

Indigeniteter og religiøsiteter på museer i Ecuador

Ingvild Jensen Haldorsen

Masteroppgave i religionsvitenskap, mai 2018



Indigeniteter og religiøsiteter på museer i Ecuador

Indigeniteter og religiøsiteter på museer i Ecuador

Av Ingvild Jensen Haldorsen



2018

Uit - Norges Arktiske Universitet

Fakultet for humaniora, samfunnsfag og lærerutdanning

Institutt for arkeologi, historie, religionsvitenskap og teologi

©Ingvild Jensen Haldorsen

2018

Masteroppgave i religionsvitenskap

Abstract

This study explores how museums in Ecuador exhibit indigeneities and religiosities or religion. It analyses how the exhibits produce particular expressions and conceptualizations of "indigenous religion(s)". I conducted fieldwork in Ecuador in January and February 2017, and again for eight days in October 2017. I visited 26 different museums, some of them several times. During my visits, I observed the exhibitions and looked for uses of categories, phrases, constellations, and framings that could relate objects and subjects to my analytical concepts. I have tried to keep the content of the concepts open in order to let the museums fill them with specific substance and meaning. The contemporary exhibitions at three museums are described and analyzed rigorously, whereas the survey of the 23 other museums maps and contextualizes the field. I argue that particular expressions of "indigenous religion(s)" are present at museums in Ecuador, but they are complex and diverse, and expressed through different media in a broad range of ways. Three salient aspects of the museums' expressions of "indigenous religion(s)" are that they come across (1) as traditions and practices belonging to ancient times and descended from the ancestors, (2) as belonging to specific places in Ecuador, and as still practiced in these places, and (3) as belonging to a specific kind of peoples who lives in these specific places.

Keywords: museums; indigeneities; religiosities; indigenous religion(s); conceptualizations; Ecuador

Takk til

Alle de jeg møtte i løpet av mitt feltarbeid i Ecuador i januar, februar og oktober 2017.

En spesiell takk til:

René og Luzmila Zambrano ved Museo Viviente Otavalango,

Daniela Castillo ved Museo Mindalae,

Alejandra Sanchez Polo ved Casa del Alabado,

for at de tok seg tid til å snakke med meg og svare på mine spørsmål.

En stor takk til min veileder Bjørn Ola Tafjord for mange timer med lærerik og nyttig veiledning, for kritikk og hjelp, og for å ha gitt meg troen på at jeg skulle klare å fullføre denne oppgaven.

Takk til Institutt for arkeologi, historie, religionsvitenskap og teologi og til Samisk Senter for å ha gjort det mulig for meg å reise på feltarbeid i januar, februar og oktober 2017.

Takk til min mor, Grethe Haldorsen, for å ha lest korrektur og kommet med nyttige kommentarer.

Takk til min far, Sveinung Jensen, for å ha gått tur med og tatt seg av Theo når jeg har vært for stresset til det.

Takk til Casper for å ha vært min feltarbeidsassistent og engasjerte fotograf.

Takk til mine medstudenter for innspill, støtte og hyggelige avbrekk gjennom de to siste årene.

Og ikke minst takk til min hund, Theo, for å (helt objektivt sett) være den beste hunden jeg noen sinne kunne drømme om.

Innhold

1. Tema og tilnærming	11
Folk og religioner i Ecuador	14
Internasjonale og interkontinentale relasjoner	18
Museer som verksteder og kontaktsoner	20
Forutsetninger og utfordringer	25
Museum som "felt" i samtiden	28
Analytiske verktøy, begreper og språk	29
Struktur og forbehold	31
2. Museo Mindalae - Museo Entohistórico de Artesanía de Ecuador	33
Utforming, intensjon og misjon	33
<i>Pueblos, pueblos indígenas</i> og andre kategorier som kan assosieres med "indigeniteter"	35
<i>Cerámica, textiles y vestimenta</i>	37
<i>Fibras y Madera</i>	43
<i>Mundos Amazónicos</i> og <i>Bajo tu Piel</i>	46
Museumsbutikk og provinsene i Ecuador	48
<i>Cosmovisiones, shamanismo</i> og andre kategorier som kan assosieres med "religiøsiteter" eller "religion"	52
<i>Sala Cosmovisiones</i>	52
<i>Sala Shamanismo</i>	56
Kulturell promotør av Ecuadors identitet	62

3. Museo Viviente Otavalango - El Museo del Pueblo Kichwa de Otavalo	63
Et "levende museum" og kultursenter	63
<i>Indígenas, indios</i> og andre kategorier som kan assosieres med "indigeniteter"	66
Fra <i>hacienda</i> til tekstilfabrikk	67
<i>Los patronales</i> og <i>los trabajadores</i>	69
Fra tekstilfabrikk til museum	71
<i>Creencias, ceremonias</i> og andre kategorier som kan assosieres med "religiøsiteter" eller "religion"	75
Identitet og tradisjon	76
Seremonier og ritualer	78
<i>Fiestas indígenas</i>	82
Mer enn et museum	83
4. Casa del Alabado - Museo de Arte Precolombino	85
Formidler av kulturarv	86
Tre verdener	87
<i>Indígenas americanos, ancestros</i> og andre kategorier som kan assosieres med "indigeniteter"	88
<i>El mundo de los ancestros</i>	89
<i>El mundo primordial</i>	91
<i>Kay Pacha, The earthly world</i>	93
Espiritus, chamánes og andre kategorier som kan assosieres med "religiøsiteter" eller "religion"	94
<i>Los mundos paralelos</i>	95
<i>El eje del mundo</i>	97
<i>El mundo espiritual del chamán</i>	98
<i>El mundo de las élites</i>	101

Nasjonal og internasjonal forbindelse til førkolumbiske kulturer	104
5. En runde på flere museer i Ecuador	105
Mangfold og diversitet	105
<i>Nacionalidades, pueblos</i> , arkeologiske objekter og kulturer	107
Miljøvern og politikk	116
Kolonitiden, katolsk kristendom og kunst	119
Nasjonalisme og synkretisme	125
<i>Indigenismo</i> og lokale kunstnere	129
I samtiden	131
Ved midten av verden	133
Indigeniteter og religiøsiteter på museer i Ecuador	137
6. "Indigenous religion(s)" på museer i Ecuador	139
Tre grep	139
Likheter og forskjeller	141
"Indigeniteter" og "religiøsiteter" eller "religion"	142
"Indigenous religion(s)"	144
Mer om historie i fremtiden	146

1. Tema og tilnærming

Dette prosjektet dreier seg om museumssektoren i Ecuador og hvordan "indigeniteter" og "religiøsiteter" eller "religion" kommer til uttrykk der. Jeg vil forsøke å studere og analysere hvordan forskjellige museer fremstiller ulike subjekter og objekter på måter som gjør at de kan assosieres med "indigeniteter" og "religiøsiteter" eller "religion". For å undersøke disse forholdene nærmere tilbragte jeg seks uker i Ecuador i januar og februar 2017 hvor jeg besøkte og gjorde feltarbeid på ulike museer rundt om i landet. I oktober 2017 var jeg tilbake i åtte dager og gjorde nye museumsbesøk.

The shaman bonds the material cosmos with the spiritual realm, står det med store gule bokstaver på en av veggene i den øverste etasjen i Museo Mindalae, et museum som ligger sentralt plassert i den nye delen av Quito, hovedstaden i Ecuador. Over denne teksten står det på spansk med hvit skrift: *La chámán enlaza el mundo cósmico con el mundo interior*. På gulvet foran veggen står det plassert en forholdsvis stor leirefigur på en boks og på selve boksen under figuren står det *Jama-coaque (500 aC - 1532 dC)*, som er navnet på et *antigua comunidad indígena* (' gammelt indiansk samfunn ') eller en *cultura indígena* (' indiansk kultur '), som holdt til på den nordlige delen av kysten i Ecuador fram til ankomsten av spanjolene rundt 1532.¹



Foto 1.1 – Museo Mindalae, Sala de Cosmovisión, Quito, oktober 2017.²

¹ Alle oversettelser fra spansk til norsk er mine egne. Der "den samme" teksten finnes på både engelsk og spansk i museene, siterer jeg begge når jeg vil vise frem oversettelsene (men uten å oversette til norsk, for jeg forutsetter at leseren kan engelsk). I tilfeller der det ikke har analytisk relevans å sitere både den spanske og engelske teksten, vil jeg bruke kún den engelske.

² Bilder i oppgaven er tatt av meg så lenge ikke annet er opplyst.

Kapittel 1

Retten bak figuren står det også: *Observa e imita la posición de sus manos*. Og under på engelsk: *Observe and imitate the position of the shamans hands*. Rundt om i rommet er det flere slike korte setninger skrevet rett på veggene. Disse består av begreper og fraser på spansk og engelsk: *plantas sagradas* og *sacred plants*; *objetos ceremoniales* og *ceremonial objects*; *bebidas sagradas* og *sacred beverages*; *misterio de la existencia* og *mystery of existence*; *chámán* og *shaman*; *ciclos de la vida* og *stages of life*; *que es el pasado* og *what is the past* og *la energía y el poder* og *power and energy*. Veggene er sorte og det er plassert forskjellige objekter rundt på ulike hyller på veggene. Innerst i rommet er veggen dekorert med et stort bilde bestående av en sort bakgrunn med store sirkler i lilla og blått og to figurer plassert i midten av sirklene. Hele bildet er dekorert med stjerner og kan ligne på en stjernehimmel. Oppe til venstre på bildet står det med hvite bokstaver: *El chamán ha transformado su cuerpo en ave para atravesar los ciclos de la vida*, og rett til høyre står det med gule bokstaver på engelsk: *The shaman has transformed his body into a bird that will glide through the stages of life*. På gulvet foran bildet står det en stor leirefigur, en plante og to små skåler. I taket midt i rommet henger det masse tørkede maiskolber i en sirkelformasjon. Denne utstillingen har fått navnet *Sala de Cosmovisión* ('verdenssynsrommet'), og viser ifølge museets nettsider: *algunas de las categorías fundamentales de la cosmovisión de nuestros pueblos* ('noen av de fundamentale kategoriene i verdenssynet til våre folk').³ I andre enden av rommet, bak et sort forheng, er det en annen utstilling som har fått navnet *Sala de Shamanismo* ('sjamanismerommet').

Slike fremstillinger er det jeg studerer i denne oppgaven. Jeg har vært ute etter å undersøke og kartlegge hvordan ulike museer i Ecuador fremstiller særskilte uttrykk. I disse fremstillingene har jeg vært opptatt av å identifisere ulike subjekter og objekter og hvordan disse kan leses inn i eller assosieres med begreper om "indigenitet" og "religiøsitet" eller "religion". Dette har jeg altså gjort ved å besøke mange ulike museer i landet, hvor jeg har observert utstillinger, tatt bilder, video og lydopptak, snakket med og intervjuet ansatte. Jeg har også vært opptatt av å se etter klynger eller nettverk av objekter og subjekter, hvordan de eventuelt er satt sammen og hva sammensetningen gjør med uttrykket og dermed også med assosiasjonen. For hva er relasjonene mellom objektene og subjektene, og hva er relasjonene til eventuelle bredere politiske og sosiale diskurser, både lokalt på museene, nasjonalt i Ecuador, men også internasjonalt og globalt. Jeg har vært ute etter å se etter hva eller hvem det

³ Akkurat dette sitatet er fra museet nettside: <http://www.mindalae.com.ec/index.php/el-museo/cosmovision-y-shamanismo>. Mer om dette museet og disse utstillingene i kapittel 2. *Pueblo* eller *pueblos* er et spansk ord som jeg her har valgt å oversette til "folk". Det kan også bety samfunn eller landsby, eller på engelsk oversettes det ofte som "village", "community" eller "people". Jeg vil noen steder oversette dette til "folk" eller "samfunn", men andre steder, der det er relevant, la det stå som *pueblo* eller *pueblos* på spansk.

