

Maria Wrońska-FriendCollege of Arts, Society and Education
James Cook University
Cairns, Australia

Wielokulturowość w wystawach północnego Queensland (Australia)

W roku 2020 ICOM, czyli Międzynarodowa Rada Muzeów, ustaliła, iż doroczny Międzynarodowy Dzień Muzeów będzie obchodzony pod hasłem „Muzea na rzecz równości: różnorodność i włączenie społeczne”. Choć ze względu na pandemię COVID19 oficjalne obchody przesunięto z 18 maja na listopad, a wiele uroczystości będzie mieć charakter wirtualny, tym niemniej warto bliżej przyjrzeć się tej tematyce, tym bardziej iż włączenie społeczne (inkluzywność) jest jednym z istotnych aspektów zaproponowanej nowej definicji muzeum, która wywołała tak ożywione dyskusje na ostatnim Kongresie ICOMu w Kioto [Wasilewska 2019]. O ile przedstawiciele komitetów z Europy Zachodniej, Kanady czy Australii w swoich wystąpieniach podkreślali, iż programy inkluzywności w ich muzeach są realizowane już od wielu lat, o tyle muzealnicy z innych krajów, w dyskusjach kulturalowych, często stwierdzali, że dla nich ten postulat jest zbyt radykalny i byłby trudny do realizacji.

Australia jest krajem, który zaczął wprowadzać zasady włączenia społecznego i różnorodności kulturowej do programów dużych, zawodowych muzeów pod koniec lat 80. ubiegłego stulecia. W muzeach mniejszych, często prowadzonych przez wolontariuszy, programy te zaczęto wdrażać na ogół kilka lub kilkanaście lat później. Włączenie społeczne dotyczy wielu aspektów życia. W Australii, przede wszystkim, oznacza to uznanie

różnorodności etnicznej tego kraju: prawo do samostanowienia ludności aborygeńskiej oraz uznanie odrębności kulturowej różnorodnych grup imigrantów, którzy od ponad dwustu lat zasiedlają ten kontynent. Inne, nie mniej ważne, aspekty to włączenie do głównego nurtu życia kraju ludzi niezależnie od ich przekonań religijnych, pozycji społecznej, płci, orientacji seksualnej, języka, jakim się posługują, wykształcenia, niepełnosprawności itp.

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie, w jaki sposób polityka wielokulturowości realizowana jest w praktyce muzealnej tego kraju. Przedstawione zostaną ogólne zasady polityki wielokulturowości sformułowane przez Jerzego Zubrzyckiego ze szczególnym uwzględnieniem działalności muzealniczej, a przykłady sześciu wystaw zorganizowanych w małych muzeach w północnej części stanu Queensland pokażą, jak program ten realizowany jest w praktyce.

1. Włączenie społeczne i różnorodność kulturowa w międzynarodowych programach muzealnych

Ruch włączenia społecznego, szczególnie w odniesieniu do przedstawicieli mniejszości etnicznych i kulturowych, został zainicjowany w muzeach Zachodniej Europy, Północnej Ameryki oraz Australii już w latach 80. ubiegłego wieku. W pracach ICOMu zagadnienie różnorodności kulturowej zostało uznane za istotny aspekt działalności muzeów w latach 90. ubiegłego wieku, co dało wyraz w przygotowanych w 1998 r. wytycznych *Cultural Diversity Policy Framework (Ramy Polityki Różnorodności Kulturowej)*. W latach 2004–2010 założenia te przeanalizował powołany przez ICOM zespół *Cross Cultural Task Force (Robocza Grupa do Spraw Kontaktów Międzykulturowych)*, którego przewodniczący, profesor Amareswar Galla, zorganizował bogaty program międzynarodowych dyskusji, seminariów, warsztatów i konferencji z udziałem praktyków muzealnych z wielu części świata. W wyniku prac grupy, na 25 Zgromadzeniu Generalnym w Szanghaju w 2010 r., władze ICOM przyjęły *Cultural Diversity Chapter (Kartę Różnorodności Kulturowej)*. Dokument ten wyraża poparcie dla przejawów zróżnicowania kulturowego na szczeblu lokalnym, regionalnym i międzynarodowym oraz postuluje, aby muzea na całym świecie wprowadziły do swoich programów tematykę dziedzictwa kulturowego lokalnych, kulturowo zróżnicowanych społeczności. Bardziej szczegółowe ustalenia dokumentu zalecają muzeom aktywne

włączenie do swoich prac grup etnicznych i społecznych których zabytki znajdują się w muzealnych zbiorach poprzez partycypację, konsultację i negocjację z członkami odnośnych grup. W ostatniej części dokumentu autorzy stwierdzają, że chociaż aktywnie popierają cyfryzację kolekcji muzealnych, to jednak dostęp wirtualny do obiektu nie jest substytutem repatriacji [Cultural Diversity Chapter 2010].

Dodatkową oznaką rosnącego zainteresowania tematyką włączenia społecznego było powstanie w 2008 r. *Inclusive Museum Research Network*. Ponieważ ruch ten został zainicjowany przez muzealników holenderskich i australijskich, dwie pierwsze z dorocznych konferencji tej organizacji odbyły się w Lejdzie i Brisbane. W ostatniej dekadzie spotkania grupy miały miejsce w różnych częściach świata, choć być może znaczący jest fakt, iż do tej pory żadne ze spotkań nie odbyło się w krajach Europy Środkowej lub Wschodniej. Ruch *Inclusive Museums* jest jednym z wiodących nurtów współczesnego muzealnictwa, a doroczne konferencje i platforma wydawnicza stanowią miejsce spotkań dla praktyków i teoretyków muzealnictwa zainteresowanych tematyką włączenia społecznego [Barański 2019]¹.

Również ICME (*International Council of Museums and Collections of Ethnography*) przywiązuje znaczną uwagę do tematyki włączenia społecznego i dialogu międzykulturowego, w ostatnich latach organizując dwie konferencje poświęcone temu zagadnieniu: w 2015 roku w Wietnamie pod hasłem *Museums and Communities: Diversity, Dialogue, Collaboration* oraz w 2016 roku w Mediolanie *Museums and Cultural Landscapes: Curating People, Places and Entanglements in the Age of Migrations*. Siedemnaście artykułów przedstawionych na tych konferencjach zostało opublikowanych w niedawno wydanym tomie *Museums and Communities: Diversity, Dialogue and Collaboration in the Age of Migrations* [Golding & Walklate 2019].

Niezależnie od zaleceń międzynarodowych organizacji, w kilku częściach świata muzea od wielu lat aktywnie realizują politykę inkluzywności, w szczególności uwzględniając zróżnicowanie etniczne i kulturowe lokalnych społeczności. Wiodącymi krajami w tym zakresie są Wielka Brytania, Holandia, Kanada oraz Australia. W tym ostatnim kraju, poza nowym podejściem do kultury pierwotnych mieszkańców tego kontynentu i reinterpretacją historii zasiedlania Australii, głównym zadaniem jest włączenie do programów muzealnych historii i dziedzictwa kulturowe-

¹ Dalsze informacje na temat działalności tej grupy dostępne są na stronie <https://onmuseums.com/>, data odczytu: 18.10.2020.

go imigrantów z ponad stu krajów, dla których Australia stała się nową ojczyzną.

2. Od asymilacji po wielokulturowość: polityka społeczna Australii

Państwo australijskie, którego oficjalna nazwa to *Commonwealth of Australia*, czyli Wspólnota Australijska, powstało w 1901 r. w wyniku zjednoczenia sześciu stanów i terytoriów, które wcześniej były odrębnymi koloniami podlegającymi Wielkiej Brytanii. Od początków powstania państwa aż do połowy lat 60. ubiegłego stulecia oficjalną doktryną wyznaczającą politykę społeczną kraju była *White Australia Policy (Polityka białej Australii)*, zapewniająca uprzywilejowaną pozycję imigrantom z Wielkiej Brytanii i jednocześnie ograniczająca nabór imigrantów spoza Europy, szczególnie z sąsiadujących z Australią krajów Azji i Pacyfiku². O ile w okresie pierwszych stu pięćdziesięciu lat kolonizacji tego kontynentu prawie 90% napływowej ludności było pochodzenia anglo-celtyckiego, o tyle po II wojnie światowej struktura demograficzna Australii zaczęła ulegać raptownym zmianom. Rozwój gospodarczy i obronność kraju wymagały radykalnego zwiększenia liczby mieszkańców kontynentu, który do czasów II wojny zamieszkiwało niewiele ponad siedem milionów ludzi. Pod koniec lat 40. podjęto więc decyzję o przyjęciu kilkuset tysięcy białych, ale niebrytyjskich imigrantów z Europy, na ogół z Włoch i Grecji, jak również znacznej grupy powojennych uchodźców i więźniów politycznych z krajów okupowanych przez Niemcy [Zubrzycki 1992: 7; Lencznarowicz 2006: 126]. Nowych przybyszów, tak jak i rdzennych mieszkańców Australii, obowiązywała polityka asymilacji, której celem było stworzenie homogenicznego, monokulturowego społeczeństwa podporządkowanego społecznym i kulturowym normom dominującej grupy społecznej, czyli Anglo-Australijczyków. Polityka asymilacji, która uczyniła szczególne spustoszenia w tkance społecznej ludności aborygeńskiej, była trudna do zaakceptowania również dla rosnącej grupy imigrantów wywodzących się spoza Wielkiej Brytanii, znacznie ograniczając możliwość zachowania etniczno-kulturowej tożsamości i powodując wzrost alienacji społecznej. W latach 60. uznanie pełni praw obywatelskich ludności aborygeńskiej

² Imigranci z krajów Azji i Melanezji, dość liczni w stanie Queensland w drugiej połowie XIX w., po roku 1901 w większości wypadków zostali zmuszeni do powrotu do swoich krajów [Reynolds 2003].

oraz szybko rosnąca liczba nowych imigrantów sprawiły, iż doktryna asymilacji stawała się coraz mniej adekwatna do sytuacji, w jakiej znalazło się społeczeństwo australijskie.

