

KINGA ANNA GAJDA¹

MUZEALIZACJA A DEKOLONIZACJA DZIEDZICTWA AFRYKAŃSKIEGO

Słowa kluczowe: muzeologia krytyczna, dziedzictwo afrykańskie, dekolonizacja, kolonializm, niewolnictwo, narracje muzealne

WSTĘP

André Desvallées i François Mairesse (2010) określają muzealizację jako umieszczanie obiektów w muzeum oraz zamienianie przestrzeni w swoisty rodzaj muzeum. Muzealizacja to również prezentacja i interpretacja grup kulturowych oraz ich dziedzictwa zarówno materialnego, jak i niematerialnego (Galla i Paulo 2016), co wpływa na edukację, rozwój kulturalny i inkluzję społeczną, wzmacnia poczucie lokalnej tożsamości i umożliwia integrację społeczności. Jednak muzealizacja nie jest wolna od wyzwań. Jak zauważa Lynda Kelly (2006), może się ona wiązać z problemami dotyczącymi lokalnego kontekstu. Istnieje również ryzyko generowania lub posługiwania się stereotypami, zwłaszcza w odniesieniu do reprezentacji mniejszości i ludów rdzennych, które mogą zostać „zamrożone” w czasach przeszłych, a to krytykowane jest w niektórych interpretacjach muzeów jako narzędzi kolonialnych (Galla i Paulo 2016). Warto również zauważyć, że muzealizacja często wiąże się z komercjalizacją i turystycznym wykorzystaniem przestrzeni, co może prowadzić do uproszczeń lub zniekształcenia kulturowych/lokalnych narracji. W tym sensie proces muzealizacji może być postrzegany jako narzędzie, które nie tylko chroni dziedzictwo, ale również wpływa na jego przedstawienie i zrozumienie przez różne grupy społeczne.

¹ Uniwersytet Jagielloński, ORCID: 0000-0001-6400-4973, kinga.gajda@uj.edu.pl.

MUZEALIZACJA DZIEDZICTWA AFRYKAŃSKIEGO

Muzea odgrywają niezwykle istotną rolę w kształtowaniu współczesnego rozumienia dziedzictwa, w tym dziedzictwa afrykańskiego – definiują go, czy też redefiniują; opowiadają o nim bądź aktywnie uczestniczą w jego przemianie. Proces muzealizacji, szczególnie w przypadku opowiadania o kolonialnym dziedzictwie Afryki, polega na odczytywaniu, odnajdywaniu lub – w przypadku braku danych – odtwarzaniu znaczenia kulturowego i historycznego obiektów, artefaktów, miejsc i wydarzeń. Bardzo często są one bowiem pozbawione kontekstu, pierwotnego otoczenia i funkcji. Toteż praca kuratora coraz częściej wiąże się z oddawaniem głosu obiektom oraz związanym z nimi relacjom, źródłom czy materiałom z badań. Muzeum zatem nie tylko prezentuje i dąży do ochrony materialnego dziedzictwa, ale także uczestniczy w dialogu na temat władzy, kolonializmu, a szczególnie tożsamości (Giblin et al. 2023). Co więcej, muzealizacja dziedzictwa Afryki² pozwala na jego zrozumienie, dookreślenie i wytłumaczenie, co wymaga uwzględnienia jego historycznego tła. Ważnym aspektem współczesnych rozważań dotyczących afrykańskiego dziedzictwa i sposobu jego przedstawiania jest zauważenie, że w badaniach dominują głosy pochodzące spoza Afryki, podczas gdy perspektywy afrykańskie są często ignorowane. John Daniel Giblin, Ashton Sinamai, Shadreck Chirikure i Ishanlosen Odiaua (2023) zwracają uwagę na te nierówności i postulują, aby afrykańscy uczeni oraz lokalne perspektywy były umieszczane w centrum dyskusji o dziedzictwie i by w ten sposób dekolonizowały dziedzictwo.

Dekolonizacja dziedzictwa staje się istotnym elementem współczesnych działań mających na celu opowiedzenie i zrozumienie przeszłości w sposób bardziej sprawiedliwy i wieloperspektywiczny – nie tylko poprzez zwrot afrykańskich dóbr kulturowych z muzeów europejskich, lecz także poprzez dążenie do budowania narracji opartej na afrykańskiej tożsamości i doświadczeniach. Jednocześnie należy unikać uproszczonego założenia, że każda perspektywa – inna niż afrykańska – jest z gruntu kolonialna lub postkolonialna. Znacznie bardziej konstruktywne okazuje się podejście oparte na dialogu, współpracy i wzajemnym czerpaniu z różnorodnych

