

Elżbieta Wiącek

<http://orcid.org/0000-0003-3148-4549>

Uniwersytet Jagielloński

[elzbieta.wiacek@uj.edu.pl](mailto:elzbieta.wiacek@uj.edu.pl)

DOI: 10.35765/pk.2023.410202.16

## Rdzenni mieszkańcy Ameryki Północnej na drodze do odzyskania praw do reprezentacji i zarządzania własnym dziedzictwem kulturowym

### STRESZCZENIE

Artykuł ten ma na celu przedstawienie głównych problemów związanych z reprezentacją Indian Ameryki Północnej oraz zarządzaniem ich dziedzictwem kulturowym. Szczególna uwaga zostanie poświęcona Ganondagan State Historic Site prowadzonemu przez społeczność narodu Seneca. W analizie ekspozycji została zastosowana krytyczna metodologia badań nad wizualnością.

**SŁOWA KLUCZE:** Indianie, Seneca, reprezentacja, muzeum, dziedzictwo kulturowe

### ABSTRACT

North American Indigenous Peoples on the Road to Reclaiming Their Rights to Representation and Rights to Manage Their Cultural Heritage

This article aims to present the main problems related to the representation of North American Indians and the management of their cultural heritage. Particular attention will be given to the Ganondagan State Historic Site run by the Seneca community. The critical methodology of research on visibility was used in the analysis of the exhibition.

**KEYWORDS:** Indians, Seneca, representation, museum, cultural heritage

Stanowe miejsce historyczne (State Historic Site) o nazwie Ganondagan znajdujące się w pobliżu miejscowości Victor w USA jest narodowym zabytkiem historycznym (National Historic Landmark) Stanów Zjednoczonych i jednocześnie jedynym miejscem historycznym w stanie Nowy

**Sugerowane cytowanie:** Wiącek, E. (2023). Rdzenni mieszkańcy Ameryki Północnej na drodze do odzyskania praw do reprezentacji i zarządzania własnym dziedzictwem kulturowym. © ⓘ *Perspektywy Kultury*, 2/2(41), ss. 243–274. DOI: 10.35765/pk.2023.410202.16

Nadesłano: 01.02.2023

Zaakceptowano: 11.06.2023

Jork poświęconym kulturze rdzennych Amerykanów. Ganondagan<sup>1</sup> powstało na miejscu siedemnastowiecznej siedziby narodu Seneca, zniszczonej ponad 350 lat temu. O wyjątkowości tej rekonstrukcji stanowi również jej geneza oraz sposób zarządzania. W obecnym kształcie Ganondagan powstało bowiem z inicjatywy Petera Jemisona, członka Klanu Czapli z ludu Seneca, który przez wiele lat był jego kierownikiem. Aktualnie, Ganondagan w dużej mierze nadal zarządzają przedstawiciele tej tubylczej grupy, którzy mają wpływ na treść i formę ekspozycji, oferowane programy edukacyjne oraz wydarzenia odbywające się na obszarze centrum. Miejsce to odwiedziłam dwukrotnie: w roku 2015 i 2017. Celem artykułu jest przybliżenie specyfiki tego miejsca, a także szersza refleksja nad tym, jak instytucje takie jak muzea i galerie determinują kwestię reprezentacji Indian. Podjęłam próbę odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób Ganondagan State Historic Site prezentuje zgromadzone artefakty i obrazy oraz rekonstruuje dawną siedzibę tubylczej ludności, realizując jej prawo do zarządzania własnym dziedzictwem.

### Problematyka terminologiczna i „władza/wiedza”

Pisząc o grupach tubylczych Ameryki Północnej, nie sposób uniknąć dylematów terminologicznych. Dotyczą one zapisu zarówno nazw własnych grup, jak i terminów „plemię” oraz „Indianin”. Spory wokół tej nomenklatury dowodzą istnienia obustronnego związku między władzą a wiedzą, zauważonego przez Michela Foucaulta. Jego zdaniem, wiedza nie ma charakteru neutralnego, ale jest nieodłącznie wpleciona w kwestie władzy społecznej (Foucault, 1980). Władza manifestuje się m.in. na takich obszarach jak „władza nazywania” (Barker, 2005). Stąd też „władza nazywania”, jak również tworzenie narracji dominujących, to formy polityki kulturowej, a także element praw narodów do głosu w kwestii werbalnej autoidentyfikacji.

„Plemię” jest jednym z bardziej kontrowersyjnych pojęć w terminologii współczesnej etnologii i antropologii<sup>2</sup>. Niektórzy etnologowie – a także historycy – są skłonni całkowicie zarzucić stosowanie tego pojęcia. Obserwacja bezpośrednia dokonywana w czasie badań terenowych skłoniła bowiem część badaczy do wyciągnięcia wniosku, że nie da się znaleźć grup etnicznych, które można byłoby nazwać plemionami. W definicji granice terytorium plemiennego i granica występowania danego plemiennego rytuału powinny się na siebie nakładać, ale badania wskazują, że tak

1 Wymowa z naciskiem na drugą sylabę: *ga-NON-da:gan*.

2 Zob. hasło: *Tribe*, w: Winthrop, 1991, s. 307–312.

się nie dzieje (Kasperski, 2014). W tym sensie plemiona są etnograficznymi fikcjami.

Funkcjonalistyczne pojęcie plemienia rozumianego jako wspólnota etniczno-polityczna zamieszkująca wspólne terytorium i podlegająca władzy wodza jest również współcześnie problematyczne, zwłaszcza w kontekście realiów Ameryki Północnej<sup>3</sup>. Z tego względu w przypadku anglojęzycznej frazy Seneca Nation zastosowałam jej dosłowne tłumaczenie na język polski, czyli naród Seneca. Ważnym argumentem na rzecz tej nomenklatury jest historyczny fakt. Uznany przez władze federalne naród Seneca – aktualnie z siedzibą w zachodnim Nowym Jorku (Pritzker, 2000, s. 469) – był największym z sześciu narodów rdzennych Amerykanów, które obejmowały Konfederację Irokezów lub Sześć Narodów<sup>4</sup>. Naród, który dziś nosi nazwę Seneca, nazywał siebie we własnym języku onondaga – „Onödowa’ga”, czyli: „Ludzie z Wielkich Wzgórz”. W utrwalonych pisemnie narracjach pierwszych przybyszy z Europy – najpierw Holendrów, a potem Anglików – pojawia się natomiast termin „Seneca”. Mimo podobieństw w brzmieniu nie ma on nic wspólnego z rzymskim pisarzem i filozofem Seneką Starszym. Nazwa ta była pierwotnie stosowana przez Indian Algonkinów w odniesieniu do wszystkich narodów Irokezów. Używanie algonkińskiej nazwy utrwaliło się także wśród samych Onödowa’ga i zostało oficjalnie zatwierdzone, gdy – zgodnie z prawem stanu Nowy Jork – została zarejestrowana nazwa „Seneca Nation of Indian”.

Wymiennie ze słowem „naród” stosuję termin „lud”, gdyż Seneca również mówią o sobie w ten sposób (ang. *Seneca people*). Preferuję te terminy zamiast frazy „Indianie Seneca” z uwagi na kontrowersje wokół pierwszego członu tej nazwy. Słowo „Indianin” powstało w wyniku błędu Krzysztofa Kolumba, który przybywając na ziemie nieznanego mu dotąd kontynentu, był pewien, że właśnie odnalazł drogę morską do Indii. Samozwańcze nazywanie „obcych” pozbawia ich sprawczości, sprowadzając do pozycji obiektu. Sami Indianie przed przybyciem Kolumba nie używali terminu określającego ich jako wspólnotę. Nigdy nie było jednej kultury indiańskiej wielu – poszczególne ludy miały swoje nazwy, a jeden łączący ich termin powstał dopiero w 1492 r. Z tych powodów współcześnie termin „Indianie” jest często zastępowany przez inne, takie jak Native Americans, First Americans bądź Amerindians (USA). Nie zawsze jednak termin „Indianin” odbierany jest jako obraźliwy. Świadczy o tym debata wokół nazwy Narodowego Muzeum Amerykańskich Indian (The National Museum of the American Indian, powstałe w 2004 r.) w Waszyngtonie, która w głosowaniu została zaakceptowana przez przedstawicieli grup rdzennych (Lonetree i Cobb,

3 W tym duchu definiował plemię Bronisław Malinowski (1984, s. 66).

4 <https://sni.org/about> (dostęp: 10.12.2022).

2008). Z powodu zakorzenienia się terminu wielokrotnie same oficjalnie uznane rdzenne grupy nadal go używają. Dla przykładu: oficjalna strona internetowa narodu Seneca nosi nazwę „Seneca Nation of Indians”<sup>5</sup>. Co więcej: organizacje powstałe z inicjatywy tubylczych grup używają w swoich nazwach terminu „Indian”, np. American Indian Movement czy National Congress of American Indians. Jedną z odmian tego terminu jest Urban Indians (Indianie miejscy). Oznacza współczesnych rdzennych mieszkańców, którzy urodzili się poza rezerwatem bądź go opuścili i przenieśli się do miast (Orange, 2018)<sup>6</sup>. Z uwagi na akceptację słowa „Indianie” przez określające się nim tubylcze grupy oraz szacunek do ich prawa do samookreślenia nie eliminowałam tego terminu z moich rozważań.

Kolejne wyzwanie terminologiczne stanowią trudności z przekładem nazw ludów indiańskich, które wynikają z mnogości wariantów określeń w polskiej wersji (Hlebowicz, 2015). W polskiej literaturze naukowej i popularnonaukowej ostatnich 20 lat na jednym biegunie znajdują się nazwy spolszczone, odmieniane według polskiej deklinacji, np. Irokezi, Apacze, Senekowie. Na przeciwnym biegunie znajdują się nazwy w oryginalnym zapisie, np. Cherokee, Cree (Rusinowa, 2003). Pisząc „nazwa oryginalna”, mam na myśli formę przyjętą w amerykańskiej literaturze specjalistycznej, a nie nazwę własną grupy w jej rodzimym języku – większość z nich jest zbyt mało znana, np. Irokezi to w tubylczych językach irokeskich nie Iroquois<sup>7</sup>, lecz: Haudenosaunee, czyli dosłownie „Lud Długiego Domu”.

Tarzcjusz Buliński (2007, s. 300–301) proponuje, żeby nazwy grup etnicznych (nie tylko tubylczych grup Ameryki Północnej) spolszczać i odmieniać jedynie wtedy, gdy zakorzeniły się już w polskiej literaturze. Przyjęłam powyższą zasadę, pozostawiając nazwę „Seneca” w oryginale i bez odmiany, gdyż spolszczona nazwa „Senekowie” pojawia się w polskich publikacjach sporadycznie i nie została ona jeszcze wpisana do *Słownika ortograficznego* PWN.

