

Stefan Jonsson

TINGEN VI DELAR

Historien om Paracastextilierna i Göteborg 1933-2010

Forskningsessä författad på uppdrag av Statens Kulturråd och Världskulturmuseet.

Januari 2010

INNEHÅLL

INLEDNING

Herr Palomar bland ruinerna	3
Frågeställningar och syfte	4

I. VAD BETYDER PARACAS?

Gåtor och gissningar	6
Sublima ting	8
En annan arkeologi	13

II. FRÅN GRAVEN TILL SKATTKAMMAREN

Fynden och plundringarna	15
Drömmen om ett ryktbart museum	18
En oäkta runsten mot en äkta mumie	26
Ingen substantiell forskning i Göteborg	28
Varumärket Paracas	31

III. FRÅN SKATTKAMMAREN TILL VÄRLDEN

Paracas tredje liv	38
Mot ett fjärde liv i Peru?	40

IV. DE DÖDAS RÄTT

Globalisering, nationalisering och etnifiering	41
Tinget	45
Slutsatsen – Om de döda från Paracas kunde tala	48

INLEDNING

Herr Palomar bland ruinerna

Det finns en berättelse av Italo Calvino som handlar om en vandring i toltekernas gamla huvudstad Tula.¹ Calvinos huvudperson heter herr Palomar. Han guidas genom ruinerna av en god vän, en värtalig och lidelsefull kännare av Mexikos förkolumbianska kulturer, som gärna lägger ut texten om varje skulptur, relief, kolonn, mur och pyramid. Herr Palomar konstaterar att varje föremål och figur betyder någonting som i sin tur betyder någonting annat. ”Ett djur betyder en gud som betyder en stjärna som betyder en mänsklig faktor eller egenskap och så vidare.” Den mexikanske vännen stannar upp inför varje sten: ”han förvandlar den till en kosmisk berättelse, allegori, moralisk betraktelse”. (104)

Deras vandring bland ruinerna korsas då och då av en skolklass i vita uniformer och blå halsdukar som leds runt av en ung lärare. I likhet med herr Palomars gode vän berättar skolläraren om de olika byggnadsverken och föremålen. Men läraren tillämpar en annan metod. Han nöjer sig med att tala om vilken kultur skulpturerna tillhör, när de är gjorda och vilken sorts sten de är huggna i, varpå han alltid avslutar med samma fras: ”man vet inte vad det betyder”.

Stående inför en *chac-mool*, en allmänt förekommande staty föreställande en mänsklig gestalt liggande på rygg som håller upp en bricka, förklarar herr Palomars vän att skulpturen är förbunden med offerkulten och att det var på denna bricka som människoeffrens blödande hjärtan visades upp. Sedan ger han en fyllig utläggning om offrets plats i toltekernas ritualer och mytologi. Strax kommer skolläraren fram till samma objekt: ”*Esto es un chac-*

¹ Berättelsen heter ”Ormar och dödsallar” och är ett av kapitlen i Italo Calvino *Palomar*, övers. Viveca Melander (Stockholm: Bonniers, 1985), 103-106. Sidhänvisningar till citat ges fortsättningsvis i huvudtexten.

mool. No se sabe lo quiere decir.” (Detta är en chac-mool. Man vet inte vad den betyder.)

Sedan trampar han vidare med skolklassen bakom sig. (105)

Herr Palomar är först lika irriterad som sin arkeologiskt kunnige vän på skollärarens nonchalanta hållning. ”Man vet ju visst vad det betyder!” utbrister vännen när skolläraren än en gång, inför relieferna på Ormarnas mur där varje orm håller en döds-kalle i munnen, konstaterar att man ingenting vet. Men efterhand inser herr Palomar att lärarens förhållningssätt kan vara berättigat. Tyder det inte på vetenskaplig och pedagogisk saklighet? ”En sten, en figur, ett tecken, ett ord som når oss isolerade ur sitt sammanhang är bara den stenen, den figuren, det tecknet eller ordet: vi kan försöka definiera dem, beskriva dem sådana de är, det är allt; om de, förutom det ansikte de visar fram för oss, också har ett dolt ansikte, är oss inte förunnat att veta. Att vägra att förstå mer än vad dessa stenar visar oss är kanske det enda möjliga sättet att respektera deras hemlighet (...).” (106)

Herr Palomar är en grubblande och tvehågsen natur. Han tycker sig förstå skolläraren. Men han sympatiserar samtidigt med sin gode väns hållning. För han vet ”att han aldrig skulle kunna kväva sitt behov av att översätta, att passera från ett språk till ett annat, från konkreta figurer till abstrakta ord, från abstrakta symboler till konkreta erfarenheter, att sammanfoga och på nytt sammanfoga ett nät av analogier. Att inte tolka är omöjligt, liksom det är omöjligt att avhålla sig från att tänka.” (106)

Frågeställningar och syfte

Italo Calvinos berättelse ställer oss inför frågan om de förhistoriska amerindiiska kulturernas innebörd, och berättelsen har lika stor bäring på föremålen i Göteborgs Paracassamling som på ruinerna efter toltekernas Tula. På de följande sidorna ska jag diskutera Paracastextilierna i

Göteborg.² Till skillnad från arkeologiska eller etnologiska forskare sträcker jag mig inte efter en tolkning eller förklaring av föremålen som sådana. I stället vill jag kartlägga hur olika institutioner och sammanhang i modern tid laddat textilierna med mening. I första avsnittet diskuterar jag tre olika betydelsesystem som bestämt hur textilierna tolkats under 1900-talet: det etno-arkeologiska, det estetiska och det ideologiska. I nästa parti granskar jag med arkivmaterial som grund hur dessa betydelsesystem också styrde hur Göteborgs museum och från 1946 Etnografiska museet kom att införskaffa, använda och presentera Paracastextilierna. Sedan demonstrerar jag hur den nuvarande utställningen i Världskulturmuseet placerar in textilierna i ytterligare ett betydelsesystem, som kan kallas det politiskt-ekonomiska. Detta leder i sin tur leder till en diskussion om ett eventuellt återförande av textilierna till Peru, ett dilemma som aktualiserar samtliga de diskurser som man under 1900-talet hänvisat till när man velat klargöra Paracastextiliernas mening och värde. Denna diskussion visar också hur Paracastextilierna ställer oss inför några grundläggande frågor om kulturarvets mening. I en avslutande reflexion försöker jag klarlägga jag dessa frågors relevans för Paracassamlingen. Vari består kulturarvets mening? Vilka har rätt att göra anspråk på kulturarvets värden? Vilka är bäst lämpade att förvalta dem?

² I detta sammanhang vill jag varmt tacka Adriana Muñoz och Gloria Esteban Johansson vilkas kunskaper om Paracassamlingen och dess ursprungsplats och kännedom om Etnografiska museets arkiv varit mig till oumbärlig hjälp i författandet av denna rapport. Uppdraget att skriva rapporten låg först hos docenten i idéhistoria Amanda Peralta, som gick bort i början av 2009.

I. VAD BETYDER PARACAS?

Gåtor och gissningar

Låt oss först återvända till Italo Calvinos skollärare. På frågorna om de arkeologiska lämningarnas betydelse ger han ständigt samma svar. Han förväntas skingra sina elevers okunskap och sprida ljus i det förflutnas mörker. Men han intygar i stället att de gamla monumenten och figurerna befinner sig i en sfär som är förseglad för nutidsmänniskans slutledningskonst. Elevernas rundtur bland de förhistoriska objekten artar sig inte till någon demonstration av kunskapens makt, utan av dess vanmakt. Så ger läraren sina elever en påminnelse om vetenskapens otillräcklighet som stämmer dem till ödmjukhet inför mänsklighetens outtömliga mångfald.

Lärarens korthuggna replik – ”man vet inte vad de betyder” – liknar också experternas svar på de frågor som besökarna på Världskulturmuseet ställer inför de gamla tygerna från Paracas. ”Den ursprungliga betydelsen textilierna hade, är en gåta för oss i dag, ” förklarar museets officiella skrift om Paracastextilierna.³ Konstaterandet varierar: ”vad motivet på textilierna från gravarna har betytt, kan vi idag bara gissa oss till”, heter det i broschyren. ”Hur människorna som bodde i Paracas uppfattade världen är ett mysterium idag. (...) Även om figurerna känns igen är det svårt att exakt veta vad de hade för betydelse.”⁴

Man vet alltså inte vad textilierna betyder, vilken mening de uttrycker, hur deras sällsamma figurer och mönster ska tolkas. Allt man vet är att folket i Paracas för länge sedan lät mumifiera några av sina döda och begrava dem tillsammans med symboliska föremål invirade i lager på lager av filter, mantlar, livklädnader, ponchor och huvudband, allesammans färgade och vävda med enastående skicklighet och utsmyckade med djur- och

³ *Paracassamlingen – En stulen värld* (Göteborg: Världskulturmuseet, 2008), 21.

⁴ *Paracassamlingen – En stulen värld*, 5, 22.

människoliknande figurer. Man vet att dessa ”fardos” legat nedstoppade i underjordiska gravkammare i nästan tvåtusen år innan de i nittonhundratalets början upptäcktes först av gravplundrare och sedan av arkeologer som virade upp de mänskliga knytena och hänfördes av tygnas skönhet. Man vet också något om livsbetingelserna för de människor som tillverkade textilierna. Men än i dag river sig experterna i huvudet inför tygnas sällsamma bildvärld.

Denna kunskapslucka kan i sin tur förklaras på två olika sätt. Å ena sidan kan det vara ett konstaterande av att vetenskapen *än så länge* inte nått den kunskap om föremålen som kommande generationer av arkeologer och teckentydare skulle kunna nå när forskningsläget förbättrats, analysmetoderna förfinats och nya utgrävningar uppdragat ytterligare föremål som låter dem återskapa den värld där föremålen hade sin plats och med vilkas hjälp det skulle gå att fastställa figureernas mening. Hur den förhistoriska andinska människan förberedde sig för livet efter detta, och hur hans vardag, samhälle och andliga och materiella kultur såg ut, är således, som en nutida arkeolog skriver, ”questions that will have to be answered with additional archaeological investigations”.⁵

Grovt taget har de som försökt tolka Paracastextilierna använt två metoder, som vi kan kalla taxonomisk respektive etnologisk, båda med bas i arkeologin. Det taxonomiska tillvägagångssättet innebär att varje objekt får sin betydelse genom att särskiljas från sitt sammanhang och inordnas som en isolerad enhet i en serie av jämförbara enheter, vilka tillsammans ger en bild av de olika utvecklingsfaserna i en given kultur. Arkeologen fastställer föremålets betydelse genom att först analysera ett antal egenskaper – ålder, proveniens, material, tillverknings teknik, ändamål, motiv med mera – för att sedan på grundval av dessa egenskaper relatera objektet till andra objekt. När arkeologen lagt in

⁵ James M. Vreeland, Jr., ”Spectacular archaeological finds in Peru in the 1920’s yielded a treasure of magnificent textiles. Who made them is still unclear”, *Américas* 30, no. 10 (October 1978): 42-44.

objektet på rätt plats i serien har det fått sin arkeologiska förklaring; en vetenskaplig rekonstruktion av de materiella lämningarna av en svunnen kultur.

Det etnologiska tillvägagångssättet å sin sida innebär att objektet får sin betydelse genom att man klargör den kulturella helhet där det haft sin funktion. Syftet är att återfinna eller återskapa det kulturella sammanhanget, så att det sedan blir möjligt att förstå vad objektet användes till i det samhälle där det har sitt upphov, vilket i sin tur skulle kunna förklara varför objektet fick sin specifika utformning.

Eftersom så litet är känt om den så kallade Paracaskulturen är det inte märkvärdigt att det taxonomiska tillvägagångssättet kommit att dominera. Däremot kan man fråga sig varför dessa textilier ändå fick och alltjämt tillskrivs en så ofantlig betydelse, inte minst för Göteborgs Etnografiska Museum, trots att försöken att tolka deras historiska och kulturella betydelse gett så magert resultat och mest lett till platta taxonomier. En förklaring som ofta skjutits fram är att Paracassamlingen förtjänar sin upphöjda ställning därför att textilierna äger en ojämförbar skönhet. De vittnar om en svunnen kulturs förmåga att producera ett konsthantverk av högsta kvalitet och en bildvärld av hisnande komplexitet. Detta betyder i så fall att Paracastextilierna intar första plats i de göteborgska samlingarna på grund av sin *estetiska* betydelse. Fast då måste man fråga sig varför de alls hamnat i de etnografiska samlingarna. Varför inte i stället på Göteborgs konstmuseum, där konstnärliga mästerverk rätteligen hör hemma? Låt oss återvända till frågan.