² Samo pojęcie „Afryka” ma swoje korzenie w tradycji greckiej i rzymskiej, a w czasach ekspansji europejskiego imperializmu stało się terminem rasowym (Giblin et al. 2023). Afrykańscy intelektualiści XX wieku na nowo zdefiniowali tożsamość kontynentu, co miało głęboki wpływ na współczesne rozumienie afrykańskiego dziedzictwa (Táiwò 2023).

tradycji interpretacyjnych, jak choćby oddanie głosu potomkom rdzennych społeczności i pozwolenie na ponowne odczytanie znaczeń historycznych obiektów. Przykładem takiej współpracy jest projekt *Wbrew stereotypom* w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, w którym dąży się do przełamywania stereotypów i uwrażliwiania na kolonialne narracje, niejednokrotnie dominujące w muzealnych ekspozycjach. Projekt ten powstał jako odpowiedź na krytykę wcześniejszych wystaw, które pomijały złożoność i różnorodność kulturową Afryki, utrwalając przy tym jednostronny obraz kontynentu. W ramach *Wbrew stereotypom* muzeum dąży do włączenia głosów przedstawicieli afrykańskich społeczności, które nie tylko wskazują na kolonialne traumy, ale także aktywnie kształtują narracje o Afryce, uwzględniając jej różnorodność i współczesne doświadczenia.

Ważnym elementem tej inicjatywy jest współpraca z artystami z Afryki, którzy poprzez swoje prace ukazują kontynent z różnych perspektyw, przełamują stereotypy i tworzą przestrzeń do refleksji nad historią oraz przyszłością Afryki. Wystawa *Afrotopie*, będąca częścią tego projektu, prezentuje dzieła artystów z afrykańskich krajów, którzy badają kolonialne dziedzictwo i wprowadzają nowe narracje, które mogą w pełni odzwierciedlić afrykańską tożsamość i doświadczenia. Tego typu działania świadczą o tym, jak ważne jest współistnienie różnych perspektyw, pozwalające na wzbogacenie europejskiego rozumienia afrykańskiej historii i kultury. Narracje muzealne powinny zatem obalać istniejące stereotypy oraz umożliwiać poruszanie trudnych aspektów przeszłości, takich jak transatlantycki handel niewolnikami czy opresje kolonialne, i stanowić punkt wyjścia współczesnych debat o naprawieniu szkód wyrządzonych przez kolonializm (Shigwedha et al. 2023). Afrykańscy badacze podkreślają, że kwestia dziedzictwa kolonialnego w Afryce rodzi pytania o to, jakie lekcje pozostawił kolonializm, jak dziedzictwo może przyczynić się do zrównoważonego rozwoju oraz w jaki sposób młodsze pokolenia mogą korzystać z tej spuścizny, by poprawić swoją przyszłość (Mawere 2016). To właśnie muzea często są miejscem refleksji nad trudnym dziedzictwem, jak historia niewolnictwa, kolonializmu czy opresji. Takie miejsca, jak dawne obozy niewolnicze czy ruiny kolonialnych fortów, stają się przestrzenią do przepracowywania przeszłości oraz do stawiania czoła współczesnym wyzwaniom związanym z rasizmem i nierównościami społecznymi. Muzea podejmujące temat trudnego dziedzictwa mogą pełnić rolę terapeutyczną i pomagać społeczeństwom afrykańskim w mierzeniu się z bolesnymi aspektami historii; pełnią także istotną rolę w przywracaniu pamięci, gdyż

pozwalają na doświadczenie spotkania z utraconym czy też zapomnianym dziedzictwem. Poprzez zachowanie i reinterpretację obiektów, które były niegdyś częścią codziennego życia i kultury, muzea mogą przyczynić się do odzyskania poczucia tożsamości i kontynuowania tradycji, które zostały zniszczone lub zapomniane w wyniku kolonializmu i innych form historycznej opresji.

Celem niniejszego artykułu jest wskazanie na to, w jaki sposób muzea rozliczają przeszłość niewolnictwa i czasów kolonialnych, która między innymi przejawia się obecnością afrykańskich artefaktów w muzeach europejskich, ich egzotyzacją czy nadaniem im znaczenia niezgodnego z ich kulturowym odczytaniem. W muzeach opowiadana jest – lub zniekształcana – historia niewolnictwa. Dzieje się tak zarówno w muzeach europejskich, jak i afrykańskich. Bardzo często ich rola w dyskusjach o dziedzictwie jest ściśle związana z polityką. Wiele krajów afrykańskich wykorzystuje muzea do kształtowania narodowych i lokalnych tożsamości, często w opozycji do narracji kolonialnych. Muzealizacja afrykańskiego dziedzictwa jest zatem głęboko związana z procesem dekolonizacji, w tym z fizycznym zwrotem artefaktów i z rewizją narracji historycznej (Chirikure et al. 2010). To proces dynamiczny i kontrowersyjny, który nie tylko chroni obiekty, ale również angażuje społeczeństwa w tworzenie nowych narracji, uwzględniających zarówno bolesną historię kolonializmu, jak i współczesne procesy dekolonizacji oraz rewitalizacji tożsamości (Giblin et al. 2023).