## Wytwarzanie znaczenia: instytucje i sposoby widzenia oraz reprezentacje

Odowiedź na pytanie badawcze: „na czym polega wyjątkowość Ganondagan State Historic Site w odróżnieniu od licznych ekspozycji dotyczących

5 <https://sni.org> (dostęp: 28.11.2022).

6 Tommy Orange opisał ten fenomen w swojej pierwszej książce *There There* opublikowanej w 2018 r.

7 Nazwa Iroquois (Aár-o-kwoi) pochodzi od algonkińskiej nazwy Irinakhoiw, czyli „Prawdziwe Żmije”, „wąż” lub „przerażający człowiek”.

dziedzictwa kulturowego Indian zaaranżowanych przez osoby spoza środowiska rdzennych Amerykanów?” wymaga zastosowania krytycznej metodologii badań nad wizualnością. W tym tekście została ona przyjęta za podstawową metodologię badawczą. Przez określenie „krytyczna” rozumiem – za Gillian Rose – podejście polegające na myśleniu o wizualności w kategoriach znaczenia kulturowego i praktyk społecznych. Oznacza to wzięcie pod uwagę stosunków władzy, które wytwarzają sposoby widzenia (Rose, 2010, s. 17).

Na przestrzeni trzech dziesięcioleci w naukach humanistycznych i w naukach społecznych dokonała się znacząca zmiana w rozumieniu życia społecznego zapoczątkowana w latach 70. XX w. Zmianę tę często określa się frazą „zwrot kulturowy” (*cultural turn*) upowszechnioną w tytule zbioru esejów autorstwa Fredrica Jamesona *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998* (Jameson, 1998)<sup>8</sup>. Ten nurt w humanistyce wydzwignął kulturę do pierwszoplanowej roli we współczesnych debatach na tematy społeczne. Jednocześnie, postmodernizm wprowadził pojęcia „mikrokultur”, „mikrohistorii” i „mikronarracji” (Schreiber, 2012, s. 55). Pojęcia te są bardzo istotne w analizie ekspozycji Ganondagan State Historic Site, z uwagi na jej lokalny charakter.

Zwrot kulturowy, którego skutkiem jest zmiana optyki badawczej, dotyczy również zmian w definiowaniu kultury. Nie może być dłużej miejsca na definicję statyczną, wypracowaną jeszcze przez ewolucjonistów, a do tej pory przyjmowaną często w dokumentach międzynarodowych. Definicja przyjęta w 1982 r. w Mexico City na Światowej Konferencji w Sprawie Polityki Kulturalnej traktuje kulturę „jako zespół cech duchowych, materialnych, intelektualnych i emocjonalnych, charakteryzujących społeczeństwo lub grupę społeczną” (Michałowska, 2010, s. 43–44). Powyższa definicja odzwierciedla myślenie o kulturze jako swoistym zbiorze tradycji, obyczajów, wierzeń, moralności, religii niepodlegającym zmianom w czasie lub ulegającym niewielkim modyfikacjom. Tak kulturę rozumiał jeszcze Edward Burnett Tylor w 1871 r. (Tylor, 1871), a ponadto – takie postrzeganie kultury związane było z używaniem tego pojęcia właściwie wyłącznie dla pozaeuropejskich kultur badanych. W świecie naznaczonym nieustanną zmianą nowa definicja kultury musi uwzględniać swój procesualny i dynamiczny charakter. Z tego względu dla moich celów przyjmę definicję kultury autorstwa Stuarta Halla – jednego z najważniejszych uczestników zwrotu kulturowego. Ten uważny obserwator polityki różnorodności kulturowej pisał:

---

8 Podsumowaniem toczącej się od lat 80. XX w. debaty na temat „zwrotu kulturowego”, zwłaszcza w obszarze nauk historycznych, stała się książka *Beyond the Cultural Turn* pod redakcją Lynn Hunt i Victorii Bonnell (University of California Press, Berkeley 1999).

Kultura to nie tylko pewien zestaw rzeczy (...) – ile proces, pewien zestaw praktyk. Przede wszystkim jest ona wytwarzaniem znaczeń i ich wymianą „nadawaniem znaczenia i odbieraniem go” między członkami pewnego społeczeństwa czy grupy (Hall, 1997a, s. 2).

Hall, który opowiadał się za wzmocnieniem reprezentacji kultur mniejszościowych w mediach głównego nurtu, podkreślał, że kultura zależy od jej uczestników, którzy nadają znaczenie temu, co ich otacza, jednocześnie nadając w ten sposób sens światu (Hall, 1997a, s. 2). Kultura jest więc zbiorem praktyk znaczących, dotyczących poszczególnych reprezentacji. Ważnym aspektem w ramach studiów kulturowych jest zatem kwestia reprezentacji, czyli zjawiska społecznego konstruowania i przedstawiania świata, dokonywanego w taki sposób, aby nadać temu światu znaczenie. Jak podkreśla Chris Barker, reprezentacje nie są przedstawieniem świata ani jego lustrzanym odbiciem, ale często stwarzają złudzenie, że należą do świata rzeczywistego (Barker, 2005). Tworzone przez ludzi znaczenia i reprezentacje kulturowe posiadają pewną materialność: są osadzone w inskrypcjach, obiektach, obrazach, książkach, czasopiśmie, dźwiękach, filmach, programach telewizyjnych. Niezależnie od formy, jaką przyjmują, reprezentacje mogą mieć charakter naukowy lub „zdroworozsądkowy” i nadają światu sens w rozmaity sposób (Rose, 2010).

### Reprezentując „Innego”: eksponowanie „indiańskiego”

Przechadzając się wzdłuż sklepowych półek amerykańskich supermarketów, co krok napotykamy obrazy Indian. Ich wizerunki ozdabiają opakowania na kostki masła, na mąkę, paczki papierosów. Ich obecność na produktach jest gwarancją dobrej jakości opartej na tradycyjnych składnikach i ekologicznych metodach wytwarzania. Przyglądając się retoryce opakowań produktów, można zrozumieć, dlaczego w kręgach akademickich w USA najbardziej dyskutowaną kwestią w odniesieniu do Indian Ameryki Północnej jest wciąż kulturowy imperializm (Whitt, 1995). Opinię tę podziela wielu naukowców indiańskiego pochodzenia, m.in. Margo Thunderbird. Jej zdanie o „białych” jest jednoznaczne:

Przybyli na nasze ziemie, by zabrać to, co na niej rośnie, nasze czyste powietrze i czystą wodę. A teraz, chcą nam zabrać ostatnią rzecz, którą posiadamy: naszą dumę, naszą historię, nasze duchowe tradycje. Chcą je przerobić na swoją modłę, a potem przypisać sobie (Thunderbird).

Ilustracja 1–2, zdjęcie: Elżbieta Wiącek, produkty w sklepie sieci Wegmans’ stan NY, 2015.



Zmieniające się na przestrzeni stuleci reprezentacje Indian pokazują, jak zmieniały się potrzeby Amerykanów definiowania siebie w opozycji do nich. Purytanie często nazywali ich „sługami Zła” i „czcicielami diabła”, widząc tylko dwa rozwiązania – konwersję na chrześcijaństwo lub eksterminację (Simmons, 1981). Przełomem w podejściu „białych” było stanowisko Thomasa Jeffersona, który – zafascynowany kulturą i językami Indian – uważał, że rdzenni Amerykanie są szlachetną rasą, która „ciałem i umysłem dorównuje białym ludziom” (Meacham, 2012) i – pomimo niższego stopnia i technologicznego rozwoju – jest obdarzona wrodzonym poczuciem moralnym. Koncept „szlachetnego dzikusa”<sup>9</sup> ujmował

---

9 Jefferson inspirował się ideami Jeana-Jacques’a Rousseau.

jednak rdzennych mieszkańców kontynentu jako relikw przeszłości skazany na wyginięcie i – tym samym – uzasadniał ekspansję Europejczyków. W XIX w. przejście terenów Ameryki Północnej postrzegane było jako manifestacja „objawionego przeznaczenia” (ang. *Manifest Destiny*)<sup>10</sup>, a zarazem dar boskiej opatrności, ponieważ rdzenni mieszkańcy „marnowali” zasoby naturalne tego obszaru, nie używając ich.

Przed wynalezieniem fotografii w malarstwie istniały dwie tendencje w portretowaniu rdzennych Indian. Pierwsza z nich to portret w odświętym stroju wykonany w atelier artysty, np. obrazy autorstwa Charlesa Bird Kinga ukazujące indiańskich wodzów jako przedstawicieli ginącej rasy. Portrety te – niczym malarskie pomniki – stanowiły sentymentalny zapis świata odchodzącego w przeszłość. Druga grupa obrazów ukazywała Indian w ich własnym środowisku. Ich autorzy – tacy jak George Catlin – podróżowali na Zachód, aby przedstawić „prawdziwych” tubylców, nieskażonych kontaktami z Europejczykami. Mimo odmiennego kontekstu portrety te również miały fatalistyczny rys odnośnie do losów ich modeli. W kolekcji Catlina *Indian Gallery* złożonej z prawie 500 obrazów z pierwszej połowy XIX w. widoczna jest konwencja kopiująca klasyczne rzeźby: Indianie stoją w dumnych pozach odzianych w udrapowane koce niczym rzymscy oratorzy w ich togach. Druga dominująca konwencja odwołuje się do stylistyki romantyzmu – modele upozowani się w półleżącej pozycji na niedźwiedzich skórkach niczym sultani w orientalistycznych fantazjach (Dippie, 1992).

Fotografia portretowa stanowi continuum malarskich tradycji. Większość późnodziewiętnastowiecznych zdjęć ukazujących Indian kulturuje ideę „szlachetnego dzikusa”: upozowanie modeli akcentuje ich „klasyczne” rysy, przywołujące na myśl antyczne posągi, wyeksponowane są dłonie przyciskające tomahawki do piersi, a dramatyczne oświetlenie podkreśla ich stoicką rezygnację (Dippie, 1992). Często obiektem zdjęć był Geronimo – jeden z najbardziej znanych historycznych wodzów indiańskich, bohater licznych powieści i westernów, który zasłynął ze zwycięskich walk podjazdowych i bezlitosnej postawy.