Kapittel 1

er som fremstilles som det ene eller det andre, hvilke kategorier og begreper som brukes, og hvordan de fremstilles i relasjon til hverandre. En sentral problemstilling for oppgaven har dermed blitt: Hvordan fremstiller museer i Ecuador subjekter og objekter som kan assosieres med "indigeniteter" og "religiøsiteter"? For å undersøke dette nærmere startet jeg med to spørsmål:

- Hvordan kommer "indigeniteter" til uttrykk på museer i Ecuador?

Jeg har valgt å bruke det noe uvanlige begrepet indigeniteter fordi jeg vil holde betydningene mest mulig åpne. "Indigeniteter" er mitt begrep, men målet er å la de ulike museene og kontekstene fylle det med konkret innhold.

- Hvordan kommer "religiøsiteter" eller "religion" til uttrykk på museer i Ecuador?

Jeg har valgt å bruke både begrepet religiøsitet og begrepet religion på grunn av den analytiske skilnaden det kan være mellom disse. Mens "religiøsitet" ofte kan referere til ulike holdninger og praksiser, kan "religion" i større grad forstås som systematisert eller institusjonalisert religiøsitet.

Disse spørsmålene har igjen ført meg til mitt hovedspørsmål:

- Hvordan kan disse fremstillingene sees sammen som uttrykk for "indigenous religion(s)" på museer i Ecuador?

En av grunnene for at jeg bruker nettopp *fremstillinger* er den doble betydningen begrepet kan inneha. En fremstilling i en museumssammenheng kan handle om to ting: 1) om måten noe presenteres eller fremvises på som en utstilling eller gjennom andre museumsmedier, men 2) begrepet kan også handle om de prosessene som ligger til grunn for produksjonen av det som stilles ut.⁴ Museer kan sies å fremstille (produsere) i form av å velge ut, sette sammen, samarbeide, oversette, frakte og, som historikeren James Clifford poengterer, tilrettelegge for ulike systemer av akkumulasjon, kommunikasjon og sirkulasjon av både estetisk, spirituell og økonomisk verdi.⁵

⁴ Andre museumsmedier kan være internett og nettsider, reklame, sosiale medier, brosjyrer, plakater, programmer og aktiviteter.

⁵ Clifford 1997: 217

Kapittel 1

Slike fremstillingsprosesser, eller produksjonsprosesser, kan være komplekse, ujevne og til dels kompliserte, for både museene, publikum og andre involverte. De kan innebære ulike nivåer av samarbeid, av makt, av artikulasjoner og av tolkninger på tvers av språk og dermed også oversettelser. Clifford snakker også om måten museum kan være med på å skape en illusjon av adekvate virkeligheter og fremstillinger av verden. Dette kan gjøres ved å kutte objekter ut av spesifikke kontekster, for så å la de stå frem for å representere en passende helhet, en forståelig enhet eller en forståelig, og gjerne kjent, kategori.⁶ Det er snakk om prosesser preget av tolkning og valg gjort fra museets side om hvordan de definerer og hvor de plasserer forskjellige grupper, individer, visjoner og ideologier.⁷ Og det handler om hva som kan skje når slike forhold blir forsøkt oversatt, generalisert, eller globalisert inn i kategorier som *ancestral world*, *cultural beliefs*, *spiritualism*, *traditional knowledge*, *indigenous traditions*, *cosmovision* eller *shamanism*. Dette kan være kategorier og konsepter, som antropologen Marisol de la Cadena påpeker, som risikerer å forenkle, overse og generalisere mangfoldet, ulikhetene og ikke minst særegenhetene til forskjellige aktører, kulturer, praksiser og verdener.⁸

Den andre grunnen for at jeg bruker begrepet fremstilling er at jeg mener det gir en bredde i form av å kunne inkludere både spesifikke større utstillinger, men også mindre organiserte uttrykk i form av bilder, tekst, lyd, tale, skilt og plakater, idéer, arrangementer og relasjonene mellom disse. Slike prosesser innen musumspraksis kan, ifølge både Clifford og kunsthistorikeren Ruth B. Philips, handle om bredere kontekster og ikke minst om identitetsformasjoner.⁹ Slik jeg ser det kan det også handle om ulike former for lokale, nasjonale eller globale identitetsprosesser, både politiske og sosiale.

Folk og religioner i Ecuador

Ecuador er et land preget av mangfold og diversitet både når det gjelder geografi, mennesker, språk og tradisjoner. Det offisielle språket er spansk, et språk som kom med spanjolene for snart 500 år siden og som idag snakkes og forstås av de aller fleste i landet. I Ecuador snakkes det i tillegg rundt 20 andre språk, hvor kichwa er det mest dominerende.¹⁰ Og av landets rundt 15,8 millioner innbyggere er det rundt syv prosent som definerer seg som tilhørende en av de 14

⁶ Clifford 1988: 220

⁷ Clifford 1997: 218

⁸ de la Cadena 2015: 25-26

⁹ Clifford 1997: 7, 214, 218; Philips 2011: 4, 6, 10, 20, 146, 234

¹⁰ *Kichwa* er kichwa for kichwa, på engelsk *quechua*, på spansk *quichua*. Kichwa tilhører språkfamilien Quechua som snakkes av mennesker i Andesområdet og høylandet i Sør-Amerika. *Kichwa* snakkes i Ecuador, Colombia og Peru, med de største dialektiske områdene i provinsene Chimborazo og Imbabura i Ecuador. Ulike varianter av språkfamilien eksisterer fra Colombia i nord til Argentina i sør. For mer se f.eks. <http://www.quechua.org.uk>. For mer om Ecuadors historie se f.eks. Rowe 2011; Henderson 2008; Lyons 2006.

Kapittel 1

offisielle *nacionalidades indígenas* ('indianske nasjonaliteter') i landet – achuar, andoa, awá, chachi, cofán, épera, huaroani, kichwa, secoya, shiwiar, shuar, siona, tsachila og zápara.¹¹ Disse har gjerne sine egne tradisjoner, praksiser, materielle kulturer og språk. I tillegg er det også 18 offisielle *pueblos indígenas* ('indianske folk'), hvor de fleste hører til inn under kichwa, men snakker ulike kichwa-dialekter eller språk og har egne tradisjoner.

De ulike *nacionalidades* varierer dermed også i størrelse. Mens antallet som definerer seg som tilhørende kichwa regnes å være rundt 85,9 prosent av totalen med over 700.000 tilhørende personer, er shuar, som den nest største, på rundt 70.000. Etter shuar regnes chachi for å være rundt 10.000, mens de andre elleve *nacionalidades* regnes å ha under 10.000 tilhørende personer. For eksempel teller de som definerer seg som huaroani rundt 4000 og andoa regnes for å være rundt 800, mens zapára regnes idag for å bare være rundt 250 personer.¹²

Med den spanske erobringen av Ecuador rundt 1532 kom også den katolske kristendommen til landet. I dag er dette den regjerende religionsformen, selv om det siden 1960-tallet har vært en økning av protestantisk kristendom. Økningen som skjedde skyltes i stor grad inntoget av protestantisk kristne misjonærer, for det meste fra USA, men også norske Normisjon har vært tilstedeværende i Ecuador. Disse var i hovedsak ute etter å omvende de fattige og *indígenas* som bodde på landsbygda.¹³ I møte med kristendommen, først katolismen og så protestantismen, har mange praksiser og tradisjoner i landet blitt utfordret, forsøkt endret på og tilpasset kristne retningslinjer. De ble gjerne klassifisert som "feil religion", "kjetterske" eller "avgudsdyrkelse" og sett på som noe som måtte fjernes og erstattes av kristendommens "riktige tro".¹⁴ I Ecuador ble for eksempel figuren *Aya Huma*, som er sentral i feiringen av *Inti Raymi* ('solfesten') som finner sted i store deler av Andesområdet, av spanjolene karakterisert som *un diablo* ('en djevel') og kalt *Diablo Uma* ('Djevelen Uma'). Ved flere museer får stadig

¹¹ Tall fra Censo 2010: ca. 7% eller 1 018 176 personer som definerte seg som *indígena* i Ecuador. For mer informasjon se f.eks: Benítez og Garcés 2014; https://www.unicef.org/ecuador/nacionalidades_y_pueblos_indigenas_web_Part1.pdf; <http://www.acnur.org/fileadmin/scripts/doc.php?file=fileadmin/Documentos/Publicaciones/2009/7015> eller <https://conae.org>.

¹² Benítez og Garcés 2014: 177 - 183.

¹³ Dette skjedde blandt annet på bakgrunn av det andre vatikankonsilet (1962-1965) og utviklingen av frigjøringsteologien blandt katolske teologer i Latin-Amerika. Denne nye teologien hadde som formål å i større grad inkludere de fattige, la de selv nærme seg og tolke bibelen og kjempe for sosial rettferdighet. Dette "åpnet opp" for de protestantiske misjonærene som kom og ville tilby de fattige en annen utvei om de lot seg omvende til protestantismen. I Ecuador var den ecuadorianske presten Leonidas Praño sentral innen frigjøringsteologien og ble også kalt *el pastor de los pobres* ('de fattiges prest') og *the bishop of the indians*. For mer informasjon om dette, se f.eks. Lyons 2006; Andrade 2010. For mer om misjonsbevegelser i Latin-Amerika se f.eks. Tafjord 2017

¹⁴ Judd 2004: 216

Kapittel 1

Aya Huma en sentral plass i diverse utstillinger som handler om feiringer eller tradisjoner, noen steder omtales han som *Aya Huma* og andre steder *Diablo Uma*.¹⁵

Av de som definerer seg som *indígena* i Ecuador i dag holder de fleste til i høylandet, spesielt i provinsene Chimborazo og Imbabura og tilhører nasjonaliteten kichwa.¹⁶ På 1980-tallet var det så mye som 40 prosent av de som definerte seg som *indígena* i provinsen Chimborazo som også definerte seg som *evangélicos* – som er det mest vanlige navnet å bruke om protestantisk kristne i store deler av Latin-Amerika. I dag er dette tallet på rundt 20 prosent, men antall protestantisk kristne blandt *indígenas* i landet er fortsatt klart høyere enn det nasjonale tallet, som er på rundt fem prosent.¹⁷

På museer i Ecuador derimot, er det ofte akkurat disse forskjellige *pueblos* og *nacionalidades* ('folk og nasjonaliteter') sine praksiser, levesett, objekter og tradisjoner som blir fremstilt. Ved Museo Mindalae i Quito har de en hel vegg med bilder som representerer hvert av de offisielle *nacionalidades*, den ser slik ut:



Foto 1.2 – Museo Mindalae, fra utstillingen *Bajo tu piel*, Quito Ecuador, oktober 2017.

Disse bildene blir også en form for liste eller en samling av spesimen fra en type eller familie. På hvert av bildene står det en lapp nede i høyre hjørne hvor det sammen med logoen til *Instituto*

¹⁵ *Inti Raymi* - stammer fra Inkaenes feiring av solguden Inti, en feiring og tradisjon som var til stede i store deler av Andesområdet der inkaene regjerte før ankomsten av spanjolene. For mer om dette se f.eks. Benités og Garcés 2014; Marin-Gutiérrez og Becerra 2016

¹⁶ Benités og Garcés 2014: 182

¹⁷ Brysk 2004: 27

Kapittel 1

de *Idiomas, Ciencias y Saberes Ancestrales* (‘Instituttet for gamle språk, vitenskaper og kunnskaper’) og logoen til museet, står det navnet på hvilket *nacionalidad* som representeres. Under der igjen står navnet på den som har malt bildet. Fra øverst til venstre lyder listen: *chachi, shuar, secoya, tsáchila, shiwiar, awá, cofán, achuar, épera, kichwa, waorani, siona, sapara* og *andwa*. De to siste bildene viser hvordan også navnene på de ulike *nacionalidades* kan variere og skrives ulikt: *sapara* eller *zápara*, *andwa* eller *andoa*.¹⁸

Bruk av konsepter og begreper fra andre språk, fra ukjente kontekster og fra eksterne skjemaer, kan være fremmede for de som blir fremstilt. Et eksempel på dette kan være fra Museos de la Casa de la Cultura "Benjamin Carrion" i Quito hvor det i den etnografiske delen av museet henger en stor plakater som informerer om *Animismo/Animismo* (‘animisme’). Teksten er skrevet på spansk. I den andre setningen på plakaten står det: *Muchas culturas del mundo son animistas, al igual que los pueblos ancestrales del Ecuador. Las piedras, los ríos, los árboles, los montes, el sol, todo lo que está presente en la naturaleza tiene alma* (‘Mange kulturer i verden er animistiske, akkurat som de gamle samfunnene i Ecuador. Steinene, elvene, trærne, fjellene, solen, alt som er til stede i naturen har sjel’). Videre står det hvordan også noen objekter, dyr, steder og personer innehar en overnaturlig kraft kalt *maná* og hvordan *este fenómeno también está atravesado en las culturas ancestrales del Ecuador* (‘dette fenomenet inngår også i de gamle kulturene i Ecuador’).