Współcześnie muzea pełnią zatem nie tylko funkcję spichlerza historii, ale również miejsca, gdzie dochodzi do konfrontacji z dziedzictwem. To instytucje, które dążą do zapewnienia autentyczności opowieści o historii Afryki. Zmiana narracji i włączenie do niej opowieści snutej z perspektywy afrykańskiej są niezbędne, aby przełamać stereotypowe, egzotyzujące, a przez to często błędne i uproszczone przedstawienia afrykańskich kultur (Borkowska 2010, 41). Walter Mignolo (2018) pisze, że to właśnie w muzeach można dostrzec, jak historia wpływa na polityczne i społeczne procesy kształtowania społeczeństw i ich opowieści. Sam proces dekolonizacji wiedzy wymaga zatem oddania głosu tym, którzy przez lata byli marginalizowani, a także uwzględnienia różnorodnych perspektyw – afrykańskich i europejskich, jak również głosów kobiet, grup wykluczonych społecznie czy mniejszości narodowych i etnicznych. Tylko w ten sposób możliwe staje się stworzenie bardziej sprawiedliwej, wieloperspektywicznej narracji muzealnej, która odzwierciedla bogactwo doświadczeń i historii różnych społeczności.

MUZEALNA NARRACJA

Krytyczna muzeologia pozwala na wprowadzenie nowego wątku w rozważaniach na temat muzealizacji, mianowicie: umożliwia skupienie się na sposobach przekazywania wiedzy i snucia narracji muzealnej, a także zrozumienie tych sposobów. Wskazuje między innymi, że wpływ na tworzenie wystawy, reprezentację i interpretację dziedzictwa mają też stereotypy, polityka (w tym polityka pamięci) czy współczesne rozumienie historii. Krytyczna muzeologia prowadzi do analizy tego, jak siły polityczne, kulturowe i społeczne oddziałują na przedstawienie określonej tematyki, na przykład historii kolonializmu, niewolnictwa lub innych form opresji; wskazuje zatem, że siły te determinują opowieść o przeszłości. Parafrazując teoretyków, na przykład Jamesa Clifforda i George'a E. Marcusa (1986), można uznać, że wystawy muzealne, podobnie jak teksty czy przekazywanie prawdy o kulturze, są wynikiem określonych kontekstów i są kształtowane przez szereg determinantów – w tym kontekstualne, retoryczne, instytucjonalne, polityczne i historyczne – dalej przez tradycje naukowe, instytucjonalne i dyscyplinarne, a wreszcie przez kuratorów i przewodników. Takie podejście pozwala zaobserwować interakcje między przedstawianym obiektem a tym, w jaki sposób jest on osadzony w szerszym kontekście społeczno-kulturowo-politycznym. Kultura wystawiennicza jest w tym sensie postrzegana nie tylko jako reprezentacja obiektów, ale także ich selekcja i interpretacja, przy uwzględnieniu konkretnych potrzeb i oczekiwań społeczności, do której skierowana jest wystawa. To, jak przedstawiona jest historia – niewolnictwa, kolonializmu czy traumy – zależy w dużej mierze zatem od tego, jakie narracje dominują w danym społeczeństwie i jakie polityczne, społeczne lub ekonomiczne interesy są z nim związane.

Odwołując się do teorii krytycznej muzeologii, należy się zastanowić, w jaki sposób współczesne muzea w Europie oraz Afryce opowiadają o niewolniczej historii i co tak naprawdę oddziałuje na sposób opowieści. Można bowiem zauważyć, że tam, gdzie temat kolonialnej przeszłości został przepracowany i „rozliczony”, w muzeach pojawiają się wystawy, które pozwalają na ocenę przeszłości. Tam z kolei, gdzie wciąż jest to temat pomijany czy wyciszany, wystawy muzealne – mimo że nawiązują do przeszłości kolonialnej – starają się ukazać ją tak, aby omijać niewygodne wątki i nie przyjmować oskarżycielskiego tonu. Paula Monta Santos (2018), skupiając się między innymi na tym, dlaczego historia opowiadana jest w konkretny sposób, powołuje się na przykład Portugalii, w której – twierdzi Santos

