytworzył człowieka globalnego, który pozbawiony został swojej tożsamości. Warto ów wniosek mieć na względzie w momencie tworzenia projektów działań animujących czy praktyk kulturotwórczych. Pozornie, może się bowiem wydawać, że podobny ubiór i wszechobecny znak McDonad's zniwelowały owe różnice. Okazuje się jednak, że są to wyłącznie kwestie powierzchowne, które w żadnej mierze nie odzwierciedlają historii, tradycji i dynamiki wymiany kulturowej danej społeczności.

## Bibliografia

Appadurai Arjun, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, Universitas, Kraków 2005.

Araújo Emanuel, *The Museo AfroBrasil in São Paulo. A new Museum Concept*, [w:] Hans Belting, Andrea Buddensieg (ed.), *The Global Art World*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2009.

---

<sup>10</sup> J. Stallabrass, *Contemporary Art. A very short Introduction*, Oxford – New York 2004, s. 26-28.

- Barber Benjamin, *Dżihad kontra Mc Świat*, Muza, Warszawa 2005.
- Bauman Zygmunt, *Globalizacja i co z tego dla ludzi wynika*, PIW, Warszawa 2000.
- Huntington Samuel, *Zderzenie cywilizacji i nowy kształt ładu światowego*, MUZA, Warszawa 1997.
- Jewsiewicki Bogumil, *Museums for the People? Two joint Projects for Haiti and the Congo*, [w:] Peter Weibel, Andrea Buddensieg (ed.), *Contemporary Art and the Museum*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern 2007.
- Rifkin Jeremy, *Wiek dostępu. Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003.
- Ritzer Georg, *Makdonaldyzacja społeczeństwa. Wydanie na nowy wiek*, przeł. Ludwik Stawowy, Wydawnictwo Muza, Warszawa 2009.
- Smith Roy, El-Anis Imad, Farrands Christopher, *International Political Economy in the 21st Century: Contemporary Issues and Analyses*, Routledge, New York 2011.
- Stallabrass Julian, *Contemporary Art. A very short Introduction*, Oxford University Press, Oxford – New York 2004.

### **The Art of Cultural Diversity. Culture institutions' animation projects in the times of globalisation**

The article analyses the concept of globalization with the special emphasis put on the notion of cultural identity. The author claims that it has become inevitable to create cultural animation projects in accordance with the needs and claims of local communities. This is because the process of globalisation has expanded the cultural exchange but ceased to create the one-identity global citizen. The analysis is fulfilled with three examples of cultural practices organised by culture institutions in three different countries.