Na początku lat 70. rząd Australii zdecydował się na radykalną zmianę systemu wartości, jakimi do tej pory kierowano się w formułowaniu polityki społecznej i kulturalnej tego kraju: doktrynę asymilacji zastąpiła polityka wielokulturowości, uznająca wkład różnorodnych grup imigrantów do życia społecznego kraju [Lencznarowicz 2006]. Australijską tożsamość narodową, której wcześniejszy trzon stanowiło dziedzictwo anglo-celtyckie, teraz zaczęto tworzyć uwzględniając wielość tradycji kulturowych różnorodnych grup imigrantów tego kraju. Głównym twórcą koncepcji wielokulturowości australijskiej był Jerzy Zubrzycki (1920–2009), polski socjolog wykształcony w Wielkiej Brytanii a od 1956 r. związany z *Australian National University* w Canberze, gdzie w późniejszych latach został *Founding Professor* w departamencie socjologii [Pakulski 2011: 49; Williams, Bond 2016].

Teoretyczne podstawy wielokulturowości wypracowane przez Zubrzyckiego wywodziły się z durkheimowskiej teorii społecznego pluralizmu oraz idei otwartego społeczeństwa Karla Poppera, na którego wykłady Zubrzycki uczęszczał podczas studiów w *School of Economics* na Uniwersytecie Londyńskim. Zasady nowej polityki społecznej Zubrzycki sprecyzował w 1977 r., w raporcie *Australia as a Multicultural Society* (Australia jako Społeczeństwo Wielokulturowe) przygotowanym przez organizację *Australian Ethnic Affairs Council* (Australijska Rada do Spraw Etnicznych), której był przewodniczącym (AEAC 1977). Podstawą wielokulturowości był społeczny pluralizm: imigranci mieli prawo do zachowania tożsamości etnicznej i kulturowej przy jednoczesnym poszanowaniu wspólnych, narodowych wartości i instytucji. W imieniu *Australian Ethnic Affairs Council*, Zubrzycki stwierdził:

Uważamy, iż Australia powinna dążyć nie w kierunku jednolitości lecz wspólnoty, nie podobieństwa lecz kompozytu, nie tygła kultur lecz dobrowolnej wspólnoty różnorodnych grup, połączonych strukturą wspólnych instytucji politycznych i społecznych [AEAC 1977: 14].

Zastąpienie polityki asymilacji przez wielokulturowość stanowiło ogromny przełom w australijskim życiu społecznym i kulturalnym. Australia, do tej pory postrzegana jako położony na antypodach przyczółek Wielkiej Brytanii, zaczęła dążyć do zbudowania odrębnej tożsamości narodowej,

a jednym z głównych zadań rządu stało się wspieranie i integracja różnorodnych kultur istniejących w obrębie tego kraju. Hasło Zubrzyckiego „Jedna Australia, wiele kultur” zaczęto wprowadzać do wielu dziedzin życia: edukacji, mediów, informacji publicznej, służby zdrowia i opieki społecznej, jak również do kultury, włączając w to działalność instytucji publicznych takich jak muzea i galerie sztuki. Choć w następnych dekadach polityka wielokulturowości poddawana krytyce głównie przez prawicowych polityków uległa pewnej modyfikacji, to jednak jej podstawowe założenia realizowane są do tej pory, a różnorodność kulturowa jest stałym, niezwykle istotnym wyznacznikiem współczesnej tożsamości australijskiej [Lencznarowicz 2006; Witcomb 2009].

3. Polityka wielokulturowości w muzeach australijskich

W latach 80. i 90. ubiegłego wieku politykę wielokulturowości zaczęto aktywnie realizować w programach głównych muzeów tego kraju. Jerzy Zubrzycki również i w tej dziedzinie położył znaczne zasługi, włączając się do prac formułujących zasady polityki wielokulturowości w działalności muzeów. W latach 80. i 90. Zubrzycki, będąc członkiem Rady Australijskiego Muzeum Narodowego w Canberze, przygotował dokument określający zasady organizowania kolekcji i publicznej prezentacji dziedzictwa kulturowego imigrantów: *Ethnic Heritage. An essay in museology*. Choć w zasadzie był to program przeznaczony dla Muzeum Narodowego, Zubrzycki podkreślał, że zalecenia te mają charakter uniwersalny i znajdą zastosowanie w pracach muzeów na terenie całego kraju [Zubrzycki 1992: 15]. Zubrzycki wychodził z założenia iż muzea, wprowadzając programy wielokulturowości, przyczynią się do lepszego zrozumienia różnych grup społecznych zamieszkujących Australię oraz poszanowania odrębności kulturowej. Rządowa polityka pluralizmu kulturowego zakładająca równość wszystkich grup etnicznych zamieszkujących Australię, była instrumentem umożliwiającym realizację tego celu.

Wprowadzenie zasad wielokulturowości do muzeów australijskich zbiegło się z narodzinami nurtu nowej muzeologii, do której znaczący wkład wnieśli intelektualiści australijscy, tacy jak Donald Horne i Tony Bennett³.

³ Na przykład Donald Horne, *The Great Museum. The Representation of History*, 1984, London & Sydney: Pluto Press; Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, 1995, London & New York: Routledge.

Nowa wizja muzeum, postulująca odejście od koncepcji skarbcza czy świątyni sztuki na rzecz misji społecznej: stworzenia forum, czyli miejsca spotkań kultur i wymiany poglądów z czynnym udziałem grupy społecznej, której dziedzictwo jest prezentowane, była w pełni akceptowana przez Zubrzyckiego. Szczególne znaczenie przywiązywał do partycypacji społecznej: „grupa lokalna lub mniejszość etniczna powinny być aktywnie włączone w organizowanie zbiorów, ich pokaz publiczny i interpretację swojej historii, w dokumentację współczesnych wydarzeń i problemów” [Zubrzycki 1992: 40]. W programie tym kurator przestaje być autorem, a staje się animatorem wystaw: odpowiedzialność za interpretację kolekcji powinna spoczywać przede wszystkim na członkach tej grupy społecznej, której tradycje kulturowe są przedstawiane szerszej publiczności, i to ich głos powinien mieć decydujące znaczenie w podejmowaniu decyzji.

Jednocześnie Zubrzycki przestrzegał przed problemami, jakie mogą powstać w wyniku włączania dziedzictwa kulturowego imigrantów do szerszych programów muzealnych. Przede wszystkim, prezentacji kultury danej grupy etnicznej nie należy utożsamiać z rekonstrukcją folklorystyczną. Takie podejście, w którym bogate dziedzictwo kulturowe zostaje zredukowane do wyrwanych z kontekstu malowniczych elementów kultury ludowej było często stosowane w okresie polityki asymilacji, przyczyniając się do utwierdzania stereotypów kulturowych⁴. Istotne jest ukazanie kultury imigrantów w całej swej złożoności, w sposób dynamiczny, z uwzględnieniem procesów transformacji, jakie nastąpiły po przybyciu do Australii. Historii imigrantów nie należy idealizować, a nowy kraj nie powinien być przedstawiany jako „obiecana ziemia”. Należy otwarcie pokazać problemy, z jakimi nowoprzybyli imigranci spotykali się szczególnie w okresie *Polityki białej Australii* i asymilacji: dyskryminację rasową, wykluczenie ekonomiczne, niski status kobiet itp. [Zubrzycki 1992: 22–24].