(2020) – wciąż panuje przekonanie o „łagodnym” charakterze portugalskiego kolonializmu i wiara w luzotropikalizm³, co wpływa na sposób opowiadania o czasach niewolnictwa w Afryce. Warto przypomnieć, że Portugalia była pierwszym europejskim krajem, który ustanowił rządy kolonialne; była również jednym z ostatnich, które je zlikwidowały (druga połowa lat 70. XX wieku) – zajmowała pierwsze miejsce wśród europejskich narodów trudniących się handlem niewolnikami. Portugalskie rządy kolonialne były zatem długotrwałe i niedawne. I wciąż, jak podkreśla Santos, kolonialne dziedzictwo w Portugalii nie jest szeroko poruszane ani w podręcznikach, ani przez instytucje kultury. W tekście *Bringing Slavery into the Light in Postcolonial Portugal* (Santos 2020) autorka opisuje wystawę zatytułowaną *Lagos i Szlak Niewolników* z Muzeum Miejskiego w Lagos. Santos podkreśla, że – co prawda – wystawa podejmuje jako jedna z pierwszych stałych wystaw w Portugalii temat handlu niewolnikami w Europie. Jednak nie upamiętnia faktycznego miejsca pochówku niewolników, a jej retoryka i poetyka depolityzują kolonializm przez ukrywanie ciągłości imperialnych narracji, które wciąż wpływają na rasową dyskryminację w Portugalii. Sposób opowiedzenia o niewolnictwie w Afryce obnaża zatem fakt, że portugalskie społeczeństwo wciąż unika mierzenia się z historią i ze skutkami kolonializmu.

Artykuł Santos dowodzi, że w muzeach dominującym czynnikiem determinującym opowieść jest polityka historyczna oraz gotowość społeczeństwa do opowiadania o przeszłości i uczenia o niej. Tak dzieje się wciąż w Europie, ale podobnie jest i w Afryce, gdzie muzea były często tworzone w ramach kolonialnego porządku, aby zaspokajając ciekawość kolonistów i lokalnych elit (Popławski i Smoleń 2018, 190). Toteż wystawy często były determinowane ideologią kolonialną i rasizmem. Po dekolonizacji w połowie XX wieku muzea zaczęły pełnić nowe funkcje: od edukacji i kształtowania tożsamości narodowej, przez podkreślanie bogactwa afrykańskich kultur oraz ochrony lokalnego dziedzictwa, po generowanie dochodów z turystyki. Choć ich znaczenie wzrosło, wiele z nich wciąż boryka się z problemami finansowymi, brakiem odpowiednich zasobów i konserwacji, a także z wpływami kolonialnymi w sposobie prezentacji obiektów. Mimo trudności stopniowo

³ Gilberto Freyre, brazylijski antropolog, opracował teorię zwaną luzotropikalizmem, która opisuje sposób, w jaki Portugalia kolonizowała m.in. Afrykę. Uważał, że dzięki swojej różnorodności etnicznej (wpływy arabskie, żydowskie i afrykańskie) Portugalczycy byli wyjątkowo tolerancyjni wobec innych ras i kultur i nie próbowali podporządkować sobie innych ludów, a raczej umożliwiali im integrację ze swoim społeczeństwem.

redefiniują swoją rolę, dostosowują się do współczesnych potrzeb i odgrywają kluczową rolę w promowaniu kultury zarówno na poziomie lokalnym, jak i międzynarodowym (Fogelman 2008; Popławski i Smoleń 2018).

Muzea afrykańskie coraz częściej odnoszą się do tematów kolonializmu oraz niewolnictwa, chcą bowiem oddać sprawiedliwość historii, która była często ignorowana lub zniekształcana. Nawet placówki, które nie są poświęcone wyłącznie tym zagadnieniom, w swojej narracji starają się uwzględniać kolonialną przeszłość. Przykładem może być Muzeum Cukru L'Aventure du Sucre na Mauritiusie⁴, które – choć skupia się na historii przemysłu cukrowniczego – nie unika tematu niewolnictwa. Zlokalizowane w dawnych zakładach cukrowniczych, które działały przez ponad 200 lat, oferuje zwiedzającym opowieść na temat wpływu trzciny cukrowej na gospodarkę i kulturę wyspy. Dzięki imponującym maszynom przemysłowym, takim jak XIX-wieczne silniki parowe i młyny do trzciny cukrowej, zwiedzający mogą poczuć atmosferę dawnych czasów. Choć główny nacisk kładziony jest na proces produkcji cukru, rumu i innych produktów rolnych, opowieść nie pomija trudnych kart historii Mauritiusa, związanych z niewolnictwem. W XVIII wieku, kiedy wyspa znajdowała się pod rządami francuskimi, tysiące niewolników z Madagaskaru, Afryki i Azji pracowały na plantacjach cukru. Po zniesieniu niewolnictwa w 1835 roku, wyspa stała się miejscem, gdzie setki tysięcy ludzi z Indii pracowały na plantacjach jako robotnicy kontraktowi. Muzeum L'Aventure du Sucre stara się przybliżyć te wydarzenia, łącząc edukację z nowoczesnymi, interaktywnymi prezentacjami. Punktem kulminacyjnym jest przedstawienie dramatu niewolników, którzy zostali zmuszeni do życia w nieludzkich warunkach i ciężkiej pracy. Narracja snuta jest wokół historii ludzi, ale i miejsc, takich jak Le Morne Brabant – góra, która stanowi symbol walki o wolność. To tam gromadzili się zbiegli niewolnicy. Po zniesieniu niewolnictwa przez Brytyjczyków władze postanowiły ogłosić to wydarzenie. 1 lutego 1835 roku ruszyła ekspedycja, aby przekazać tę wiadomość również zbiegłym niewolnikom, lecz oni, zobaczywszy zbliżających się żołnierzy, popełnili samobójstwo: skoczyli w przepaść. Pamięć o tych tragicznych wydarzeniach przetrwała wśród potomków niewolników – Kreolów zamieszkujących dzisiejszy Mauritius. Zniesienie niewolnictwa nie zakończyło jednak trudności, z jakimi borykali się na co dzień