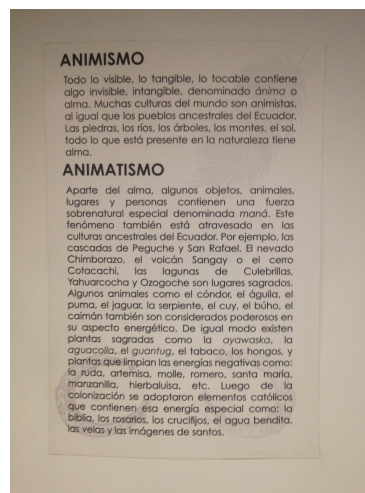


Foto 1.3 – Museos de la CCE "Benjamin Carrion", Museo Etnográfico, Quito Ecuador, oktober 2017.

Ved siden av denne plakaten henger det en annen lignende plakater som informerer om *Cosmovisión* og *Chamanismo* (‘verdenssyn og sjamanisme’), og ved siden av den igjen henger

¹⁸ For mer om andoa/andwa se f.eks. <http://andwa.ucoz.com>. For mer om zápara se f.eks. <https://conaie.org/2014/07/19/zapara/>. Instituto de Idiomas, Ciencias y Saberes Ancestrales nettside: <http://www.saberesancestrales.gob.ec>.

Kapittel 1

det en større sort plakat med overskriften *Culturas y Lenguas del Ecuador* ('kulturer og språk i Ecuador'). Her er de 14 offisielle *nacionalidades* representert med et bilde av en person, hvor navnet på nasjonaliteten de representerer og hvilket språk de snakker står under bildet.¹⁹

Internasjonale og interkontinentale relasjoner

Både innenfor og utenfor Ecuadors grenser blir ofte disse *pueblos* og *nacionalidades* referert til som *indígenas*, *gente indígena* eller *indio* på spansk. I en internasjonal eller global relasjon blir igjen *indígenas* ofte oversatt til engelsk som *indigenous* eller *the indigenous peoples of Ecuador*. Dette skjer selv om, som religionsviter Bjørn Ola Tafjord poengterer, ordene *indígena* og *indigenous* ikke alltid nødvendigvis korresponderer.²⁰ Av de som definerer seg eller blir definert som *indígenas* i Ecuador idag har de fleste kichwa som morsmål. For de fleste *indígenas* i Ecuador blir dermed også ordet *indígena* en oversettelse fra deres eget språk og til spansk. Gjennom denne kjeden av oversettelser blir *indígenas* i Ecuador koblet sammen og forbundet med bredere interkontinentale eller globaliserende bevegelser, politiske og sosiale diskurser.

I *Indigenous Experience Today* (2007) skriver antropologene Orin Starn og Marisol de la Cadena om hvordan idéen om noe som *indigenous* eller *indigenous peoples* var utenkelig for et århundre siden, mens det idag er så mange som over 250 millioner mennesker, spredt over rundt 4000 forskjellige grupper, som definerer seg eller blir definert som *indigenous peoples*.²¹ Både nasjonalt i Ecuador, men også andre steder i verden, har det de siste tiårene vært en stor økning i måten *indigenous people* eller *indigenous movements* etablerer seg og blir synlige i både sosiale, økonomiske og politiske sammenhenger. Ifølge antropologen Astrid Ulloa har det i Latin-Amerika handlet om hvordan de som identifiserer seg som *indigenous* har noe til felles som har ført til at politiske diskurser innen forskjellige organisasjoner har blitt strategisk strukturert gjennom et nasjonalt og transnasjonalt nettverk.²² I *Handbook of Indigenous Religion(s)* (2017) skriver religionsviterene Siv Ellen Kraft og Greg Johnson om hvordan *indigenous communities* fra ulike steder i verden på noen måter blir mer og mer lik hverandre. De blir *indigenous* i global forstand, noe som igjen resulterer i en delvis delt diskurs om *indigeniety*, både blandt *indigenous people* selv, men også mellom mennesker rundt, politiske og juridiske aktører og akademikere.²³ Ifølge Starn og de la Cadena handler det også om

¹⁹ Det vil være mer informasjon om denne utstillingen i kapittel 5.

²⁰ Tafjord 2017: 138

²¹ Starn og de la Cadena 2007: 1-2

²² Ulloa 2005: 299-300; Lalander 2018: 11

²³ Kraft og Johnson 2017: 1-2

Kapittel 1

hvordan *indigenous peoples* forholder seg til å bli definert av andre og hvordan de på ulike måter ofte søker etter å definere seg selv, i *indigeniety* sitt kompakte nett av symboler, fantasier og meninger.²⁴

Også begrepet religion eller *religi3n* kan skape internasjonale og interkontinentale relasjoner. Og da ikke bare som et begrep relatert til kristendom, men kombinert med begrepet om noe som *indigenous*, eller *indigena*, som *indigenous religion(s)* eller i en latinamerikansk kontekst som *religi3n indigena*.²⁵ Definisjonen av noe som *indigenous religion(s)* bærer med seg et innhold som kan gjøre at prakiser og tradisjoner på tvers av språk, grenser og historie kan sammenlignes og på den måten få noe til felles. En praksis eller tradisjon i Ecuador som blir definert som *religi3n* eller *religi3n indigena*, kan dermed sammenlignes med *religion* eller *indigenous religion* andre steder i verden. Igjen kan et eksempel fra den etnografiske utstillingen ved CCE "Benjamin Carri3n" i Quito demonstrere hvordan dette kan fremstilles på museer. På plakaten om *Chamanismo* står det midt i teksten: *esta pr ctica es considerada por muchos, como la religi3n m s antigua del mundo y est  presente en todos los continentes habitados* ('denne praksisen er av mange sett på som den eldste religionen i verden og den er til stede på alle bebodde kontinenter'). Dette kan også vise hvordan museer kan være med på å enten religionisere, eller tradisjonalisere, det som fremvises eller stilles ut, hvordan noe kan trekkes og flyttes i ulike retninger i forhold til et 3nsket uttrykk.

If3lge Kraft og Johnson har begrepet *religion* vært sentralt i medieringen mellom *indigeniety* i lokal og global forstand og de snakker om hvordan *indigenous religion* (i entall) har blitt en globaliserende diskurs, hvor det eksisterer en forestilling om et *indigenous* vi, et fleksibelt, men standardisert, felles vokabular og noen antatte likheter som *indigenous religion(s)* over hele verden deler. Disse likhetene handler blant annet om: harmoni med og omsorg for naturen; healing og holisme; spiritualitet; sjamanisme og animisme; og hevdelser om en forbindelse til forfedre og kosmos.²⁶ Clifford snakker om dette som *indig nitude* og hvordan dette blandt annet vedlikeholdes av et delt symbolsk repertoire: *the sacred, Mother Earth, shamanism, sovereignty, the wisdom of "elders", stewardship of "the land"*.²⁷ Sp3rsm l rundt forestillingen om en religi3s dimensjon av *indigenism* og denne felles symbolikken den innehar blir påpekt av forskere på flere aspekter: i juridiske saker, i film og musikk, innen turisme,

²⁴ Starn og de la Cadena 2007: 3

²⁵ For mer om bruk av *religion*, *religi3n* og *indigenous* eller *indigena*, se f.eks. Tafjord 2017.

²⁶ Kraft og Johnson 2017: 4. For mer om *indigenous religion(s)*, se f.eks. Kraft og Johnson (red.) 2017; Harvey (red.) 2002; Niezen 2003; Clifford 2013; 1997

²⁷ Clifford 2013: 15-16

Kapittel 1

festilvaler, i forhold til nasjonsbygging og hvilken rolle academia har spilt og spiller i (re)produksjonen og spredningen av disse diskursene.²⁸

Museer som verksteder og kontaktsoner

Museer er ifølge Philips ikke nøytrale og kan være delaktige i å både opprettholde, videreføre og reprodusere ulike politiske og sosiale idéer eller forestillinger om mennesker, identiteter eller praksiser.²⁹ I *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds* (2015) snakker de la Cadena om et prosjekt og kuratorisk samarbeid mellom the National Museum of The American Indian (NMAI) i Washington og Nazario Turpo, en quechua-talende mann og spesialist på samfunnet sitt i Pacchanta, Peru, og utfordringer dette innebar.³⁰ De la Cadena setter spørsmålsteget ved hvordan ulike synsvinkler kan bli tillagt ulike utstillinger og hvordan museumsrepresentasjoner kan velge bort, delvis presentere eller endre noe, som en del av en utvelgelses- og oversettelsesprosess:

Our Universes had the mission of representing Quechua traditions *without mixtures, only runakuna things* could be present - a lofty project, and indeed hard to achieve for the Andes. Given the colonial politics of Christian conversion, national biopolitics of mestizaje, and all sorts of economic and geographical processes over several hundred years, the history of indigeniety in the Andes is one of fusions among different collectivities. *Purifying indigeniety requires work* - and, in this case, the kind of work that the curators of the Quechua exhibit performed.³¹

I museumsfremstillingene kan det finnes, eller skapes, ulike skjemaer som tas i bruk slik at, som Clifford poengterer, virkeligheten til utstillingen overskrider den egentlige prosessen og appropriasjonen til objektene. Relasjonene mellom objekter og ting overtar plassen til de sosiale relasjonene som ligger til grunn.³²

Antropolog og kurator Howard Morphy poengterer i *Museum Friction: Public Cultures /Global Transformation* (2006) hvordan museum er komplekse institusjoner med mange ulike funksjoner. De er, som Clifford er opptatt av, mangfoldige institusjoner og ikke minst

²⁸ Kraft og Johnson 2017: 5-18

²⁹ Philips 2011: 5-6, 8

³⁰ de la Cadena 2015: xvii-xxiii

³¹ de la Cadena 2015: 226. I første setning er det forfatterens egen kursivering. *Purifying indigeniety requires work* er min kursivering. *Quechua* - språk som snakkes i store deler av Andesområdet; Peru, Ecuador, Bolivia, Colombia, Chile, Argentina. Finnes ulike dialekter i ulike områder. I dette tilfellet er det snakk om Nazario Turpo, fra Pacchanta i nærheten av Cuzco i Peru, en mann som Marisol de la Cadena kjente og samarbeidet med over lang tid. Han samarbeidet med NMAI om utstillingen *Our Universe* og spesifikt den delen som handlet om *The quechua community*.

³² Clifford 1988: 220

Kapittel 1

dynamiske rom hvor ulike former for kontakt oppstår.³³ Jeg har vært opptatt av kontakten mellom meg som observatør, med mine medbragte begreper og dermed også egne assosiasjoner og teorier, men i møte eller samtale med museene. Disse samtalene foregår i flere lag, mellom meg og museene, men også mellom meg, museene og de teoretikerene som har påvirket meg og mine begreper. Hvordan taler materialet på museene til mine analytiske begreper om "indigenitet", "religiøsitet og "religion"? Her blir det også et gradsspørsmål, for i hvor stor grad utfører museets fremstilling et arbeid i retning av et særskilt uttrykk. Og i hvor stor grad er det, i dette tilfellet jeg som museumsbesøkende og feltforsker, som må "utføre et arbeid" for å forstå eller lese uttrykkene inn i mine assosiasjoner eller analytiske begreper.