Sublima ting

Som jag påpekat finns också ett annat sätt att förstå vad skolläraren och den göteborgska museiguident menar när de säger att vi inte vet vad föremålen betyder. Enligt Calvinos berättelse beror ovissheten inte nödvändigtvis på att många utgrävningar, föremålsanalyser,

dateringar och komparationer återstår att göra, innan bilden av Paracaskulturen klarnat. För tank om textiliernas hemlighet *alltid* kommer att vara förborgad. Tank om den gräns som skiljer oss från föremålets mening inte bara är en fråga om bristande information, utan är av ontologisk art: en gräns mellan två oförenliga världar. Tank om de märkvärdiga föremålen från Paracas vittnar om sociala och kulturella koder som är alltför olika våra egna. I så fall omöjliggörs den hermeneutiska processen där vår föreställningshorisont nalkas föremålets främmande horisont och de bägge horisonterna gradvis smälter samman. Då skulle inte heller upptäckten av nya föremål för nutidsmänniskan närmare en förståelse, utan bara fördjupa hennes främlingskap. Och i så fall vore Paracas namnet på en sfär som är oavhängig de normer och definitioner med vilkas hjälp nutidsmänniskan skiljer det sanna från det falska, det vetbara från det ovetbara, det logiska från det mytiska.

”Many aspects of meaning of these and other woven garments are not accessible to modern viewers”, konstaterar arkeologen Anne Paul, en av de främsta experterna på Paracastygerna.⁶ Hon låter förmoda att samhället där dessa textilier hade sitt upphov värdesatte vävnadskonst och textilhantverk och att de gamla tygerna med sina färger och ornament ger uttryck för en viss samhällsordning och kosmologi. Anne Paul menar rent av att tygerna vittnar om ett tänkande som bokstavligen använde textilfibern som medium, snarligt hur vi i dag använder datorns tangentbord eller fotografiet.⁷ Så sett kan man kanske sträcka sig till att konstatera att textilierna återger en begreppslig ordning eller vad Claude Lévi-Strauss kallade ett totemistiskt system, där tygernas olika figurer inte främst ska tolkas som symboler för något bakomliggande, utan som positioner i en struktur som etableras för att ordna världssalltet och besvärja dess krafter.⁸

⁶ Anne Paul, ”Thinking Through Fiber: The Multiple Meanings of Paracas Textiles”, 1996, opublicerat manuskript, Världskulturmuseets arkiv, Göteborg, 20.

⁷ Anne Paul, ”Thinking Through Fiber”, 1.

⁸ Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage* (Paris: Plon, 1962), 2-99.

Enligt detta synsätt skulle det alltså inte gå att förstå Paracassamlingen med hjälp av nutidens etablerade kunskapssystem, vilket i sin tur skulle innebära att textilierna kusligt nog är absolut meningsfulla (eftersom de blottlägger själva gränsen för nutidens kunskapsbegrepp) och samtidigt absolut meningslösa (eftersom de inte ens kan relateras till våra begrepp). I estetikens tradition brukar ett sådant fenomen föras till det sublimas kategori. Det sublima är något som inte låter sig gripas med begrepp och därför påvisar begränsningen hos det vetenskapliga tänkandet, den filosofiska reflexionen och människans förnuft över huvud taget.

Äger museivetenskapen ord för detta slags objekt? Finns i etnografien en motsvarighet till det sublima? Man får i så fall tänka sig ett föremål som vägrar att inordna sig i de existerande serierna och svävar mellan det totalt meningslösa och det absolut meningsfulla. Paracassamlingen tycks vara ett perfekt exempel på ett sådant ting. Det förevisar å ena sidan ett svindlande underskott på betydelse; trots årtionden av forskning står man fortfarande kvar och gissar. Å andra sidan tillmäts detta objekt större betydelse än alla andra föremål i museets samling.

Hur förklara denna motsägelse? Sannolikt vittnar den om att Paracassamlingen intar en plats i flera olika, delvis oförenliga system som präglat det västerländska etnografiska museets verksamhet under nittonhundratalet. Tills vidare kan vi identifiera tre av dessa betydelsesystem: det *arkeologisk-etnografiska*, det *estetiska* respektive det *ideologiska*. De tre beteckningarna svarar mot det etnografiska museets olika sidor. För det första är museet en institution som bedriver vetenskaplig forskning om svunna och avlägsna ”kulturer”. För det andra är det etnografiska museet en samlingsplats för allsköns egendomliga ting av vilka många vittnar om främmande kulturers estetiska produktion, men som på grund av sin härkomst inte kan hänföras till vare sig konstens, formgivningens eller byggnadskonstens klassiska linje (som brukar dras från den grekiska antiken), och som därför inte heller kan

införlivas med de museisamlingar som är avsedda för konsthistorien. I brist på bättre alternativ hålls föremålen kvar i de etnografiska samlingarna, ofta av det enda skälet att de är utomeuropeiska och förmoderna.

För det tredje tillhandahåller det etnografiska museet ett rum som ställer ut dessa kulturer till beskådande för besökare från den ”egna” kulturen och som på så viss ordnar besökarnas värld – men också de världar som representeras av samlingarna – enligt bestämda, ideologiskt färgade och tidsbundna principer. Kulturanthropologen James Clifford betonar att det etnografiska museets ihärdiga samlande är en sinnebild för den moderna västerländska föreställningen om hur en person, institution eller gemenskap danar sin *identitet*.⁹ Det sker genom att ackumulera erfarenheter, intryck, ting och fakta som efter hand blir oskiljaktiga delar av den person, institution eller gemenskap som på detta sätt skaffar sig identitet. Det är en verksamhet med ideologiska förtecken. I västvärlden har samlandet länge utgjort en strategi nära förbunden med den possessiva individualitetens uppkomst, liksom med våra idéer om kultur och autenticitet, skriver Clifford.¹⁰ Genom samlandet skaffar sig den egna personen – eller det egna museet – en särskild status i förhållande till andra.

Det etnografiska museet har varit den institution där vetenskapens system med sina stränga kunskapsnormer integrerats med en större kulturell horisont som i stort sett sammanfaller med den självbild och världsbild som råder på den plats, alltså i den stad, nation och världsdel där museet är beläget. Denna självbild och världsbild, denna identitet, har formats och befästs genom pågående samlande. Integrationen mellan den vetenskapliga forskningen och det identitetsbyggande samlandet har inte alltid varit harmonisk, men i regel har de olika systemen ömsesidigt förstärkt varandra.

⁹ James Clifford, ”Objects and Selves – An Afterword”, i *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*, History of Anthropology, vol. 3, red. George W. Stocking (Madison: University of Wisconsin Press, 1985), 237.

¹⁰ Clifford, ”Objects and Selves”, 238.

Paracassamlingens historia är som vi strax ska se ett gott exempel på detta. Medan det etno-arkeologiska systemet består av en rad uppsatser och publikationer som mestadels nöjer sig med taxonomier och föremålsbeskrivningar samtidigt som de ständigt upprepar att textiliernas sociala och kulturella betydelse är oklar, så har de estetiska och ideologiska systemen aldrig upphört att betona Paracassamlingens omätbara betydelse. Men det intressanta är att man inte kunnat benämna Paracastextiliernas ideologiska betydelse öppet, och inte heller dess estetiska, utan i stället både förtigit och fasthållit det ideologiska och estetiska värde man tillskrivit föremålen genom att alltid åberopa den *arkeologiska* betydelse som samlingen *potentiellt* äger som vittnesbörd om den så kallade Paracaskulturen.

Enligt denna idé är tygerna de första bitarna i ett pussel, som när det en dag lagts klart uppenbarar det hägrande målet: det komplett rekonstruerade samhället Paracas.¹¹ Så kommer det sig att arkeologernas konstaterande om Paracassamlingen – ”svårt att exakt veta vad de hade för betydelse”, eller för att citera ett understatement av Anne Paul, ”the iconography of these weavings has not yet been fully interpreted”¹² – på intet sätt förringar samlingens ideologiska betydelse, utan tvärtom är en förutsättning för att vidmakthålla dess uttalade värde för den egna verksamhetens och platsens identitet. Så kommer det sig också att detta uttalade ideologiska värde, i kombination med den beundran man hyst för textiliernas skönhet, får motivera ett löpande tillskott av resurser till arkeologiska, museologiska, konservatoriska och andra vetenskapliga projekt, som alla rättfärdigas av ett framtida tolkningsgenombrott som kan förse mänskligheten med en nyckel till denna andinska civilisation, men som hittills bara lett till att katalogens bestånd av föremålsbeskrivningar och taxonomier vuxit – allt detta förstås samtidigt som särskilda forskarkarriärer gynnats (medan

¹¹ Se till exempel Helaine Silvermans slutsats: ”As research continues and the results are published, archaeologists will be able to define the late Early Horizon and early Intermediate Period ceramic and textile styles that are indigenous to the south coast and to reconstruct the cultures and societies to which they pertain” (”The Paracas Problem: Archaeological Perspectives”, i *Paracas Art & Architecture: Object and Context in South Coastal Peru*, red. Anne Paul (Iowa City: University of Iowa Press, 1991), 412).

¹² Anne Paul, *Paracas Textiles: Selected from the Museum's Collections* (Göteborg: Etnografiska museet, 1979), 8.

andra missgynnats), särskilda utställningsprogram genomförts (medan andra blivit oförverkligade) och särskilda institutioner byggts upp (medan andra avvecklats).

En annan arkeologi

Så långt har vi sett att den historiska och arkeologiska betydelsen av Paracassamlingen är oklar eller rent av ovetbar, medan dess ideologiska betydelse som identitetsmarkör är stark, om än outtalad, samtidigt som dess estetiska betydelse tagits för given, men aldrig artikuleras. Så långt har vi alltså sett att Paracassamlingen är insatt i tre olika betydelsesystem. Allt sedan textiliernas ”officiella upptäckt” år 1925 har det betydelsesystem som råder inom den arkeologiska vetenskapen dominerat diskussionen. Med dessa tygers hjälp har vetenskapsmännen velat tolka den förlorade helhet – ”Paracas” – som de för tvåusen år sedan var en del av. Och resultatet av dessa ansträngningar är som sagt goda taxonomier, men ingen kunskap i mer kvalificerad bemärkelse.

Att Paracastextilierna intagit en så framskjuten plats i Göteborg och på många andra etnografiska museer i västvärlden kan alltså inte enbart förklaras av deras arkeologiska och kulturhistoriska betydelse, för den betydelsen är inte fastställd. Förklaringen kan inte heller sökas bara i textiliernas sällsamma skönhet, för om det estetiska kriteriet fått bestämma hade föremålen överförts till museer för konst och konsthantverk. Nej, förklaringen måste också sökas i det tredje betydelsesystemet, som tillskrivit textilierna ett omätbart och outtalat värde som jag hittills kallat ”ideologiskt”.

För att förklara detta betydelsesystem måste vi återvända till den kultur i vilken textilierna haft en särskild plats och funktion. Då tänker jag inte på den tvåusen år gamla kulturen Paracas, utan på den betydligt mer sentida kultur som präglat Sverige, Göteborg och det etnografiska museet från 1920-talet till i dag. Som vi ska se har textilierna haft en kanske

lika dunkel som rituell funktion i det moderna Sverige och Göteborg som de någonsin hade i samhället där de tillverkades. Det innebär att Paracastextiliernas betydelse – på samma gång slutgiltigt förlorad och ändå påtagligt nära, på samma gång obefintlig och överväldigande, på samma gång okänd och välkänd – kan avläsas inte i tygerna själva, utan i museisalarna, staden och nationen som omger dem.

Låt oss alltså byta metod. Alltför länge har man sökt tolka Paracassamlingen endast med gängse arkeologi. Till denna metod är det dags att lägga den som Michel Foucault kallade ”vetandets arkeologi”.¹³ Även den syftar till att utvinna betydelse ut det förgångna, men inte genom att analysera samlingarna som nakna arkeologiska ”fakta”, utan genom att analysera dem som fabricerade fakta som fyllts med betydelser som går långt utöver vad de skulle kunna vittna om som arkeologiska föremål. Det gäller med andra ord att klarlägga textiliernas betydelse inte som vittnesbörd om det svunna Paracas, utan som uttryck för den världsbild och självförståelse som präglat det moderna Göteborg, stadens etnografiska museum, västvärldens etnografiska samlingar och kulturarvssektorn i gemen.

¹³ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir* (Paris: Gallimard, 1969).

II. FRÅN GRAVEN TILL SKATTKAMMAREN

Fynden och plundringarna

Paracastextiliernas andra liv börjar på 1920-talet. Även denna gång är födelseorten Paracas. Området är då en del av nationalstaten Peru. Historien om upptäckten av ett nekropolis på näset till halvön Paracas, dessa städer för döda med otaliga gravkammare och tusentals keramiska och textila föremål, kan inte särskiljas från historien om det etnografiska samlandets framväxt.

Mannen som upptäcker gravplatsen ska enligt källorna ha varit Juan Quintana, en företagsam arbetare som bland annat jobbade som vakt vid guanoanläggningen i hamnstaden Pisco. Omkring 1905 lyckas Quintana intressera en lokal samlare, Domingo Cánepa, för att köpa föremålen han funnit i hålrum under ökensanden ett par mil söder om Pisco. Andra gravplundrare, *huaqueros*, engagerar sig i sökandet efter föremålen och deras fynd drar till sig intresse från såväl privata samlare som museer. Myndigheten över det arkeologiska kulturarvet är vid denna tid oklar i Peru och lokala samlare och konsthandlare liksom nordamerikanska och europeiska arkeologer blandar sig i hanteringen. Vad som pågår kan bäst beskrivas som en skattjakt, med eller utan arkeologiska förtecken, och belöningen är pengar, akademisk ryktbarhet eller helt enkelt den inre tillfredsställelse som samlaren erfar när han förvärvat ett sällsynt objekt.¹⁴

Den officielle upptäckaren av Paracaslämningarna är arkeologen Julio Tello, verksam vid Limas Universidad Mayor de San Marcos. Han noterar existensen av Paracastextilierna hos konsthandlare redan 1914 och gör stora ansträngningar för att ta reda på varifrån de kommer. Innan han finner de gamla gravarna samlar han de textilier han kommer

¹⁴ För en god sammanfattning av upptäckten av Paracas och de första arkeologiska utgrävningarna, se Richard E. Daggett, "Paracas: Discovery and Controversy", i *Paracas Art & Architecture*, 35-60. Referatet av händelseutvecklingen i Peru bygger på denna artikel, som i sin tur vilar på primärkällor.