⁴ W ramach badań informacje zebrano w 2022 r. podczas wizyty w muzeum, gdzie przeprowadzono obserwację uczestniczącą oraz rozmowy z pracownikami instytucji i zwiedzającymi.

niewolnicy – wciąż żyli w skrajnej biedzie, zmuszani do pracy na plantacjach, często w warunkach niewiele lepszych niż te, które znali wcześniej.

Niektóre muzea afrykańskie, takie jak L'Aventure du Sucre, opowiadają historię handlu ludźmi i niehumanitarnego wyzysku czarnych Afrykanów, uzupełniając opowieść skupioną wokół odmiennych zagadnień, inne skupiają się na czasach niewolnictwa i powstały właśnie po to, aby opowiedzieć te losy. Muzeum na Zanzibarze jest jedną z takich instytucji. Muzeum Niewolnictwa⁵ w Stone Town, które powstało w 1998 roku i zostało usytuowane na terenie dawnego rynku niewolników, stanowi w Afryce Wschodniej jedno z kluczowych miejsc pamięci o handlu ludźmi. Zanzibar, będący jednym z głównych ośrodków handlu niewolnikami na świecie, był punktem, w którym niewolnicy czekali na sprzedaż. To miejsce stało się świadkiem straszliwych wydarzeń dotyczących losu setek tysięcy osób, przetrzymywanych w niehumanitarnych warunkach. Niewolnicy byli transportowani przeludnionymi statkami, co prowadziło do chorób, głodu i śmierci wielu z nich. Ci, którzy dotarli na Zanzibar, byli przetrzymywani w ciemnych, dusznych izbach (ang. *chambers*), w których pozbawieni jedzenia, świeżego powietrza i bez zapewnionych podstawowych warunków higienicznych czekali na sprzedaż. W dzisiejszym muzeum można obejrzeć piwnice-izby, w których niewolnicy byli trzymani przed licytacją, a także Katedrę Anglikańską, zbudowaną w miejscu, gdzie niegdyś niewolnicy przywiązani do drzewa byli bici, aby sprawdzić ich wytrzymałość. Miejsce biczowania zostało upamiętnione okręgami białych kamieni symbolizujących ofiary przemocy oraz czerwonymi kamieniami przypominającymi krew niewolników. Pomnik Niewolnictwa stworzony przez Clarli Sörnäs w 1998 roku na tyłach katedry przedstawia czterech niewolników i nadzorcę; pomnik ma oryginalne łańcuchy.

Jak się okazuje, z jednej strony historia i pamięć o niewolnictwie w Zanzibarze podporządkowane są polityce historycznej oraz czynnikom komercyjnym, z drugiej zaś – narracja przedstawiana przez przewodników wciąż odzwierciedla lokalną pamięć. Przewodnicy przekazują nie tylko fakty historyczne, ale również lokalne interpretacje, co podkreśla złożoność tej trudnej historii. Marie-Aude Fouéré (2020) w artykule *Museumizing the Slave Trade and Slavery in Zanzibar: Truth, Untruth, and Uncertainty at the Old Slave Market* pisze, że historia opowiadana przez przewodników

⁵ W ramach badań informacje zebrano w 2023 r. podczas wizyty w muzeum, gdzie przeprowadzono obserwację uczestniczącą oraz rozmowy z pracownikami instytucji i zwiedzającymi.