Sammenlignet med museumssektoren i andre deler av verden mener kulturhistoriker María Fernanda Cartagena og samfunnsviter Christian León i *El Museo Desbordado* (2014) at land som Ecuador, og flere land i Latin-Amerika, står overfor andre typer utfordringer. I en verden i stadig endring må også museumspraksisen tilpasse seg og de påpeker hvordan globalisering, fremveksten av en digital kultur, synligheten av kulturelle ulikheter og eurosentrismens synkende makt, er forhold som også påvirker museer. Dette utfordrer museumssektorens tradisjonelle posisjon, sier de, og endrer den kulturelle og sosiale autoriteten museum tidligere hadde i samfunnet. Disse utfordringene har museumssektoren i mange deler av verden klart å tilpasse seg, ved å imøtekomme nye former for teknologi, ulike *pueblos* og *nacionalidades* sine nye krav, turistindustrien og samfunnets etterspørslers og forventninger. I Latin-Amerika derimot, har tapet av museumsinstitusjonens autoritet ført til mangel på iverksetting, renovasjon og ressurser, noe som igjen har ført til manglende fokus på kulturell administrasjon, produksjon og utvikling av kunnskap og dermed også manglende utdanning av borgerne.³⁴

Museumsinstitusjonens rolle i samfunnet er ifølge pedagog Adriana Briseño-Garzón og historiker David Anderson sterkt forbundet med akkurat borgerene eller de besøkende. De er spesielt opptatt av hvordan borgerenes sosiokulturelle bakgrunn spiller inn på deres forståelse av verden, og dermed også på museers fremstillinger, forståelsen og oppfatningen av disse. De mener at den sosiale rollen som museum har hatt i Latin-Amerika er sterkt knyttet til de besøkendes meninger og bevissthet rundt verdien av museer som utdanningsinstitusjoner, men de etterlyser studier og forskning fra et museumsbesøkende innenfraperspektiv i en latinamerikansk kontekst.³⁵

³³ Morphy 2006: 471; Clifford 1997: 210-211, 218

³⁴ Cartagena og León 2014: 18-19. Mer om tidligere forskning vil komme i kapittel 5.

³⁵ Briseño-Garzón og Anderson 2012: 161, 166

Kapittel 1

Både Clifford og språkforskeren Mary Louise Pratt snakker om "kontaktsoner". I *Imperial Eyes: Travel and Translation* (1992) definerer Pratt begrepet på følgende måte:

The space of colonial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict.³⁶

Slike kontaktsoner og møter er både komplekse, mangfoldige og dynamiske. Det handler om møter mellom mennesker, kulturer og verdener, på tvers av språk, forståelser, geografi og historie. Og dermed også på tvers av forskjeller, ujevnheter og maktforhold. Clifford tar begrepet videre med inn i museumsverdenen og tenker på "museum som kontaktsoner" – der museum fungerer som det rommet der disse møtene finner sted og hvor ulike visjoner og forskjellige samfunns sine interesser forhandles, videreføres og skapes. Han er opptatt av utfordringene som museum står overfor ved å ikke sees på som et "et senter" eller "en grense", men hvordan de i større grad opererer i et grenseland og er steder for kontakt mellom objekter, subjekter og mennesker.³⁷

Kontaktsoner kan være inne på selve museet, det kan være snakk om ulike former for samarbeid, møter mellom ansatte og besøkende eller møter mellom objekter, fremstillinger og publikum. Det kan også være snakk om møter eller sammensetninger mellom tekst og objekter, eller mellom forståelser, språk og skjema. I disse møtene kan det oppstå det som antropologen Anna Lowenhaupt Tsing snakker om som "frikasjon". Hun er opptatt av hvordan det i samarbeidsprosesser på tvers av verdener, den ulikheten og kulturelle diversiteten som er til stede her, er det som skaper nye forbindelser. Hvordan kulturer kontinuerlig blir samprodusert i interaksjonene som hun kaller for "frikasjon": de pinlige, ujevne og kreative kvalitetene av sammenkoblinger som skjer på tvers av ulikheter.³⁸

³⁶ Pratt 1992: 6

³⁷ Clifford 1997: 7-8, 192-193. Begrepet "frontier" låner han også fra Pratt som sier: "'Contact zone' in my discussion is often synonymous with 'colonial frontier'. But while the latter term is grounded within a European expansionist perspective (the frontier only with respect to Europe), 'contact zone' shifts the center of gravity and the point of view. It invokes the space and time where subjects previously separated by geography and history co-present, the point at which their trajectories now intersect." Pratt 1992: 8.

³⁸ Tsing 2005: 4

Kapittel 1

Det er det som er problemet, *el mestizo*³⁹ forstår ikke vårt hverdagsliv, og plasserer dermed ting i forhold til sin egen synsvinkel [...] Men du kan ikke mene noe om noe som du ikke har levd, som du ikke lever. Når det kommer turister hit sier jeg: se, dette er mitt liv, min virkelighet, som jeg lever hver dag.⁴⁰

Disse ordene er fra en samtale jeg hadde med Luzmila Zambrano, en kichwa-kvinne og daglig leder av Museo Viviente Otavalango i Otavalo i Ecuador, hvor vi snakket om museet deres og forskjellen på å fremstille og skrive fra utsiden om en tradisjon, og det å faktisk leve den. Vi snakket om hvordan det for henne, og for mange i *el pueblo kichwa de Otavalo* ('kichwa-samfunnet i Otavalo'), ikke er en skilnad mellom praksis og teori. Hvordan aktører utenfra kommer å undrer seg over alle de ulike *ceremonias* ('seremonier') som de har, men aldri helt kan forstå de. Luzmila nevnte deretter noen forskjellige *ceremonias*: *la ceremonia cuando un niño se muere* ('seremonien når et barn dør'); *la ceremonia de wasabi chay* ('wasabi chay-seremonien'); *la ceremonia del wandia* ('wandia-seremonien') og sa videre: *estos son cosas que yo vivo todos los dias* ('de er alle ting jeg lever hver dag').⁴¹ Under er bilder fra Museo Viviente Otavalango hvor de arrangerer *Pamba Mesa* ('fellesbord') for noen besøkende og et bilde av Luzmila utenfor resepsjonen:

³⁹ *Mestizo* - vanlig å bruke i store deler av Latin- Amerika (bla. Peru og Ecuador) for å referere til de som er "kulturelt mikset" mellom "indiansk" (de som bodde i området før koloniseringen), og europeere. Men ifølge både Karem Roitman og de la Cadena er begrepet mer komplekst enn som så. I artikkelen "Hybridity, Mestizaje, and Montubios in Ecuador" (2008) diskuterer Roitman kompleksiteten av begrepet og fremveksten av *mestizaje* i Ecuador: "it is daily gaining political support in Ecuador, a support that ignores the socio-political context from which 'mixed' identities emerge and forgets the extent to which mestizaje in Ecuador has historically been built as a homogenizing and exclusionary narrative[...]" Videre sier hun: "Change within the mestizo group, however, has largely been ignored or represented as a change in socio-economic status, not as an ethnic identity change. This is partly due to the simplistic conception of 'mestizo' groups as homogeneous, and partly due to the academic construction of mestizo in Ecuador as 'acculturated indians [...]" (Roitman 2008: 2). Selv om de la Cadena snakker om Peru, kan bruken av begrepet sies å være delvis delt med bruken i Ecuador, i *Indigenous Mestizos. The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1919-1991* (2000) sier hun: "This racial category is not related to skin color as it is to a combination of class distinction and education, which is what the social category of decency indicates" (de la Cadena 2000: 12). Og: "it was a hybrid fact of race and class together. It did not necessarily coincide with the European perception of mestizaje as biological hybridity, thus allowing, Peruvian elites to amend the European perception of them as hybrids" (de la Cadena 2000: 25). Hun foreslår at det i større grad handler om et relasjonelt forhold hvor: "Indians and mestizos emerge from interactions and not from evolution" (de la Cadena 2000: 5-6), eller: "Rather than a 'mixture of two cultures yielding a third one' (indigenous and Spanish resulting in mestizo), indigenous and nonindigenous are integral parts of each other; they emerge in each other" (de la Cadena 2015: 161). For mer om *mestizo* og *mestizaje* se f.eks. "Are mestizos hybrids? The Conceptual Politics of Andean Identities", de la Cadena (2005) eller *Indigenous Experience Today*, red. Starn og de la Cadena (2007).

⁴⁰ Opprinnelig sitat på spansk: "ese es el problema, el mestizo al no entender la vida cotidiana *nuestra* lo pone de su punta de vista [...]. Pero tu *no* puedes opinar algo de que tu no viviste, que tu no vives. Entonces cuando viene turistas les digo; mire, esto es *mi vida, mi realidad*, que yo vivo todos los dias." Fra samtale med Luzmila Zambrano, Otavalo Ecuador, 20.10.2017.

⁴¹ De ulike *ceremonias* vil bli forklart nærmere i kapittel 2. *El pueblo kichwa de Otavalo* - de som definerer seg som kichwa i området rundt byen Otavalo, som ligger nord i Andesfjellene i Ecuador.

Kapittel 1



Foto 1.4 – Pamba Mesa ved Museo Viviente Otavalango, Otavalo Ecuador, februar 2017.



Foto 1.5 – Luzmila Zambrano, Otavalo Ecuador, oktober 2017.

Dette får meg til å tenke på hvordan de la Cadena i sitt samarbeid med Nazario Turpo er opptatt av at det for han ikke var samme skilnad mellom ord og ting som for henne: *no 'meaning' mediates between the name and the being*. Hvordan noe kan være sitt navn, og ikke bare ha et navn. Og hvordan tradisjoner eller praksiser på museer gjennomgår en form for transformasjon og blir til noe annet i et forsøk på å fremstille det.⁴² For Luzmila er seremoniene mer enn bare seremonier, de er en del av henne og representasjonen av de blir noe annet. Som andre, inkludert meg selv i dette tilfellet, aldri helt vil kunne forstå. De la Cadena snakker om begrensningen av hennes egen forståelse i den komplekse geometrien av samtalen deres og hvordan samtaler på denne måten kan være delvis forbundet, eller *partially connected*:

The notion of partial connections offers instead the possibility of conceptualizing entities (or collectives) *with* relations integrally implied, thus disrupting them as units; emerging from the relation, entities are intra-related instead of being inter-related.⁴³

⁴² de la Cadena 2015: 214, 230-232

⁴³ de la Cadena 2015: xxiii, xxv, 31-34. Delvise forbindelser - Marilyn Stratherns (2004) begrep om *partial connections* kom fra hennes egne studier av utførelse av *Milanesia practices of personhood*. Foreslår det som et analytisk verktøy å bruke "in thinking 'the relation' away from the usual idea that 'the alternative is to one is many'". De la Cadena overfører denne modellen til Andes-regionen og sier: "the Andes region has been described as a historical formation composed of indigenous and Spanish cultures conceived as units and external to the relationship of the mixture (cultural or biological) of both, which resulted in a third different unit – the hybrid regionally known as mestizo. This is the description that, one way or the another, Andean nation-states have used when implementing policies (in accordance with habits of plurality) of assimilation, preservation, and, recently, multiculturalism." For en nærmere forklaring av *partial connections* se f.eks. de la Cadena 2015: 32-34 eller Strathern 2004. Forfatterens egen kursivering.

Kapittel 1

Slike delvise forbindelser, sier hun, preger samtaler som foregår på tvers av likheter og forskjeller. Disse kan være samtaler mellom mennesker, men jeg mener at det også kan gjelde i dialog med fremstillinger, objekter og subjekter på museum.