åt och har råd att köpa. Han sprider också kunskap om dem på internationella konferenser, tidigast i Washington 1915. Några år senare får han i uppdrag av samlaren och filantropen Victor Larco Herrera att förvandla dennes samling till ett arkeologiskt museum. Herreras museum säljs 1921 till peruanska staten och blir en del av nya Museo de Arqueologica Peruana. Domingo Cánepas samling införlivas med museet år 1923, som året därpå hamnar under Julio Tellos ledning. Tello engagerar flera av sina studenter vid San Marcos-universitetet i den vetenskapliga undersökningen av samlingarna, bland dem Torbio Mejía Xesspe och Rebecca Carrion Cachot, som under följande årtionden vid sidan av Tello publicerar grundläggande arbeten om utgrävningarna och fynden på Paracashalvön.

Försommaren 1925 samarbetar Tello med den amerikanske arkeologen Alfred Kroeber, finansierad av Chicago Museum of Natural History. I juni 1925 finner Kroeber på Paracashalvön källan till de förunderliga textilier som Tello försökt spåra upp. Kroeber hinner bara med en inventering av markskiktet innan han återvänder till USA. Han underrättar inte Tello om fyndplatsen, eftersom han planerar att återvända nästa år. Men Tello fortsätter utgrävningarna med hjälp av en annan amerikansk arkeolog, Samuel Lothrop, som ställt sina resurser till förfogande. Han lyckas också få tag i Juan Quintana. Den 26 juli 1925 sker vad som gått till historien som det största arkeologiska fyndet i Perus historia. Quintana tar med de bägge arkeologerna till Cerro Colorado, höjden på vars terrasserade nordsluttning Tello och hans medarbetare under följande år ska finna hundratals mumifierade kroppar invirade i textilier av en skönhet som världen aldrig skådat. Nyheten om fyndet – det beskrivs som en stad begravd i sand med mängder av flaskformade gravkammare fyllda med mumier, krukor och andra sällsamheter – offentliggörs i världspressen i början av 1926. Det är en amerikansk etnolog, William McGovern, engagerad av Tello för att fotografera utgrävningarna, som utan sin uppdragsgivares vetskap uttalar sig för journalister och skriver artiklar i *New York Times*

om upptäckten, för vilken han själv tar åt sig en del av äran. Anekdoten säger något om vilket intresse som arkeologernas sökande i Sydamerika tilldrar sig under denna tid.

Perus museisektor formas under samma år som utgrävningarna i Paracas äger rum, och museerna anpassas i hög grad efter arkeologernas fynd. Samtidigt höjs de utländska museernas intresse för dessa föremål, vilket ökar efterfrågan från privata samlare och driver på handeln med förhistoriska föremål. Inför den spansk-amerikanska utställningen i Sevilla 1929 färdigställer Peru en ståtlig utställning med sex intakta *fardos* eller mumiebylten jämte hela 1380 arkeologiska objekt. En man som noggrant följer rapporterna från utgrävningarna är Sven Karell, chef för Svenska tändsticksaktiebolagets dotterbolag i Peru och sedan 1925 svensk generalkonsul i Lima, dessutom personligen bekant med flera av arkeologerna.

I augusti 1930 sker en militärkupp i Peru där armén under ledning av Luis Miguel Sánchez Cerro störtar den konservativa diktatorn Augusto Leguía. De följande åren kännetecknas av våldsamma konflikter mellan Sánchez Cerros militärjunta och den Revolutionära amerikanska folkalliansen (APRA). Den politiska kursändringen innebär att Julio Tello får avgå som chef för arkeologiska museet. Han ersätts av etnologen och historikern Luis Valcárcel. Därmed förlorar Tello och hans medarbetare, som nästan mangrant avgår i protest mot ledningsbytet, kontrollen över Paracasmaterialet och utgrävningsplatserna. I februari 1931 rapporterar uppsyningsmannen i Paracas till arkeologiska museet att fyndplatsen blivit plundrad av tolv personer under ledning av en lokal konsthandlare, som skeppat ut material från ett trettiotal *fardos* till New York. Perus myndigheter varskos snart om att föremålen är utställda till försäljning på ett hotell i New York, men de misslyckas med att förhindra försäljningen – eller underlåter att försöka.

I juli plundras den arkeologiska fyndplatsen på nytt. Det föranleder Valcárcel befästa det statliga museets närvaro genom återupptagna utgrävningar. En annan åtgärd är att landets organ för det arkeologiska kulturarvet, Patronato Arqueológico Nacional, den 22

augusti annonserar i pressen om att alla innehavare av fornföremål är enligt lag förpliktade att registrera dessa hos Nationalmuseet. Året därpå, i maj 1932, beslagtar tullpersonal i Pisco fraktgods på väg att skeppas ut under diplomatisk immunitet och som visar sig innehålla fyra *fardos*. Enligt Tello brister den nya museiledningen i övervakningen av utgrävningsplatserna och han bildar opinion för en förändring. Han anklagar de lokala myndigheternas släpphänthet och fordrar att han och hans medarbetare får överta ansvaret för fyndplatsen. Valcárel avvisar förslaget. I maj 1933 plundras Paracas återigen, denna gång uppenbarligen med vice borgmästarens i Pisco goda minne. I oktober bjuder Londonfirman Puttick & Simpson ut Paracastextilier till försäljning. Inte heller denna gång ingriper peruanska myndigheter för att hindra den.

I december 1933 sker nya plundringar. Nu anlitas Tello och hans medarbetare Fortunato Herrera för att utreda den illegala utgrävningen och försäljningen. De två arkeologerna drar alarmerande slutsatser. På tre år har hela 130 *fardos* avlägsnats illegalt från Paracas, de flesta av dem med destination New York och London, i öppet trots mot befintlig lag som förbjuder utförseln av förhistoriskt material.

Drömmen om ett ryktbart museum

I Göteborg tillträder Erland Nordenskiöld år 1923 professuren i etnologi. Han är sedan 1913 chef för de etnografiska samlingarna i Göteborgs Museum. Nordenskiöld är internationellt ryktbar för sina insatser inom sydamerikansk etnografi. Han använder sin ställning som forskningsledare och museichef för att utvidga och organisera om samlingarna i Göteborgs Museum. Enligt en första princip särskiljs museets svenska föremål från utomeuropeiska objekt och förs över till historiska avdelningen i Göteborgs Museum samt till det nya Rhösska museet för konsthantverk. De kvarvarande etnografiska samlingarna delas i sin tur upp mellan

sådana objekt som förtjänar att ställas ut och sådana som lagras i studie- och forskningssyfte. År 1924 äger den internationella kongressen för amerikanister rum i Göteborg och Nordenskiöld utnyttjar möjligheten att presentera museets material i en stor utställning om Amerikas ursprungskulturer. Utställningen placerar de etnografiska samlingarna i Göteborgs Museum bland världens främsta och väcker uppmärksamhet och välvilja hos privatsamlare och donatorer.

Hur Erland Nordenskiöld blivit bekant med Sven Karell, Sveriges generalkonsul i Lima, är oklart. Måhända har de träffats i Sydamerika när Nordenskiöld bedriver fältarbete där. Måhända har Karell besökt Nordenskiölds utställning i Göteborg 1924. I början av 1930-talet står de i flitig brevkontakt. Ämnet som framför allt avhandlas är Karells möjlighet att framskaffa föremål till Göteborgs Museum. I ett brev till Nordenskiöld den 24 augusti 1931, två dagar efter de peruanska myndigheternas uppfordran att registrera alla arkeologiska objekt, besvarar Karell professor Nordenskiölds förfrågan om att förmå Julio Tello att avstå ett par så kallade *quipus* i utbyte mot något i Göteborgsmuseets samlingar. Karell berättar att Tello sagt sig sakna möjlighet att göra något eftersom det peruanska museet fått ny ledning. Han berättar också att han ska dryfta saken med den nye chefen Válcarel.

Därefter förklarar Karell att han personligen lyckats skaffa en *quipu* som han ämnar sända med post. Han säger sig också ha en rad andra föremål, bland annat tio så kallade ”canastas funerarias” (gravkorgar) och ett trettiotal ”huacos” (lerkärl). Karell skriver: ”Frågan är nu hur allt detta skall riskfritt komma Eder tillhanda, då det gifvetvis är otänkbart att erhålla exporttillstånd. Jag har helt extraofficiellt hört mig för med vår minister, men ser han gifvetvis helst att ej bli besvärad i en sådan angelägenhet. Jag ska göra mitt bästa för att finna någon utväg (...).”¹⁵

¹⁵ Brev från Sven Karell till Erland Nordenskiöld, Lima 24 augusti 1931. Göteborgs kommun. Etnografiska museet i Göteborg. E 1:24. (Följande signum hänvisar om annat ej anges till denna samling.)

Efter ytterligare brevväxling kan Karell den 2 december meddela Nordenskiöld att det nu lyckats honom att skeppa ut ”två lådor” med fartyget s/s Tosca. Lådorna innehåller enligt Karell ”ett 50-tal huacos, 10 arbetskorgar, ett 20-tal väfnader samt en del andra föremål”.¹⁶ Det är den första och minsta av de tre dokumenterade leveranser rymmande fornhistoriska peruanska textilier som Karell införskaffar och exporterar till Nordenskiölds museum. I nästa brev anhåller Karell om Nordenskiölds diskretion: ”Om någon eller några av de sända föremålen skulle komma att utställas och det skulle vara bruk att förse dem med uppgift om gifvaren, så får jag af praktiska skäl anhålla att ett undantag tillsvidare göres för mig.”¹⁷ Han framhåller också hur svårt det varit att få ut leveransen ur landet; det kunde bara ske tack vare att Sveriges sändebud Einar Modig lät deklarerera frakten som ”personal effects”. Han ger också löfte om ytterligare en sändning.

Den 26 januari 1932 bekräftar Nordenskiöld att han tagit emot sändningen. Han framhåller att såväl kärnen som vävnaderna tycks vara i Tihuanacostil och att särskilt vävnaderna är ”mycket sällsynta i europeiska museer”. Han utlovar diskretion. ”Vi skola inom kort ordna en nyförvärvsutställning på museet, varvid även denna samling från ’okänd gifvare’ kommer att utställas.”¹⁸ I museets katalog införs de nya föremålen som ”gåva av person som önskat få vara onämnd”.¹⁹ Värt att betona är också att Nordenskiöld skriver att föremålen säkert kommer att intressera många på grund av deras ”konstnärliga värde”.²⁰ I ett brev från 20 februari berömmar han dem åter: ”De äro verkligen utmärkt vackra.”²¹

¹⁶ Brev från Sven Karell till Erland Nordenskiöld, Lima 2 december 1931. E 1:24.

¹⁷ Brev från Sven Karell till Erland Nordenskiöld, Lima 15 december 1931. E 1:24.

¹⁸ Brev från Erland Nordenskiöld till Sven Karell, Göteborg 26 januari 1932. E 1: 26. I ett brev två dagar senare skriver han till Karell att han förmodar att textilierna är från Acaridalen, som ligger cirka 25 mil sydost om Paracas, vilket är märkligt med tanke på att Karell tidigare skrivit att de kommer från Paracas. I museets katalog hänförs de också till Acariregionen (Brev från Erland Nordenskiöld till Sven Karell, Göteborg 28 januari 1932, E 1 26). Ett genomgående drag i korrespondensen är att Nordenskiöld hela tiden ber Karell att närmare ange varifrån föremålen kommer.

¹⁹ Etnografiska museet, Katalog D1 d. (1932.2.1-129 i i).

²⁰ Brev från Erland Nordenskiöld till Sven Karell, Göteborg 28 januari 1932. E 1: 26.

²¹ Brev från Erland Nordenskiöld till Sven Karell, Göteborg 20 februari 1932. E 1: 26.

Karells andra leverans lastas på s/s Attika i Callao den 11 april 1932. ”Den består av 39 huacos, 154 väfnader och andra föremål samt 9 arbetskorgar.” En del av vävnaderna sägs vara från Paracas, ”hvilka tycks vara svåra att komma över. Jag har haft turen att finna en broderad manto, fullständigt hel.”²² I slutet av samma månad skriver Nordenskiölds elev Henry Wassén till Karell för att meddela att professor Nordenskiöld är sjuk men ser fram emot sändningen. I juni skriver sedan Nordenskiöld genom Wassén till Karell för att tacka. En del av föremålen har han fått uppburna till sitt sjukrum: ”Den stora manteln från Paracas (...) är helt enkelt underbart vacker. Kastträet är det vackraste, vi ha fått hittills.” Efter att ha prisat skönheten hos en våg som följt med i lådorna tillägger han, som den inbitne samlare han tycks vara: ”Vår samling av peruanska vågar börjar nu bli verkligt betydande.”²³ En månad senare, den 5 juli 1932, avlider Erland Nordenskiöld i sviterna efter sin ileusoperation.