w Muzeum Niewolnictwa jest nie do końca prawdziwa. Podkreśla szereg zniekształceń historycznych oraz wskazuje na wykorzystywanie opowieści i autentycznego miejsca do przedstawienia stereotypowej narracji o niewolnictwie. Ich narracja pełna jest emocjonalnych opowieści o cierpieniu i śmierci. Przewodnicy opowiadają historię, nie niuansując jej, nie wskazując na te jej elementy, które są niepewne lub których autentyczność nie została potwierdzona. I tak na przykład prowadzą turystów do małych izb-piwnic. Uważają je za główną „atrakcję” zwiedzania. Według ich relacji niewolnicy skuci w łańcuchy byli tam przetrzymywani przez kilka dni i oczekiwali na aukcję. Wąskie szczeliny w ścianach prawie nie przepuszczały powietrza, co – zdaniem przewodników – prowadziło do wielu zgonów; niewolnicy mieli załatwiać potrzeby fizjologiczne na podłodze, w szerokim centralnym kanale, który był splukiwany przez wodę podczas przyływu wlewającą się przez otwór w ścianie. Jedna z komór miała ponoć mieścić 75 kobiet i dzieci, a druga nawet 50 mężczyzn. Tymczasem badania wskazują na to, że być może niewolnicy przetrzymywani byli w innych miejscach, a same piwnice zostały zbudowane przez misjonarzy 20 lat po zamknięciu rynku niewolników i służyły jako chłodnie do przechowywania leków i żywności (Glassmann 2010). Podobne zniekształcenia dotyczą drzewa, które zaznaczone jest w przestrzeni kościelnej, a które służyło za słup do biczowania niewolników – żadne źródło archiwalne nie potwierdza takiego użycia drzewa. Fouéré (2020) twierdzi co prawda, że niewspominanie o badaniach dotyczących autentyczności piwnicznych komnat czy drzewa nie umniejsza w żaden sposób haniebnego traktowania Afrykanów w systemie niewolnictwa, jednak dowodzi też, że narracje o rynku niewolników i niewolnictwie w Zanzibarze zostały oparte na historii atlantyckiego handlu niewolnikami, a nie handlu na Oceanie Indyjskim (miał swoje charakterystyczne cechy). Specyfika handlu niewolnikami w tej części Afryki, w tym na Zanzibarze, polegała na dominacji arabskich handlarzy niewolników – kontrolowali oni szlaki handlowe, a ich działalność różniła się od transatlantyckiego handlu niewolnikami zarówno pod względem skali, jak i metod⁶. Narracje te zostały

⁶ Różnice między arabskim a transatlantyckim handlem niewolnikami dotyczą zarówno skali, jak i specyfiki organizacji oraz społecznych uwarunkowań. Handel transatlantycki, który trwał głównie od XV do XIX w., koncentrował się na transporcie Afrykańczyków do Ameryki Łacińskiej i Stanów Zjednoczonych, głównie w celu wykorzystania ich do pracy na plantacjach. Niewolnicy byli traktowani jako towar; narażenie na brutalne warunki podczas transportu prowadziło do wysokiej śmiertelności. Z kolei handel

zatem skonstruowane i upolitycznione; stworzyły „pamięci historyczne”, które różnią się od rzeczywistej rekonstrukcji historycznej i które powstały w kontekście walk o niepodległość, a później w ramach narodowej narracji zanzibarskiej (Fouéré 2012, 2020; Bissell i Fouéré 2018).

Zniekształcenia te są przykładem muzealizacji dziedzictwa, kiedy wybrane elementy przeszłości są przedstawiane w sposób mający na celu przyciągnięcie uwagi zwiedzających, a jednocześnie wpłynięcie na ich postrzeganie historii. Są też ilustracją tego, jak artefakty i narracja są wyodrębniane, interpretowane i prezentowane, a to często wiąże się z wyborem, które aspekty przeszłości będą eksponowane, a które pomijane lub marginalizowane. Muzealizacja przeszłości może prowadzić do uproszczeń i reinterpretacji historii w celu stworzenia narracji, która jest bardziej przystępna, emocjonalna, czasem niepełna, ale chętnie sprzedawana turystom. Sposób wybierania, co ma być eksponowane, a co nie, oddziałuje na społeczne rozumienie tych wydarzeń. Muzealizacja dziedzictwa jest zatem nie tylko procesem zarządzania przeszłością, ale także narzędziem, które może wpływać na współczesne społeczeństwo – wywołać kontrowersje, napięcia i nieporozumienia, a także postawić wyzwania związane z reinterpretacją historii, z uwzględnieniem różnych perspektyw i rozwiązywaniem konfliktów wynikających z przeszłych krzywd.