Innym zagrożeniem mogło być pokazanie kultury danej społeczności w izolacji, bez interakcji z innymi grupami ludności zamieszkującymi Australię. Istota wielokulturowości nie sprowadza się do współistnienia różnorodnych kultur w obrębie jednego państwa: wielokulturowość powstaje dopiero wtedy, gdy kultury te wchodzą ze sobą w interakcję. Izolacja pewnych grup społecznych, czy nawet ich „gettoizacja”, uniemożliwia powstawanie takich relacji. Programy muzeów powinny dążyć do prze-

⁴Mary Kalantzis i Bill Cope, analizujący proces wprowadzania wielokulturowości do programów edukacji, określili to zjawisko jako ‘spaghetti i polka’ [Kalantzis, Cope 1980].

zwyciężenia tych ograniczeń, ponieważ powstanie wzajemnego szacunku i rozwój tolerancji uwarunkowane są poznaniem kultury innych ludzi [Zubrzycki 1992: 24].

Przygotowane przez Zubrzyckiego wytyczne dla pracy muzeów były częścią dynamicznego ruchu działań społeczno-kulturalnych podjętych w latach 80. i 90. ubiegłego wieku, których celem było wprowadzenie programów wielokulturowości do działalności instytucji kulturalnych tego kraju. W 1989 r. rząd federalny w ramach aktywnego wdrażania polityki wielokulturowości przygotował plan strategiczny dla instytucji kulturalnych *National Agenda for a Multicultural Australia*, poparty odpowiednimi środkami finansowymi umożliwiającymi jego realizację. W okresie tym, w większych muzeach oraz innych instytucjach zajmujących się gromadzeniem zbiorów (stanowe biblioteki, galerie sztuki, archiwa) stworzono nowe stanowiska pracy dla doradców, kustoszy oraz pracowników działu edukacji zajmujących się programami wielokulturowości. Ukazały się liczne publikacje na tematy związane z organizowaniem wielokulturowych kolekcji [Birtley, McQueen 1988], katalogi tychże kolekcji — na przykład *Migrant Heritage. A Guide to the Collections* [Cook, Zubrzycki 1992], jak również podręczniki z instrukcjami i przykładami najbardziej udanych programów, takie jak *Open Up! Guidelines for Cultural Diversity Visitor Studies* [Robertson, Migliorino 1996] czy *Taking the Time. Resource Guide* [Baillie 1998].

W wyniku tych inicjatyw dziedzictwo imigrantów zostało włączone do stałych wystaw w głównych muzeach Australii, powstały też liczne wystawy objazdowe promujące historię i kulturę imigrantów, szeroko zakrojone programy edukacyjne, przeprowadzono cykle szkoleń i warsztatów zarówno dla pracowników instytucji kulturalnych, jak i dla samych imigrantów na temat zasad dokumentowania i konserwacji ich dziedzictwa kulturowego. O ile pod koniec lat 90. wielokulturowość była powszechnie uznawanym aspektem życia społecznego w dużych miastach Australii, o tyle odmienna sytuacja istniała w mniejszych skupiskach ludności, oddalonych od głównych ośrodków kraju, gdzie polityka ta realizowana była w ograniczonym stopniu lub wcale.

4. Północny Queensland: imigranci tropików

W roku 1999 zamieniłam pracę przy biurku uniwersyteckim na rzecz doradztwa muzealnego: zostałam jednym z sześciu doradców muzealnych (Museum Development Officer) zatrudnionych przez Queensland Museum w Brisbane⁵. Naszym zadaniem było doradztwo i praktyczna pomoc dla małych i średniej wielkości muzeów położonych w różnych częściach stanu, z dala od stolicy. Moje obowiązki obejmowały wspomaganie miejscowych muzeów w zakresie organizacji, konserwacji i promocji zbiorów, organizacji wystaw, jak również pomoc w zakresie wdrażania polityki kulturalnej promowanej przez rząd Australii, w tym zasad wielokulturowości.

Queensland to drugi pod względem powierzchni stan Australii. Jego terytorium jest prawie sześciokrotnie większe od obszaru Polski, a ludność liczy niewiele ponad pięć milionów mieszkańców, z czego ponad połowa mieszka w Brisbane, stolicy stanu. Zakres mojej pracy obejmował najbardziej na północ wysuniętą część stanu, której głównym ośrodkiem jest założone w 1876 r. miasto Cairns, położone u podnóża Półwyspu York. Choć samo miasto liczy niewiele ponad 120 tys. mieszkańców, każdego roku jest odwiedzane przez prawie dwa miliony turystów, dla których główną atrakcją są pierwotne lasy tropikalne jak również Wielka Rafa Koralowa.

Teren, na którym pracowałam, pod względem wielkości zbliżony jest do obszaru Niemiec, lecz zamieszkuje go niewiele ponad 240 000 mieszkańców (włączając w to ludność Cairns). Jest to społeczność zróżnicowana etnicznie, gdzie około 10% mieszkańców stanowią rdzenni mieszkańcy (Aborygeni i mieszkańcy Wysp Torresa) a prawie 30% pierwsze pokolenie imigrantów, czyli ludzie urodzeni poza Australią, reprezentujący kilkadziesiąt grup etnicznych i narodowościowych [Australian Bureau of Statistics 2016]. Znaczne zróżnicowanie etniczne tutejszych imigrantów nie jest zjawiskiem nowym. Pierwsi osadnicy, zwabieni gorączką złota, przybyli na te tereny ok. 1870 r. Byli to zarówno imigranci pochodzenia europejskiego, jak i Chińczycy z okolic Kantonu i Hongkongu. W późniejszych latach rozwój uprawy trzciny cukrowej przyciągnął tu znaczne ilości Sikhów z Pendżabu oraz ludność melanezyjską, głównie z wysp Salomona, Nowej Kaledonii i Wanuatu. Ci ostatni często byli rekrutowani do okresowej pracy lub,

⁵ Queensland Museum, założone w 1862 r., jest jednym z głównych, wielobranżowych muzeów australijskich. Poza główną siedzibą w stolicy stanu Brisbane, muzeum posiada trzy oddziały w innych częściach Queensland.

z braku chętnych, byli tu przywożeni przymusowo. Inne związki łączyły północny Queensland z Nową Gwineą. Wschodnia część wyspy — obecnie niepodległe państwo Papua Nowa Gwinea — do 1975 r. podlegała administracji australijskiej, a Cairns — miasto położone najbliżej stolicy kraju, Port Moresby, odgrywało i nadal odgrywa znaczną rolę w gospodarczym i społecznym życiu Papui Nowej Gwinei.

Po II wojnie światowej do północnej Australii napłynęły tysiące imigrantów z południowej i wschodniej Europy, wśród nich często przesiedleńcy wojenni, a w latach 80. i 90. ubiegłego wieku osiedliło się tutaj kilka tysięcy uchodźców politycznych z Laosu — ludność plemienna Hmong. Po roku 2000, poza regularnymi imigrantami głównie z krajów Azji — Indii, Japonii i Chin oraz wielu krajów Europy, napłynęły tu dalsze fale uchodźców: Nepalczycy z Bhutanu oraz uchodźcy z Afryki Zachodniej (Liberia, Kamerun). Według ostatniego spisu ludności, językami którymi poza angielskim najczęściej posługują się mieszkańcy w tej części stanu Queensland, są włoski, japoński, pendżabski oraz chiński [Australian Bureau of Statistics 2016].

Pomimo tej niezwyklej mozaiki etnicznej miejscowe muzea, na ogół prowadzone przez wolontariuszy, koncentrowały się na przedstawianiu historii wczesnych osadników anglosaskich. Była to historia wyidealizowana, pokazana z perspektywy dominującej grupy, pomijająca konflikty rasowe lub konfrontacje z ludnością aborygeńską, częste we wczesnym okresie kolonizacji tej ziemi. Na wystawach historia Aborygenów na ogół była redukowana do pokazania kolekcji kamiennych narzędzi, a losy imigrantów chińskich reprezentowało kilka rzeźb buddyjskich. Tak więc jednym z zadań mojej pracy stało się nakłonienie miejscowych muzeów do poszerzenia narracji wystaw poprzez włączenie aspektów miejscowej historii do tej pory pomijanych, ze szczególnym uwzględnieniem społeczności Aborygenów i imigrantów⁶.

Wystawy i związane z nimi przygotowania stały się ważnym instrumentem poznania zasad polityki wielokulturowości. W czasie towarzyszących im szkoleń uczestnicy poznawali nowe techniki wystawiennicze i zasady przekazu informacji, a jednocześnie, ponieważ w spotkaniach brali udział przedstawiciele grup imigrantów i prowadzone były szeroko zakrojone

⁶ W przypadku ludności aborygeńskiej, Queensland Museum zatrudnia specjalnego doradcę do spraw kultury Aborygenów i mieszkańców Wysp Torresa, z którym współpracowałam przy realizacji niektórych z tych projektów.

dyskusje, zmieniali swój sposób postrzegania miejscowej historii na bardziej inkluzywny.