I breven från våren 1932 hade Karell omnämnt att en tredje samling var på väg. I början av maj skriver han att sändningen är förestående: ”så snart vår minister kommer tillbaka från Bogota, (...) skall jag utverka hans tillstånd att få göra en sändning på samma sätt som förut.”²⁴ I slutet av månaden underrättar han Göteborg om att han inte kan infria vad han ställt i utsikt. Den peruanska tullen har just beslagtagit en liknande sändning som skeppats ut under diplomatisk immunitet från argentinska legationen (det rör sig sannolikt om de ovan nämnda fyra beslagtagna mumierna i Pisco), vilket har fått det svenska sändebudet att inta försiktighet. För Karell och Nordenskiöld är det ett bakslag, i synnerhet som generalkonsuln just kommit över en ny samling ”på omkring 3000 föremål för en relativt måttlig penning”.²⁵

Med Nordenskiöld borta övertar Walter Kaudern ledningen för etnografiska avdelningen i Göteborgs Museum, liksom även kontakterna med Karell. I december 1932

²² Brev från Sven Karell till Erland Nordenskiöld, Lima 5 april 1932. E 1: 26.

²³ Brev från Erland Nordenskiöld till Sven Karell, Göteborg 4 juni 1932. E 1: 26.

²⁴ Brev från Sven Karell till Erland Nordenskiöld, Lima 3 maj 1932. E 1: 26.

²⁵ Brev från Sven Karell till Erland Nordenskiöld, Lima 29 maj 1932. E 1: 26.

underrättar Kaudern generalkonsuln om att den senaste sändningen resulterat i en ny utställning med nyförvärv, invigd den 25 november.²⁶ I januari 1933 svarar Karell att det gläder honom mycket att ha kunnat bidra med ”ett värdefullt tillskott till ett så ryktbart museums samlingar”. Han erinrar också Kaudern ”om att äfven i fortsättningen mitt namn på intet vis sättes i samband med den öfverlämnade samlingen”. Skälet står utskrivet mellan raderna: ”Det skulle bl. a. kunna tänkas att den peruanske konsuln i Göteborg, Carlos Anderson, genom tidningarna fått sin uppmärksamhet fäst på saken och därefter å tjänstens vägnar gjort eller gör efterforskningar och är det tydligt att om dessa ledde till resultat, jag skulle komma i mycket kinkig belägenhet.”²⁷

Saken kan givetvis formuleras tydligare, men är tydlig nog. Vetskapen om att han ägnar sig åt oegentligheter – i klartext rör det sig om kriminell utförelse av Perus kulturarv – hindrar dock inte Karell från att återkomma till sina planer på en tredje leverans. Han har ”hopbragt en ny samling, som jag skulle tro vara betydigt förnämligare än föregående, i all synnerhet i fråga om väfnader från Paracas. Jag måste emellertid afvakta ett lämpligt tillfälle för sammans hemsändande.”²⁸ Den 27 februari svarar Kaudern och är nu insmickrande. Han ber att ”få frambära ett varmt tack för Edert stora intresse för Göteborgs etnografiska museum och Edert storartade löfte att utöka våra samlingar med en ännu vackrare samling än den förra. Det skall bli mig ett stort nöje att få montera även den.” Samtidigt försäkrar han Karell att han ”naturligtvis aldrig lämnat några meddelanden om vem donatorn är, och kommer givetvis ej heller i framtiden att nämna något därom. Generalkonsul Carlos Anderson (...) har sett samlingarna och var mycket intresserad av dem, men frågade ej efter, huru vi erhållit dem.”²⁹

²⁶ Brev från Walter Kaudern till Sven Karell, Göteborg 13 december 1932. E 1: 26.

²⁷ Brev från Sven Karell till Walter Kaudern, Lima 23 januari 1933. E 1: 28.

²⁸ Brev från Sven Karell till Walter Kaudern, Lima 23 januari 1933. E 1: 28.

²⁹ Brev från Walter Kaudern till Sven Karell, Göteborg 27 februari 1933. E 1: 28.

Den 24 mars skriver Karell att den nya samlingen är på väg i två koffertar som medföljer sändebudet Einar Modig på m/s Kungsholm. ”Han har gifvit mig i uppdrag att underrätta Eder om sin ankomst samt bedja Eder om möjligt ordna med tullmyndigheterna på förhand så att dessa koffertar så obemärkt som möjligt passera genom tullen för att omedelbart därifrån föras till lokal som af Eder anses lämplig. Vidare anhåller han om att denna sak behandlas med allra största diskretion.”³⁰ Karell är orolig för att koffertarna ska hamna i fel händer och telegraferar därför till Kaudern med uppmaning att invänta m/s Kungsholm vid kajplats.³¹ Samma dag skriver han i brev: ”Jag hoppas formaliteterna i tullen ordnats tillfredsställande och utan att väcka onödig uppmärksamhet.”³² En vecka senare svarar Kaudern:

På tisdag morgon, d.v.s. den 11 anlände M/S Kungsholm och en halv timma efter ankomsten var jag ombord och mottog Minister Modig. Allt gick efter önskan. De båda koffertarna togos upp till museet och förtullades där. Jag har packat upp samtliga föremål med hänsyn till att klimatväxlingen kan medföra fuktskador och mal kan angripa desamma. Det har varit en njutning utan like att få packa upp och beskåda härligheterna. Allt är helt enkelt så storartat, att jag inte kan finna ord nog målande för att ge uttryck åt vad jag tänker och tycker om det hela.³³

Vad Kaudern tackar för är ingenting mindre än en skatt. Av den bevarade korrespondensen att döma är detta Karells tredje och sista stora donation till etnografiska museet. Men av oklar anledning införs inte samlingens objekt i museets katalog förrän 1935. Från samma år, alltså

³⁰ Brev från Sven Karell till Walter Kaudern, Lima 24 mars 1933. E 1: 28.

³¹ Telgram från Sven Karell till Walter Kaudern, Lima 6 april 1933: ”KINDLY MEET MODIGS ARRIVING KUNGSHOLM = KARELL”. E 1: 28.

³² Brev från Sven Karell till Walter Kaudern, Lima 6 april 1933. E 1: 28.

³³ Brev från Walter Kaudern till Sven Karell, Göteborg 13 april 1933. E 1: 28.

mer än två år efter mottagandet av koffertarna på fartyget Kungsholm, finns också tackbrev från museets styrelse till Karell som nämner ”dels en utomordentligt värdefull arkeologisk textil- och keramiksamling från Peru, dels kontant kronor 2000 för konservering av denna samling, som kommer att utgöra det förnämsta inslaget i museets sydamerikanska avdelning”.³⁴

Det långa dröjsmålet saknar förklaring och motsvaras också av en lucka från 1933 till 1936 i den korrespondens som bevaras i museets arkiv. Vi vet därför inte exakt vilka objekt Kaudern refererade till som ”härligheterna”, inte heller om mer av samma slag sändes med ytterligare fartyg från Peru. Ett långt senare uttalande från Henry Wassén sprider visst ljus över saken. Wassén var på 1930-talet Kauderns ammanuens, blev sedermera intendent för Sydamerikasamlingarna och chef för Etnografiska museet. 1977 skriver han till museets dåvarande intendent Sven-Erik Isacsson för att korrigera dennes artikel i tidskriften *MUS* om Paracassamlingarna (nr. 4, 1977). Enligt Wassén har Isacsson felaktigt skrivit att samlingarna kom till museet under Nordenskiölds tid som intendent. ”Detta är fel”, menar Wassén. Den sista och värdefullaste sändningen ”anlände 1935, då N-ld varit död i tre år.” Wassén berör också omständigheterna: ”Det var Kaudern som genom sin gamle vän envoyén Einar Modig i Lima lyckades animera gen.konsuln Sven Karell att göra sina ytterst viktiga donationer. Hur detta gick till känner jag till ganska bra, men vissa saker bör nog ej fram i dagsljuset ännu.”³⁵ Har Wassén rätt var alltså de textilier som Kaudern packade upp den 11 april 1933 inte de sista från Lima.

Under 1936 handlar korrespondensen om förberedelserna inför utställandet av Paracastextilierna och inte minst konserveringsarbetet, för vilket Kaudern anhåller om Karells ekonomiska bistånd. Karell sänder ytterligare en check om 2000 kronor.³⁶ När sedan

³⁴ Brev från M J-n [???] till Sven Karell, Göteborg 19 juli 1935. E 1: 30.

³⁵ Brev från Henry Wassén till Sven-Erik Isacsson, Göteborg ”Påskaftonen” 1977. E 1: 122.

³⁶ Brev från Walter Kaudern till Sven Karell, Göteborg 9 juli & 16 november, 1936; Sven Karell till Walter Kaudern, Lima 14 december 1936. E 1: 31.

utställningen nalkas skriver Karell till Kaudern att han helst ser att en av Paracastextilierna – ”praktpjäsen, som förvaras i en särskild låda” – inte förevisas eftersom det finns risk att ”man härifrån [Peru] kommer att göra anspråk på att få den restituerad eller åtminstone få reda på hur den kommit i Eder ägo”.³⁷ I sitt svar framlägger Kaudern en plan: ”vore det kanske bäst att ej ställa ut den samtidigt [med de andra] utan vänta något därmed och sedan vid något tillfälle ordna in den i samlingarna utan att särskilt låtsas något om. På så sätt väcker den kanske ej ett så plötsligt och märkligt uppseende. Stå vi inför risken att bli av med föremålet, ställer jag ej ut det på flera år ännu.”³⁸

Brevet visar hur i Walter Kauderns sinne gränsen flyter mellan privatsamlarens begär, forskarens önskan att öka kunskapen om Perus historia och museichefens uppdrag att tillhänsliggöra kulturarvet. Det visar också vilken av sidorna som segrar: hellre stoppa undan bytet i förrådet än riskera dess förlust. Sven Karell tänker likadant. ”Beträffande den särskilt omtalade textilen så tycker jag idén att utställa den senare än resten är utmärkt.”³⁹ I juli 1939 skriver Kaudern för att inbjuda Karell, som firar semester i Knivsta, att bese den snart färdiga utställningen av Paracastygerna i museets nya avdelning för amerikansk arkeologi. Han frågar också om Karell har möjlighet att representera Göteborgs etnografiska museum vid amerikanistkongressen i Lima i september.⁴⁰ Karell svarar att han avreser till Peru från Göteborg i början av september och hoppas kunna se utställningen då, men inte kommer att vara i Lima i tid för kongressen.⁴¹

Öppnandet av utställningen försenas ytterligare, men i december kan Kaudern rapportera om vernissagekvällen. Det är hans sista i arkivet bevarade brev som berör Paracastextilierna. Han är tillfredsställd med att tidningsartiklarna inte nämner Karells namn och han berättar att Perus generalkonsul Francisco Eguiguren, som besökt öppningen, blivit

³⁷ Brev från Sven Karell till Walter Kaudern, Lima 5 juli 1938. E 1:35.

³⁸ Brev från Walter Kaudern till Sven Karell, Göteborg, 29 juli 1938. E 1:35.

³⁹ Brev från Sven Karell till Walter Kaudern, Lima 17 oktober 1938. E 1:35.

⁴⁰ Brev från Walter Kaudern till Sven Karell, Göteborg, 25 juli 1939. E 1:37.

⁴¹ Brev från Sven Karell till Walter Kaudern, Knivsta 8 augusti 1939. E 1:37.

övertäckad av rikedomerna av peruanska föremål men inte ställt närgångna frågor. Kaudern tillfogar att han diskuterat eventuella föremålsutbyten mellan Göteborg och Lima, och skriver – fast man får förutsätta att konversationen hölls i andra termer än dem han använder i referatet – att den peruanske generalkonsuln ”tycktes ej tro, att det skulle vara helt omöjligt att *på laglig väg* få komplettera samlingarna ytterligare genom överenskommelser med vederbörande (min kursiv.)” Intressant för Göteborgsmuseet, skriver Kaudern, vore särskilt ”en mumie från Dr. Tello museum”.⁴²

En oäkta runsten mot en äkta mumie

Korrespondensen mellan Sven Karell och Göteborgs etnografiska museum fortsätter mer sparsamt de följande åren. Kriget försvårar kommunikationen. Karell fortsätter att donera smärre föremål till samlingen i Göteborg. Efter Kauderns död 1942 undertecknas tackbrev av hans efterträdare Karl Gustav Izikowitz, även han en av Nordenskiölds studenter. Även Henry Wassén upprätthåller en mestadels vetenskaplig korrespondens.

Av allt att döma försvåras nu Karells donationer till Göteborgs samlingar av att han ser sig tvingad att skaffa utförelsestillstånd och han önskar gärna ha svenskt arkeologiskt material att byta med. I brev från 1948 till Karell tar Izikowitz upp förslaget att erbjuda peruanerna en runsten. ”En svensk runsten i original kan ej skaffas eller under några förhållanden utföras”, betonar Izikowitz. Däremot har Riksantikvarieämbetet föreslagit att man kan göra en avgjutning av den så kallade Gripsholmsstenen. Izikowitz ber Karell att höra om peruanerna är intresserade.⁴³ Ett par månader senare svarar Karell att han framfört förslaget till Rebecca Carrión Cachot på arkeologiska museet, ”men fann ej något gensvar.