W drugiej połowie XIX w. obiektyw aparatu zastąpił pędzel w utrwalaniu Indian, przede wszystkim ich wizyt w Waszyngtonie. Fotografowie weszli w rolę memorialistów. Tubylcy, odziani w swoje rodzime stroje, uchwyceni nowym narzędziem technologicznym wyglądają jak żywy anachronizm. Co prawda, niektóre zdjęcia ukazują rdzennych Amerykanów podążających z duchem postępu – z medalami od prezydenta lub krzyżkami. Większość z nich jednak wyposażona jest w rekwizyty związane

10 Hasło sformułowane i użyte po raz pierwszy przez redaktora *Democratic Review* Johna Louisa O’Sullivan’a w lipcu 1845 r.



z walką – łuki, strzały, włócznie, tomahawki lub dubeltówki. Uzbrojeni modele mają też naszyjniki ze zwierzęcych łap i pomalowane twarze – są wcieleniem niebezpiecznego wroga i „czerwonego diabła”. Ich groźny wygląd usprawiedliwia ich eksterminację.

Przeciwieństwem tych zdjęć były portrety „ucywilizowanych” Indian w europejskich ubraniach, z krótkimi włosami i bez broni w rękach. Wizerunki te nie potwierdzają konieczności wymarcia ich rasy, ale nieuchronność ich zagłady kulturowej. Są ilustracją opinii założyciela Carlisle Indian School: „Dobry Indianin to martwy Indianin. Pozwólcie nam dzięki edukacji zabić Indianina w nim, a ocalić człowieka”<sup>11</sup> (Richard Pratt, cyt. za: Gates, 2013).

W XX w. reprezentacje rdzennych Amerykanów pojawiły się w filmach i produkcjach telewizyjnych. Przez dziewięć dekad ich role były zazwyczaj grane przez Europejczyków ubranych w pseudotradycyjne stroje, które miały wyglądać na „indiańskie”. W serialach takich jak: *The Lone Ranger* (1949–1957), *Cheyenne* (1955–1963) i *Law of the Plainsman* (1959–1963) Indianie są zawsze bohaterami drugiego planu, zazwyczaj pomocnikami głównych białych postaci. W 1939 r. nieznany autor narysował głowę długowłosego Indianina w pióropuszu. Głowa otoczona była okręgiem, jak cel na tarczy. Wizerunek ten był publikowany na końcu każdego programu telewizyjnego w Ameryce do późnych lat 70.<sup>12</sup> (Ostajewska, 2019). Przełomem stał się dopiero film *Smoke Signals* z 1998 r. w reżyserii Chrisa Eyre’a – pierwszy film fabularny wyprodukowany i wyreżyserowany przez *Native Americans*, który był szeroko dystrybuowany w USA oraz za granicą. Autentyzm tego filmu wynika z wielu aspektów: obsadę aktorską stanowią wyłącznie rdzenni Amerykanie, a miejscem akcji jest rezerwat Indian Coeur d’Alene w Idaho<sup>13</sup>.

Tommy Orange, pochodzący z grup Czejenów i Arapaho, który sam zalicza się do *Urban Indians*, opisał reprezentacje Indian następująco:

Zostaliśmy zdefiniowani przez innych i jesteśmy przez nich wciąż oczerzani pomimo łatwych do sprawdzenia w Internecie faktów na temat realiów naszej historii i obecnego stanu jako ludzi. (...) Od szczytu Kanady, przez Alaskę aż do krańca Ameryki Południowej Indianie zostali usunięci, a następnie zredukowani do obrazu głowy z piórami (Orange, 2019, s. 7).

---

11 Pierwsze stwierdzenie w tej wypowiedzi przypisuje się amerykańskiemu generałowi Philipowi H. Sheridanowi (1831–1888).

12 Towarzyszył mu dźwięk o wysokości 440 herców.

13 <https://www.indianz.com/IndianGaming/2018/09/25/cast-and-crew-of-smoke-signals-reunites.asp>

Współcześni *urban Indians* zmagają się z zakorzenionym w popkulturze wizerunkiem „autentycznego” Indianina na koniu i z pióropuszem. Walczą o odzyskanie swojej tożsamości, prawa do reprezentacji własnego ciała oraz opowiedzenia własnej historii swoimi słowami.

### Przemiany statusu *Native Americans* w USA

Zasadniczym zwrotem w historii „indiańskiej” polityki władz federalnych USA stał się uchwalony w 1934 r. Indian Reorganization Act – IRA, czyli Ustawa o reorganizacji Indian, która była częścią polityki tzw. Nowego Ładu (*New Deal*). Stworzyła ona nowe podstawy prawne, organizacyjne i finansowe autonomicznego funkcjonowania grup tubylczych Amerykanów. Do czasu jej wprowadzenia byli oni uznawani za „wewnętrzne narody zależne” i nie mieli statusu obywateli USA. W ciągu pierwszych 20 lat po jej uchwaleniu w ręce Indian wróciło około 8000 km<sup>2</sup> utraczonych wcześniej ziem. Przepisy nowej ustawy stworzyły podstawy odrodzenia niszczonej dotąd kultur plemiennych i często prześladowanych lub nawet zakazanych tradycyjnych obrzędów, religii i języków.

W latach 50. i 60. XX w. reformy indiańskiego Nowego Ładu uległy spowolnieniu. Dominującą strategią władz USA stało się tzw. *termination*, czyli stopniowa likwidacja rezerwatów i tubylczej samorządności, a następnie polityka przesiedleń Indian do miast (*relocation*) i asymilacji społeczności tubylczych. Efektem tego było formalne zlikwidowanie przez Kongres 61 plemion<sup>14</sup> i należących do nich rezerwatów. Dopiero z końcem lat 60. polityka ta uległa zmianie w kierunku uznania suwerenności i szerszej autonomii rdzennych społeczności. Było to skutkiem indiańskiego odrodzenia społeczno-kulturalnego, fali protestów tubylczych oraz projektów aktywizacji gospodarczej rezerwatów. W 1978 r. Kongres USA uchwalił kolejny ważny akt prawny: Ustawę o wolności religijnej Indian amerykańskich (AIRFA).

### Wymyślić Indian na nowo...

W latach 90. na fali ruchu New Age w USA zrodził się nowy stereotyp Indianina: urodzonego ekologa, żyjącego w harmonii z przyrodą. W konsekwencji rewaloryzacji indiańskiego dziedzictwa biali Amerykanie zaczęli uczestniczyć w indiańskich ceremoniach, nosić indiańskie symbole oraz kupować „łapacze snów”. Philip J. Deloria pisze o tej tendencji

14 Wówczas termin ten był w powszechnym użyciu.

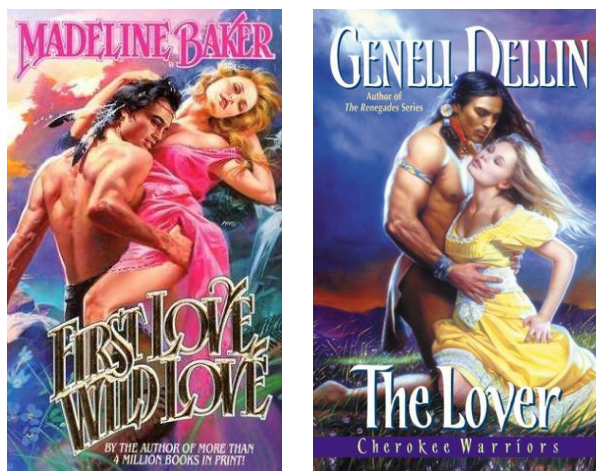
w książce *Playing Indian* (1999), postrzegając „zabawę w Indianina” jako stałą tradycję w kulturze amerykańskiej. Skupia się na tym, jak i dlaczego biali Amerykanie naśladują stereotypowe idee indiańskich tradycji, ceremonii duchowych i strojów, przytaczając przykłady: organizacja Improved Order of Red Men, hipisi oraz stowarzyszenia harcerskie, takie jak Order of the Arrow.

Zjawiska wchodzące w skład „sprzedawania indiańskiego” Deloria dzieli na dwie grupy: „eksponowanie indiańskiego” (*Staging the Indian*) oraz „marketing indiańskiego”. Pierwsza grupa obejmuje wszelkie sposoby, w jakie Indianie prezentowani byli szerokiej publiczności, poczynając od *Buffalo Bill's Wild West shows*, które od 1883 r. cieszyły się popularnością przez kolejne trzy dekady, po współczesne spektakle stanowiące atrakcję turystyczną lub emitowane w mediach (Deloria, 1999).

Wiele artykułów oferowanych obecnie na amerykańskim rynku – pocztówki, elementy dekoracji wnętrz, okładki książek – ujawnia jeszcze jedno oblicze kulturowego imperializmu. Pod wpływem spojrzenia „białego” zarówno indiańscy mężczyźni, jak i kobiety zostają przemienieni w obiekty seksualne, często poddane estetyzacji, którym nie pozwala się dojść do głosu. Współczesne obrazy Indian to również spadek po dawnych antropologach, którzy odegrali zasadniczą rolę w skodyfikowaniu Indian jako Innych. Ich opisy etnograficzne stały się rdzeniem muzealnych wystaw. Chociaż kultury indiańskie są obiektem wnikliwych studiów, etnografowie koncentrowali swoją uwagę na detalach ubiorów, zwyczajach i mitach, ale ludzie, których życie tak wnikliwie badali, niewiele dla nich znaczyli jako ludzie. Postawę tę przybierali szczególnie antropologowie pionierzy (np. Alfred Kroeber), którzy pod koniec ubiegłego wieku uprawiali „etnografię ocalenia”. Ich głównym celem nie było zrozumienie przedstawicieli rdzennych kultur Ameryki Północnej, lecz utrwalenie ich, zanim wyginą. Fundamentalnym założeniem dawnych (a zarazem „białych”) antropologów i etnografów było usytuowanie tubylców w roli obiektu obserwacji.

Wizerunki Indian w produktach obecnej kultury masowej nadal ogniskują w sobie wspomniany zabieg uprzedmiotowienia. W galerii tej można wyróżnić kilka podstawowych, powtarzających się typów. Pierwszy z nich to wojownik emanujący „zwierzęcą siłą”: dziki i szlachetny, ale również egzotyczny i erotyczny. Jest esencją „zwierzęcej seksualności”, która została wyparta poza nawias kultury purytańskiej. Silnie zaakcentowana dzikość i pierwotna zmysłowość okazały się trwałymi cechami reprezentacji indiańskich wojowników. Dowodzą tego okładki współczesnych romansów autorstwa amerykańskich pisarek. Półnadzy Indianie eksponują swoje muskularne ramiona, z których biała kobieta nie ma szans i ochoty uciekać.

Ilustracja 3



Źródło: [https://www.madelinebaker.net/first\\_love\\_\\_wild\\_love\\_114872.htm](https://www.madelinebaker.net/first_love__wild_love_114872.htm)

W spojrzeniu białego człowieka indiański wojownik stał się symbolem prymitywnej męskości, której białły mężczyzna nie potrafił wyrazić.