W okresie jedenastu lat współpracy z Queensland Museum, poza innymi czynnościami wynikającymi z zakresu mojej pracy, pomogłam w organizacji 14 wystaw przedstawiających historię i dziedzictwo kulturowe miejscowych grup ludności, w procesie tym współpracując z potomkami imigrantów chińskich, Aborygenami, Sikhami, Papuasami, Hmongami, jak również z grupami imigrantów z Europy: Włochami, Niemcami, Polakami, Ukraińcami i Grekami. Powody dla powstania tych wystaw, jak i sposoby realizacji tych projektów były bardzo zróżnicowane. Niektóre z grup kierowały się potrzebą publicznego okazania dumy ze swojej przynależności etnicznej i takie wystawy na ogół towarzyszyły obchodom świąt lub ważnych rocznic w życiu danej społeczności. Dla innych grup imigrantów istotny był przekaz pokoleniowy: potrzeba pokazania nie tylko szerszej publiczności, lecz również dzieciom i wnukom zapomnianych kart swojej historii oraz wkładu, jaki wnieśli w życie miejscowej społeczności.

W większości przypadków były to wystawy monoetniczne, prezentujące historię lub wybrane aspekty kultury jednej grupy imigrantów, choć kilkakrotnie poproszono mnie o pomoc w organizacji wystaw wieloetnicznych. Ogólnie, ze względu na rodzaj przekazu, w wystawach tych można wyodrębnić trzy grupy. W pierwszej z nich, wystawy były częścią kultury odświętności: koncentrowały się na pokazaniu dziedzictwa kulturowego danej grupy i zorganizowane zostały z okazji ważnych obchodów, takich jak rocznice i święta. Wystawy z drugiej grupy ukazywały historię imigracji, na ogół przedstawioną poprzez osobistą narrację. Trzecią grupę stanowiły wystawy, których głównym celem było stworzenie międzykulturowego dialogu i porozumienia. Poniżej przedstawiam każdą z trzech grup, zilustrowaną dwoma przykładami.

5. Wystawy towarzyszące świętom

Odświętne uczestnictwo w kulturze swojego społeczeństwa było powodem zorganizowania kilku wystaw które, choć w założeniach były monoetniczne, miały szerszy zasięg i których odbiorcami stali się również przedstawiciele innych grup społecznych.

Wystawy, których celem jest podkreślenie tożsamości grupy etnicznej poprzez odwoływanie się do folkloru i sztuki ludowej, często traktowane są

z pewną dozą sceptycyzmu. Są one dość łatwe do zorganizowania: zwykle posługują się uproszczoną narracją, koncentrując się na kulturowych wyznacznikach uznanych za „typowe” dla danej grupy. Ich słabą stroną jest to, iż zredukowanie wyznaczników tożsamości do elementów folkloru lub folkloryzmu może przyczynić się do powstania uproszczonego wizerunku grupy i przesłonić istotne problemy społeczne, jakich ta grupa doświadcza [AEAC 1977: 4; Zubrzycki 1992: 24; Witcomb 2009: 52]. Z drugiej jednak strony, w pewnych sytuacjach publiczny pokaz ludowych tradycji danej grupy może przyczynić się do wzmocnienia poczucia jej tożsamości i dumy narodowej; a poza tym, jak stwierdzili uczestnicy tych projektów, są sytuacje gdy świętować trzeba, a wystawa może być w tym bardzo pomocna.

W latach 2000–2002 w siedmiu głównych miastach Australii została pokazana wystawa *Roses and Red Earth. Polish Folk Art in Australia (Róże i Czerwona Ziemia. Polska Sztuka Ludowa w Australii)*, której celem było ukazanie inspiracji sztuką ludową w pracach polskich artystów osiadłych w tym kraju [Wrońska-Friend 2000; Nadolska-Styczyńska 2005]⁷. W pierwszej części wystawy pokazano różnorodne przykłady polskiej sztuki ludowej z kolekcji zorganizowanej przez Muzeum Archeologiczne i Etnograficzne w Łodzi. Po zakończeniu wystawy, kolekcja ta pozostała w Australii i w 2005 r. została przedstawiona w Cairns na dwóch pokazach, zorganizowanych z okazji świąt Bożego Narodzenia i Wielkiej Nocy. Miejscem wystaw była galeria w budynku Rady Miasta, a otwarcia dokonał prezydent miasta Cairns.

Ku mojemu zaskoczeniu wystawa, która miała świętować tradycje kulturowe Polaków, przerodziła się w święto wielokulturowe. Ponieważ polska społeczność w Cairns jest stosunkowo mała — liczy zaledwie kilkadziesiąt osób — Polacy zdecydowali się zaprosić przedstawicieli innych grup etnicznych, aby razem świętować wspólne dla nich tradycje. Podjęcie tej decyzji nie było łatwe: o ile starsi przedstawiciele Polonii, którzy przybyli do Australii po II wojnie światowej w grupie innych przesiedleńców z Europy, chcieli włączyć do programów towarzyszących wystawie inne narodowości⁸, o tyle nowsza, post-solidarnościowa Polonia, przybyła tu po 1980 r., była temu przeciwna. Ostatecznie, w dyskusji przeważył argument

⁷ Wystwa otrzymała subwencję w wysokości 83 tysięcy dolarów w ramach federalnego programu „Visions of Australia”, który patronuje najciekawszym projektom wystaw w Australii i finansuje ich pokaz poza macierzystą instytucją.

⁸ Uzasadnienie tego stanowiska wyjaśnia opis wystawy „Euroharmony” w następnej części tego artykułu.



Il. 1. Jasełka w wykonaniu dzieci z wysp Samoa podczas otwarcia wystawy o Bożym Narodzeniu w polskiej sztuce ludowej, Cairns 2005. (Fot. Maria Wrońska-Friend)

o polskiej gościnności oraz fakt, iż miejscowa Polonia jest stosunkowo nieliczna. W ten sposób, na uroczystym otwarciu wystawy o Bożym Narodzeniu w polskiej sztuce ludowej kolędy śpiewano nie tylko po polsku ale również po włosku, angielsku, niemiecku oraz w języku pidżin z Papui Nowej Gwinei, a jasełka przedstawiły dzieci z wysp Samoa. Wystawa polskiej sztuki ludowej, która w swoich założeniach miała być świętem monoetnicznym, przyczyniła się do zawiązania nowych, międzygrupowych więzi, które — zgodnie z poglądami Zubrzyckiego — są tak istotne dla budowania pluralistycznego społeczeństwa Australii.

Znaczącą grupę imigrantów w Cairns stanowią Papuasi. Bliskość Nowej Gwinei i historia kolonialnych zależności sprawiły, iż w mieście i jego okolicach osiedliło się około trzech tysięcy imigrantów papuaskich. Każdego roku, 16 września, w centrum Cairns obchodzone jest święto niepodległości Papui Nowej Gwinei, któremu towarzyszą liczne uroczystości: tańce, pokazy rzemiosła, wybory australijskiej Miss Papui Nowej Gwinei, a nawet bale charytatywne. Przez wiele lat brakowało jednak wystaw prezentujących bogatą sztukę i rękodzieło tego kraju. W roku 2006 organizacji dorocznej wystawy promującej kulturę Papui Nowej Gwinei podjął się Uniwersytet

im. Jamesa Cooka, który prowadzi bliską współpracę z Uniwersytetem w Port Moresby. Ponieważ w muzeach w północnym Queensland nie ma zbiorów z Nowej Gwinei, na wystawach zostały przedstawione prywatne kolekcje, na ogół należące do członków miejscowej społeczności papuaskiej. W kolejnych latach pokazane zostały różnorodne dziedziny tradycyjnego rękodzieła i sztuki, z naciskiem na transformację tradycyjnych umiejętności w środowisku miejskim, z którego pochodzi większość imigrantów papuaskich. Tematami wystaw, przykładowo, było współczesne malarstwo papuaskie, nowe przykłady ceramiki oraz nowatorskie formy siatek



Il. 2. Otwarcie wystawy współczesnego malarstwa papuaskiego, Uniwersytet im. Jamesa Cooka, Cairns, 2006 (Fot. Maria Wrońska-Friend)

bilum, które nawet w Australii stanowią nieodzowny atrybut stroju kobiet papuaskich.

Wystawy cieszyły się dużym zainteresowaniem zarówno Nowogwinejczyków, jak i ogólnej publiczności. Szacuje się, iż około 25% mieszkańców Cairns ma bezpośrednio lub pośrednio związki z Papuą Nową Gwineą wynikające z niedawnej historii kolonialnej, powiązań rodzinnych, obecnej wymiany handlowej czy świadczonych usług. Papuasom odwiedzającym wystawy często towarzyszyli ich australijscy przyjaciele. Znaczący był przykład dwóch uczennic papuaskich, które po lekcjach przyprowadziły swoją klasę, aby koledzy i koleżanki mogli poznać sztukę ich kraju.