⁴² Brev från Walter Kaudern till Sven Karell, Göteborg, 12 december 1939. E 1:37.

⁴³ Brev från Karl Gustav Izikowitz till Sven Karell, Göteborg 11 mars 1948. E 1:50.

Hon såg ej hur hon skulle kunna motivera en runsten i museets samlingar”.⁴⁴ Izikowitz låter en smula uppgiven i sitt svar: ”Det var synd att de icke var intresserade av en runsten, och det är ju en sak som jag kan förstå”.⁴⁵ Han uppmuntrar likväl Karell till förnyad ansträngning för ”att göra detta museum ryktbart för sitt peruanska material”.

I december 1949 gör Izikowitz en framställan till kulturarvsenheten vid Perus utbildningsministerium för att fråga om möjligheten att erhålla en Paracasmumie. Den skulle fylla en stor lucka i etnografiska museets samlingar, förklarar han. Han tillägger att doktor Carrión Cachot och Henry Wassén diskuterat saken på senaste amerikanistkongressen i New York.⁴⁶ Izikowitz kontaktar samtidigt Sveriges sändebud i Lima för att be honom påverka utbildningsministeriet, medan Wassén för saken på tal i brev till Carrión Cachot. Den 22 mars svarar Martin Kastengren på svenska beskickningen i Lima att han varit i kontakt med Carrión Cachot ”angående möjligheten för Etnografiska Museet i Göteborg att erhålla en komplett Paracas-mumie”. Han förklarar att saken verkar omöjlig. ”De peruanska myndigheterna och vetenskapsmännen hade nämligen enats om att under inga omständigheter låta några fler fornföremål gå ut ur landet.” Däremot, fortsätter han, sa sig Carrión Cachot villig att ”gärna utföra kopior av t.ex. de lerkärl, väggmålningar o.d. som Etnografiska museet kunde behöva för att komplettera sina samlingar” och hon kunde ”försäkra, att dessa kopior skulle bli absolut exakta och synnerligen väl utförda”. Kastengren framför slutligen att Carrión Cachots önskat en ”bättre inblick i Etnografiska Museets nuvarande samlingar” och att hon därför anhåller om ”att museets kataloger ävensom ev. annat tillgängligt bildmaterial måtte tillställas henne”.⁴⁷ Izikowitzs svar till Kastengren uttrycker besvikelse över den uteblivna mumien, ”även om man väl kan förstå de nationella synpunkterna på saken”. Han är inte heller intresserad av några kopior eftersom ”dylika föremål ju aldrig kunna sägas alldeles

⁴⁴ Brev från Sven Karell till Karl Gustav Izikowitz, Lima 27 maj 1948. E 1:37.

⁴⁵ Brev från Karl Gustav Izikowitz till Sven Karell, Göteborg 14 juni 1948. E 1:37.

⁴⁶ Brev från Karl Gustav Izikowitz till Perus utbildningsministerium, Göteborg 2 december 1949. E 1:53.

⁴⁷ Brev från Martin Kastengren till Karl Gustav Izikowitz, Lima 22 mars 1950. E 1: 54.

helt ersätta original, åtminstone då original finnas att tillgå i form av en stor mängd duplikat”. Han avvisar också Carrión Cachots anhållan om inblick i museets samlingar: ”Några lämpliga kataloger eller dylikt att tillställa henne ha vi tyvärr ej just nu”.⁴⁸ I maj 1950 meddelar Perus utbildningsminister det officiella avslaget på Izikowitz förfrågan om en mumie.⁴⁹

Ingen substantiell forskning i Göteborg

Avsikten med denna detaljerade redogörelse för Etnografiska museets peruanska nyförvärv är inte främst att dokumentera brott mot Perus fornminneslagar. Brotten är numera väl belagda i Världskulturmuseets utställning *En stulen värld*. Det gäller snarare att ringa in *motiven* som gjorde att svenska ämbets- och vetenskapsmän tog lättvindigt på lagen eller rent av tyckte sig företräda en sak som var immun mot åtminstone peruansk lag. Dessa motiv skymtar i den citerade korrespondensen och omständigheterna den refererar till, framför allt i de inblandade svenskarnas uttalanden om Paracastextiliernas betydelse. Två faktorer träder i förgrunden: dels en beundran för textiliernas skönhet (det genomgående epitetet är ”vackra”), dels övertygelsen om textiliernas betydelse för museets själva samling (”sällsynta” och ”ovanliga” är här de vanligaste adjektiven) eller med andra ord deras förmåga att göra samlingen ”ryktbar”.

Under 1930- och 1940-talen genomgår Göteborgs Museum en expansion och modernisering. Lokalerna förnyas och de permanenta utställningarna byggs om. I detta arbete står Paracastextilierna i centrum; man kan rent av säga att museet organiserar sin Sydamerikautställning med textilierna som sitt nav. De två betydelsesystem som strukturerar fältet där vävnaderna får sitt värde är alltså i första hand det estetiska, där de får rollen som en förhistorisk konstskatt, och det ideologiska, där de bidrar till att hävda Göteborgs etnografiska

⁴⁸ Brev från Karl Gustav Izikowitz till Martin Kastengren, Göteborg 29 mars 1950. E 1: 54.

⁴⁹ Brev från Perus utbildningsminister Juan Mendoza till Karl Gustav Izikowitz, Lima 8 maj 1950. E 1: 55.

museum gentemot andra museer i världen. Dessa bägge system befäster varandra, men räcker inte ensamma för att förse samlingen med auktoritet. Till det fordras att vetenskapen tillskriver Paracastextilierna en stor betydelse som arkeologiska och etnografiska vittnesmål om Sydamerikas förhistoriska samhällen. I korrespondensen mellan Göteborg och Lima är det emellertid påfallande hur denna vetenskapliga dimension förblir sekundär. Den tillskrivs textilierna i efterhand, när de väl är i Göteborg, men motiverar inte förvärven som sådana.

Det är också påfallande att vetenskapsmännen och museimänniskorna i Göteborg betraktar sina kolleger i Peru inte främst som forskare eller vetenskapsmän, utan som samlare, och därmed som potentiella konkurrenter. Högst på dagordningen står de respektive samlingarnas ryktbarhet, längre ner frågan om kunskapsutbyte. Uppstår en tänkbar konflikt mellan insamlingssyfte och kunskapsmål får det sistnämnda träda tillbaka, till exempel då Kaudern skriver att han hellre gömmer undan den finaste Paracastextilen än ställer ut den med risk för att peruanerna begär den tillbaka, eller som när Izikowitz avvisar Carrión Cachots förfrågan om en förteckning över den göteborgska samlingen. Samma prioritering märks i frågan om original vis-à-vis kopior. Svenskarna erbjuder gärna en kopia av en runsten till Peru. När Peru erbjuder svenskarna kopior av sina egna fornföremål svalnar deras intresse. Här märks att det som styr inte är det vetenskapliga, arkeologiska eller etnografiska intresset, utan det nakna samlarintresset som genom att hopa värdefulla objekt befäster den egna verksamhetens värde och storhet. Eller rättare sagt: det vetenskapliga, arkeologiska eller etnografiska intresset underordnas och definieras som samlarintresse. Att idka vetenskap är att samla.

Ytterligare ett drag i korrespondensen är en tidstypisk nedlåtenhet som skiner igenom när de inblandade svenskarna talar om sina peruanska kolleger. Nordenskiöld, Kaudern, Wassén och Izikowitz betonar gärna att de besitter erforderlig kompetens för att analysera de peruanska föremålen. De antyder ibland också att vetenskapsmännen i Peru

saknar densamma. Så hyllar Nordenskiöld samlingarna i museet i Lima, men tillägger – ”de herrar, som styra och ställa där, publicera ju sällan något förnuftigt. De göra underbara fynd, men man får veta så lite om fynden.”⁵⁰ Detta argument är genomgående ända fram till i dag, så snart frågan kommer upp om varför Paracassamlingen förvaras i Göteborg. Det givna svaret är då att det i Göteborg finns expertis lämpad att förvalta, konservera och vetenskapligt studera samlingen.

Ett liknande argument framkommer genomgående så snart den besläktade frågan kommer upp om Paracassamlingens betydelse. Är samlingen verkligen så viktig som det sägs? Svaret är då alltid bekräftande: samlingen påstås kunna ge fantastiska möjligheter till ett arkeologiskt och etnografiskt studium av Sydamerikas förhistoria, och detta av ett slag som man i Göteborg är särskilt intresserad av och lämpad att bedriva.

Synar man situationen ser man att argumentet är svagt grundat. Det är till exempel slående att ingen Göteborgs- eller svenskbaserad forskare tycks ha publicerat något substantiellt bidrag om textilierna eller deras sammanhang. I den bibliografi som ledsagar Anne Pauls forskningsöversikt från 1991 finns endast ett nummer som är utgivet i Sverige, Anne Pauls egen uppsats *Paracas Textiles: Selected from the Museum's Collections* från 1979 (nummer 34 i skriftserien *Etnologiska studier från Göteborgs Etnografiska museum*). Denna uppsats är dessutom snarast en preliminär katalog och föremålsbeskrivning, ett huvudsakligen taxonomiskt arbete inför vilket man främst frågar sig varför det dröjt museet hela 55 år innan det kom till stånd.

I fråga om den betydelse för forskningen om Sydamerikas arkeologi och etnologi som ofta tillskrivits det faktum att Paracassamlingen förvaras i Göteborg får man alltså konstatera att någon sådan betydelse inte existerar. Tvärtom kan man misstänka att forskarsamhällets kännedom om textilierna snarast minskat på grund av samlingens isolerade

⁵⁰ Brev från Erland Nordenskiöld till Sven Karell, Göteborg 5 november 1931. E 1: 24.

belägenhet i västra Sverige, eller i vart fall på grund av att dåvarande Etnografiska museet saknat resurser att bedriva forskning på internationell nivå om samlingen. Situationen är till och med värre. När Anne Paul första gången kontaktar Etnografiska museet år 1975 för att fråga om man kan sända henne en beskrivande förteckning över museets Paracastyger tvingas Amerikaavdelningens nyutträdde föreståndare Sven-Erik Isacsson till ett medgivande:

”Though the collection of Peruvian textiles is extensive and highly interesting I must admit that very little has been done to classify it, and respecting the Paracas fabrics there is no list of the stylistic types available”.⁵¹ Då har samlingen funnits i Göteborg i hela fyrtio år och ingen av museets chefer har försuttit något tillfälle att framhäva samlingen som den främsta av sitt slag utanför Peru, eller skryta med att den drar till sig forskare från hela världen. Men så får vi veta detta: ”ytterst lite har gjorts för att klassificera den.”

Varumärket Paracas

Om Paracassamlingens betydelse i Göteborg inte främst är vetenskaplig, vari ligger den då? Som vi redan sett har textiliernas särställning från 1930-talet och framåt att göra med deras estetiska värde och deras förmåga att göra Göteborgsmuseet ryktbart.

Dessa bägge värdesystem träder i förgrunden särskilt när man undersöker hur Paracassamlingen presenterats i massmedier och andra offentliga sammanhang. När nyförvärven från Peru och övriga Sydamerika ställs ut i februari respektive november 1932 poängterar både Nordenskiöld och Wassén i tidningsartiklar att föremålen är värdefulla därför att de är sällsynta och därför höjer museets profil. ”Med denna betydande samling”, menar Wassén med syftning på föremål från ett indiansamhälle i Amazonas, ”torde Göteborgs

⁵¹ Brev från Sven-Erik Isacsson till Anne Paul, Göteborg 25 september 1975. E 1: 119.

museum ha mera material från Brasilien än något annat museum”.⁵² Ofta framhåller de också föremålets skönhet. ”Vad vi denna gång kunna visa från Peru, bör inte minst intressera konstnärer”, skriver Nordenskiöld.⁵³ Samtliga pressartiklar om Paracassamlingen betonar att det är fråga om mästerverk i ordets egentliga mening. ”Dessa folk kunde konsten att väva, och deras konstskicklighet stod knappast vår tid efter. De hade ett utpräglat sinne för färg och form, och fantasi saknades dem inte.”⁵⁴

Dessa två föreställningar förblir dominerande i allt som skrivs om Paracastextilierna under de följande årtiondena. Det huvudsakliga påståendet är ungefär att Göteborg tack vare dessa samlingar äger något som ingen annan i världen äger och att stadens medborgare har skäl att vara stolta över detta eftersom det rör sig om något urgammalt, värdefullt och vackert. Paracasteextilierna är kort sagt en skatt – och den retorik som såväl experter som lekmän använder när de talar om Paracassamlingen är ofta den samma som vilken samlare som helst skulle använda när han talar om sina rariteter.