Kontaktsonene eller møtene kan også ha effekter som strekker seg langt forbi de umiddelbare deltakerene og det kan igjen, som Tsing påpeker, skape nye interesser og identiteter så vel som nye kulturelle og politiske konfigurasjoner som endrer konfliktarenaen, heller enn å repetere noe gammelt.⁴⁴ Museer blir påvirket av sosiale og politiske forhold, men kan også være med på å påvirke mennesker og samfunnet rundt. Et eksempel kan igjen være fra de la Cadena som beskriver Nazario Turpos samarbeid med NMAI og hvordan han der, muligvis misforstått, ble *translated into a shaman*, men hvordan dette også var med på å gjøre han kjent, gi og opprettholde hans arbeid som en *andean shaman* i Cuzco i ettertid. Det skapte noe nytt, som var resultatet av en samarbeidsprosess mellom museumspraksis, antropologi og heterogene globaliserende nettverk av spiritualitet og turisme.⁴⁵

Forutsetninger og utfordringer

I mitt eget tilfelle har en forutsetning for å gjennomføre dette prosjektet og i det hele tatt kunne ha samtaler som den jeg hadde med Luzmila (som helt klart har vært preget av delvise forbindelser), vært at jeg har bodd ett år i Ecuador (2002-2003). I etterkant av det har jeg også vært tilbake flere ganger og tilsammen tilbragt rundt åtte måneder over ulike perioder der. Dette har gitt meg både en språklig og kontekstuell kompetanse, noe jeg mener legger et noe sterkere grunnlag for å kunne gjennomføre en slik studie enn om disse forutsetningene ikke var til stede. Sammen med denne kulturelle kompetansen og erfaringen fra å ha bodd, reist og oppholdt meg over flere perioder i både Ecuador og andre steder i Latin-Amerika, er min kompetanse og mine forutsetninger også preget av min utdanning innen religionsvitenskap, de kunnskapene jeg har tillagt meg her via både undervisning, egen lesing og interesse.

Andre forutsetninger er at jeg våren 2016 skrev bacheloroppgaven min om begrepsbruk blant forskere når det gjelder relasjoner mellom kristne og indianske praksiser i Ecuador. Masterprosjektet mitt inngår dessuten som en del av det større prosjektet "Indigenous Religion(s): Local Grounds, Global Networks" (INREL), et internasjonalt forskningsprosjekt i regi av Universitetet i Tromsø. Dette prosjektet dreier seg om lokale og globale diskurser om "indigenous religion(s)" og undersøker translasjoner og artikuleringer, bruk av media, performance, sammenligninger og hevdelser av selvråderett med referanse til "indigenous

⁴⁴ Tsing 2005: 161

⁴⁵ de la Cadena 2015: 227

Kapittel 1

religion(s)". Å være en del av dette prosjektet har gitt meg tilgang til et nettverk, tidligere forskning og annen relevant litteratur.⁴⁶

Mennesker kan sies gjennom store deler av historien å ha forflyttet seg og dermed også påvirket hverandre. I *Routes: Travel and Translation in the late Twentieth Century* (1997) snakker Clifford om møter som skjer ved at mennesker reiser, og hvordan disse møtene åpnes opp som komplekse historier, er noe som i større og større grad preger verden. Det handler om hvordan alle er reisende og at det ikke lenger er slik at: *a (wordly) traveller visiting (local) natives, departing from a metropolitan center to study in rural periphery*.⁴⁷

I mitt tilfelle har jeg reist til Ecuador, oppsøkt og studert museer og deres fremstillinger. Jeg har hatt med meg min bakgrunn, min utdanning, min kulturelle kompetanse, mine teorier og begreper. Men, det og de jeg har møtt, observert og studert, er ikke statiske enheter, men også produkter av tid, historier, reiser og møter, eller som Clifford sier:

Virtually everywhere one looks the process of human movement and encounter are long-established and complex. Cultural centers, discrete regions and territories, do not exist prior to contacts, but are sustained through them, appropriating and disciplining the restless movements of peoples and things.⁴⁸

Museene jeg besøkte var av ulik karakter og varierende størrelse. Noen av museene jeg besøkte var arkeologiske, hvor gjenstander har blitt bragt til museet, mens andre var kunsthåndverksmuseum med objekter produsert spesifikt for museet. Noen var velorganiserte større institusjoner, mens andre var store, men under oppussing eller renovasjon og dermed delvis lukket. Noen var mindre *community*-museum drevet på frivillig basis, mens andre igjen var museer som bare åpnet på forespørsel. Noen steder var det lett å komme i kontakt med ansatte, andre steder var der ikke ansatte til stede. Et museum i Latacunga var stengt og flyttet på grunn av vulkanutbrudd og et annet i Riobamba var lukket de dagene jeg var der på grunn av offentlige festdager og karneval. Og det eneste museet i Bahia de Caraquez var helt ødelagt etter jordskjelvet som rammet Ecuador i april 2016.⁴⁹

⁴⁶ For mer om INREL se: <https://uit.no/Content/403128/indigenous.religion.project%20description.pdf>

⁴⁷ Clifford 1997: 2

⁴⁸ Clifford 1997: 3

⁴⁹ For mer om jordskjelvet i Ecuador i 2016 se f.eks: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2016/04/160416_ecuador_terre_moto_magnitud_colombia_peru_bm. Besøkt 03.03.18.

Kapittel 1



Foto 1.6 – Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamin Carrión" Núcleo de Cotopaxi, Latacunga, og Núcleo de Chimborazo, Riobamba.⁵⁰ Ecuador, februar 2017.



Foto 1.7 – Bygning og skilt, Museo y Centro Cultural i Bahia de Caraquez. Ecuador, februar 2017.

Flere steder var det heller ingen andre besøkende enn meg selv til stede. Og av de stedene jeg besøkte to ganger hadde de fleste gjennomgått en eller annen form for endring mellom besøkene mine. Mellom første og andre gangen jeg besøkte Ecuador – altså mellom februar og oktober 2017 – var det også dukket opp nye museer. Jeg hadde planlagt å besøke nasjonalmuseet, Museo Nacional de Ecuador i Quito, men det skulle vise seg å være lukket og alt av gjenstander var

⁵⁰ Casa de la Cultura "Benjamin Carrión" har flere museer i landet, for mer informasjon se: <http://casadelacultura.gob.ec>

Kapittel 1

fjernet, begge gangene jeg var der. Ifølge den nasjonale avisen *El Universo* skal det åpnes igjen 18. mai 2018, dagen som også er *El día nacional de Museos* ('den nasjonale museumsdagen').⁵¹

Dette kan være med på å vise hvordan museer er dynamiske og ikke statiske enheter. De er mangfoldige og stadig i endring, de er komplekse og sammensatte. Det blir dermed også et poeng for meg å understreke at mine observasjoner, min analyse og mine eventuelle resultater er gjort på gitte tidspunkt og på utvalgte steder. Det sier muligens noe om de gitte situasjonene som var til stede når jeg var der, men er ikke et forsøk på å konkludere eller generalisere om hvordan museer i Ecuador til enhver tid fremstiller noe.

Museum som "felt" i samtiden

I løpet av de første seks ukene jeg var på feltarbeid besøkte jeg 25 forskjellige museer.⁵² De første fire ukene var jeg i Quito og området rundt, mens de to siste ukene reiste jeg sørover langs kysten ned til Guayaquil og opp igjen til Quito via Andesfjellene, hvor jeg besøkte ulike museer på veien. Den ene grunnen for at jeg valgte å tilbringe såpass mye tid i området rundt Quito sammenlignet med resten av landet er at den største konsentrasjonen av museum finnes der. Den andre grunnen er at Ecuador er et stort land som det krever både tid og til tider store mengder tålmodighet å reise rundt i. Selv om jeg tidligere har bodd og reist rundt i Ecuador, var utfordringene jeg ble stilt overfor på feltarbeid delvis nye og av en annen karakter.

Ting går ikke alltid som planlagt og ikke alt lar seg heller planlegge, og jeg kan derfor relatere meg til hvordan religionsviter Richard Natvig sier at feltarbeid går sjeldent på skinner, heller på smale stier og i ulendt terreng.⁵³ Å ha tålmodighet, være tolerant og fleksibel er ifølge Tafford viktige elementer for en religionsstudent på feltarbeid. Han snakker også om hvordan det å vente kan sees på som en egen form for metode. Hvordan det i mellomrommene eller i situasjoner der man ikke nødvendigvis studerer det man er der for, kan sees når, hvor og hvordan religion (og i mitt tilfelle "indigeniteter" og "religiøsiteter" eller "religion") ikke er til stede.⁵⁴ Jeg mener slike mellomrom også kan være på museer, i kjedene av oversettelser og mellom objektene og subjektene.

⁵¹ For avisartikkel om dette se: <https://www.eluniverso.com/noticias/2018/01/12/nota/6561984/se-reabrira-museo-nacional-ecuador>. Besøkt 10.02.18.

⁵² Museene jeg besøkte er som følger: Museo Mindalae, Museo Viviente Otavalango, Casa del Alabado, Museo de la Ciudad de Quito, Centro Cultural Metropolitano, Casa de las Artes, Centro de Arte Contemporaneo, Museo de Arte Colonial, Museo Guayasamin y La Capilla del Hombre, Museo Emilio Egas, Museo Alberto Mena Caamaño, Museo Fray Pedro Gocial, Museo Amazonico Abya Yala, Museo Mitad del Mundo, Museo Intinan, Museo de Atahualpa, Museo del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ibarra, Museo Agua Blanca, Museo Salango, Museo de las Culturas Aborígenes de Cuenca, Museo Municipal de Guayaquil, Museo Nahim Isaias, Museo Antropológico y de Arte Contemporaneo (MAAC), Museo de la Ciudad de Riobamba. Museo CCE "Benjamin Carrión" Quito var dukket opp mellom første og andre gangen jeg var i Ecuador, tilsammen blir det dermed 26 museer, som nevnt helt i starten av introduksjonen.

⁵³ Natvig 2006: 220

⁵⁴ Tafford 2006: 256-257, 2018: under utgivelse.

Kapittel 1

Å bruke feltarbeid som metode i religionsvitenskapen er, ifølge Natvig, nyttig og i noen tilfeller den eneste måten å anskaffe materiale til en gitt undersøkelse på. Feltarbeidsmetoder blir i mange sammenhenger dermed et viktig supplement til tekstanalyse og han understreker viktigheten av å kunne kjenne igjen eller oppdage referanser i samtaler, i tekster eller i bilder. Og for en religionsforsker å kunne se hvordan religion kommer til uttrykk, ikke bare i opplagte religiøse sammenhenger som bønn, gudstjenester, menigheter, sekter eller kirker, men i andre kulturelle og sosiale uttrykksformer som ikke uten videre blir oppfattet som religiøse.⁵⁵ Under museumsbesøkene mine har jeg vært opptatt av å studere om, og i så fall hvordan, museene fremstiller og uttrykker noe som kan relateres til "indigeniteter", "religiøsiteter" eller "religion". Under museumsbesøkene mine gikk jeg rundt og observerte utstillinger, jeg tok bilder av overskrifter, av plakater, av begreper, av bygninger, av bilder, av tekst og sammensetninger av objekter og subjekter. Der det lot seg gjøre snakket jeg også med ansatte, både i form av uformelle samtaler og noen i mer strukturert intervjuform. Fra disse har jeg tatt notater og lydopptak. I ettertid har jeg studert og analysert mitt innhentede materiale ved hjelp av mine, og andre teoretikere sine, tanker, assosiasjoner og begreper.⁵⁶

Kombinasjonen av observasjon og samtaler eller intervjuer kan, ifølge kulturviter Trude Fonneland, gi uvurderlig kunnskap når man i ettertid skal lese, tolke og kontekstualisere materialet. En slik kombinasjon, sier hun, kan være med på å gi ny kunnskap om religiøsitet i praksis. Natvig mener også at observasjon og samtale i en feltarbeidssituasjon kan åpne opp for nye perspektiver, vise forskjeller og andre sammenhenger.⁵⁷ Museer er kanskje ikke det man tradisjonelt tenker på som "et felt" i religionsvitenskapen. Men i overført betydning har museumssektoren i Ecuador blitt mitt felt eller "samfunn", som jeg har observert og samtalet med. Jeg har også prøvd å være bevisst, som både Fonneland og Tafjord poengterer, hvordan jeg som forsker også kan påvirke det og de jeg studerer. Bevissthet, varsomhet og refleksjon både rundt min egen rolle i felten og hvordan jeg har gått frem, men også i produktet i etterkant, har vært viktige for meg i min relasjon til museer som felt.⁵⁸

Analytiske verktøy, begreper og språk

I fare for å gå i fellen med å overse, forenkle eller generalisere, har jeg vært opptatt av å la museene i størst mulig grad tale til mine begreper og fylle dem med innhold. Begrepene og assosiasjonene er mine egne, men de er også sterkt påvirket og preget av andre teoretikere. Jeg

⁵⁵ Natvig 2006: 215, 218

⁵⁶ Min metode vil i hovedsak redegjøres for underveis i oppgaven etterhvert som mitt materiale beskrives.