Starsi członkowie społeczności papuaskiej podkreślali edukacyjne znaczenie tych wystaw: większość dzieci papuaskich urodziła się w Cairns i w wielu wypadkach nigdy nie odwiedziła kraju swoich przodków. Wystawy z okazji niepodległości kraju stały się więc istotnym źródłem informacji o kulturze jego mieszkańców. Jednocześnie wystawy te pokazały, iż w wielokulturowym obrazie Cairns istnieje istotna luka: brakuje systematycznej kolekcji obiektów z Nowej Gwinei i ukazały konieczność zorganizowania takich zbiorów.

6. Wystawy narracyjne: opowieści uchodźców

W wystawach z tej grupy zastosowany został tryb narracyjno-biograficzny, w którym historia uchodźców została przedstawiona jako ciąg indywidualnych doświadczeń. Nacisk został położony na samoreprezentację, a podstawowy tekst obydwu wystaw był autonarracją. O ile pierwsza z wystaw koncentrowała się na narracji werbalnej uchodźców z Europy, o tyle w drugiej z nich punktem wyjścia była biograficzna narracja przedmiotu: jednostkowe historie przypisane obiektom należącym do uchodźców z Laosu.

Pierwsza z wystaw, *Euroharmony (Euro-harmonia)*, była inicjatywą uchodźców europejskich, którzy przyjechali do Australii po II wojnie światowej, na ogół z położonych na terenie Niemiec obozów dla jeńców wojennych i osób przemieszczonych w wyniku działań wojennych (tak zwani DPs — Displaced Persons). Pod względem narodowościowym była to bardzo zróżnicowana grupa ludzi: wśród nich byli Ukraińcy, Polacy, Rumuni, Węgrzy, Rosjanie, Czesi, przedstawiciele krajów bałkańskich i nadbałtyckich, jak również Niemcy, którzy zdecydowali się zbudować swoje powojenne życie w nowym kraju. W następnych latach do grupy tej

dołączyli Włosi i Grecy, szukający w Australii lepszego bytu. Udział w wystawie zgłosiło 18 rodzin z czternastu krajów, z których każda dostarczyła swoją emigracyjną opowieść oraz, w niektórych przypadkach, dokumenty i rzeczy jakie towarzyszyły im w wędrówce do Australii: kufry w których przywieziono dobytek, stare paszporty, różnorodne zaświadczenia, zimowe ubrania — zupełnie nieprzydatne w klimacie Cairns, lecz przechowywane jako pamiątka migracji, maszyna do szycia, zegarki, zabawki itp.

Ten rodzaj wystaw dokumentujących indywidualne przeżycia imigrantów jest dość popularny w Australii — szczególnie w muzeach imigracji — i często określany jest jako *suitcase stories* czyli „opowieści z walizki” [Witcomb 2009: 57]. Choć w wielu wypadkach imigranci pochodzili z krajów które w Europie zostały głęboko podzielone w wyniku wojny, to jednak podziały narodowościowe rzadko były przenoszone na grunt australijski. Czterdziestodniowa podróż statkiem do nieznanego kraju i niepewność dalszych losów, niezajomość języka i konieczność ułożenia sobie życia w świecie tak odmiennym od tego co znali z Europy, zjednoczyła ich w ściśle powiązaną wspólnotę. Pierwsze lata spędzone w obcym, tropikalnym klimacie w obozie dla imigrantów w Cairns, jeszcze bardziej zacieśniły te związki, w wielu wypadkach rodząc wieloletnie przyjaźnie. Podziały polityczne, tak silne w Europie, tutaj straciły na ważności. Dobitnym przykładem jest fakt, że przez wiele lat od czasu przyjazdu do Australii polscy imigranci co roku obchodzili Święto Niepodległości Polski w Klubie Germania w Cairns, przy współudziale imigrantów niemieckich. Dlatego też zdecydowano, iż w tytule wystawy powinno znaleźć się słowo „harmonia”, określające stosunki panujące w obrębie tej wspólnoty.

Wystawa *Euroharmony*, choć przedstawiała doświadczenia imigrantów, którzy przybyli do Australii ponad pięćdziesiąt lat temu i z których wielu nigdy nie odwiedziło ojczystego kraju, została zorganizowana w roku 2004 pod flagą Unii Europejskiej. Głównym powodem dla zorganizowania wystawy i przypomnienia przeżyć imigracyjnych była radość, iż właśnie w tym roku do Unii Europejskiej dołączyła grupa dziesięciu krajów, z których pochodziła większość z uczestników wystawy. Tytuł wystawy wyrażał nadzieję, że zrozumienie i szacunek dla innych narodowości, jakich nauczyli się w Australii, teraz staną się rzeczywistością w krajach ich przodków.

Druga z wystaw, *From Laos to Australia. Hmong community in North Queensland* (*Z Laosu do Australii. Społeczność Hmong w północnym Queensland*) dotyczyła ludności Hmong — uchodźców politycznych z Laosu.

Hmong są kilkumilionową społecznością plemienną, zamieszkującą południowe Chiny oraz pogranicze Wietnamu, Tajlandii i Laosu⁹. Hmong, którzy osiedlili się w Australii, w okresie wojny w Wietnamie walczyli po stronie Amerykanów, którzy w górach Laosu założyli tajne bazy wojskowe. W 1975 r., po wycofaniu wojsk amerykańskich, komunistyczna partia Laosu Pathet Lao przystąpiła do odwetu, zabijając dziesiątki tysięcy Hmong. Ponad dwieście tysięcy Hmong uciekło z Laosu do sąsiedniej Tajlandii, gdzie znaleźli schronienie w obozach dla uchodźców. Australia przyjęła ok. 4 tys. kobiet i mężczyzn Hmong, z których większość osiedliła się w północnym Queensland. Tutejsze środowisko, zbliżone do zwrotnikowego klimatu Laosu, pozwoliło im wykorzystać tradycyjne umiejętności znane z ojczyzny: w okolicy Cairns Hmong aktywnie włączyli się do pracy w rolnictwie, szczególnie na plantacjach bananów, oraz wprowadzili do uprawy nowe rodzaje azjatyckich warzyw i owoców.

Chociaż Hmong osiedlili się w północnym Queensland już w latach 80. ubiegłego stulecia, do tej pory są dość słabo znani w szerszych kręgach społeczeństwa australijskiego. Zorganizowani są w wielopokoleniowe, samowystarczalne grupy, a ich tradycje kulturowe oparte o wierzenia animistyczne, kult przodków i praktyki szamańskie, znacznie różnią się od głównego nurtu kultury tego kraju. Znajomość historii i kultury Hmongów w szerszych kręgach społeczeństwa australijskiego jest znikoma; często są oni błędnie utożsamiani z imigrantami z Chin lub Wietnamu.

Przedstawiciele Hmong zwrócili się do mnie z prośbą o zorganizowanie wystawy, która poinformowałaby szerszą rzeszę Australijczyków o ich kulturze, historii oraz powodach dla których osiedlili się w Australii. Istotnym przesłaniem wystawy miało być pokazanie, iż w odróżnieniu od wielu innych grup imigrantów, Hmong przyjechali do Australii nie dla poprawy swoich warunków życia, lecz jako uchodźcy polityczni, dla których ucieczka z kraju była koniecznością.

Po kilku spotkaniach i naradach zdecydowaliśmy się ukazać historię uchodźstwa Hmong przez narrację odwołującą się do głównej dziedziny ich sztuki: tkanin, strojów i biżuterii. W założeniach koncepcyjnych wystawa odwoływała się do teorii biografii rzeczy Igora Kopytoff'a (2003), a punk-

⁹ W dawnej literaturze etnograficznej ludność Hmong była określana jako Meo lub Miao. Obecnie te ostatnie nazwy stosowane są przez rząd chiński w odniesieniu do tych grup, które zamieszkują południowe Chiny, zwłaszcza powincje Guizhou oraz Junnan. Wobec ludności która mieszka na terenie Laosu, Wietnamu i Tajlandii zaprzestano używać obcej dla nich nazwy Meo i stosuje się rodzimą nazwę Hmong.

tem wyjścia były jednostkowe historie przedmiotów oraz ich sprawczość. Wszystkie obiekty pokazane na wystawie pochodziły z prywatnych kolekcji Hmong i za każdym z nich kryła się znacząca historia. Tekst wystawy został przedstawiony na dwóch poziomach: pierwszy z nich stanowiła autonarracja — fragmenty wywiadów przeprowadzonych z właścicielami przedmiotów; drugim poziomem był głos kuratora wystawy zawierający dodatkowe wyjaśnienia. W praktyce zostało to przedstawione w następujący sposób:



Il. 3. Haftowana szarfa przywieziona z Laosu. Własność Shoua Xiong z Cairns (Fot. Michael Marzik)

Tytuł: Ozdobna szarfa z postrzępionymi końcami, część stroju kobiet. Właścicielką jest Shoua Xiong z Cairns.