Komercjalizm i kultura masowa, które zawłaszczają coraz większe obszary indiańskiego dziedzictwa kulturowego, redukują jego ogromną różnorodność do kilku schematycznych obrazów. Razem z kulturowym imperializmem tworzą sieć, w której Indianie stracili prawo do swojej własnej tożsamości i reprezentacji w sferze publicznej. Tę utratę praw wielu naukowców i aktywistów indiańskiego pochodzenia postrzega jako formę kulturowego ludobójstwa – *cultural genocide* (Mako, 2012; Ross, 1996).

### Współczesne problemy w zarządzaniu i ochronie dziedzictwa kulturowego Indian Ameryki Północnej

Sposób zarządzania i ochrony dziedzictwa kulturowego Indian Ameryki Północnej stanowi często powód konfliktów pomiędzy naukowcami a współczesnymi społecznościami indiańskimi. Mówiąc o ich dziedzictwie, należy pamiętać, że nie są to wyłącznie narzędzia, naczynia, pozostałości architektury. Należy do niego również tzw. kultura duchowa, do której możemy zaliczyć obrzędy i rytuały do dzisiaj odprawiane przez współczesne społeczności indiańskie, jak również (pośrednio) przedmioty wykorzystywane wyłącznie w trakcie ceremonii, mające charakter religijny (Słupianek, 2017). Zarówno badacze, jak i Indianie dążą do ochrony

owego dziedzictwa, ale na swój indywidualny sposób, często niezrozumiały dla tej drugiej strony sporu. Pierwszymi próbami załagodzenia konfliktów było uchwalanie ustaw ściśle określających, czym jest dziedzictwo kulturowe, jak należy je chronić i jak zapobiegać jego zniszczeniu. Ważną ustawą poruszającą kwestię ochrony dziedzictwa indiańskiego była *Historic Sites Act* (16 U.S.C. 461–467) uchwalona w 1935 r. Zobowiązała ona *National Park Service (NPS)* do identyfikacji i objęcia ochroną miejsc o ważnym znaczeniu historycznym, w tym stanowisk archeologicznych (Palonka, 2006). Kolejną przełomową ustawą tego typu jest *National Historic Preservation Act* (16 U.S.C. 470–507) – Ustawa o zachowaniu dóbr historii uchwalona w 1966 r. Stała się ona podstawą do stworzenia rejestru miejsc historycznych oraz dała możliwość podjęcia inicjatywy przez samych Indian, ponieważ otrzymali oni prawo do zgłaszania miejsc historycznych ważnych z ich punktu widzenia<sup>15</sup>. W latach 1974 i 1979 zostały uchwalone dwie kolejne ustawy – *Archaeological and Historical Preservations Act* (Ustawa o ochronie zabytków archeologicznych i historycznych) oraz *Archaeological Resources Protection Act* (Ustawa o ochronie zabytków archeologicznych). Obie poruszały kwestię ochrony dziedzictwa Indian oraz dokładnie określały sposób, w jaki powinny być prowadzone badania wykopaliskowe<sup>16</sup>.

Powyższe ustawy nie precyzowały jednak kwestii uczestnictwa Indian w procesie ochrony i zarządzania ich własnym dziedzictwem. Dopiero *Native American Grave Protection and Repatriation Act* – *NAGPRA* (Ustawa o ochronie i zwrocie grobów tubylczych Amerykanów)<sup>17</sup> z 1990 r. nadawał społecznościom indiańskim prawo do ubiegania się o zwrot przedmiotów związanych z ich kulturą oraz szkieletów ich przodków. Wszystkie muzea i placówki naukowe zostały zobowiązane do inwentaryzacji swoich zbiorów, polegającej na dokładnej identyfikacji każdego przedmiotu i określeniu, która ze współczesnych grup Indian może być uznana za jego spadkobierców. Ustawa *NAGPRA* odróżnia się od wszystkich wcześniejszych tym, że nawiązuje do ustawy o prawach człowieka oraz jako pierwsza uwzględnia prawo Indian do ich własnego dziedzictwa i daje im możliwość bezpośredniego decydowania o jego przyszłości. Dopuszcza ona do głosu współczesne społeczeństwa Indian, upoważniając ich do realnych działań i samodzielnego podejmowania decyzji w kwestii dóbr kulturowych należących niegdyś do ich przodków (Ślupianek, 2017).

---

15 *National Historic Preservation Act* z 15 października 1966 r. (16 U.S.C. 470–507).

16 *Archaeological Resources Protection Act* z 31 września 1979 r. (16 U.S.C. 470 aa–mm).

17 25 U.S.C. 3001–2013

## Aparat instytucjonalny galerii i muzeum

W studium o początkach muzeum i kulturowej funkcji tej instytucji brytyjski socjolog Tony Bennett (2013), czerpiąc wiele inspiracji teoretycznych z *Nadzorować i karać* Foucaulta, zwraca uwagę, że zarówno nowoczesne więzienia, jak i muzea stosują podobnie dyscyplinujący nadzór. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics* koncentruje się na władzy, którą muzeum i galerie są przesiąknięte. Bennett skupia się zwłaszcza na konkretnym dyskursie kultury i nauki, które ukształtowały sam projekt muzeum i jego praktyk, a także wytworzyły pewne pozycje podmiotu poprzez administrowanie nabytym materiałem muzealnym.

Jak twierdzi Bennett, narodziny muzeum i galerii były przesycone specyficznym dyskursem na temat „kultury”. Jego zdaniem, władza tych instytucji miała ten sam cel: użycie „kultury” jako narzędzia zarządzania społeczeństwem. W muzeum „kultura” zwykle odnosi się do późnowiędnostowiecznego rozumienia kultury jako „całościowego ujętego sposobu życia”, w związku z czym muzea zbierają często przedmioty, które mają stanowić przykład ilustrujący sposób życia konkretnych grup. Mieke Bal, opisując własne zwiedzanie (w 1991 r.) w Amerykańskim Muzeum Historii Naturalnej (American Museum of Natural History, AMNH założone w 1869), dostrzega stale obecny imperialistyczny dyskurs białego człowieka. Bal (1996) zauważa, że do sal ukazujących sposób życia pewnych ludów kolonialnych wchodzi się bezpośrednio z sal, gdzie ustawione są wypchane zwierzęta, co sugeruje, że pewne grupy ludzkie są bliższe naturze niż inne. Z drugiej natomiast strony galerie posługują się starszą definicją „kultury” jako tego, co potrafi uszlachetnić ludzkiego ducha, a wystawione w nich obiekty definiowane są jako Sztuka.

## Ekspozowanie indiańskiego

Po wielu latach prześladowań i eksterminacji dostrzeżono udział i znaczenie rdzennych mieszkańców Ameryki Indian w tworzeniu historii Ameryki. Obecnie na terenie Stanów Zjednoczonych znajduje się wiele małych muzeów poświęconych historii i kulturze Indian. Usytuowane są zazwyczaj w pobliżu rezerwatów i mają jedynie zasięg lokalny. W większych muzeach, jak np. w Muzeum Narodowym Historii Naturalnej należącym do Instytutu Smithsona w Waszyngtonie, znajdują się również działy poświęcone historii i kulturze Indian. Prezentowanie kultury Indian obok skamieniałości z epoki lodowcowej oraz wymarłych mamutów od wielu lat wzbudzało jednak sprzeciwy i kontrowersje wśród rdzennych mieszkańców Ameryki (Dittwald, 2005).

W latach 80. powstał sprzyjający klimat polityczny i zaistniały odpowiednio silne społeczne przesłanki do stworzenia w Waszyngtonie Muzeum Narodowego poświęconego wyłącznie Indianom. W 1989 r. dzięki inicjatywie indiańskich senatorów – Bena Nighthorse’a Campbella z Kolorado i Daniela Inouye’a gubernatora Hawajów, Kongres amerykański przyjął ustawę o utworzeniu Muzeum Narodowego Indian Amerykańskich – National Museum of the American Indian (w skrócie NMAI) jako części Instytutu Smithsona. Nowe prawo stanowiło również o zwrocie szczątków indiańskich przodków, przedmiotów z ceremonii pogrzebowych, jak i wszelkich obiektów, które Muzeum Narodowe Historii Naturalnej pozyskało nielegalnie. Zgodnie z tą ustawą NMAI przejęło bogatą kolekcję Georga Gustawa Heye’a (1874–1957), miłośnika sztuki i kultury indiańskiej. Zgromadził ponad 800 tys. eksponatów, w tym kamienne i drewniane rzeźby, słupy totemowe, maski, stroje codzienne i rytualne, ozdoby, ceramikę i plecione koszyki, a także najobszerniejszą dokumentację fotograficzną rdzennych mieszkańców Ameryki<sup>18</sup> (Duncan, 2001). W 1916 r. założył Muzeum Indian Amerykańskich – fundację Heye’a, a w 1922 r. udostępnił swoją kolekcję dla zwiedzających w budynku na Manhattanie w Nowym Jorku (Dittwald, 2005).

Obecnie National Museum of the American Indian stanowią trzy odrębne obiekty, znajdujące się w trzech miastach: NMAI The George Gustav Heye Center w Nowym Jorku, otwarte w 1994 r., NMAI Cultural Resources Center w Suitland w stanie Maryland, otwarte w 1998 r., oraz NMAI on the National Mall w Waszyngtonie, otwarte w 2004 r. Instytucja ta jest pierwszym amerykańskim „muzeum narodowym”, w którym wszystko powstawało przy udziale samych Indian, począwszy od projektu architektonicznego autorstwa Douglasa Cardinala, poprzez prezentacje i interpretacje zbiorów, przygotowanie programów edukacyjnych oraz skład kadry pracowniczej. W ich założeniu celem muzeum jest prezentować raczej żywe kultury niż martwe obiekty etnograficzne<sup>19</sup>. Strategia NMAI koncentruje się na promowaniu indiańskiej kultury poprzez organizowanie wystaw, tworzenie programów edukacyjnych, współpracę ze środowiskami indiańskimi, pomoc w odrodzeniu i kultywowaniu kulturalnej spuścizny przodków.

W grudniu 2020 r. Neubauer Collegium for Culture and Society, centrum badawcze zlokalizowane na terenie kampusu Uniwersytetu Chicagowskiego (w Chicago, Illinois), zorganizowało internetową dyskusję

---

18 Jest to największa kolekcja sztuki pierwszych mieszkańców Ameryki zgromadzona przez pojedynczą osobę. Heye zatrudniał fotografów, którzy wykonywali na jego zlecenie nie tylko zdjęcia indiańskich artefaktów, lecz także fotografowali Indian, ich zwyczaje i ceremonie.