⁵⁷ Fonneland 2006: 223, 225. Natvig 2006: 211

⁵⁸ Fonneland 2006: 232, 240. Tafjord 2006: 244-245

Kapittel 1

har valgt å bruke norske begreper som analytiske verktøy, "indigeniteter" og "religiøsiteter" eller "religion", fordi jeg mener det vil gi større mulighet for abstraksjon og vil kunne åpne opp for nye synsvinkler, vise mangfold og forskjeller. Og som Clifford sier:

To use comparative concepts in a situated way means to become aware, always belatedly, of limits, sedimented meanings, tendencies to gloss over differences. Comparative concepts – translations terms – are approximations, privileging certain "originals" and made for specific audiences.⁵⁹

Selv om mine analytiske begreper er norske, er verken de eller jeg nøytrale, for som Tafjord sier, er ingen "objektive" eller "nøytrale" i samhandlinger med andre mennesker, noe jeg mener også kan gjelde i samhandling med museer.⁶⁰ De begrepene jeg har valgt å bruke kan relateres til lignende begreper eller konsepter, av andre aktører og på andre språk. Akademisk forskning, bruk av språk og begreper kan også adopteres og bli brukt av andre aktører for ulike formål. Dette kan være aktører med ulike agendaer som bruker begrepene på sine egne måter i sine egne prosjekt. Det kan på den måten oppstå det Tafjord kaller for "siding effects" av akademisk arbeid og bruk av språk.⁶¹

I denne oppgaven, med tanke på at jeg har gjort feltarbeid i Ecuador hvor spansk er det offisielle språket og relasjonen til INREL-prosjektet som stort sett foregår på engelsk, vil dette være språk jeg forholder meg til. Jeg har også måttet forholde meg til kichwa, men dette er et språk jeg ikke kan. På museene jeg har besøkt har det i stor grad vært disse tre språkene som har vært i omløp, med hovedvekt på spansk og engelsk. Samtaler jeg har hatt med ansatte har foregått utelukkende på spansk. Her har jeg prøvd å unngå å stille ledende spørsmål, men latt spørsmålene holdes åpne for å la de ansatte fylle dem med konkret innhold. Jeg har spurt spørsmål som: Kan du fortelle meg om dette museet? Hva er ditt arbeid her? Eller: Kan du si litt mer om denne utstillingen? Fordi dette har foregått på spansk har jeg måttet gjøre en del oversettelser. Mine oversettelser er en metode for å prøve å forstå hvordan noen forhold fremstilles av og på museer i Ecuador.

Det må også understrekes at dette er en empirisk oppgave, hvor det innsamlede materialet eller empirien er det som først og fremst skal få stå frem og tale, men selvfølgelig støttet opp av og belyst med annen relevant teori.

⁵⁹ Clifford 1997: 11

⁶⁰ Tafjord 2006: 245

⁶¹ Tafjord 2017: 138-139

Kapittel 1

Struktur og forbehold

På grunn av oppgavens omfang og tiden jeg har hatt til rådighet, både når det gjelder skriving, men også tiden på selve feltarbeidet, har jeg måtte gjøre noen utvalg med utgangspunkt i hvilke museer jeg besøkte. I forhold til anskaffet og tilgjengelig materiale har jeg også måtte gjøre et utvalg med tanke på hvilken plass de ulike museene skulle få i analysen. Den brede vinkelen på oppgaven har gjort at jeg ikke har kunnet, eller hatt intensjon om, å gå i dybden på hvert enkelt museum, dets utstillinger og særegenheter. Jeg har også fokusert på museene i samtiden og dermed ikke i særlig grad historisert forholdene. Formålet har vært å studere og undersøke et bredt spekter av samtidige fremstillinger i møte med mine analytiske begreper. Oppgaven er også skrevet ut fra et religionsvitenskapelig perspektiv, da jeg verken er museolog, historiker, antropolog, etnolog, arkeolog eller kunsthistoriker, faglige utgangspunkt som utvilsomt ville vektlagt andre aspekter ved feltet.

Etter dette introduksjonkapittelet vil de tre neste kapitlene ganske grundig ta for seg henholdsvis tre ulike museer i Ecuador: Museo Mindalae, Museo Viviente Otavalango og Casa del Alabado. I det femte kapittelet vil jeg så "zoome" ut på det større museumslandskapet i Ecuador for å vise mer av kompleksiteten og diversiteten som eksisterer på et nasjonalt nivå. Jeg vil også her se litt nærmere på tidligere forskning innen museumssektoren i Ecuador og i Latin-Amerika.

Grunnen til at jeg har valgt å gi såpass mye plass til tre enkelte museum, for så å samle de resterende i ett kapittel, består av flere punkter. Det første er at jeg mener denne strukturen er med på å gi oppgaven en form for både bredde og dybde, i den grad det har vært mulig med tanke på den tid og de ressurser jeg har hatt til rådighet. Jeg har vært ute etter å kartlegge fremstillinger på museer i Ecuador, og i en kartlegging mener jeg at bredde er viktig. Samtidig, ved å gi tre ganske ulike museer mer plass, mener jeg å i større grad kunne gi en viss dybde og kompleksitet til oppgaven som helhet. De tre museene jeg har valgt er av ganske ulike karakter og ikke nødvendigvis representative for majoriteten av museer i landet, men de er valgt fordi de er interessante i forhold til problemstillingen min og fordi de kan si noe om variasjonen innen museumssektoren. Grunnen for at to av de valgte museene ligger i Quito og ett i Otavalo henger sammen med at den største konsentrasjonen av museer ligger nettopp i Quito og det handler også om tiden jeg hadde til rådighet, om tilgjengelighet og kvalitet på innsamlet materiale. Det siste kapittelet vil være en avsluttende diskusjon av de funn jeg mener å ha kommet fram til og de forhold jeg mener det er særlig verdt å legge merke til.

Museo Mindalae

– Museo Etnohistórico de Artesanías de Ecuador

Museo Mindalae er et forholdsvis nytt museum, etablert i 2006, som ligger i "down town" eller "new town" La Mariscal i Quito, hovedstaden i Ecuador. Museet tilhører, og er etablert av, den ikke-statlige stiftelsen Sinchi Sacha, en organisasjon som er opptatt av og driver med *comercio justo* ('rettferdig handel').¹ Museet er et *museo de artesanía*, altså et håndverks- eller håndarbeidsmuseum, noe som vil si at alt av objekter og produkter ikke er faktiske historiske gjenstander, men håndverk og reproduksjoner av etnografiske og arkeologiske objekter.

I tillegg til Museo Mindalae har stiftelsen en butikk knyttet til museet. Denne ligger vegg i vegg og går over tre etasjer, med gjennomgang til museet i andreetasjen. Inne i den gamle delen av Quito, mest kjent som Centro Histórico, har stiftelsen også det de kaller for Museotienda Tianguéz ('museums-butikk Tianguéz'), et konsept som de selv har vært med på å utvikle.² Dette er en kombinasjon av en butikk og et lite museum, hvor alt som er utstilt også er til salgs. Ifølge organisasjonen er dette et konsept de har utviklet som en måte eller en strategi for å framheve verdien disse produktene innehar som bærere eller representasjoner av Ecuadors kulturelle identitet. De er opptatte av hvordan den etnohistoriske komponenten i produktene skal framheves og hvordan aspekter relatert til kulturarv og opprinnelse, betydning og intensjon, bruk av materialer og ulike teknikker er viktige å få fram.³ I tillegg til disse etablissementene i Quito har stiftelsen også det de kaller for en *Eco-Cultural Lodge*, Casa Sinchi Sacha, i Ahuano i provinsen Napo i Amazonas. Her tilbyr de overnatting og opplevelser, og de driver med det de beskriver som ansvarlig, bæredyktig og interkulturell turisme.⁴

Utforming, intensjon og misjon

Selve museumsbygget ligger på et hjørne mellom to gater og er en stor svart og rød bygning. Bygget har en litt spesiell konstruksjon med en blanding av geometriske utskjæringer og organiske former, med store røde og sorte flater. Bygget skiller seg dermed ut i den ellers ganske grå og mursteinsaktige arkitekturen som dominerer bybildet i Ecuadors hovedstad. Museet skiller seg også ut i den forstand at det ligger i det området det gjør, La Mariscal, også kalt

¹ Se f.eks: www.mindalae.com.ec

² Mer informasjon om dette konseptet se en av museet nettsider: www.tianguez.org eller www.mindalae.com.ec

³ Centro Historico Quito - en del av sentrum i Quito som kalles for 'det historiske sentrum', bydelen består for det meste av bygninger fra kolonitiden.

⁴ For mer informasjon om dette stedet se deres egen nettside: <http://casasinchisacha.wixsite.com/casasinchisacha>

Kapittel 2

"Gringolandia", som er kjent for å være et "ungt og hipt" område med barer og restauranter, hvor mange turister og unge mennesker oppholder seg.⁵ De fleste andre museer i Quito befinner seg i Centro Histórico litt lengre sør i byen.



Foto 2.1 – Fasaden til Museo Mindalae, Quito Ecuador, oktober 2017.

Selve museet består av rundt 1600 kvadratmeter med museologiske utstillinger fordelt over fire etasjer som ifølge nettsidene deres innehar: *amplia información cultural, social y ambiental de las artesanías tradicionales de los pueblos indígenas, afroecuatorianos, montubios y mestizos del Ecuador* ('Omfattende kulturell, sosial og miljømessing informasjon om tradisjonelt kunsthåndverk fra indianske *pueblos*, afro-ecuadorianere, *montubios* og mestiser fra Ecuador').⁶

Ifølge museet selv er de opptatte av å prøve å kombinere en museologisk framstilling med å kunne være en formidler og tilbyder av ulike kulturelle tjenester og tilbud. De skriver og understreker flere steder, litt på museet, men mest på sine ulike nettsider, hvordan de er opptatte av å imøtekomme og tilfredstille forventninger fra både den nasjonale og den internasjonale turistnæringen. De sier at de ønsker å være et museum med: *un carácter social, educativo y*

⁵ "Gringolandia" fra ordet *Gringo* som er vanlig å bruke i Ecuador når det er snakk om turister eller "blancos" (hvite) personer fra andre land.

⁶ Montubios – en *grupo étnico* (étnisk gruppe) som holder til langs kysten av Ecuador, i hovedsak i provinsene Guayas, manabí, El Oro y los Ríos. Først annerkjent som en folkgruppe og etnisk identitet i 2001 da Development of the Montubio People of the Ecuadorian Coast and Subtropical Zones of the Litoral Region (CODEPMOC) fikk offentlig status og støtte fra staten. Ifølge Roitman har identiteten *Montubio* vokst frem ved siden av og som et produkt av Ecuadors konstruksjon av *mestizaje*. For mer informasjon om *Montubios* se f.eks: Roitman 2008 eller Benitez og Garcés 2014.

Kapittel 2

aspira a ser un importante promotor cultural, siendo éste, su principal objetivo (‘en sosial, utdannende og inspirerende karakter og å være en viktig kulturell promotør. Dette er det viktigste formålet deres’).⁷

Navnet på stiftelsen Sinchi Sacha er kichwa og står ifølge stiftelsen selv for *selva poderosa* (‘mektig skog’) på spansk. Stiftelsen ble opprettet i 1991 og i tillegg til å være opptatt av dette med bæredyktig og ansvarsfull turisme, er et av deres hovedfokus å samarbeide med og ivareta *los artesanos* (‘håndverkerne’) fra de ulike *pueblos* og *comunidades* som produserer objekter og produkter til museet. Ifølge stiftelsen og museet har de et ønske om å inkludere disse menneskene, og er opptatte av å hjelpe og støtte dem basert på tanken om rettferdig handel. De understreker at det er et poeng at begge parter skal få noe ut av samarbeidet og at det foregår på en likeverdig og tilpassningsdyktig måte. I tillegg er de også interesserte i hvordan de på en mest mulig bærekraftig måte kan ivareta og formidle Ecuadors natur- og kulturarv gjennom å kommersialisere disse *artesanías* (‘håndverksprodukter’) som bærere av en kulturell identitet.⁸

***Pueblos, pueblos indígenas* og andre kategorier som kan assosieres med "indigeniteter"**

Utstillingen på Museo Mindalae er i hovedsak fordelt over de fire øverste etasjene, selv om butikken også fungerer som en form for utstilling. Hver etasje har et eget navn eller tema som indikerer hva akkurat denne delen av utstillingen handler om og hva den representerer.