År 1939 monteras de vackraste delarna av Paracastextilierna på papp och plywood och förevisas mestadels hängande som själva mittpunkten i Etnografiska museets permanenta Sydamerikautställning. Övriga textilier förs till magasinerna där de förvaras under förhållanden som ska visa sig undermåliga. Museiledningens och experternas stolthet över museets rika bestånd av Paracastextilier smittar under åren av sig, och medvetenheten sprids efter hand till årgång efter årgång av skolklasser och besökande allmänhet. Att museet är Göteborgs eget och att dess styrelse och ledning fram till 1990-talets omvandling är en del av stadens kulturbärande och akademiska elit bidrar till det lokalpatriotiska sinnelag som skapar sammanhållning kring textilierna. Så är till exempel museiledningen från 1940-talet och

⁵² Henry Wassén, ”Nordenskiöld utställer åter fina nyförvärv. Märkliga samlingar från Brasilien, Bolivia, Peru och Panama”, *Svenska Dagbladet*, 27 februari 1932.

⁵³ Erland Nordenskiöld, ”Nytt från indianerna på Göteborgs museums etnografiska avdelning”, *Handelstidningen*, Göteborg, 26 februari 1932.

⁵⁴ ”Dyrbara nyförvärv av arkeologica från Peru”, *Västsvenska Dagbladet*, 25 november 1932.

framåt även drivande i Göteborgsavdelningen för Travellers Club.⁵⁵ Paracas blir i allt högre grad en del av Göteborg.

Att Etnografiska museet är stadsmuseum och inte riksmuseum gör samtidigt att det har sämre resurser inte bara för forskning, vilket vi redan konstaterat, utan också för utställningsverksamhet och konservering. När Sven-Erik Isacsson tillträder som intendent för Etnografiska museets Amerikaavdelning ser han som en av sina första uppgifter att förnya utställningen och förvaringen av Paracassamlingen.⁵⁶ Men eftersom budgeten är ansträngd sker inte mycket, och från 1980-talets mitt hörs larmrapporter om att Paracastextilierna är på väg att vittra bort och förvandlas till damm.⁵⁷ I syfte att rädda textilierna bildas 1992 den så kallade Paracasstiftelsen, som under 1990-talets första hälft blir Etnografiska museets främsta angelägenhet.

Stiftelsen lägger upp ett ambitiöst forskningsprojekt – Paracasprojektet – som innefattar alla museets klassiska uppgifter. Man vill lösa frågan om den rätta konserveringen och förvaringen av textilierna, göra en mer fullständig registrering av objekten, bygga upp en digitaliserad fotografisk dokumentation, bedriva forskning samt bygga upp en ny utställning för allmänheten.⁵⁸ Till detta behövs finansiering. Göteborgs kommunfullmäktige bidrar med en del men anser sig inte ha råd till mera. 1990 föreslår delar av kommunfullmäktige rent av att museet bör sälja ut värdefulla föremål ur sina samlingar, till exempel Paracastextilier.⁵⁹ Fem år senare hotar en nedläggning av Etnografiska museet. I detta läge påbörjar museet och Paracasprojektet en kampanj som vänder sig till privatpersoner och företag. Nu får textilierna nytt genomslag i svenska massmedier, inte minst genom ett framgångsrikt samarbete med Göteborgs bokmessa 1991 och en insamlingskampanj som bland annat leder till att en

⁵⁵ Se Henry Wasséns efterlämnade handlingar i arkivet, särskilt F 4 a:9-15.

⁵⁶ Sven-Eric Isacsson, ”Unika textilsamlingarna mer än isolerade konstföremål”, *MUS*, nr. 4, 1977: 5.

⁵⁷ Göteborgs Kommun, Etnografiska Museet. Handlingar rörande Paracasprojektet, F 3:3.

⁵⁸ Helene Axel-Nilsson, ”Paracasprojektet. Förslag till projektplan 1991-1994”, 13 maj 1991. F 3:1.

⁵⁹ ”Göteborgs museet bör sälja ut av sina föremål”, programinslag i ”Landet runt”, TV2, 12 februari 1990, kl. 18.15.

förmögen amerikansk privatperson en junidag 1992 kliver in från gatan och utlovar ett bidrag på 75 000 dollar. Särskilt i Göteborg, men också i det svenska musei- och vetenskapssamhället i gemen, sker en efterhand allt mer framgångsrik mobilisering kring Paracastextilierna. I pressuttalanden och informationsmaterial framhåller projektledningen tygernas betydelse på samma sätt som vi sett tidigare. Man betonar samlingens förmåga att placera Göteborg på kulturkartan och man framhåller deras karaktär av estetiska mästerverk.

”Låt unika kulturföremål ge ett lyft åt er marknadsföring!” uppmanar exempelvis ett offensivt informationsmaterial som vänder sig till tänkbara donatorer, eller ”sponsorer”, som det kommit att heta på 1990-talet: ”Att stödja Etnografiska Museets unika samlingar med Paracas-textilierna i spetsen ger er mycket god PR och kan användas i reklam många år framöver.”⁶⁰ I sådana fraser kan man notera att Paracassamlingens mervärde ökat, så till vida att det numera inte bara bidrar till själva museets ryktbarhet, utan också till hela det västsvenska näringslivets exportmöjligheter. ”Betrakta detta som ett kommersiellt förslag”, skriver Etnografiska museet. Av det kan man bara dra en slutsats. Museet gör Paracas till ett varumärke.

Att Paracas fungerar som varumärke beror i sin tur på textiliernas karaktär av konstnärliga ”mästerverk”, som museets representanter också framhåller. Vad är det då som är så märkvärdigt med dessa indiantextilier? frågar journalisten Ingrid Wirsin på tidningen *Idag* museets intendent Sven-Eric Isaksson under bokmässans Paracasutställning 1991. ”Jo, det är de mest exklusiva textilier som någonsin skapats”, svarar Isacsson.⁶¹ Det genomgående namnet på samlingarna är från och med nu ”skatt”: Skatten från Peru, Konstskatt, Indianskatt, ovärderlig skatt, textilskatt och klenod är vanliga beteckningar. ”Det här är det finaste Göteborg har”, säger Paracasprojektets ledare Helene Axel-Nilsson, som i likhet med

⁶⁰ Informationsmaterial från Etnografiska museet, 1993. F 3: 9.

⁶¹ Ingrid Wirsin, ”Klenod på bokmässan. 2000-årig poncho”, *Idag*, 25 september 1991.

museichefen Bo I Jonsson framhåller att Paracassamlingen ”kan bli en turistattraktion i klass med Wasa”.⁶²

Förvisso hänvisar Paracasprojektets företrädare ibland även till tygernas kulturhistoriska vittnesbörd. Den tolkning som då föreslås – bakom vilken man anar Sven-Erik Isacssons teori om textiliernas figurer som en religiös kod, bakom vilken man i sin tur skymtar Anne Pauls ikonografiska tolkningar – formuleras främst genom analogier och metaforer, och den framhäver alltid textiliernas estetiska komplexitet: ”För människorna i Paracas var varje textil som en uppslagen bok, där motiven var självklara och detaljerna fulla av mening och innebörd.”⁶³ Efter vad man utifrån Isacssons publicerade yttranden kan sluta sig till om den vetenskapliga tolkning av Paracastextilierna som han räknade med att publicera i samband med Paracasprojektet, men aldrig hann fullborda, så skulle tolkningen ha fokuserat främst på tygernas konstnärliga bildvärld. Isacsson talar uttryckligen om ”textilkonst” och betonar deras formella och symboliska karaktär. Däremot tonar han ner historiska och sociala kontext, alla frågor om samhället där de tillverkades och personerna som vävde dem, eller om hur de förhåller sig till andra arkeologiska lämningar av andinska civilisationer. Hans prioritering är begriplig. Den befintliga informationen tillåter ju inte några långtgående slutsatser om textiliernas sammanhang. Däremot är deras inre bildvärld så rik på ikonografiska samband och märkligheter att de ger möjlighet till ett ändlöst flöde av estetiska komparationerna och tolkningsmöjligheter. Försöket att med arkeologins och etnologins hjälp fastställa textiliernas mening har av allt att döma mynnat ut i en analys av tygernas universella, estetiska verkningskraft. ”I paracastextiliernas värld presenteras en annan syn på liv och död, på kvinnligt och manligt, på tid och rum, som ställer alla våra egna begrepp på

⁶² Helene Axel-Nilsson citerad i Bitti Ingemansson, ”Unika vävnader utforskas i Göteborg”, *Datavärlden* 7 mars, 1991: 16. Bo I Jonsson citerad i Lars-Erik Gustafsson, ”Unika indiantextilier bevaras i Göteborg”, *Bohuslänningen*, 27 september 1991.

⁶³ Informationsbroschyr från Göteborgs Etnografiska museum, ”Vi behöver din hjälp och ditt helhjärtade engagemang”, 1993. F 3: 9.

huvudet och ruskar om våra sinnen”, skriver Isacson.⁶⁴ Därmed sammansmälter förklaringen av tygernas arkeologiska och historiska betydelse slutligen med konstens begrepp om det sublima.

Paracasprojektet tycks ha varit en framgång i fyra avseenden, ett misslyckande i två. Viktigast är att museet löser problemet med konservering och förvaring och bidrar till att utveckla metoder för att konservera antika textilier. För det andra genomförs en fotografisk dokumentation och registrering. För det tredje sprids kunskap och information om Paracastextilierna. Slutligen görs de åter tillgängliga i en ny basutställning i museets nya lokaler. Projektet misslyckas däremot med att skapa en bilddatabas där textilierna ska kunna undersökas digitalt; man duperas delvis av företrädarna för bildbehandlingssystemet DOCIM (Dokumentation med interaktiv medieteknik) och avbryter samarbetet efter att ha lagt ner stora belopp⁶⁵. Inte heller, och mer beklagligt, resulterar projektet i den utlovade vetenskapliga publikationen som ska utreda vävnadernas betydelse och sätta in dem i deras arkeologiska och historiska sammanhang.

På den utställning som presenteras sommaren 1994 ställs Paracastygerna ut i museets mitt, i nya montrar, ny kontext och inte minst nya lokaler. Museibygnaden i Gårda anpassas för att framhäva textilierna. Därmed har innehållet i Sven Karells och Einar Modigs koffertar eleverats till nya höjder, en apoteos som tycks demonstrera att textilierna nu blivit ett med museets självförståelse. Alltjämt saknas dock vetenskaplig argumentation för denna upphöjda särställning; men de bägge andra värdesystemen, det estetiska och ideologiska, ter sig mer orubbliga än någonsin och har i praktiken smält samman till ett enda värde som samtidigt är ett med museets identitet. Det etnografiska museet har kort sagt förvandlat sig självt till en skattkammare för en enda unik klenod, samtidigt som klenodens värde ökat till den grad att den ensam äger kraft att sprida Göteborgs namn i världen. Textilkonsten från

⁶⁴ Sven-Erik Isacson, ”Årsberättelse för 1996”, *Etnografiska museet i Göteborg. Årstryck 1995-1998*, red. Sven-Erik Isacson & Adriana Muñoz (Göteborg: Etnografiska museet, 2000), 17.

⁶⁵ Göteborgs kommun, Etnografiska museet. Handlingar rörande Paracasprojektet, F 3:1.

Paracas, skriver Isacsson, ”har visat sig fungera för alla kategorier av publik, från förskola till forskare, från textilkonstnärer till gruppterapeuter”.⁶⁶ Göteborg har inte fått ett nytt Wasaskepp. Det har fått något bättre, en *Mona Lisa* eller kanske än hellre – en *sfinx*: ”den behandlar ett ämne som är oändligt: mänsklig skapelsekraft i tanke och teknik”.⁶⁷

⁶⁶ Isacsson, ”Årsberättelse för 1996”, 17.

⁶⁷ Isacsson, ”Årsberättelse för 1996”, 17.

III. FRÅN SKATTKAMMAREN TILL VÄRLDEN

Paracas tredje liv

I Världskulturmuseets nya utställning av Paracassamlingen, *En stulen värld* som öppnade 2008, vilar textilierna alltjämt som skatter i museets inre. Låt vara att de inte är framställda för att genast fånga besökarens blick. De framstår inte heller som museets centrala ärende, överskuggande allt annat. De framstår snarare som museets *hemlighet*, som dess *dolda* betydelse och historia. Utöver att presentera tygernas betydelse som konstnärlig skatt, med en visuell eller estetisk innebörd som antyds på ungefär samma sätt som förut, det vill säga som gåtfull, öppen och förbunden med den andinska kulturens världsbild, skriver museet in dem i ytterligare ett betydelsesystem och tillför dem därmed en mening de förut inte hade. De framstår nu inte längre främst som arkeologiska och etnografiska vittnesbörd om en mestadels okänd kultur, inte heller främst som tecken på det egna museets ryktbarhet och identitet, inte heller främst som konst. De framstår snarare som symptom på historien om handeln, utbytet och samlandet av mänsklighetens kulturarv. Detta fjärde betydelsesystem som från och med nu bidrar till textiliernas mening kan kanske betecknas som det *ekonomiska*. Det visar sig att Paracastextilierna utsöndrar en mening som gäller *kulturarvets politiska ekonomi*. Därmed blir också deras betydelse för Göteborgsmuseet en helt annan än förut. De blir redskap för att främja kunskap om vilka faktorer som styr museum och samlarnas verksamhet och används för att diskutera hur man ska förhindra att föremål stjäls från de platser där de hör hemma. Kort sagt: *En stulen värld* är inte bara en utställning *av*, utan också en utställning *om* Paracastextilierna.