19 Cel ten wyartykułował Richard West jun., długoletni dyrektor NMAI (Stoffman, 2004).

panelową z udziałem pięciu rdzennych naukowców i kuratorów na temat „skomplikowanych relacji” między instytucjami muzealnymi a społecznościami plemiennymi<sup>20</sup>. W ciągu ostatnich 30 lat muzea nauczyły się bardziej bezpośrednio angażować społeczności plemienne w zarządzanie ich dziedzictwem.

Obecnie na terenie Stanów Zjednoczonych znajduje się wiele małych muzeów poświęconych historii i kulturze Indian<sup>21</sup>. Usytuowane są zazwyczaj w pobliżu rezerwatów i mają jedynie zasięg lokalny. Jednym z nich jest Ganondagan State Historic Site w stanie NY, które podobnie jak NMAI pełni funkcję zarówno tradycyjnego muzeum, jak i ośrodka kulturalnego rdzennych mieszkańców Ameryki. W obu przypadkach miejsca te powstały z inicjatywy Indian, ale różni je skala przedsięwzięcia. Podczas gdy NMAI w Waszyngtonie jest muzeum reprezentującym wszystkich Indian<sup>22</sup>, Ganondagan reprezentuje wyłącznie Indian Seneca.

### Historia i kultura narodu Seneca

Lud Onödowa’ga, zwany przez Algonkinów „Seneca”, zajmował w przeszłości terytorium doliny rzeki Genesee oraz całego obszaru jezior w środkowej części stanu NY, dziś znane jako region Finger Lakes. Była to osiadła ludność rolnicza mieszkająca w długich domach na brzegach rzek otoczonych lasem. Wsie były dobrze ufortyfikowane drewnianą palisadą. Onödowa’ga uprawiali kukurydzę, fasolę i dynie, trudnili się też rybołówstwem i łowiectwem. Najstarsza pisemna wzmianka o ich osadzie – w języku onodaga zwanej Genundowa, a w języku angielskim – fort Bar Hill – pochodzi z roku 1825 (Robinson, 1997)<sup>23</sup>.

20 *The complicated relationships between museums and Native Americans*, December 24, 2020, <https://news.uchicago.edu/story/complicated-relationship-between-museums-and-native-americans>

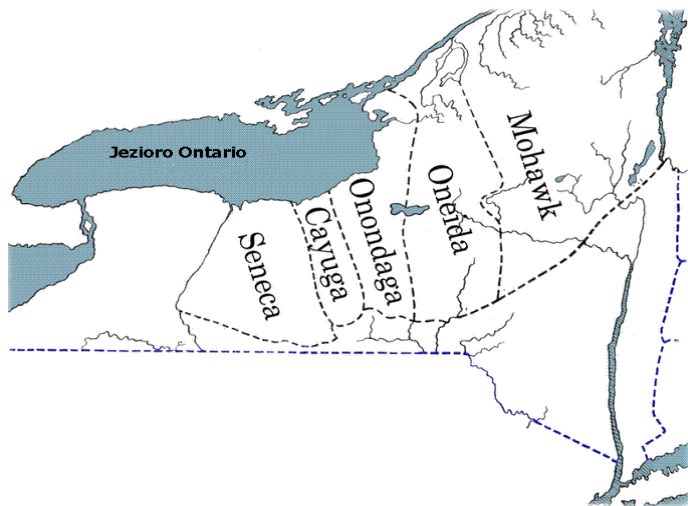
21 Lista najlepszych z nich – sporządzona przez samych Indian – znajduje się na stronie: <https://www.powwows.com/10-of-the-best-native-american-museums-in-the-united-states/>

22 Przedstawienie jednocześnie ponad 900 tubylczych grup zamieszkujących półkulę zachodnią okazało się zadaniem nierealnym. Projektując muzeum, przyjęto więc koncepcję prezentowania w trzech stałych galeriach – „Nasze wierzenia”, „Nasi ludzie”, „Nasze życie” – 24 różnych środowisk indiańskich jednorazowo. Ekspozycje zmieniają się do kilka lat

23 Jej autorem jest David Cusick – Indianin Tuscarora.



Ilustracja 4. Rozmieszczenie plemion irokeskich ok. 1650 r.



Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Senekowie#/media/Plik:5\\_plemion\\_irokekich\\_1650.png](https://pl.wikipedia.org/wiki/Senekowie#/media/Plik:5_plemion_irokekich_1650.png), domena publiczna.

W Konfederacji Irokezów Seneca byli znani jako „Strażnicy Zachodnich Wrót”, ponieważ byli najbardziej wysunięci na zachód z Sześciu Narodów. Według tradycji ustnej wspominającej o zaćmieniu słońca, jakie nastąpiło podczas zawarcia przymierza, Onödowa’ga dołączyli do Haudenosaunee (później określanym nazwą Irokezów) w roku 1142 (Mann i Fields, 1997).

Współczesne Ganondagan State Historic Site, znane również jako Boughton Hill, znajdujące się w Ontario County (25 mil na południowy wschód od Rochester), w XVII w. było główną siedzibą Onödowa’ga – politycznym i handlowym centrum, zamieszkałym przez około 5 tysięcy ludzi (Parker, 1918). Ganondagan jest również miejscem historii Degawindy, zwanego Twórcą Pokoju, który z pochodzenia był Huronem, ale dorosłe życie spędził wśród Seneca (Grabowski, 2001). Najprawdopodobniej jest on postacią historyczną, jednak w świadomości narodowej Irokezów – mityczną czy wręcz boską (np. przypisuje się mu narodziny z dziewicy). W tym czasie (koniec drugiej połowy XVI w.) Haudenosaunee – „Ludy Długiego Domu” (irokeskie) nieustannie walczyły między sobą. Wpływowy wódz i *medicine man* Hiawatha, znany ze swych oratorskich zdolności, wędrował od wioski do wioski i niósł pokojowe przesłanie (Burns, 1993). Wraz z przywódcami Mohawków, Oneidów i Cayuga, ślubował zaniechanie wojen oraz przywrócenie braterstwa między Irokezami. Wtedy Hiawatha spotkał się z Deganawidą. Razem kontynuowali

pokojołą misję i w końcu każdy z przywódców Pięciu Narodów zaakceptował ich przesłanie, z wyjątkiem wodza Onondagów – Atotarho. Aby zmienić jego nastawienie, Deganawida i Hiawatha zrobili trzynastosznurowy wampum – wzorzysty pas wykonany z zaokrąglonych i przewierconych muszli<sup>24</sup>. Wśród lokalnych ludów wampum traktowany był jako przedmiot święty, przechowujący pamięć wielu ważnych wydarzeń, miał też zastosowanie jako heraldyczny znak plemienia i glejt poselski. W chwili, gdy Deganawida i Hiawatha rozwinęli wampum i zaśpiewali *Sześć pieśni*<sup>25</sup>, Atotarho został oczarowany (Burns, 1993). Tym sposobem zjednoczyli oni pięć głównych lokalnych ludów zamieszkujących tereny na wschód od Wielkich Jezior i na południe od Rzeki św. Wawrzyńca. Mohawk, Onondaga, Oneida, Senca i Cayuga stworzyły konfederację Haudenosaunee, znaną później jako Liga Irokezów lub Liga Pięciu Narodów. Historycy oceniają, że wydarzenia te rozgrywały się w latach 1450–1660 (Graymont, 2005). Po roku 1772 do Ligi Irokezów dołączył lud Tuscarora, a konfederacja przyjęła nazwę „Sześć Narodów”. Z uwagi na działalność Deganawida Ganondagan było znane wśród Irokezów jako „miasto pokoju”.

Pierwsze kontakty ludu Seneca z Europejczykami przypadają na połowę XVII w. W roku 1657 oraz w 1658 przedstawiciele Seneca odwiedzili jako dyplomaci holenderskich urzędników kolonialnych w Nowym Amsterdamzie. W okresie kolonialnym Indianie Seneca zaangażowali się w handel futrami, najpierw z Holendrami, a następnie z Brytyjczykami. Przyczyniło się to do zwiększenia wrogości wobec konkurujących grup tubylczych, zwłaszcza tradycyjnego wroga ludu Seneca, Huronów. Ponieważ Seneca handlowali z Brytyjczykami, w 1609 r. Francuzi sprzymierzyli się z Huronami i wyruszyli do walki z Irokezami. Wojna trwała do około 1650 r. i skończyła się zwycięstwem Konfederacji Irokezów pod wodzą wojowników Seneca.

Pod koniec XVII w. Indianie Seneca próbowali ograniczyć wkraczanie białych osadników na ich tereny. Zwiększyło to napięcia i konflikty z Francuzami na północy i zachodzie oraz Anglikami i Holendrami na południu i wschodzie. Konflikty ten był częścią tzw. wojen bobrowych (*Beaver wars*) – serii potyczek zbrojnych w latach 1641–1701 pomiędzy Irokezami a Francuzami z Nowej Francji oraz z ich indiańskimi sprzymierzeńcami. Przyczyną rozpoczęcia wojny przez Irokezów wojny było wyczerpanie się zasobów zwierzyny łownej, głównie bobrów, na ich terenach łowieckich. Próbowali oni w sposób zbrojny opanować nowe tereny, zmuszając

24 Nazwa pochodzi z języka Algonkinów od wyrazu *wampompeag*. Stosowany był przez Indian ze wschodniego wybrzeża USA i rejonu Wielkich Jezior.

25 Były one częścią rytuału Święta Zmarłych.

zamieszkałe na tych terenach plemiona indiańskie do dostarczania skór lub opuszczenia terenów łowieckich. Ofiarami ich ataków stawały się niewielkie osady, farmy kolonialistów i misje jezuickie (Brandon, 1961). Z tych powodów, Markiz de Denonville, który z polecenia Ludwika XIV zarządził w Quebecu tzw. Nową Francją, wraz ze sprzymierzonymi Indianami postanowił zniszczyć naród Seneca, aby wyeliminować ich jako konkurentów w handlu futrami. W 1687 r. wylądował armadą z trzytysięczną armią w zatoce Irondequoit. Francuzi razem ze sprzymierzonymi Indianami zaatakowali siedziby Seneca, w tym ich wschodnią stolicę, Ganondagan. Uciekając przed atakiem, lud Seneca przeniósł się w dół rzeki Susquehanna. Choć ich ojczyźnie wyrządzono wielkie szkody, potęga militarna Seneca nie została znacząco osłabiona. Konfederacja Irokezów zawarła sojusz z Francuzami w 1701 r. (Houghton, 1927).