Første gangen jeg besøkte museet, i januar 2017, ble jeg informert om dette i resepsjonen av daværende resepsjonist og designmedarbeider Arturo. Han gav meg også et lite kart i A5-format som viste en grafisk framstilling av museets konstruksjon og oversikt over de ulike etasjene. Den øverste etasjen het *Cosmovisiones y Shamanismo* (‘verdenssyn og sjamanisme’) og bestod av to forskjellige rom, *Sala Cosmovisiones* og *Sala Shamanismo*. Etasjen under hadde fått navnet *Cerámica, Textiles y Vestimenta* (‘Keramikk, tekstiler og tøy’), tredjeetasjen het *Fibras y Madera* (‘Fiber og tre’) og den siste delen av utstillingen, altså andreetasjen, het *Mundos Amazónicos* (‘Amazonas verdener’).

I tillegg til å informere meg om hvordan jeg best skulle gripe ann museets utstilling, var Arturo også veldig opptatt av å understreke at dette ikke var et arkeologisk museum, men

⁷ For mer om museet ønske om å være en kulturell promotør se f.eks:<http://www.tianguez.org/museo.html>

⁸ For mer om museets og stiftelsen visjon og misjon se f.eks: <http://www.tianguez.org/museo2.html> eller <http://www.tianguez.org/vidainstitucional.html>

Kapittel 2

et *museo de artesanía*, altså et håndverksmuseum bestående av reproduksjoner. Han snakket om hvordan alle disse gjenstandene var produsert av forskjellige *artesanos* fra ulike *pueblos* og *comunidades* i Ecuador og hvordan museet er opptatt av samarbeidet de har med disse. Når han snakket om disse menneskene refererte han til de som *los pueblos*, *los pueblos del Ecuador* eller *las comunidades*. Når han snakket mer spesifikt om menneskene eller håndverkerne snakket han om de som *los artesanos*, *las personas* ('personene') eller *la gente de los pueblos* ('menneskene fra landsbyene').⁹ Han brukte ikke begreper som *pueblos indígenas*, *indígenas* eller *gente indígena*, selv om dette er begreper som brukes både på nettsidene og på museets informasjonplakater.

Det spanske ordet *pueblo* kan ha flere oversettelser og kan dermed få ulike betydninger på andre språk, på spansk brukes det også delvis synonymt med ordet *comunidad*.¹⁰ Ofte når det referes til eller snakkes om en *pueblo* i Ecuador dreier det seg om et lite samfunn, eller en landsby, noe som er mindre enn en by og som befinner seg i landlige områder. Men *pueblo* på spansk kan være mer omfattende og ha type dobbel betydning, da begrepet også kan referere til et folk, eller en gruppe av folk med en delt identitet, som bor på et spesifikt sted. I Ecuador brukes ordet *pueblo* om noe som også kan være en *nacionalidad* ('nasjonalitet'), eller det kan være en *pueblo* som hører til inn under en *nacionalidad*. Men en *pueblo* kan også bare være et sted, uten en spesiell referanse til identitet. På kichwa oversettes ofte *pueblo* til enten *runa llaqta* eller *uchuy llaqta*. Både *runa llaqta* og *uchuy llaqta* kan bety *pueblo*, men oversatt tilbake til engelsk blir ofte *runa llaqta* til *people*, mens *uchuy llaqta* til *village*. Altså kan *pueblo* også "bare" bety folk eller mennesker på kichwa, et språk som ofte er språket til de som bor i *los pueblos*.

Navnet *Runa* brukes også for å referere til en spesifikk type folk, som i *Remembering the Hacienda* (2006) snakker Barry J. Lyons om *the Quichua-speaking indigenous people, or Runa*, hvor han for det meste bruker *Runa* når han snakker om innbyggerene i Pangor, i provinsen Chimborazo i Ecuador.¹¹ I *Foxboy: Intimacy and Aesthetics in Andean Stories* (2011) snakker antropologen Catherine J. Allen om *Andean storytelling* og tar leseren med gjennom ulike historier hun har blitt fortalt i Peru. Boken består av mange oversettelser mellom engelsk og *quechua*, som ikke er det samme som kichwa i Ecuador, men de tilhører samme språkfamilie og ligner hverandre.¹² Hun snakker om det quechua ordet *Runa* som *rural indigenous peoples*,

⁹ Fra samtale med Arturo Rodriguez, Museo Mindalae, Quito Ecuador, 23.01.17.

¹⁰ *Comunidad* - kan oversettes som *community* eller *village* på engelsk, eller på norsk som *landsby* eller *samfunn*. Har ikke samme dobbeltbetydningen som *pueblo*.

¹¹ Lyons 2006: 3.

¹² Allen 2011: 4. For mer informasjon om Quechua-språkfamilien se f.eks: <http://www.quechua.org.uk>.

Kapittel 2

hun oversetter det også som: *Runa: Human being; person indigenous to the Andes*, og snakker om *Runakuna* som *plural of Runa*. I fortellingene i boken der navnet *Runa* står på quechua er det som oftest oversatt til *townspeople* på engelsk.¹³ Og når det er snakk om *communities* eller *indigenous communities* snakker hun om *in ayllu* eller *ayllus*, noe som hun igjen oversetter som: "A type of community indigenous to the Andes, based on ties on kinship and a common focus on sacred places often conceived of as ancestral." Og hun snakker om *ayllu Runa* som: "An indigenous person from an ayllu."¹⁴

De la Cadena snakker også om *Runakuna*, som betegnelsen for *people (usually monolingual Quechua speakers)*, og om *Tirakuna*, som en betegnelse på *other-than-humans*, som hun også oversetter som *earth-beings*. Hun snakker om *ayllu* eller *in-ayllu* som et komplekst begrep som kan relateres til et sted, men også til mer enn det. *In-ayllu*, sier hun, er der hvor det ikke er en skilnad mellom *Runakuna* og *Tirakuna*: "*in-ayllu humans and other-than-humans are inherently connected and compose the ayllu – a relation of which they are part and that is part of them.*"¹⁵

Cerámica, textiles y vestimenta

Utstillingen i fjerde etasjen hadde fått navnet *Cerámica, textiles y vestimenta*, ('Keramikk, tekstiler og tøy') og var delt i to deler med keramikk i den ene enden og tekstiler i den andre. Det hang også to store plakater her som informerte om *Textiles y vestimenta* og *Cerámica*.

Keramikkutstillingen bestod av mange forskjellige varianter av krukker, vaser, skåler, fat og figurer utstilt på hyller langs to av veggene. Ifølge teksten på hyllene var disse objektene delt inn etter område, provins eller *pueblo*. Noen steder stod det bare provins, andre steder *pueblo* og noen steder navnet på et større område: *Imbabura - Cotacachi* (hvor Imbabura er provinsen og Cotacachi er byen), *Paztaza Kichwa* (Paztaza er en provins, mens kichwa er her en referanse til et folk), *Pueblos Afro de Valle del Chota* (Valle del Chota er et område nord i Ecuador hvor størstedelen av befolkningen er av afrikansk avstamning), eller *Cerámica Amazonica (Napo, Andoa, Cofán)* (Keramikk fra Amazonas, Napo er en provins, andoa og cofán er navn på to *nacionalidades* som holder til i Amazonas). Ved de fleste av objektene var det små informasjonsslapper som sa hvilken type objekt det var, hvilket område eller *pueblo* det var fra og hvilket materiale det var laget av.

¹³ Allen 2011: 3, 90, 203-204, 239, 247

¹⁴ Allen 2011: 3, 236

¹⁵ de la Cadena 2015: xxiv, 101-102

Kapittel 2

På den innerste vegg i dette rommet hang en stor plakat som viste og forklarte fremgangsmåter for produksjon av ulike gjenstander. Også her var objektene forklart etter hvor de var fra, noen steder var det referert til et større område som: *la Amazonía*, mens andre steder til byer eller *pueblos* som: *Pujili, Jatunpamba* eller *La Pila*, og andre steder igjen stod det navnet på provinser: *Guayas y Manabí* eller *Cotacachi, San Roque, Imbabura*.



Foto 2.2 – Bilder fra keramikkutstillingen ved Museo Mindalae. Det øverste bildet viser disse ulike produksjonsteknikkene forklart på vegg, mens de to nederste bildene viser ulike utstilte objekter etter pueblo eller område, som her er Pastaza, Orellana og Pueblos afro del Valle del Chota. Quito Ecuador, januar 2017.

Kapittel 2

På plakaten som informerte om *Cerámica* stod det helt øverst: *El testimonio arqueológico nos ha permitido conocer sobre los usos, costumbres y creencias de las sociedades productoras*, og på engelsk stod det: *The archeologic testimony has allowed us to find out about uses, traditions and beliefs of societies that produced them*. Her blir *traditions* and *beliefs* (oversatt til eller fra) til *costumbres*, og *beliefs* blir oversatt (til eller fra) som *creencias*. Og det snakkes her om *sociedades*, som også kan oversettes som samfunn, og ikke om *pueblos* eller *comunidades*.

Det spanske ordet *costumbres* sees ofte oversatt (til eller fra) engelsk som *traditions*. Men det finnes også et ord på spansk som i større grad korresponderer med *tradition*, *tradiciones*. Ordet *costumbres* vil på norsk kunne oversettes som skikk eller skikker, men bruken av dette ordet er ikke helt nøytralt og bærer ifølge kunsthistorikerene Elisabeth Hill Boone og Thomas B.F. Cummins med seg en historie tilknyttet kolonitiden.¹⁶ Begrepet ble innført av spanjolene under koloniseringsprosessen på 1500-tallet og ble ifølge Boone og Cummins brukt som et politisk konsept i negativ forstand om de praksisene som spanjolene ønsket å fjerne i form av omvendelse og akkulturasjon. Ordet ble brukt for å karakterisere skikker eller praksiser som var arvet og videreført fra forfedrene, som noe gammelt som måtte erstattes av noe nytt. I *el mundo andino* ('den andinske verdenen'), sier de, eksisterte det en forståelse av hva tradisjon var eller innebar, noe som på kichwa ble kalt for *yachacuscamccani*. En forståelse som handlet om hvordan man skulle videreføre det sosiale, religiøse og politiske livet, noe som ble vridd og endret på etter ankomsten av spanjolene.¹⁷

Ordet *creencias* kommer fra det spanske verbet *creer*, som kan bety "å tro" eller "tro på", her i flertall som *creencias*, som i den engelske teksten står som *beliefs*. Ifølge de la Cadena kan ordet *belief* være problematisk å bruke, fordi det innebærer konotasjoner om noe som ikke eksisterer, men som noen "tror på". I noen tilfeller, som for Nazario Turpo, er det ikke en *belief*, det er noe som er: "he said that it could be 'like belief' was to me but that it was not belief, for Ausangate was there – couldnt I see it?"¹⁸

Videre på denne plakaten var det snakk om hvordan produksjonen av keramikk under kolonitiden endret seg og blant annet hvordan *rustic utilitarian pottery* var: *adressed to indigenous people and poor popular sectors is made with ancestral traditional techniques by peasants*, eller som det stod på spansk: *dirigida a los indígenas y sectores populares es elaborada con técnicas tradicionales por campesinos*. I den engelske teksten er det to ord som

¹⁶ Boone og Cummins 1998: 109

¹⁷ Boone og Cummins 1998: 100

¹⁸ de la Cadena 2015: 187

Kapittel 2

ikke finnes i den spanske, *poor* og *ancestral*, som *poor indigenous people* og *ancestral techniques*. Dette kan være et eksempel på hvordan bruk av språk (og oversettelser) i fremstillinger blir dratt i den ene eller den andre retningen på museer. I slike tilfeller kan, ifølge de la Cadena, translasjoner gjøre at meningen endrer seg og ender opp med å uttrykke noe annet på andre språk, når det blir flyttet fra en verden til en annen.¹⁹



Foto 2.3 – Informasjonsslapper fra keramikkutstillingen. Museo Mindalae, Quito Ecuador, januar 2017.