Pierwszy poziom narracji:

Gdy uciekaliśmy z Laosu w listopadzie 1975 roku, moja matka Thao Tria zabrała ze sobą tę szarfę. Wyhaftowała ją około 1950 roku, gdy była małą dziewczynką. Podczas ucieczki, przez kilka tygodni w ciągu dnia ukrywaliśmy się w dżungli, a nocami szliśmy w kierunku granicy z Tajlandią. Gdy ktoś zachorował, to nie było żadnych lekarstw

ani szamana, który mógłby nam pomóc. Podczas ucieczki zmarły moje cztery siostry, więc matka była zrozpaczona. Porwała końce tej szarfy i zrobiła z nich czerwone opaski które zawiązała na nadgarstkach pozostałych przy życiu dzieci, bo tylko w ten sposób mogła nas uchronić od złych mocy. Dlatego ta szarfa jest dla mnie tak ważna. To jedyna rzecz z Laosu, jaką mam w Australii.

Na drugim poziomie, poniżej tego tekstu, znalazło się wyjaśnienie kuratora wystawy:

Ozdobna szarfa z bawełnianej tkaniny stanowi ważną część tradycyjnego stroju kobiet Hmong. Przewiązywana jest ciasno wokół talii, przytrzymując spódnicę. Motywy zdobnicze zostały wykonane w technice haftu oraz aplikacji. Dekoracja szarfy jest oznaką zdolności i pracowitości właścicielki stroju. Laos, około 1950 roku.



Il. 4. Aluminiowy naszyjnik wykonany w obozie dla uchodźców Hmong w 1977 w Tajlandii. Własność May Yia z Cairns (Fot. Michael Marzik)

W podobny sposób do strojów, stosując koncepcję biografii obiektu, została przedstawiona biżuteria Hmong:

Tytuł: *Naszyjnik wykonany w obozie dla uchodźców w Tajlandii. Właścicielka: May Yia z Cairns.*

(narracja właścicielki naszyjnika):

Wychodząc za mąż, każda dziewczyna Hmong otrzymuje w prezencie od rodziców co najmniej jeden duży, srebrny naszyjnik. W obozach dla uchodźców w Tajlandii byliśmy bardzo biedni, nie mieliśmy żadnego srebra. Dlatego gdy wychodziłam za mąż, to rodzice zdecydowali się przeznaczyć garnki aluminiowe, w których gotowaliśmy jedzenie, na zrobienie mojego naszyjnika. Mieszkający w obozie rzemieślnik przetopił nasze garnki i wykonał ten naszyjnik.

(głos kuratora wystawy)

Aluminiowy naszyjnik blisko naśladuje podobny rodzaj biżuterii, zwykle wykonanej ze srebra. Noszony jest przez kobiety i mężczyzn podczas ważnych uroczystości rodzinnych oraz obchodów Nowego Roku. Tradycyjnie, srebrne naszyjniki były formą akumulacji bogactwa i często używano je w wymianie darów podczas uroczystości rodzinnych. Ten naszyjnik został wykonany w 1977 roku w obozie Ban Vinai w Tajlandii.

Historia uchodźców ukazana poprzez losy ponad dwudziestu przedmiotów towarzyszących im podczas ucieczki z ojczyzny była mocnym przesłaniem, oddziałującym na emocje widza. U wielu zwiedzających wystawa wzbudziła silne uczucie empatii. Przedmioty, pozornie martwe rzeczy, wywoływały poruszenie i niepokój. Dramatyczne historie rzeczy i zawarty w nich ładunek emocjonalny pozwalały odbiorcom łatwiej utożsamić się z losem uchodźców, którzy w życiu codziennym mogą być ich sąsiadami lub od których, na targu, kupują świeże warzywa. Historie przedmiotów i emocje wyzwolone podczas oglądania wystawy stały się istotnym katalizatorem w procesie tworzenia nowych więzi i międzykulturowego porozumienia.

Pierwszy pokaz wystawy miał miejsce w Sugar Industry Museum w miasteczku Mourilyan koło Innisfail, w okolicy w której mieszka największe skupisko Hmong, po czym wystawa została przeniesiona do Cairns, do galerii na Uniwersytecie im. Jamesa Cooka [Wrońska-Friend 2013].

7. Wystawa jako miejsce spotkań i forum dyskusyjne

Choć każda z przedstawionych wystaw w swoim ostatecznym wydźwięku stała się miejscem spotkań i dialogu, to w przypadku trzeciej grupy wywołanie dyskusji i stworzenie interkulturowej więzi było głównym powodem dla zorganizowania danej wystawy.

Konieczność przywołania zapomnianego rozdziału historii była powodem dla zorganizowania wystawy *Queensland Dragon. Chinese in the North (Smok w Queensland. Chińczycy z Północy)*. Na przełomie XIX i XX w., w wielu miastach i osadach północnego Queensland imigranci z południowych Chin stanowili 25–30% miejscowej ludności. W większości miast istniały chińskie dzielnice ze świątyniami, specjalistycznymi sklepami, szkołami, przybytkami hazardu, klubami i innymi instytucjami służącymi tej grupie ludności. Po wprowadzeniu *Polityki białej Australii*, większość Chińczyków została zmuszona do opuszczenia kraju [Reynolds 2003; Wrońska-Friend 2003]. Po rozmowach przeprowadzonych z pracownikami muzeów, jak również z nielicznymi potomkami imigrantów chińskich, którzy mieszkają tu do tej pory, stało się oczywiste, że dla pełnego obrazu przeszłości północnego Queensland konieczne jest przypomnienie znaczącego udziału chińskich osadników w rozwój tej części Australii.

Organizatorami wystawy byli przedstawiciele muzeów i organizacji społecznych z pięciu miast i osad, często oddalonych od siebie o kilkadziesiąt lub nawet kilkaset kilometrów: Cooktown, Cairns, Atherton, Croydon i Innisfail. Znaczące jest, iż tylko w przypadku Cairns i Innisfail w organizacji wystawy wzięli udział potomkowie imigrantów chińskich: trzy pozostałe miasta osadnicy chińscy opuścili już wiele lat temu, a ich historię zdecydowali się przypomnieć Australijczycy. Na kilku zebraniach organizacyjnych ustalono, iż każde z muzeów przygotowuje materiały do zaprojektowania pięciu plansz z tekstem i fotografiami ilustrującymi historię osadnictwa chińskiego w danej okolicy. Całość wystawy (w sumie 25 plansz) zostanie pokazana kolejno w każdym z muzeów, i w każdym z nich wystawa zostanie wzbogacona o miejscowe obiekty związane z osadnictwem chińskim. Po zakończeniu wystawy do każdego z muzeów wrócą plansze przedstawiające miejscową historię, które będzie można włączyć do stałej wystawy.



Il. 5. Zebranie członków komitetu organizacyjnego wystawy *Smok w Queensland* w siedzibie Far North Queensland Chinese Association w Cairns, 2007 (Fot. Maria Wrońska-Friend)

Głównym organizatorem wystawy jak również organizacją występującą o dofinansowanie było Towarzystwo Historyczne w Cooktown¹⁰; moją rolą było doradztwo i koordynacja projektu. Do współpracy, jako konsultantów, zaproszono dwóch zawodowych historyków specjalizujących się w tematyce osadnictwa chińskiego w Australii oraz plastyka.

Już pierwszy pokaz wystawy, w James Cook Museum w mieście Cooktown, spotkał się z ogromnym zainteresowaniem i niezwykle życzliwym przyjęciem publiczności. Książkę wpisów wypełniło wiele, często emocjonalnych komentarzy:

- „Nie miałem pojęcia, że w tamtym czasie mieszkało tutaj aż tak wielu Chińczyków!”
- „Zawdzięczamy osadnikom chińskim tak wiele, wykazali się odwagą, przedsiębiorczością i dalekowzrocznością — dziękujemy za tę wystawę, bardzo ją cenimy”

Zwrócono też uwagę na lukę w instytucjonalnej edukacji:

- „Dlaczego nie uczymy się tej historii w naszych szkołach?”

¹⁰ Wystawa otrzymała dotację w wysokości 32,000 dolarów australijskich z *Arts Queensland*, organizacji będącej odpowiednikiem ministerstwa kultury w stanie Queensland.