Przez ponad sto lat po wojnie secesyjnej lud Seneca wykorzystywał obszar dawnego Ganondagan do celów rolniczych.

### Seneca współcześnie i działalność Ganondagan State Historic Site

Obecnie populację narodu Seneca w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie ocenia się na około 18 tysięcy osób<sup>26</sup>. Istnieją trzy uznane przez władze federalne USA grupy: Seneca Nation of Indians i Tonawanda Band of Seneca Indians w stanie Nowy Jork oraz Seneca-Cayuga z Oklahomy. Czwarta grupa mieszka w Kanadzie. Seneca utrzymują się z prowadzenia kasyn, stacji benzynowych, ośrodków rekreacyjnych, wędzarni i sprzedaży detalicznej (odzieży sportowej, świec i dzieł sztuki po tradycyjne rzemiosło).

Członkowie Seneca Nation nie tylko podejmują aktywność gospodarczą, ale także różnorodne działania kulturalne i edukacyjne, czego przykładem jest prowadzenie Ganondagan State Historic Site. Stanowe miejsce historyczne składa się z dwóch obszarów: Boughton Hill (99 ha) oraz obszaru długich domów i pochówków, który został wyznaczony jako National Historic Landmark. Miejsce to zostało uznano za narodowy zabytek historyczny w latach 60. XX w., a w 1986 r. obszar dawnej osady został wyznaczony jako park stanowy. Wówczas to pochodzący z ludu Seneca Peter Jemison opracował i zrealizował wizję Ganondagan State Historic Site. Aktualnie na obszarze stanowego miejsca historycznego znajduje się: Seneca Bark Longhouse – replika tzw. długiego

---

26 Dane z ekspozycji w Seneca Art & Culture Centre.

domu (ang. *longhouse*), Seneca Art & Culture Centre oraz szereg ścieżek przyrodniczych.

W XVII w. w Ganondagan znajdowało się około 150 długich domów charakterystycznych dla północnoamerykańskich Indian Wschodniej Krainy Lasów (Snow, 1995)<sup>27</sup>. Osadę otaczały rozległe uprawy kukurydzy. Każdy z *longhouse* był zamieszkały przez kilka wielopokoleniowych rodzin. Rodziny były matrylinearne: podstawą pokrewieństwa była linia żeńska, a mężowie dołączali do rodzin swych żon. Rodziny grupowały się w klany, a kilkanaście klanów tworzyło wioskę (Zinn, 2016). Obecnie na terenie dawnego Ganondagan znajduje się jeden długi dom Seneca Bark Longhouse. Wzniesiony w 1998 r., jest jedyną tego rodzaju rekonstrukcją siedziby narodu Seneca i swoistą metonimią dawnej osady. Zgodnie z tradycją Irokezów *longhouse* ma prostą konstrukcję na planie wydłużonego prostokąta opartą na czterech solidnych, wbitych w ziemię drewnianych słupach narożnych. Na nich opiera się szkielet konstrukcji zbudowany z młodych wiązów. Ściany pokryte są szerokimi płatami kory wiązu, przymocowanymi do ramy za pomocą liny wykonanej z włókien kory. Dwuspadowy dach posiadający otwory dymne również pokryty jest korą. *Longhouse* ma dwa wejścia w ścianach szczytowych, a jego wnętrze jest podzielone na sekcje. Pod każdą ścianą umieszczone są dwupoziomowe prycze. Dolne kondygnacje – jak wyjaśniają przewodnicy – służyły jako część sypialna, zaś górne kondygnacje jako magazyn dla danej rodziny. Ilustracje pokazują, że na pierwszej drewnianej platformie układano poślania z tkanin i skór, zaś wyższą zajmują suszące się kolby kukurydzy, pęki ziół, naczynia i kosze wypełnione ziarnem. Na środku znajduje się kilka palenisk, z których korzystały wszystkie rodziny zajmujące długi dom.

---

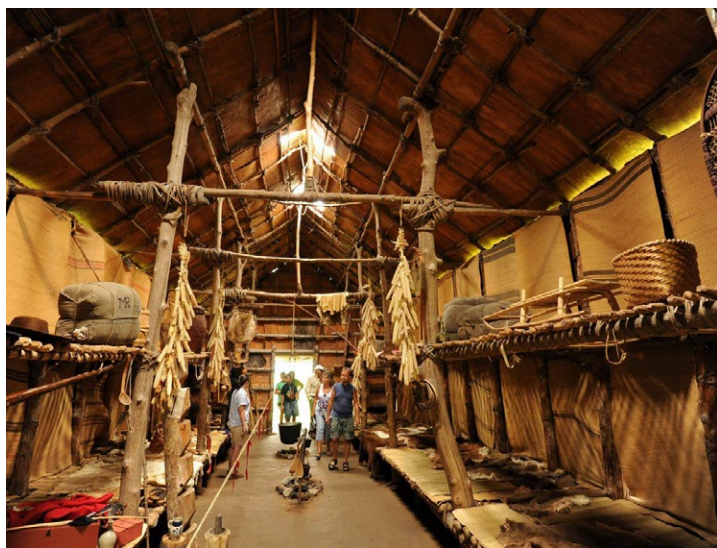
27 Długi dom uważany jest często za najstarszy, już od neolitu, typ stałego budownictwa ludów osiadłych. Ten typ całorocznego drewnianego budownictwa mieszkalnego występował także w innych częściach świata, zwłaszcza w zachodniej Europie i Azji (Snow, 1995).

Ilustracja 5. Rekonstrukcja długiego domu w Ganondagan, autor: Alex Hamer.



Źródło: <https://ganondagan.org/Visit/Bark-Longhouse>

Ilustracja 6. Wnętrze długiego domu w Ganondagan, zdjęcie: Nigel Kent.



Źródło: <https://www.gofingerlakes.org/locations/ganondagan-state-historic-site/>

Zrekonstruowany długi dom jest w pełni umeblowany, aby odzwierciedlić życie typowej rodziny ludu Seneca z końca XVII w. Jego wyposażenie zawiera kopie siedemnastowiecznych sprzętów i przedmiotów codziennego użytku używanych przez rdzennych mieszkańców tego obszaru, a także towary handlowe z epoki kolonialnej. We wnętrzu Seneca Bark Longhouse w okresie od maja do września odbywają się programy edukacyjne dla szerokiej publiczności dotyczące historii oraz współczesnego życia ludów składających się na Ligę Irokezów.

W październiku 2015 r. na terenie Ganondagan State Historic Site otwarto Seneca Art & Culture Centre, który obecnie jest integralną częścią całości. Horyzontalny budynek centrum został zaprojektowany w taki sposób, aby wpasowywał się w naturalny krajobraz. Znajdująca się w nim ekspozycja stała opowiada historię siedemnastowiecznego Ganondagan, wkładu Irokezów (nazwa własna: Haudenosaunee) w organizację życia społecznego, kulturę i sztukę. W centrum znajduje się także przestrzeń do wystaw czasowych, w tym zmieniająca się przestrzeń wystawowa, mała sala projekcyjna (Orientation Theatre), w której wyświetlany jest w trybie ciągłym film *Iroquois Creation Story*, audytorium ze sceną do występów i sklep z pamiątkami<sup>28</sup>.

Podczas gdy Ganondagan jest parkiem stanowym administrowanym przez Department of Parks, Recreation, and Historic Preservation (Departament Parków, Rekreacji i Ochrony Zabytków), forma i treść Seneca Art & Culture Centre wraz z zagospodarowaniem terenu wokół nosi wyraźny wpływ światopoglądu Irokezów oraz zawiera elementy ich wierzeń i praktyk. Bryła budynku centrum ustawiona ze wschodu na zachód jest oparta na stoku wzgórze i otoczona lokalną roślinnością, aby zminimalizować jego wpływ wizualny i środowiskowy. Jej wygląd i relacja z krajobrazem stanowi kontrast ze spektakularnymi w rozmiarach i formie gmachami większości muzeów, które zazwyczaj wielkością górują nad otoczeniem. Bennett poświęca wiele uwagi architekturze muzeów i galerii, która również wyraża rozmaite dyskursy kultury i nauki. Obok różnic między tymi dwoma typami budowli, w wielu z nich występują podobnie imponujące fasady z wysokimi kolumnami i hole wejściowe, zaprojektowane, by inspirować i podbudowywać, tak jak zawartość ich ekspozycji (Bennett, 2013).

Zbliżając się do centrum od strony parkingu, odwiedzający idą „ciernistą ścieżką”, mijają kamienne znaczniki wskazujące na irokeskie zwyczaje dotyczące powitania gości (Zi, 2017). Te znaczniki, wraz z oczkiem wodnym i małym wiecznym ogniem przed wejściem do centrum, zapewniają nowo przybyłym wstępną orientację. W pierwszym pomieszczeniu znajduje się duża gablota ze współczesnymi dziełami sztuki oraz instalacja

28 <https://ganondagan.org/about-us>

wideo zawierająca recytację *Ganonyo:k* („Słowa, które są najważniejsze”). Po wejściu do budynku odwiedzający mogą zauważyć, że jego plan to nowoczesna struktura z centralnym korytarzem oświetlonym świetlikami, nawiązującym do tradycyjnej architektury długich domów Irokezów. Były one podzielone na kwatery dla wielodzietnych rodzin, rozmieszczone po obu stronach środkowego korytarza, w którym znajdowało kilka palenisk. Dym wydostawał się przez otwory w dachu.

Epistemologię i kosmogonię ludów Haudenosaunee przybliży *Iroquois Creation Story*, siedemnastominutowy film w reżyserii Cat Ashworth, wyprodukowany wspólnie przez centrum Ganondagan i Rochester Institute of Technology. Łączy rysunkową animację z tańcem tradycyjnych tancerzy Haudenosaunee i Garth Fagan Dance Company. Fabuła wizualizuje mityczną opowieść o stworzeniu Irokezów. Na uwagę zasługuje udział Indian w jej powstaniu: producentem był G. Peter Jemison – pomysłodawca i realizator współczesnego Ganondagan, twórcą muzyki Brent Michael Davis – członek zespołu złożonego Mohikanów (Stockbridge-Munsee Band of Nation), a narratorką Joanne Shenandoah z grupy Indian Oneida.