PROCES MUZEALIZACJI – ZAGROŻENIA I WYZWANIA

Muzealizacja przeszłości jest przedstawieniem faktów historycznych i procesem, w ramach którego badacze, kuratorzy oraz społeczności lokalne tworzą własne interpretacje przeszłości. W tym kontekście muzeum staje się przestrzenią rewizji, reinterpretacji i uznania roli ludzi, którzy byli wykluczani z głównych nurtów opowiadania historii. Muzealizacja to zatem nie tylko historia, lecz również narzędzie tworzenia nowego wizerunku Afryki i jej społeczeństw, na podstawie takich wartości, jak równość, szacunek i zrozumienie tragicznych doświadczeń, które wciąż wpływają na życie ludzi w Afryce.

niewolnikami na Oceanie Indyjskim, który odbywał się głównie między VII a XIX w., miał bardziej zróżnicowany charakter – skupiał się głównie na rejonie Zanzibaru, transportując niewolników do Azji, Bliskiego Wschodu i Indii, gdzie niewolnicy pełnili różnorodne role, od pracy na polach i plantacjach po służbę domową i służbę wojskową. Handel ten nie był zorganizowany na tak szeroką skalę, jak w przypadku transatlantyckiego.

Proces muzealizacji nie jest jednak wolny od krytyki. Filozofowie, na przykład Teodor W. Adorno (2019), zwracają uwagę na ryzyko przekształcenia muzeum w przestrzeń, która pozbawia przeszłość jej kontekstu społecznego i historycznego, stając się jedynie miejscem „absolutnej imitacji”. W swojej analizie kultury masowej i przemysłu kulturalnego Adorno dostrzega niebezpieczeństwo, że sztuka i kultura, w tym obiekty muzealne, mogą zostać zredukowane do powierzchownych, bezosobowych artefaktów, które tracą swoje głębokie, społecznie osadzone znaczenie. Zamiast pełnić rolę narzędzia refleksji i krytyki, muzeum staje się jedynie przestrzenią dla estetycznych przeżyć, które nie angażują odbiorcy w zrozumienie szerszego kontekstu politycznego, społecznego czy historycznego. Parafrazując Adorno, można domniemywać, że proces muzealizacji, podobnie jak inne aspekty przemysłu kulturalnego, może doprowadzić do dehumanizacji kultury, w której obiekty artystyczne będą traktowane jak produkty masowe, pozbawione swojej oryginalnej, twórczej energii.

Adorno ostrzega przed mechanizmem, który sprowadza kulturę do statusu produktu przemysłowego, podporządkowanego regułom konsumpcji i wytwarzania powierzchownych, łatwo przyswajalnych wrażeń. Jego krytyka, choć skierowana głównie na kulturę masową, może być również odniesiona do muzeów, które w coraz większym stopniu stają się elementem turystycznej atrakcji, nie zawsze pełniącym funkcję edukacyjną czy społeczną. Filozof zauważył, że w kulturze masowej, która obejmuje także przemiany w sferze muzealnej, „autentyczność” i „głębia” ustępują miejsca komercjalizacji i powierzchownemu odbiorowi. W kontekście współczesnych zjawisk, takich jak algorytmy rekomendujące popularne treści, podobne mechanizmy mogą wpływać na sposób, w jaki współczesne społeczeństwo przetwarza sztukę i historię. W kulturze masowej istotną rolę odgrywa powierzchowny wizerunek. W tym sensie muzealizacja może prowadzić do rozmycia oryginalnych znaczeń artefaktów i pamięci historycznej, zastępując autentyczność powierzchowną rekonstrukcją czy stereotypizacją w celu spełnienia zapotrzebowania odbiorców.

PODSUMOWANIE

Muzea pełnią rolę przestrzeni, która opowiada historię kontynentu, zmierza do uzdrawiania traumy i reinterpretacji przeszłości, dzięki czemu umożliwia budowanie nowych, niewykluczających narracji. Jednakże proces ten