För att tillföra textilierna denna fjärde betydelsehorisont måste

Världskulturmuseet göra något djärvt, som i mångas ögon ter sig skandalöst. Det måste inte

bara marginalisera och relativisera tygernas värde som estetiska, kulturhistoriska och identitetsskapande fenomen, utan också frilägga museets och den göteborgska kulturarvssektorns bortträngda minne. Museet använder Paracastygerna för att återge den sanna historien, så långt den kan rekonstrueras, om hur de kom till Göteborg. Denna historia får i sin tur bli en illustration av den illegala handeln med fornföremål och antika objekt. Därmed visar museet också att dess föregångare – Göteborgs Etnografiska museum – rest sin identitet och sitt existensberättigande på en lögn, som i sin tur använts för att dölja och förneka ett brott. Och därmed solkar museet naturligtvis bilden av de personer som länge ansetts som hjältar. De ansågs vara hjältar därför att de inskaffade en samling som med tiden blev ett med museets och Göteborgs självbild. Men de var också brottslingar och medskyldiga, förvisso med hög ställning och stor aktning i det svenska samhället. Likt gammaldags tjuvar stoppade de ner sitt tjuvgods i ”koffertar” och skeppade hem det under falsk etikett.

Världskulturmuseets poäng är inte själva brottet, utan lärdomarna av det. Vad innebär det att stjäla en värld? Kan man stjäla någons minne? Vilkas minne och vilkas värld har egentligen Nordenskiöld, Karell, Kaudern, Izikowitz och Wassén stulit? Vilka besitter rätten till kulturarvet? Eftersom Paracassamlingen är ”stulen” måste det också finnas en ägare som blivit bestulen. Men vem eller vilka har då blivit bestulen på denna samling? Vem eller vilka är dess ”rätta” ägare? Enligt utställningen tillhör Paracastextilierna Peru, helt i enlighet med gällande kulturarvskonventioner och dagens konsensus bland museer och arkeologer. Arkeologiska föremål anses tillhöra den stat på vars territorium de påträffats. Det är säkert en rimlig princip. Men vad har 1900-talets Peru att göra med samhällena omkring Paracashalvön för 2000 år sedan? *En stulen värld* framkallar en reflexion över kulturarvets roll i dagens samhälle och ekonomi. Vem ärver egentligen vem, och med vilken rätt?

Mot ett fjärde liv i Peru?

Den peruanska regeringens reaktion på utställningen *En stulen värld* borde ha varit lätt att förutse. Plötsligt skedde just det som Karell, Nordenskiöld och Kaudern fruktade. Perus ambassadör i Sverige krävde att textilierna ska återbördas till Peru. Argumentet är lika starkt som klart. ”Ni har själva bevisat att ni stulit dessa textilier från Peru? Ge nu tillbaka vad ni stulit!”

Juridiskt sett är saken enkel, även om den säkert kompliceras av frågor om preskriberingstidens längd och kulturarvskonventionernas giltighet och framför allt av det faktum att det saknas en domstol som kan avgöra ärendet. Historiskt och etiskt är frågan svårare. Vad talar egentligen för att dessa textilier har en länk till nationalstaten Peru? Möjligen finns någon social och politisk gemenskap i Sydamerika som kan göra anspråk på att vara arvinge till Paracas, men knappast staten Peru. Perus fordran innebär med andra ord inte en möjlighet för textilierna att återkomma till sitt sanna hem där de kan återfå sin första och därför *autentiska* betydelse. Perus fordran innebär snarare att Paracassamlingen skrivs in i ytterligare ett betydelsesystem, det *nationalistiska*, ganska snarlikt den ideologi som en gång gjorde det viktigt för Karell, Nordenskiöld och Kaudern att smuggla samlingen till Sverige och Göteborg. På den tiden användes tygerna som vi sett för att konstruera identitet och ryktbarhet åt Göteborg. Åttio år senare önskar Perus regering använda dem för att konstruera en inhemskt gångbar kulturell identitet åt Peru.

Det finns i dag en stor litteratur om dylika fall, en handfull prejudikat samt riktlinjer som tagits fram av UNESCO, som majoriteten av världens arkeologer och museer anslutit sig till. Det finns också goda exempel på hur alla inblandade parter kan lösa kulturarvskonflikter av detta slag så att de kommer alla tillgodo och – framför allt – så att rätten till kulturarvet hamnar i rätt händer. Men vilkas händer är det? Låt mig i sista avsnittet försöka besvara denna fråga.

IV. DE DÖDAS RÄTT

Globalisering, nationalisering och etnifiering

Paracastextiliernas användning i 1990-talets Göteborg, där de gjordes till stadens varumärke, är ett exempel på den ena huvudtendensen i dagens fejder om kulturarvet. Det handlar om en globalisering av kulturarvet. Vissa föremål, byggnader och platser utses till hela mänsklighetens arv och minne. Tydligast sker det genom UNESCO:s så kallade världsarvlista, till vilken många velat föra Paracastextilierna. Men det kan också ske genom massmediala jippon, som omröstningen om världens sju nya underverk, arrangerad sommaren 2007 av stiftelsen The New 7 Wonders Foundation, där folk från hela världen ombads rösta på internet, telefon och sms. Så utkorades sju underverk, att ”för all framtid utgöra vårt globala kulturarv”. De sju segrarna var kinesiska muren, Petra i Jordanien, Frälsarstatyn i Rio de Janeiro, Machu Piccu, Chicen Itza, Colosseum och Taj Mahal. Enligt arrangörerna hade det därmed uppstått ingenting mindre än ”ett globalt minne – 7 ting som alla kommer att minnas.”

Sådana kampanjer, liksom Paracaskampanjen i Göteborg, är tecken på hur kulturarvet förvandlas från en mångtydig ruin, placerad i skarven mellan nuet och det förflutna, till en vara och ett varumärke. Det är också lätt att se att denna globalisering av kulturarvet vilar på en motsägelse. De organisationer och kampanjer som driver på processen hävdar å ena sidan att det existerar ett globalt kulturarv som alla människor på jorden minns och har ärvt. Fast å andra sidan är det uppenbart att detta kulturarv inte kan förklaras som globalt med mindre än att man måste bortse från den kultur eller de kulturer som arvet i fråga representerar. Kulturen måste så att säga filtreras bort från arvet, och vad som till sist lämnas i arv till mänskligheten är bara en minsta gemensam nämnare som alla kan förhålla sig till,

nämligen den visuella upplevelsen av ett sällsamt objekt eller byggnadsverk. Det samma skedde med Paracastextilierna när de gjordes till varumärke. Man kan rent av påstå att de var lämpade för syftet. I deras fall var kulturen på sätt och vis redan bortfiltrerad, i så måtto att ingen vet mycket om samhället som frambringat dem, och därför var det lättare att framställa textilierna som en universell angelägenhet. Eller som Sven-Erik Isacson uttryckte det: ”ett ämne som är oändligt ... mänsklig skapelsekraft i tanke och teknik”. I en sådan formulering kvarstår inte längre ett spår av den kultur om vilket tygerna vittnar. Kvar är bara idén om en visuell upplevelse som alla kan ta till sig.

Den andra huvudtendensen i striderna om kulturarvet illustreras av Perus krav på att få tillbaka Paracassamlingen. Antropologerna Jean och John Comaroff har i sin bok *Ethnicity Inc.* visat hur vissa kulturella grupper, och inte sällan diskriminerade minoriteter, förvandlat sin etniska identitet till ett slags bolag eller varumärke.⁶⁸ De utnyttjar sin tillhörighet till ett särskilt folk, en viss stam, klan eller kultur för att erövra en särställning inom nationalstaten. Ofta har de kunnat konvertera sin etniska särart till juridiska och ekonomiska fördelar, till exempel casinodrivande indianfolk i USA. Denna särbehandling rättfärdigas i regel med hänvisningar till kulturarvet. Kulturarvet blir till ett fast kapital som vissa grupper tillåts förvalta för att utvinna politiska och ekonomiska privilegier gentemot andra grupper inom samma nation.

Detta stämmer naturligtvis inte med Perus begäran. Men som paret Comaroff visar behöver det inte vara minoriteter inom nationen som driver på denna etnifiering av kulturarvet. Det kan lika gärna vara nationalstaten som sådan eller aktörer inom denna som åberopar kulturarvet för att värna sin särställning gentemot andra. Se på vårt grannland Danmark, som på senare år nagelfarit sitt kulturarv i försöket att ringa in den danska identiteten. Paret Comaroff menar att vi framgent kommer att möta flera nationalistiska och

⁶⁸ Jean Comaroff och John F. Comaroff, *Ethnicity Inc.* (Chicago: University of Chicago Press, 2009).

etniska anspråk på kulturarvet. Samma poäng gör James Cuno i boken *Who Owns Antiquity? Museums and the Battle over our Ancient Heritage*, som uttryckligen diskuterar hur museer ska agera när nationalstater gör anspråk på att återfå fornföremål som en gång hittats eller hämtats från deras territorier.⁶⁹ Det är inte svårt att förklara denna tendens. Nationalstaten har förlorat sitt *politiska* och *ekonomiska* oberoende. Då kvarstår *kulturen* som ett av de få områden där nationalstaten aktivt kan markera sitt existensberättigande. Syftet är tredubbelt. Nationen använder kulturarvet dels för att markera sin särart gentemot andra nationer, dels för att integrera de egna medborgarna i en tänkt kulturell gemenskap, dels för att framställa sig självt som exotiskt turistmål.

De bägge tendenser jag tagit upp tycks gå i motsatta riktningar. Å ena sidan proklameras ett globalt kulturarv som fundament för en global mänsklig identitet. Å andra sidan proklameras kulturarvet som fundament för en exklusiv nationell eller etnisk identitet. Men besynnerligt nog följer de samma logik. Förutsättningen för båda är nämligen att kulturarvet reifieras och tillmäts ett visst värde, inte i förhållande till sin historiska halt, utan i förhållande till annat kulturellt arvegods som cirkulerar i världen.

Låt mig förklara detta. Politiska värden, etiska värden, existentiella värden, nyhetsvärden, skönhetsvärden och människovärden var länge kulturspecifika. De kunde inte mätas med andra kulturers mått. De enda värden som kunde växlas mot varandra var länge penningvärden. I dag är det däremot möjligt att värdera allsköns företeelser med hjälp av måttstockar som påstås vara giltiga för alla kulturer. Det betyder inte att dessa fenomen reduceras till pengar, men däremot att de underkastas samma logik som i penningekonomin: människans icke-materiella arbetsprodukter – skolundervisning, nyheter, godhet, dikter, hembygdskärlek, tempelbyggnader, ruiner, gamla textilier – värdesätts i förhållande till en

⁶⁹ James Cuno, *Who Owns Antiquity? Museums and the Battle over our Ancient Heritage* (Princeton: Princeton University Press, 2008). Om en besläktad problematik, se även Michael F. Brown, *Who Owns Native Culture?* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003).

gemensam måttstock. Detta är i mina ögon det bästa sättet att definiera vad vi menar med kulturell globalisering.

Det står utom tvivel att dagens stora historiska och etnografiska museer, liksom UNESCO:s lista över världens kulturarv, men också mindre initiativ som kampanjen för världens sju underverk och Paracaskampanjen bidrar till att inrätta en sådan måttstock för kulturarvet. Men även etnifieringen av kulturarvet orsakas av samma logik. I många fall kan denna etnifiering ses som en motreaktion. Överallt ser vi lokala, etniska eller nationella rörelser som önskar stå emot globaliseringen av kulturen. Dessa grupper hävdar sin kulturella identitet, nationella tillhörighet, religiösa värdighet. De anför att deras värden inte kan lösgras ur det kulturella sammanhanget och mätas med universell standard. Men för att alls kunna framföra sina krav på särbehandling måste även de presentera sina värden så att de kan jämföras med andra kulturvärden, om så bara för att slå fast deras olikhet. Den stora vattendelaren infinner sig därför mellan värden som klassas som partikulära, det vill säga bundna till en viss kultur eller etnicitet, och värden som sägs vara universella, till exempel delar av det ”globala” minnet.

Så kommer det sig att alla världens värden sorteras i två fack: det universella och globala eller det etniska och kulturella. Så kommer det sig att globaliseringens logik pressar oss att sortera vårt eget kulturarv i ett av facken. Somt hänförs till den globala listan (Unescos världsarvslista); övrigt faller ut som tecken på en viss nationell särart. Båda alternativen ger möjlighet att väcka engagemang kring kulturarvet, eller att rent av göra det till varumärke för en plats, region eller nation, med den hägrande utsikten om intäkter från souvenirer och turism.

Perus begäran representerar här den ena tendensen. Förespråkarnas argument lyder ungefär: Paracassamlingen är en del av det nationella kulturarvet och ska därför förvaras och ställas ut i Peru. Göteborgs och Sveriges motargument blir sannolikt ett annat:

Paracassamlingen är en del av det globala kulturarvet och kan därför i princip förvaras och ställas ut var som helst, men Peru kan inte göra exklusiva anspråk på den och det finns heller ingen anledning att flytta den från Göteborg därför att man i Göteborg bevisat att man kan konservera och förvara skatten så att den finns kvar för framtida generationer.