Film łączy rysunkową animację z tańcem tradycyjnych tancerzy irokeskich i Garth Fagan Dance Company. Opowiada historię Niebiańskiej Kobiety (Skywoman), powstania Wyspy Żółwi (Turtle Island) i pochodzenia rdzennej ludności (*onkwehonwe*). W tradycji ustnej Irokezów istnieje wiele wersji historii stworzenia świata ludzi<sup>29</sup>. Ta artystyczna interpretacja oparta jest na historii opowiedzianej w 1899 r. przez Johna Arthura Gibsona J.N.B. Hewitt. Scenariusz powstał na podstawie książki *Iroquois Creation Story* stanowiącej zapis dawnego przekazu przetłumaczonego na język angielski przez Johna Mohawka w 2005 r. Od swojego debiutu w październiku 2015 r. *Iroquois Creation Story* pokazywany jest na festiwalach filmowych na całym świecie, w tym w Nowej Zelandii, Kanadzie i Europie. Zdobył m.in. nagrody na Red Nation Film Festival w Los Angeles (najlepsza animacja i najlepszy film krótkometrażowy) oraz Indianer Inuit Film Festival w Stuttgarcie w Niemczech (najlepsza animacja).

Rozpoczęcie zwiedzania od seansu *Iroquois Creation Story* to bardzo trafna introdukcja do całej ekspozycji. Po pierwsze wprowadza ona zwiedzających w sposób myślenia dawnych Irokezów poprzez ich kosmogonię, tak odmienną od większości znanych mitycznych przekazów, a zarazem w specyficzny sposób narracji, wyraźnie odbiegający od europejskich schematów narracyjnych. Po drugie: film jest efektem wykorzystania nowych technologii, co przełamuje powszechne reprezentowanie Indian

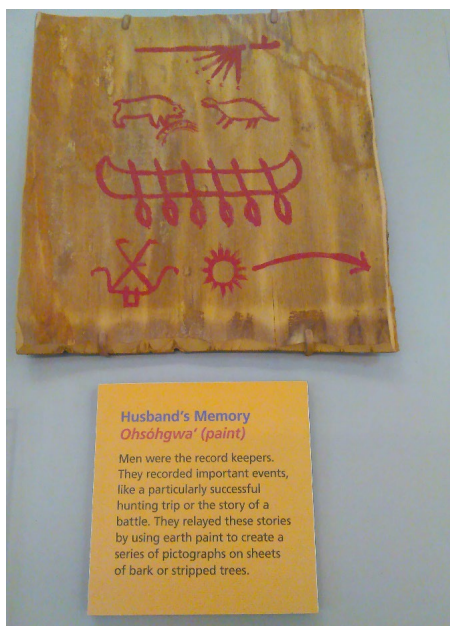
---

29 <https://ganondagan.org/iroquois-creation-story-film>

zastygłych w czasie, wpisanych w utopijne „wieczne teraz”, udekorowane piórami i koralikami.

Stała ekspozycja naprzeciwko sali projekcyjnej rozwija obszerne omówienie siedemnastowiecznej osady Ganondagan, sytuując jej społeczność w obrębie Ligi Irokezów i w kontekstach kolonialnych. Przedstawia aspekty takie jak: handel, dyplomację, walki oraz życie codzienne. Początkowy panel zatytułowany „*Onondowa’ga: Sposoby poznania*” zapoznaje odwiedzających wystawę ze sposobami rozumienia oraz przekazywania wiedzy wśród ludu Seneca. Ich specyfika zostaje zestawiona z europejskimi praktykami dokumentacyjnymi i metodologiami interpretacji przeszłości. Na całej wystawie stałe panele i ekspozycje ukazują różne podejścia do utrwalania przeszłości, w tym tradycje ustne, zapisy materialne i zapisy dokumentalne. Przykładem oryginalnego zapisu w wykonaniu rdzennej ludności jest scena polowania wykonana mineralnym barwnikiem na kawałku kory. Towarzyszący jej podpis podkreśla, że autorami tych zapisów byli mężczyźni, którzy przy pomocy piktogramów upamiętniali ważne dla siebie wydarzenia (ilustracja 7).

Ilustracja 7



Zdjęcie: Elżbieta Wiącek, 2017.



Wśród dawnych zapisów ważne miejsce zajmuje *The Hiawatha Belt* – pas wampum, który upamiętnia, a zarazem symbolizuje pokój między pięcioma narodami Irokezów. Pas przedstawia narody w kolejności od lewej do prawej (ilustracja 8). Seneca – symbolicznie przedstawieni w postaci białego kwadratu – są pierwsi z lewej, co reprezentuje ich pozycję jako Strażników Zachodnich Wrót. Następni są Cayuga, a pośrodku pasa, przedstawieni innym symbolem (przypominającym ostrze strzały lub stylizowany liść), Onondaga, znani również jako Strażnicy Centralnego Ognia. Symbole po prawej odnoszą się do ludu Oneida i Mohawk. Biała linia łącząca wszystkie symbole reprezentuje jedność Konfederacji Irokezów.

Ilustracja 8



Zdjęcie: Elżbieta Wiącek, 2017.

Seneca Art and Culture Center oferuje szczegółową, a zarazem pełną niuansów interpretację siedemnastowiecznej historii społeczności Ganondagan. Stała ekspozycja obejmuje starannie dobrane obiekty i dokumenty, które są połączone z prowokującymi do myślenia panelami, dioramami, materiałami wideo i audio. Taka aranżacja oferuje liczne możliwości zaangażowania zwiedzających w każdym wieku. Jedną z mocnych stron wystawy jest integracja szerokiej gamy źródeł pierwotnych (reprodukcje artefaktów archeologicznych, a także historycznych map, dokumentów i dzieł sztuki), które uzupełniają i wzmacniają narracje znajdujące się na panelach interpretacyjnych i etykietach informacyjnych.

Dodatkowych informacji dotyczących wystawy oraz plenerowych elementów na obszarze Ganondagan dostarczają również przewodnicy. W pierwszej kolejności wyjaśniają odwiedzającym znaczenie kamiennych słupków odnoszących się do irokeskich procedur witania gości, ponieważ oznakowanie zewnętrzne nie zapewnia tego kontekstu. Przewodnicy omawiają także architektoniczne odniesienia do lokalnej, tubylczej tradycji w budynku centrum.

Chociaż wystawa kładzie nacisk na historię dawnego Ganondagan, poczesne miejsce zajmuje również dzisiejsze życie narodu Seneca. Poszczególne panele prezentujące muzykę, taniec, sztukę i język są uzupełnione „stacjami opowiadania historii” wideo i audio, które wprowadzają na wystawę głosy współczesnych Seneca. Ich zdjęcia zajmują osobną obszerną gablotę zatytułowaną: *The Onödawa’ga Today*. Podczas gdy w antropologicznej konwencji rodem z Europy Indianie umieszczeni zostali poza czasem, w tej tubylczej narracji następuje wyraźne przełamanie tego ahistoryzmu.

Cała ściana ekspozycji poświęcona jest drużynie *lacrosse* Iroquois Nationals. To zespołowa gra sportowa pochodzenia indiańskiego, której początki sięgają już XII w. Jej oryginalna nazwa w języku onondaga brzmiała *dehuntshigwa’es*: „mężczyźni uderzają okrągły obiekt”<sup>30</sup>. Europejczycy poznali tę grę w 1636 r., kiedy to jezuicki misjonarz Jean de Brebéuf zobaczył grających Irokezów. Od trzymanyh w rękach kijów z siatkami nazwał ją po francusku *la crosse*<sup>31</sup> – zakrzywiony kij. Zasady *lacrosse* ostatecznie ustalono w pierwszej połowie XIX w. w Kanadzie, gdzie uznano ją za sport narodowy. Obecnie uznawana jest za najstarszą zorganizowaną formę sportu w Ameryce Północnej. Gra rozgrywana na trawiastym boisku polega na umieszczeniu za pomocą specjalnej, trójkątnej rakiety piłki w bramce przeciwnika. Współcześnie popularność tego sportu rośnie na zachodzie kraju, głównie ze względu na jego dużą medialność i widowiskowość. Od czasu wprowadzenia do sprzętu plastikowych elementów w latach 70. XX w. mecze są dużo szybsze, samo wyposażenie zawodnika jest zaś lżejsze. Gabloty w Seneca Art and Culture Center ukazują ewolucję sprzętu do *lacrosse* – od drewnianych raket ze skórzaną siatką po plastikowe z nylonową siatką (ilustracje 9–10).

30 Britannica Educational Publishing (2015). *Lacrosse and Its Greatest Players*, s. 10–12.

31 B. Adamski, hasło: Lacrosse, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/lacrosse>

Ilustracja 9–10. Tradycyjna i nowoczesna rakieta do *lacrosse*. Ekspozycja w Seneca Art and Culture Center



Zdjęcie: Elżbieta Wiącek, 2017.

Reprezentacja Irokezów – Iroquois Nationals – uformowana w 1983 r. jest jedyną narodową drużyną złożoną z Indian, biorącą udział w międzynarodowych zawodach sportowych. Została zarejestrowana w Międzynarodowej Federacji Lacrosse w 1990 r. i od 1994 r. często zajmowała wysokie miejsca podczas mistrzostw świata<sup>32</sup>. Od 2006 r. najważniejszym partnerem drużyny jest firma Nike. Jej logo widać na sportowej odzieży drużyny eksponowanej w gablotach. Partnerstwo to wykracza poza dostarczanie sprzętu i odzieży – obejmuje też programy promujące aktywność fizyczną

---

32 [https://en.wikipedia.org/wiki/Haudenosaunee\\_men%27s\\_national\\_lacrosse\\_team](https://en.wikipedia.org/wiki/Haudenosaunee_men%27s_national_lacrosse_team)

i dobrą kondycję wśród rdzennych Amerykanów. Stanowią one część programu Native American Business firmy Nike prowadzonego we współpracy z Biurem ds. Indian (Bureau of Indian Affairs)

Obszerna ekspozycja poświęcona tej grze opatrzona jest tablicami poglądowymi, które nadają wystawionym obiektom szerszy kontekst. Znamienny jest zwłaszcza nagłówek: *More than a Game*, czyli „Więcej niż sport”. Tekst na tablicach podkreśla, że gra ta – stanowiąca ważną część dziedzictwa Haudenosaunee – była dla nich częścią duchowego wysiłku mającego na celu wychwalanie i dziękczynienie Stwórcy. Irokezi grali w nią także, aby uzdrawiać chorych, rozstrzygać spory i ćwiczyć wojowników. Tradycja ta nadal przestrzegana jest przez Iroquois Nationals. Na przykład przed każdym meczem Irokezi zbierają się wokół swojego duchowego doradcy, który prowadzi tradycyjne rytuały (m.in. palenia tytoniu), aby przygotować graczy przed wyjściem na boisko. Tablice towarzyszące ekspozycjom informują również, że wśród Irokezów każdy chłopiec zaraz po urodzeniu otrzymywał miniaturowy drewniany kij, spał z nim w pobliżu przez całe życie, a nawet zabierał go do grobu. Znaczenie, jakie przywiązywano do tego rekwizytu, wynikało z przekonania, że jest to dar od Matki Ziemi.