Il. 6. Fragment wystawy *Smok w Queensland* w James Cook Museum w Cooktown, 2007. (Fot. Michael Marzik)

W okresie kilkunastu miesięcy (listopad 2007–sierpień 2008) wystawa została pokazana w pięciu miastach północnego Queensland. Choć miejscem ekspozycji na ogół były miejscowe muzea lub, jak w przypadku Cairns, miejska galeria sztuki, to jednak najliczniejsza publiczność odwiedziła wystawę w centrum sklepowym w mieście Innisfail, w przestrzeni którą udało się zaadoptować do potrzeb wystawienniczych. Choć dzisiaj w Innisfail mieszkają zaledwie dwie rodziny potomków wczesnych osadników chińskich, wystawa przywróciła pamięć o imigrantach z Chin, którzy pod koniec XIX wieku stworzyli podstawy dla miejscowego rolnictwa, karczując pierwotne lasy i zakładając plantacje bananów i trzciny cukrowej które, po wyjeździe Chińczyków, zostały przejęte przez białych osadników.

Nieco inny oddźwięk wystawa znalazła w osadzie Croydon zamieszkałej przez około 250 osób i położonej 600 km na zachód od Cairns, gdzie w okresie gorączki złota mieszkała znaczna grupa imigrantów z Chin. Tutejsi Chińczycy w znacznym stopniu dzielili los miejscowych Aborygenów: obydwie grupy, zgodnie z zasadami *Polityki białej Australii*, mieszkały na obrzeżach i były wykluczone ze społecznego życia miasta zdominowanego przez białych. Alienacja społeczna spowodowała zbliżenie tych dwóch,



Il. 7. Chłopiec aborygeński — uczeń szkoły w Croydon podczas zajęć edukacyjnych towarzyszących wystawie *Smok w Queensland* (Fot. Maria Wrońska-Friend)

kulturowo tak odmiennych grup, co zaowocowało kilkoma związkami małżeńskimi których potomkowie do tej pory mieszkają w Croydon. W wyniku pokazania wystawy w miejscowym centrum historycznym, szkoła podstawowa w Croydon, w której ponad połowę uczniów stanowią dzieci

aborygeńskie, zdecydowała się wprowadzić do programu lekcję o miejscowych osadnikach chińskich.

Losy chińskich osadników przedstawione na wystawie często budziły znaczny dyskomfort zwiedzających. Ludzie, którzy wnieśli tak znaczny wkład w rozwój tego regionu, zostali zmuszeni do wyjazdu w wyniku rasistowskiej polityki i braku tolerancji ze strony rządu i innych osadników. Współczesna Australia szczyci się zasadą *fair go* — daniem równej szansy wszystkim mieszkańcom tego kraju. Ale czy tak jest rzeczywiście? Czy rasizm faktycznie jest sprawą przeszłości? — takie pytania często towarzyszyły wystawie.

Już podczas pierwszego pokazu w muzeum w Cooktown wystawa nabrała rozgłosu poza północnym Queensland i otrzymaliśmy zgłoszenia z muzeów i organizacji z innych części stanu, które też chciały ją pokazać. Konieczne stało się wydrukowanie drugiej serii plansz, które — niezależnie od pierwotnej wystawy odwiedzającej ośrodki w północnym Queensland — zostały pokazane w Brisbane w budynku Parlamentu Stanu Queensland i w Dzielnicy Chińskiej podczas obchodów Nowego Roku, jak również w oddziałach Queensland Museum w innych częściach stanu. Zapomniany rozdział historii imigrantów chińskich stał się przedmiotem ożywionych dyskusji publicznych, a poseł z północnego Queensland przedstawił ten temat nawet na forum federalnego parlamentu w Canberze.

Druga z wystaw, która doprowadziła do spotkania ludzi reprezentujących różne tradycje kulturowe, to *Beacons of Faith (Drogowskazy Wiary)*, zorganizowana przez wolontariuszy prowadzących Mulgrave Settlers Museum (Muzeum Osadników Mulgrave) w pięciotysięcznym miasteczku Gordonvale, położonym około 20 km na południe od Cairns. Inspiracją do zorganizowania wystawy stał się artykuł o różnorodności wyznań w stanie Queensland, opublikowany w kwartalniku wydawanym przez *National Trust* — organizację opiekującą się pomnikami przyrody oraz zabytkowanymi budynkami. Zainspirowana treścią artykułu wolontariuszka, po konsultacji z innymi członkami grupy, zdecydowała się zorganizować wystawę, która ukaże różnorodne tradycje religijne ich miasta. Dla Muzeum, które do tej pory zajmowało się głównie historią pierwszych osadników, było to spore wyzwanie, ale wolontariusze byli gotowi, aby wyjść poza utarte ramy swoich działań. Do współpracy zaproszono wszystkich przedstawicieli miejscowych tradycji religijnych: grupę Aborygenów z plemienia Yidinji, anglikanów, katolików, prezbiterian, przedstawicieli Łoży

Masońskiej, która w tym mieście ma ponad stuletnie tradycje, Sikhów — imigrantów z Pendżabu, jak również przedstawicieli ludności chińskiej. Po przeprowadzeniu wstępnych rozmów i ustaleniu zasad współpracy, wszyscy przedstawiciele tradycji religijnych tego miasta zdecydowali się na wzięcie udziału w wystawie [Wrońska-Friend 2015: 74–75].

Organizatorzy wystawy wydzielili odrębne miejsce dla każdej z tradycji, wyjaśniając jej pochodzenie i miejscową historię, zasady kultu, przedstawiając główne uroczystości i święta. Każda z grup wypożyczyła kilka eksponatów: były to przedmioty kultu religijnego, księgi liturgiczne, obrazy oraz fotografie dokumentujące obrzędy wyznawców danej tradycji. W przestrzeni małego muzeum posągi bodhisattwów sąsiadowały z anglikańskimi książkami do nabożeństwa, przedmioty religijne Sikhów zostały pokazane obok różańca i dewocyjnych obrazków katolików, a przedstawiciele Łoży Masońskiej udostępnili odświętne stroje i insygnia. Miejscowi Aborygeni, przedstawiciele *Rainbow Spirit Teology* — nowego ruchu religijnego, który jest syntezą kosmologii aborygeńskiej i nauk ewangelicznych — ofiarowali na wystawę dwa obrazy, ilustrujące stworzenie świata.



Il. 8. Współtwórcy wystawy *Drogowskazy wiary* podczas otwarcia, Mulgrave Settlers Museum, Gordonvale (Fot. Maria Wrońska-Friend)

Wystawa była odważną inicjatywą społeczności tego małego miasta, w którym przedstawiciele różnych grup etnicznych od ponad stu lat mieszkają obok siebie, ale rzadko uczestniczą w bezpośrednim dialogu. Sam proces organizacji wystawy — konieczność nawiązania kontaktu z ludźmi o innej tradycji religijnej i kulturowej — stał się istotnym procesem integracyjnym. Na uroczyste otwarcie przybyli wyznawcy wszystkich ugrupowań religijnych. Okazało się, że pomimo tak różnych tradycji religijnych i kulturowych, nawiązanie bezpośredniego dialogu nie było trudne, a wspólnych tematów było wiele, choćby dlatego, iż większość osób łączyło doświadczenie wielu lat pracy na miejscowych plantacjach trzciny oraz w pobliskiej cukrowni. Neutralna przestrzeń muzeum stała się bezpiecznym miejscem dla spotkania przedstawicieli różnorodnych tradycji, a zapoczątkowany tu dialog być może kontynuowany jest podczas spotkań w innych sytuacjach.

Choć był to skromny projekt, wykonany własnymi środkami, wystawa nabrała sporego rozgłosu wśród lokalnej społeczności i została dobrze odnotowana w miejscowych mediach. Po zakończeniu pokazu w Gordonvale, Muzeum Osadników Mulgrave zostało zaproszone do pokazania wystawy w centrum Cairns, w galerii w budynku Rady Miasta. Największy sukces nastąpił jednak kilka miesięcy później, gdy decyzją Związku Muzeów Australijskich małe muzeum w Gordonvale zostało uznane za najlepsze muzeum stanu Queensland w kategorii muzeów prowadzonych przez wolontariuszy.

Pokłosie wystaw

Tylko niektóre aspekty oddziaływania wystaw są wymierne. Sukces wystawy można szacować na podstawie oczywistych wskaźników, takich jak liczba zwiedzających, wpisy do księgi, liczba i jakość recenzji, zainteresowanie mediów, jak również przeprowadzając wśród zwiedzających specjalnie przygotowane ankiety. Ale najważniejsze efekty wystaw, takie jak zmiana postawy światopoglądowej i budowa więzi międzykulturowych — zdaniem Jerzego Zubrzyckiego tak istotne dla rozwoju pluralistycznego społeczeństwa — często są niewymierne lub następują po upływie znacznej ilości czasu od zakończenia wystawy. Jak było w przypadku wyżej przedstawionych wystaw?