nie jest wolny od zagrożeń. Istnieje bowiem ryzyko, że narracja muzealna i historyczne artefakty zostaną zredukowane do produktów konsumpcyjnych, pozbawionych autentycznego kontekstu. Współczesne zjawiska, na przykład turystyka masowa, globalizacja czy świat social mediów, zacieraające granice między autentycznością a rekonstrukcją, mogą wpłynąć na to, jak społeczeństwo przetwarza przeszłość. Muzealizacja dziedzictwa afrykańskiego, często przekształcana w atrakcję turystyczną, zmagą się z problemem przedstawiania historii kolonialnej w sposób, który nie zawsze oddaje jej pełną złożoność. W efekcie muzeum może stać się narzędziem tworzenia opowieści, które odpowiadają oczekiwaniom turystów, jednak nie przedstawiają pełnego, historycznie adekwatnego obrazu przeszłości.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, T. W. 2019. *Przemysł kulturalny. Wybrane eseje o kulturze masowej*, Warszawa: NCK.
- Bissell, W. C., Fouéré, M. A. 2018. *Social Memory, Silenced Voices, and Political Struggle: Remembering the Revolution in Zanzibar*, Dar es Salaam: Mkuki na Nyota.
- Borkowska, G. 2010. Perspektywa postkolonialna na gruncie polskim – pytania sceptyka, *Teksty Drugie*, 5, 40–52.
- Brulon, B. 2017. Provocando a Museologia: O pensamento geminal de Zbyněk Z. Stránský e a Escola de Brno, *Anais do Museu Paulista*, 25(1), 403–425.
- Clifford, J., Marcus, G. E. 1986. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: University of California Press.
- Desvallées, A., Mairesse, F. 2010. *Key Concepts of Museology* (ICOM International Committee for Museology), Paris: Armand Colin.
- Fanon, F. 2020. *Czarna skóra, białe maski*, Kraków: Karakter.
- Fogelman, A. 2008. Colonial Legacy in African Museology: The Case of the Ghana National Museum Arianna, *Museum Anthropology*, 31(1), 19–27.
- Folga-Januszewska, D. 2015. *Muzeum. Fenomeny i problemy*, Kraków: Universitas.
- Fouéré, M. A. 2012. Reinterpreting Revolutionary Zanzibar in the Media Today: The Case of Dira Newspaper, *Journal of Eastern African Studies*, 6(4), 672–689.
- Fouéré, M. A. 2020. Museumizing the Slave Trade and Slavery in Zanzibar: Truth, Untruth, and Uncertainty at the Old Slave Market, *Ethnologie française*, 50(1), 109–124.
- Galla, A., Paulo, D. 2016. Museumization, w: J. Jafari, H. Xiao (red.), *Encyclopedia of Tourism*, Springer International Publishing, 641–642, https://doi.org/10.1007/978-3-319-01384-8_571.
- Glassman, J. 2010. Racial Violence, Universal History, and Echoes of Abolition in Twentieth-Century Zanzibar, w: D. Peterson (red.), *Abolitionism and Imperialism in Britain, Africa and the Atlantic*, Athens: Ohio University Press, 175–206.
- Kadłuczka, A. 2018. Muzealizacja przestrzeni publicznej jako forma obecności dziedzictwa kulturowego we współczesnym społeczeństwie, *Budownictwo i Architektura*, 17(1), 29–40.
- Kelly, L. 2006. Measuring the Impact of Museums on Their Communities: The Role of the 21st Century Museum. https://www.researchgate.net/publication/253800241_Measuring_the_impact_of_museums_on_their_communities_The_role_of_the_21st_century_museum – 14 II 2025.

- Lübbe, H. 1991. *Muzealizacja. O powiązaniu naszej teraźniejszości z przeszłością*, w: M. Gołaszewska (red.), *Estetyka w świecie*. 3, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 7–29.
- Mawere, M. 2020. *Colonial Heritage, Memory, and Sustainability in Dialogue: An Introduction*, w: M. Mawere, T. R. Mubaya (red.), *Colonial Heritage, Memory and Sustainability in Africa: Challenges, Opportunities and Prospects*, Bamenda: Langaa Research & Publishing CIG, 1–10.
- Mignolo, W. 2018. *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*, Durham: Duke University Press.
- Popławski, B., Smoleń, R. 2018. „Muzeum Afryki” jako przestrzeń legitymizacji władzy (post)kolonialnej, *Sensus Historiae*, 30, 189–210.
- Santos, P. M. 2018. The Other in Us: Representation of Black African Identity in Portuguese Social Space, *Journal of Anthropological Research*, 74(4), 468–484.
- Santos, P. M. 2020. Bringing Slavery into the Light in Postcolonial Portugal: The Rhetoric and Poetics of a Slavery Exhibition, *Museum Worlds: Advances in Research*, 8, 46–67, <https://doi.org/10.3167/armw.2020.080105>.
- Tunbridge, J., Ashworth, G. 1996. *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, New York: Wiley.
- UNESCO. 2009. Forum on Memory and Universality: Witness to History: A Compendium of Documents and Writings on the Return of Cultural Objects. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000185386> – 2 I 2025.

MUSEUMISATION AND THE DECOLONISATION OF AFRICAN HERITAGE

Abstract: The author focuses on the analysis of how African cultural heritage is presented in museums, with particular emphasis on its colonial context. She highlights the need to decolonize museum narratives through dialogue and co-operation with local communities. Using the framework of critical museology, the article examines how politics, institutional conditions, and curatorial decisions shape narratives of difficult pasts – especially those related to slavery and colonialism. Drawing on the examples of Portugal as well as museums located in Mauritius and Zanzibar, the author demonstrates how local historical and social contexts influence museum representations. Furthermore, she argues that contemporary museums should serve as spaces for dialogue and multi-perspective reflection on cultural heritage.

Keywords: critical museology, African heritage, decolonization, colonialism, slavery, museum narratives