Framtiden får utvisa vilken av sidorna som vinner denna konflikt. I mina ögon bör vi dock stå emot bägge. I stället ska vi framhålla ett tredje argument eller en tredje möjlighet: vi kan använda denna konflikt för att nå förståelse för tingen som vi delar.

Det finns nämligen inga globala aktörer, vare sig i Göteborg eller annanstans, som kan kräva ”rätten till kulturarvet” för hela mänsklighetens del. Inte heller finns några nationella rörelser som har rätt till kulturarvet. Vad, vem eller vilka är det då som har rätten till kulturarvet? Svaret är egentligen givet, fast svindlande.

Tinget

År 1860 grundades Göteborgs Museum. Det fick en etnografisk avdelning som med åren blev allt mer ryktbar och omsider avknoppades till ett eget museum, vilket i sin tur förvandlades till Världskulturmuseet. Museet är ett typiskt exempel på den offentliga museikulturens historia i Sverige och Europa, som i sin tur är en del av den borgerliga offentlighetens historia och demokratins framväxt.⁷⁰

Att viss kultur betecknades som ”offentlig” betydde att den hade tilldelats en roll i det moderna nationsbygget. Rollen gick ut på att måla, skulptera, bygga, ställa ut eller förevisa samhället. I fallet med de etnografiska samlingarna byggdes och förevisades det egna samhället negativt, det vill säga genom att visa en massa främmande kulturer gentemot vilken den egna gemenskapen kunde mäta sig själv. Så sett tog Göteborgs Etnografiska museum

⁷⁰ Se Jürgen Habermas, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* (Berlin: Luchterhand, 1962).

aktiv del i byggandet av en lokal, regional och nationell identitet, som ytterst gick ut på att visa att Göteborg var en del av den Västerländska civilisationen, vilken demonstrerade sin överlägsenhet bland annat genom att samla på förment lägre stående kulturer. Genom denna verksamhet konstruerade människorna på platsen en identitet åt sig själva. Och genom den kom de att förstå sig själva som ett samhälle.

Men vad är ett samhälle? Det betyder: något man håller gemensamt, som i sin tur håller oss samman. Men vad är det vi håller gemensamt?

Offentlighet kommer av tyskans *Öffentlichkeit*. Ordet kom att ringa in en samhällssfär där saker var öppna – öppna för diskussion, men också öppna i bemärkelsen tillgängliga för envar. Det vi håller gemensamt och som håller oss samman var inte längre placerat bakom lyckta dörrar, vilket var fallet på den tid då vi hölls samman av konungens hov eller Guds lag. Det vi håller gemensamt är i demokratins tid per definition något offentligt, vilket innebär att det demokratiska samhället som sådant utgör en offentlighet, ett öppet och oavbrutet samtal om vad vi håller gemensamt och som håller oss samman.

Men i dag lyser den starka offentligheten med sin frånvaro. Det råder också osäkerhet om vilka institutioner som bär upp samhället. Den informationsteknologiska förvandlingen, koncentrationen av massmedierna och privatiseringen av allmänna inrättningar har sprängt det offentliga samtalet och det sociala livet i bitar. Vi har i stället fått flera halvoffentliga diskussioner som pågår i flera kanaler samtidigt, men utan inbördes relation och inte sällan bakom lyckta dörrar. Vi har fått social segregering. Något håller oss fortfarande samman, men vi håller inte längre i det tillsammans.

Men samhällets förutsättning är att det finns allmänningar – språk, bilder, känslor, idéer, byggnader, minnen – ett arv som vi håller gemensamt och som håller oss samman. Utan en öppen – offentlig – tillgång till denna reservoar av allmänna nyttigheter löses samhället upp. Ska dessa allmänningar privatiseras av bolag, ska de mutas in av

särskilda etniska grupper, ska de stanna i offentlig ägo, ska de övertas av globala organ? Som vi sett är kulturarvet starkt påverkat av samma utveckling. I många fall införlivas kulturarvet med den globala upplevelseindustrin. I andra fall mutas det in av den ena eller andra intressegruppen. Kort sagt: särintressen vill slå klorna i det.

Så ser de historiebärande museernas villkor ut numera, och det gäller i all synnerhet de gamla etnografiska museerna. De saknar en given offentlighet att representera; de vet inte vilket samhälle de tillhör. De har inte längre, som förr var fallet, något givet uppdrag att konstruera eller konsolidera en lokal eller nationell identitet. Att flera av dem kallar sig Världskulturmuseer är symptomatiskt. De tillhör hela världen. De tillhör alla. Eller tillhör de ingen? Hur man än ser på saken så står det klart att dessa institutioner är utsatta för starka påtryckningar som önskar ta dem och deras samlingar i anspråk för nya, etniska, nationella, kommersiella eller kosmopolitiska identitetsprojekt.

Men denna belägenhet kan samtidigt ses som kulturarvsinstitutionernas möjlighet. Eftersom de i allt högre grad saknar en given offentlighet som anger ramen kring deras verksamhet och dikterar vilka budskap de ska förmedla, måste de själva konstituera sig som en offentlighet i egen rätt. Omkring denna offentlighet kan ett nytt samhälle ta form, eller rättare sagt, omkring den kan alternativa idéer om samhället fällas ut.

Men vad är då offentligheten? Den franske antropologen Bruno Latour hävdar att offentligheten allra bäst kan liknas vid ett *ting* i den gamla nordiska meningen.⁷¹ Ett ting är något man håller gemensamt, och som i sin tur håller medborgarna samman. Men skälet till att det hålls ting är inte främst att det finns angelägenheter som delas av alla, utan att det råder delade meningar om dessa delade angelägenheter. Därför är tinget – eller offentligheten – nödvändigt för demokratin, inte för att representera vad alla medborgare delar och har gemensamt, utan för att medborgarna inte alltid delar varandras meningar om vad de delar.

⁷¹ "From Realpolitik to Dingpolitik or How to Make Things Public", i *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, red. Bruno Latour & Peter Weibel (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2005), 14-41.

Tinget – eller offentligheten – existerar för att synliggöra alternativa representationer av samhället, historien, folket, nationen, gemenskapen och världen utanför.

Och detta borde enligt min uppfattning vara den främsta målsättningen också för våra svenska museer, som i så hög grad befattar sig med materiella ting. Och det bör också vara ledstjärnan för Perus kulturarvsinstitutioner. När kulturarvet i allt högre grad förvandlas till vara och varumärke, till verktyg för ekonomiska, etniska och ideologiska projekt, det vill säga till döda ting, ska kulturarvssektorn kanske anstränga sig för att göra dem till levande *ting* där samhället och dess förflutna ställs under debatt. Oavsett i vilkas händer Paracastextilierna till sist hamnar, så är det denna utmaning de måste axla. De ska förvandla dessa tyger, dessa ting, till levande *ting*. Men hur går man till väga då?

Slutsatser – Om de döda från Paracas kunde tala

Diskussionen om kulturarvet handlar med få undantag om vilka anspråk som samtidens människor gör på det, ibland också om hur vi bäst bevarar det för framtiden. Så är det också med Paracassamlingen. Några lyser hela tiden med sin frånvaro. Kulturarvsdebatten ger sällan plats åt *de döda*. Det är egentligen märkligt, för det är ju trots allt av dem vi ärvt arvet. Låt oss alltså fråga: vad har kulturarvets förvaltare att erbjuda de döda? Hur märkligt det än kan låta borde detta vara huvudsaken i debatten om kulturarvet. I detta ligger också nyckeln till hur man gör Paracassamlingen till en offentlighet, ett *ting*, där samhället och historien debatteras.⁷²

Låt oss förfrämliga Paracassamlingen. Låt oss se den som herr Palomar såg på toltekernas Tula. Låt oss betrakta vävnaderna som ruiner. Vad är en ruin? En ruin är något existerande, men dess existens syftar huvudsakligen till att erinra betraktaren om något icke-

⁷² För en mer detaljerad utläggning av detta resonemang, se Stefan Jonsson, *Rapport från Sopornas planet: Kritiska essäer* (Stockholm: Norstedts, 2010), 121-140.

existerande, om något som saknas och alltså gått förlorat. Toltekernas ruiner eggjar herr Palomar att i tanken eller med händerna rekonstruera vad som saknas, men ruinen inger honom samtidigt en sådan respekt för det förflutna att han eller hon inser att varje rekonstruktion är förgäves och bara kan leda till en förfalskad replik. Kulturarvet är en sådan ruin: det minner om ett svunnet sammanhang, lockar till dess rekonstruktion, och säger samtidigt – att det är förgäves.

Att ruiner lockat så många poeter och målare beror på att den manar till grubbleri, melankoli, forskning och reflektion över historiens gång, över bedrifter och nederlag. Ruinen är alltid en fråga som ytterst gäller historiens mening. Att rusta upp en ruin till ursprungligt skick är detsamma som att utplåna denna fråga. Man kunde lika gärna jämna ruinen med marken. För i båda fallen blir resultatet detsamma: ruinen upphör att vittna om historiens förlopp, om alla som dog, ofta helt i onödan, för att byggnaden skulle byggas, staden grundad, samhället bli till, väven vävd, och om alla som sedan dog på nytt, även denna gång ofta i onödan, för att byggnaden skulle rivas, staden plundrad, samhället erövrat. Ruinen, så länge den är ruin, vittnar om detta: den är de dödas testamente.

Jag talar om ruinen i överförd bemärkelse, som symbol för kulturarvet. Den behöver inte vara av sten och trä, utan alltså lika gärna av bomull och ylle, som de gamla vävnaderna från Paracas. Dessa ruiner framställs nästan alltid som stadier och vittnesbörd i en meningsfull berättelse om varför vi fått det samhälle vi fått. Samma sak med historieböckerna; de återger i regel varför det blev som det blev och varför det var nödvändigt att det blev just så. Detta beror på att historien liksom kulturarvet förvaltas av makthavarna, som i regel vill glömma alla alternativ som en gång fanns och visa att den segrande linjen var den enda.

Mot detta bör man hävda en motsatt historiesyn: *det kunde alltid ha blivit annorlunda*. Framstegets väg är kantad av krossade alternativ, av människor som offrades för

att makthavarna skulle kunna planera världen som de önskade. Det bästa kulturarvsarbetet satsar på att rädda dessa offer från glömskan. Det återvänder till de döda, till det förgångna, och konstituerar dåtiden som en samtid, fyllt av möjligheter och alternativ. Tiden öppnar sig. Historiens kurva stannar och planar ut till en vidsträckt samtid. I stället för en kedja där det ena leder till det andra enligt en inre logik eller given plan, så framstår historien som en räkka av punktliga nu, vart och ett laddat av möjligheter. Med andra ord ska historien alltid förstås som oavgjord. Är historien oavgjord, framstår också kulturarvet som öppet för motstridiga tolkningar. Vi går in i museet, betraktar tingen som samlats där, och långsamt förvandlas samlingen till ett *ting*, där levande, döda och ofödda för debatt om samhällen som varit, är och ska bli.

Så går vi också in i Paracas bildvärld som in i ett museum, och vävnaden vecklar ut sig till en plats där varelser, ikoner, djur och föremål håller *ting*. Vad resonerar de om, figureerna på dessa vävnader? De talar utan tvivel om historiens mening. De har något att lära oss om den, på samma sätt som toltekernas ruiner lär herr Palomar något om hans egen plats mitt emellan det förgångna och framtiden. Det är inte omöjligt att förstå deras röster. Museets roll är att förstärka dem.

En stulen värld är sannolikt den första utställningen av Paracastextilierna som lyckas någorlunda med att förvandla dessa döda ting till ett *ting*, och utställningens inredning gör det möjligt att i bokstavlig mening sitta i ring för att överlägga om deras mening. Det är kort sagt den första utställningen av textilierna som placerar dem i skärningspunkten för olika tider och historier, samtidigt som den placerar dem mitt i de kriminella transaktioner – den illegala handeln med kulturarvsföremål – som riskerar att beröva mänskligheten dess allmänning och minne. Med denna utställning lyckas därför Världskulturmuseet med det som också Nordenskiöld, Kaudern, Izikowitz, Wassén önskade göra, fast på ett annat sätt än de

tänkte sig. Museet har äntligen lyckats återuppväcka dessa textilier från de döda, fått dem att yttra sig om historiens mening och tala rakt in i samtidens konflikter.

Det skulle säkert ha sin rättvisa logik, om denna första *ärliga* redogörelse för hur textilierna kom till Göteborg från Peru får till följd att textilierna återvänder tillbaka till Peru. Men det vore också tragiskt och ironiskt, om detta första framgångsrika försök att återuppväcka tingen från Paracas och få dem att vittna skulle leda till att tingen, som nu äntligen börjat tala, försvinner ur samlingarna och återigen förstelns till samlarobjekt och ideologiska tecken, nu inte längre i Göteborg, men i Lima. Bästa lösningen vore ett samarbete, ett utvidgat ting, där dagordningens första fråga inte gäller textiliernas placering och ägare, utan vad vi kan lära oss av de döda. Perus anspråk på Sverige borde därför inte gälla återförandet av dessa gamla textilier, utan inrättandet av ett långsiktigt kunskapsutbyte som, om anständigheten får gälla, bör ske på Perus villkor och Sveriges bekostnad.