Jedna z tablic poglądowych relacjonuje także okoliczności dotyczące kontrowersji wokół paszportów Iroquois Nationals. Konfederacja Irokezów zaczęła wydawać własne paszporty już w 1927 r., a ich posiadacze mogli podróżować bez problemu przez wiele lat. Z powodu zaostreżenia środków bezpieczeństwa po ataku terrorystycznym na World Trade Center państwa członkowskie Unii Europejskiej nie uznawały już jednak tych paszportów za legalne dokumenty podróży. W konsekwencji, gracze Iroquois Nationals nie mogli uczestniczyć w mistrzostwach świata w *lacrosse* 2010 r. w Anglii, ponieważ Wielka Brytania nie zaakceptowała ich irokeskich paszportów. Irokezi odmówili podróżowania z paszportami kanadyjskimi lub amerykańskimi, argumentując, że byłby to atak na ich tożsamość.

Ilustracja 11. Hełm drużyny Iroquois Nationals z 2010 r.



Zdjęcie: Elżbieta Wiącek, 2017.

Seneca Art and Culture Center wykorzystuje powszechnie używane techniki wystawiennicze, takie jak: gabloty, eksponaty, rekonstrukcje (pomniejszony model długiego domu) i repliki. Wykorzystuje także tradycyjne techniki interpretacji, takie jak podpisy, metryczki i tablice poglądowe. Wyjątkowość tej ekspozycji nie zasadza się na odmienności technik, lecz na prowadzonej narracji akcentującej perspektywę przedstawicieli rdzennej ludności. Przejawia się ona w bardzo częstym używaniu terminów pochodzących z tubylczych języków i preferencję do nazw własnych również w językach rodzimych, np. Haudenosaunee dominuje nad Iroquois. Lokalna „mikrohistoria” i „mikronarracja” staje się w przestrzeni ekspozycji narracją dominującą. W narracji tej prym wiedzie nie spojrzenie na rdzenne narody z punktu widzenia Europejczyków, ale spojrzenie tubylczych ludów na przybyszów z Europy, postrzegających nowo odkryty kontynent jako *Land of Oportunity* (wyrażenie z nagłówka tablicy poglądowej) – czyli „ziemię szans”, rozumianą jako nowy rezerwuuar dóbr naturalnych. Ich eksploatacja – przede wszystkim handel futrami – otwierała przed kolonizatorami możliwości szybkiego wzbogacenia. Wizualny

cytat w ramach wystawy dotyczącej wojen bobrowych to karta z osiemnastowiecznej *Encyklopedii* Diderota szczegółowo ukazująca proces obróbki bobrowej skóry. Jak głosi napis na tablicy towarzyszącej: „kapelusz z filcu bobrowego może być postrzegany jako symbol europejskiej żądzy bogactwa”. W jej sąsiedztwie umieszczony został portret króla Ludwika XIV oraz obraz Rembrandta *Syndycy cechu suknienników* (1662). Francuski władca i zamożni mieszczaństwo z Amsterdamu mają na głowach kapelusz z filcu bobrowego, najnowszy krzyk mody w połowie XVII w. W ten sposób „mikronarracja” odwraca spojrzenie europejskich kolonialistów i antropologów. Kapelusz z bobra staje się takim samym trofeum jak naszyjnik z niedźwiedzich łap na portretach indiańskich wojowników. Tym razem to „Inny” patrzy na dawnych uzurpatorów jego praw, podsuwając im ich własne zwierciadło.

### Dobre, bo indiańskie: projekt Iroquois White Corn

Wzrost etnicznej świadomości wśród tubylczej społeczności USA zaowocował pojawieniem się na rynku produktów pochodzenia indiańskiego. Jednym z nich jest seria produktów pod nazwą Iroquois White Corn – efekt projektu zapoczątkowanego w Ganondagan przez dr. Johna Mohawkę (Seneca) i dr. Yvonne Dion-Buffalo (Samson Cree). Inicjatywa ta ma na celu przywrócenie białej kukurydzy jako podstawy codziennej diety Irokezów. Misją projektu jest zachęcenie irokeskich rolników do uprawy *White Corn* oraz propagowanie jej codziennego spożywania, a nie tylko przy specjalnych okazjach lub ceremoniach<sup>33</sup>. Chroniona uprawa *Iroquois White Corn*, której tradycja w społecznościach Haudenosaunee sięga co najmniej 1400 lat, opiera się na pracy rąk. Ręcznie przetwarzane produkty z ręcznie zebranych kolb nie zawierają GMO, glutenu i mają niski indeks glikemiczny. Podczas warsztatów w Ganondagan uczestnicy mogą się nauczyć piec chleb z lokalnej mąki kukurydzianej, a także wykonywać tradycyjne indiańskie lalki z łusek kukurydzy<sup>34</sup>.

Rdzenni Amerykanie, którzy do tej pory rzadko zabierali głos w przestrzeni publicznej, zaś w sferze rynku byli jedynie konsumentami, coraz częściej występują jako aktywne podmioty i stają się coraz bardziej świadomi swoich praw i wagi swojego dziedzictwa.

33 <https://ganondagan.org/whitecorn/about>

34 <https://ganondagan.org/Visit/Educational-Outreach>

BIBLIOGRAFIA

- Barker, C. (2005). *Studia kulturowe: Teoria i praktyka*, tłum. A. Sadza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Bennett, T. (2013). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Dippie, B.W. (1860). Representing the Other: The North American Indian. W: *Anthropology and Photography, 1860–1920*, 136. New Haven, CT: Yale University Press, 1992.
- Dittwald, A.M. (2005). Muzeum Narodowe Indian Amerykańskich Instytutu Smithsona w Waszyngtonie. *Muzealnictwo*, 129–139.
- Foucault, M. (1980), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*. New York: Knopf Doubleday Publishing Group.
- Gates, M.E. (1886). Land and Law as Agents in Educating Indians. *Journal of Social Science*, 21.
- Gates, M.E. (2013). Land and Law as Agents in Educating Indians. W: *Americanizing the American Indian*. Harvard: Harvard University Press, 45–56.
- Hlebowicz, B. (2015). Algonkini, Kikapowie, Ute i inni. O nazywaniu grup tubylczych Ameryki Północnej w polskojęzycznej literaturze naukowej i popularnonaukowej. *Lud*, 99(1), 297–319.
- Jameson, F. (1998), *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998*. New York: Verso.
- Kasperski, R. (2014). *Frankowie i Obodryci: tworzenie „plemion” i „królów” na słowiańskim Połabiu w IX wieku. Granica wschodnia cywilizacji zachodniej w średniowieczu*. Warszawa: Instytut Historii PAN, 55–113.
- Lonetree, A. i Cobb, A.J. (red.). (2008). *The National Museum of the American Indian. Critical Conversations*. University of Nebraska Press.
- Malinowski, B. (1984). *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego. O zasadzie ekonomii myślenia*. Wrocław: PWN.
- Meacham, J. (2012). *Thomas Jefferson: The art of power*. Nowy Jork: Random House.
- Michałowska, G. (2010). Uwarunkowania międzynarodowej współpracy kulturalnej. W: A. Ziętek (red.), *Międzynarodowe stosunki kulturalne*. Lublin: UMCS–ISM UW, 43–44.
- Ostajewska, M. (2019). „Nie ma już tam tam” – Urban Indians i współczesna sztuka rdzenna, wokół tożsamości i autentyczności w amerykańskiej popkulturze. *Literaturoznawstwo*, nr 13, 19–32.
- Pleasant, A.M. (2017). Seneca Art and Culture Center at Ganondagan State Historic Site. *Native American and Indigenous Studies*, 4(1), 124–125.
- Pritzker, B.M. (2000). *A Native American Encyclopedia: History, Culture, and Peoples*. Oxford: Oxford University Press.
- Schreiber, H. (2012). Religia jako element „zwrotu kulturowego” w stosunkach międzynarodowych. W: A. Solarz i H. Schreiber (red.), *Religia*

- w stosunkach międzynarodowych*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 51–76
- Simmons, W.S. (1981). Cultural Bias in the New England Puritans' Perception of Indians. *The William and Mary Quarterly*, 38(1), 56–72. DOI: 10.2307/1916857
- Słupianek, A. (2017). Współczesne problemy w zarządzaniu i ochronie dziedzictwa kulturowego Indian Ameryki Północnej na przykładzie Południowego Zachodu Stanów Zjednoczonych. *Młoda Muzeologia*, t. 2, 208–220.
- Stoffman, J. (2004). History in the making. *Toronto Star*, 7 VIII.
- Thunderbird, M. *Shinnecock Voices: White Man to the Rescue!* Pozyskano z: <https://www.danspapers.com/2022/02/shinnecock-voices-white-man-to-rescue> (dostęp: 26.02.2022).
- Tylor, E.B. (1871). *Primitive Culture*. New York: J.P. Putnam's Sons.
- Winthrop, R.H. (red.) (1991). *Dictionary of Concepts in Cultural Anthropology*. Westport.
- Zinn, H. (2016). *Ludowa historia Stanów Zjednoczonych. Od roku 1492 do dziś*, tłum. A. Wojtasik. Warszawa: Wydawnictwo Krytyka Polityczna.

**Elżbieta Wiącek** – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o sztuce. Adiunkt w Instytucie Studiów Międzykulturowych Uniwersytetu Jagiellońskiego Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół semiotyki kultury, historii i antropologii filmu, kinematografii Iranu oraz zjawiska transkulturowości. Autorka książek: *Mniej uczęszczane ścieżki do raju. O filmach Jima Jarmuscha* (2001), *Filmowe podróże Abbasa Kiarostamięgo* (2004), *Rozstania, powroty, tajemnice – autorskie kino Asghara Farhadiego* (2023). Redaktorka i współautorka książek: *Semiotyczna mapa Małopolski* (2015) oraz *Symbols of contemporary culture* (2015, wspólnie z M. Banaś). W 2011 laureatka IV edycji Nagrody Województwa Małopolskiego „Ars Quarendi” w kategorii PROJEKT jako członek zespołu *Mistrz i Uczeń* oraz w kategorii *Mistrz* za wybitne działania na rzecz rozwoju i promocji kultury (nagroda przyznana przez Urząd Marszałkowski Województwa Małopolskiego, Departament Kultury i Dziedzictwa Narodowego). W 2014 r. stypendystka fundacji Skalny Center, University of Rochester w Stanach Zjednoczonych.