W kilku przypadkach wystawy stały się katalizatorami dalszych działań społecznych. Na przykład wystawy o sztuce Nowej Gwinei towarzyszące

świętu niepodległości ukazały potrzebę zorganizowania w Cairns kolekcji z tego kraju. Cztery lata później Uniwersytet im. Jamesa Cooka nabył obszerną kolekcję rękodzieła i sztuki Papui Nowej Gwinei, która wykorzystywana jest w programach publicznych. Podobny efekt przyniosła wystawa o uchodźcach Hmong: Queensland Museum w Brisbane zdecydowało się zakupić niektóre z obiektów pokazanych na wystawie i są one włączane do innych wystaw organizowanych przez to Muzeum¹¹.

Wystawa przypominająca historię osadników chińskich sprawiła, iż dwa lata później członkowie Towarzystwa Historycznego w mieście Cooktown zdecydowali się zorganizować buddyjską ceremonię podczas której na miejscowym cmentarzu pochowano szczątki kostne chińskiego górnika z okresu gorączki złota¹². Buddyjskie mniszki sprowadzone na tę uroczystość z Brisbane były gośćmi miejscowych sióstr katolickich [Wrońska-Friend 2015: 70–71].

Takich pozytywnych, wymiernych efektów wystaw zapewne było więcej. W ocenie tych inicjatyw najważniejszy jest jednak fakt, iż wielokulturowe wystawy w północnym Queensland były inicjatywami lokalnymi — na ogół podejmowane przez wolontariuszy muzealnych lub przedstawicieli różnorodnych grup etnicznych, którzy wykonywali swoją pracę bezinteresownie, odczuwając potrzebę głębszego porozumienia i integracji społecznej. To właśnie oni, jako autorzy tych wystaw, w większości przypadków stali się reżyserami tych widowisk i nadawcami przekazu informacyjnego; moja rola sprowadzała się do doradztwa, mediacji i koordynacji działań. Wystawy udowodniły też, że o ile międzynarodowe i australijskie wytyczne do realizacji polityki inkluzywności i wielokulturowości są istotne poprzez wyznaczenie nowych zasad postępowania w pracy muzealnej, to jednak ich faktyczny sukces zależy od tego, czy zasady te zostaną przyjęte przez „małe centra świata” i znajdą zastosowanie w pracy organicznej: w oddolnych, społecznych inicjatywach muzealnych.

Sądzę, że ukazana w artykule sprawcza moc wystaw muzealnych w tworzeniu więzi międzykulturowych wykracza poza Australię i być może

¹¹ Aktualnie, na wystawie poświęconej strojom ślubnym z Queensland (*I do! Wedding Stories from Queensland*), pokazany jest strój kobiety Hmong z Cairns, noszony podczas ślubu zawartego w obozie dla uchodźców w Tajlandii [Queensland Museum 2020].

¹² W XIX i na początku XX w. społeczność chińska w Australii na ogół wysyłała szczątki kostne zmarłych do ojczystego kraju. Do czasu wysyłki zebrane z grobu kości były przechowywane w specjalnych urnach. Z nieznanых powodów, jedna z urn nie została odesłana do Chin i przekazano ją do muzeum w Cooktown.

doświadczenia te mogą być przydatne w pracy muzeów w innych krajach. W wieloetnicznym i wielonarodowym świecie, w którym następuje coraz większe natężenie kontaktów międzyludzkich, potrzebne jest kreowanie postawy, która aktywnie i zyczliwie wychodzi ku odmienności. Inność — etniczna, kulturowa czy też religijna, nie może być traktowana jako obcość, a wystawy muzealne z pewnością mogą pomóc w zrozumieniu i akceptacji tego zjawiska.

Bibliografia

AEAC (Australian Ethnic Affairs Council, przewodniczący: J. Zubrzycki)

1977: *Australia as a multicultural society*, Canberra: Australian Government Publishing Service.

Baillie Ann

1998: *Taking the Time: Resource Guide. Museums and Galleries, Cultural Protocols and Communities*, Brisbane: Museums Australia Queensland Inc.

Barański Janusz

2019: *Twelfth International Conference on The Inclusive Museum "Museums, Heritage & Sustainable Tourism"*, Buenos Aires 7–9 listopada 2019, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, t. 6.

Birtley Margaret, McQueen Patricia

1988: *New Responsibilities. Documenting Multicultural Australia*, Melbourne: Museums Association of Australia, Victorian Branch.

Cook Glen, Zubrzycki Jerzy

1992: *Migrant Heritage. A Guide to the Collections*, Canberra: National Museum of Australia.

Golding Viv & Jen Walklate (red.)

2019: *Museum and Communities: Diversity, Dialogue and Collaboration in an Age of Migrations*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Kalantzis Mary, Cope Bill

1980: *Just spaghetti & polka?: an introduction to Australian multicultural education*, Sydney: Catholic Education Office.

Kopytoff Igor

2003: *Kulturowa biografia rzeczy — utowarowienie jako proces*, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny i E. Nowicka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Lencznarowicz Jan

2006: *Ewolucja australijskiego modelu wielokulturowości*, [w:] *Wzory wielokulturowości we współczesnym świecie*, red. K. Golemo, T. Paleczny, E. Wiącek, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Nadolska-Styczyńska Anna

2005: *Polska sztuka 'ludowa' w życiu społeczności polskiej w Australii*. M. Wrońska-Friend (red.), *Roses and red earth. Polish folk art in Australia*, Melbourne, 2000. Recenzja, „Lud”, 89.

Pakulski Jan

2011: *Polskość jagiellońska w Australii*, „Więź”, nr 4.

Reynolds Henry

2003: *North of Capricorn: the untold story of Australia's north*, Crows Nest, N.S.W: Allen & Unwin.

Robertson Hamish, Migliorino Pino

1996: *Open up! Guidelines for Cultural Diversity. Visitor Studies*, Sydney: Powerhouse Museum & Australia Council.

Wasilewska Joanna

2019: *Spór o nową definicję muzeum na konferencji generalnej ICOM w Kyoto*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej”, t. 6.

Williams John Hartwell, Bond John

2016: *Jerzy Zubrzycki: wielki Polak i Australijczyk*, przeł. J. Nurmis, Warszawa: Wydawnictwo Neriton.

Witcomb Andrea

2009: *Migration, social cohesion and cultural diversity: Can museums move beyond pluralism?*, „Humanities Research”, t. 15.

Wrońska-Friend Maria

2000: *Roses and Red Earth. Polish Folk Art in Australia*, Melbourne: Macmillan Art Publishing.

Wrońska-Friend Maria

2003: *Chinese Heritage in North Queensland, Australia*, „Chinese Heritage Centre Bulletin”, t. 2, Singapore: Nanyang University.

Wrońska-Friend Maria

2012: *“Why haven't we been taught all that at school?” Crosscultural Community Projects in North Queensland, Australia*, „Curator. The Museum Journal”, t. 55.

Wrońska-Friend Maria

2015: *Przedmiot szczególnej troski: obiekty sacrum w muzeum*, „Zbiór Wiadomości do Anthropologii Muzealnej”, tom 2.

Zubrzycki Jerzy

1992: *Ethnic Heritage. An essay in museology*, Canberra: National Museum of Australia.

Strony internetowe**Australian Bureau of Statistics**

2016: Census Data (Wyniki Spisu Ludności) <https://www.abs.gov.au/websitedbs/D3310114.nsf/Home/2016%20Census%20Community%20Profiles>, data odczytu: 14.07.2020.

Cultural Diversity Chapter

2010: https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2010_Eng.pdf, data odczytu: 02.08.2020.

Queensland Museum

2020: www.qm.qld.gov.au/Events+and+Exhibitions/Exhibitions/2020/09/I+do+Wedding+Stories+from+Queensland, data odczytu: 15.08.2020.

Wrońska-Friend Maria

2013: *Dress and personal narrative*, „Clothes tell stories: Working with costume in museums. Online resource hosted by the International Committee for Costume, International Council of Museums (ICOM)”; www.clothestellstories.com, data odczytu: 15.07.2020.

Maria Wrońska-Friend**Multicultural exhibitions in north Queensland, Australia**

The focus of this paper is the introduction of multicultural policy into museums' exhibition programmes in Far North Queensland: in the city of Cairns and its nearby area. The first part examines the principles of cultural pluralism developed by the ICOM and related organizations, as well as the principles of Australian multiculturalism — with special reference to museum work — that were created by Polish sociologist, professor Jerzy Zubrzycki during the years 1977-1992. The second part of the paper presents six examples of practical implementation of multicultural policies in exhibitions organised in north Queensland. The participants of those projects were Chinese, Polish and other groups of Europeans immigrants, Papua New Guineans, Laotian Hmong refugees as well as local Aboriginal people. Several approaches towards the presentation of culturally diverse heritage have been presented. In the final section the author examines the agency of exhibitions in the creation of cross-cultural community relations.

Keywords: museums in Queensland Australia, multicultural policy, multicultural exhibitions, history and culture of Australian immigrants