I andre enden av dette rommet var utstillingen om tekstiler og tøy plassert, denne var større enn keramikkdelen og bestod av forskjellige gjenstander, klesdrakter, tøy og noen plakater. Klesdraktene skulle ifølge informasjonslappene også representere typiske *vestimenta tradicional* ('tradisjonell bekledning') fra ulike *pueblos* og *nacionalidades*. Ved et skjørt stod det at produktet het *Anacu* ('en type skjørt'), det var laget av *pañó* ('flanell'), fra *Tunguraghua*, *Chibuelo* (Chibuelo er en *pueblo* i provinsen Tunguraghua) *vestimenta femenina* ('feminint tøy') og språket var *kichua*.

I den ene enden av rommet hang det en stor plakat med en grafisk fremstilling som ifølge museets nettsider viser: *22 de los 27 pueblos y nacionalidades reconocidas por el CONDENPE* (*Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades de Ecuador*) *con su respectiva vestimenta* ('22 av de 27 *pueblos* og *nacionalidades* anerkjent av CONDENPE med sine respektive klesdrakter').²⁰ I *Culturas Ecuatorianas: Ayer y Hoy* (2014) definerer Lilyan Benitez og Alicia Garcés *nacionalidad* på følgende måte: "la nacionalidad en cambio alude a la historia, de lengua y de cultura de un grupo social que vive en un territorio conservando sus instituciones y

¹⁹ de la Cadena 2015: 116-117

²⁰ Se museets nettside: <http://www.mindalae.com.ec/index.php/el-museo/ceramica-textiles-y-vestimenta>.

CONDENPE - Consejo de Desarrollo de las Nacionalidades y Pueblos del Ecuador - Consulate of Development of the Nacionalidades and Pueblos of Ecuador.

Kapittel 2

organizaciones tradicionales en lo socioeconómico y político-jurídico" ('nasjonaliteten henspiller til historien, språket og kulturen til en sosial gruppe som bor på et område hvor de konserverer sine tradisjonelle sosioøkonomiske og politisk-juridiske institusjoner og organisasjoner'). Under hver *nacionalidad*, sier de, kan det igjen eksistere *subgrupos* eller *pueblos*, også kalt *grupos étnicos*, som deler generelle karakteristikk med det *nacionalidad*, men har egne spesifikke måter å forstå økonomi, autoriteter, samfunnet, språk og *cosmovisiones* på.²¹

På denne plakaten var disse 22 *nacionalidades* og *pueblos* representert med en illustrasjon av ett eller to mennesker iført en type klesdrakt og ved siden av denne en kort tekst om hvilket *pueblo* eller *nacionalidad* som var representert. Fra øverst til venstre lød disse: *Achuar, Chibuelo, Karanki, Otavalo, Saraguro, Waorani, Afroecuatoriano, Chachi, Kayambi, Panzalco, Shiwiar/Shuar, Waranka, Èpera, Kichwa de Amazonia, Puruhá, Sino y Secoya, Zápara, Awá, Cañari, Natabuela, Salasaca* og *Tsa'chila*. Under stod det hvilket språk de snakker i det repsektive *nacionalidad* eller *pueblo* og noe kort informasjon enten om hvor denne gruppen holder til, hvor stort området er eller hvordan de organiserer seg politisk. Det var også markert på et lite kart av Ecuador hvor i landet det aktuelle området er.

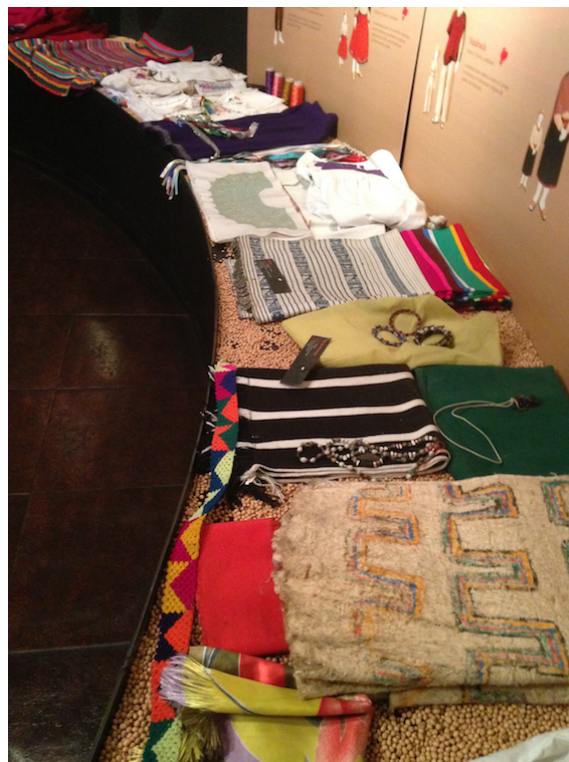


Foto 2.4 – Første bilde viser én av flere utstilte klesdrakter som representerer et pueblo. Andre bildet viser tekstiler som lå på en langsgående hylle ved veggene i hele rommet. Museo Mindalae, Quito Ecuador, januar 2017.

²¹ Benitez og Garcés 2014: 177



Foto 2.5 – Grafisk fremstilling av 22 av de 27 offisielle nacionalidades og pueblos fra Ecuador. Museo Mindalae, Quito Ecuador, januar 2017.

På veggen i andre enden av dette rommet var det et stort bilde av en mann som sitter på bakken og vever. Ved siden av og like foran bildet var det plassert ulike redskaper og det stod en forklaring på veggen relatert til denne typen "tradisjonell" vev. Andre gangen jeg besøkte Museo Mindalae, i oktober 2017, var det kommet opp flere klesdrakter, som nå hang i grupper på tre eller fire sammen og skulle representere ulike *pueblos*.²² En slik samling var også hengt opp på veggen foran dette bildet og det stod på en lapp: *Pueblo de Pungala*. Andre *pueblos* som var fremstilt slik var: *Pueblo de Guamote*, *Pueblo de Columbe*, *Pueblo de Pulucate* og *Pueblo de Licto*.

²² Dette var andre *pueblos* enn de som var på den grafiske plakaten.



Foto 2.6 – Vegg i utstillingen *Textiles y Vestimenta* fra mitt første og andre besøk. Museo Mindalae, Quito Ecuador, januar og oktober 2017.

Fibras y Madera

Utstillingen i den tredje etasjen hadde fått navnet *Fibras y madera* ('fiber og tre') og tok for seg ulike naturressurser og bruken av dem. Her var det også en dør inn til et møterom hvor det stod på et skilt over døren stod: *Auditorio Yachay Rikuchik (registro del conocimiento)* ('Auditoriet *Yachay Rikuchik* - registeret for kunnskap').²³ Veggene i dette rommet var fylt med forskjellige bilder som alle viste et eller flere mennesker som holdt på med en type håndarbeid. Det var ingen tekst til disse bildene.

Ute i selve utstillingen hang en plakat med overskriften *Las fibras naturales* ('De naturlige fibre') som informerte om hvordan *los primeros habitantes* ('de første innbyggerne') og *las sociedades aborígenes* eller *aboriginal societies* ('samfunnene til urinnvånerne') fant og brukte de ulike naturressursene i landet, hvordan de lagde våpen og andre redskaper av disse. Selve utstillingen bestod av mange forskjellige gjenstander, som på samme måte som i etasjen over hang på veggene eller lå på hyller langs veggene. Dette var alt fra leirefigurer, hatter, redskaper og kurver til smykker, belter, instrumenter, vesker og våpen.

²³ *Yachay Rikuchik* er kichwa og her oversatt til (eller fra) spansk som *registro de conocimiento*.



Foto 2.7 – Første bildet er tatt inn mot utstillingen Fibras y Madera. Andre bildet er plakaten som informerer om denne utstillingen med overskriften Las Fibras Naturales. Museo Mindalae, Quito Ecuador, januar 2017.

Lengre inn i utstillingen var det en annen plakate som informerte nærmere om *Madera* ('tre') og bruken av tre som materiale. Her stod det blant annet om hvordan *los Incas* (inkaene) introduserte spesialiserte snekkere som senere ble ansatt av den spanske kolonimakten for å produsere møbler. Det stod om hvordan skriftlige kilder fra 1600-tallet understreker arbeidet til: *carpinteros indígenas, mestizos y españoles [...]*. *La carpintería permitía a los indios liberarse del tributo y enrolrarse en las ciudades*, og på engelsk stod det: *poor indigenous, mestizos and Spanish [...]*. *Carpentry allowed the indians to exempt from tax paying and enlist in the cities*. Også her kan det observeres hvordan det i den engelske teksten (som det er oversatt til eller fra) står *poor indigenous*, mens i den spanske bare står som *carpinteros indígenas* ('indianske håndverkere') uten noen referanse til de som fattige.

Helt til venstre i dette rommet var veggen fylt med mange forskjellige typer hodepynt, flere hatter, noe som lignet på store smykker og en form for belter. På en plakate ved siden av stod det: *Adornos corporales* ('kroppsdekor') hvor det først stod forklart hvordan disse dekorelementene blir brukt i *festive and ritualistic contexts*. Deretter var det en nærmere forklaring om *Shakap*, som er et kichwa ord for en type belteinstrument som bæres rundt hoftene. Her stod det videre om hvordan *las mujeres Shuar* ('shuar-kvinnene') gjør små hopp mens de går rundt i en sirkel, mens *las mujeres Kichwa* ('kichwa-kvinnene') beveger hoftene, overkroppen og håret i takt med musikken. Nederst stod det hvordan disse beltene eller instrumentene var laget av *seeds from the jungle such as huairuro, San Pedros tear, caimitillo or satin leaf or ox eye*.²⁴

²⁴ *Caimitillo* - en type tre. *San Pedros tear* - frø fra en type gress som vokser i tropiske områder.



Foto 2.8 – Første bildet viser ulike utstilte Shakap (belteinstrument), til høyre i bildet er plakaten som informerer om *Seeds from the Amazon*. Andre bildet er av to typer hodepynt forklart som *Corona* og *Tawáshap*. Museo Mindalae, Quito Ecuador, oktober 2017.

Her hang også en annen plakate med overskriften: *Seeds from the Amazon*, hvor det helt i starten stod: *Indigenous woman from the Amazon region weave necklaces and bracelets with seeds collected from the tropical forest*. Videre stod det om hvordan kvinnene bruker naturressursene *without destroying the ecosystem* og hvordan produktene de skaper med disse naturlige fibrene kan regulere elektroniske impulser i kroppen. Det hang også noen ulike hodeplagg med fjær her, hvor en av dem var forklart som: *Corona* ('krone'), laget av *parrots feathers and reed*, fra *pueblo Siona*. Et annet hadde navnet: *Tawáshap*, laget av *cotton reed and tucan feathers*, fra *pueblo Shuar*. En tredje slik hodedekorasjon hadde navnet: *Patokagi tomemo eña*, laget av *chambiras thread and devils eye seed or "patorno"*, fra *pueblo Huaruani*. I resten av utstillingen var det også en blanding mellom objekter som hadde spanske navn som for eksempel: *sombrero* ('hatt'), *collar* ('smykke'), *sombrero de mujer* ('hatt til kvinne'), *canasto con tapa* ('kurv med lokk'). Men også ganske mange objekter hadde navn på andre språk som *kichwa*, *shuar chicham*, *A'i* og *Wao terero*, som alle er språk tilhørende grupper i Amazonas.

Kapittel 2

Mundos Amazónicos og Bajo tu piel

Videre ned i andreetasjen var det også et stort fokus på mennesker og objekter fra Amazonas i utstillingen som hadde fått navnet *Mundos Amazonicos* ('Amazonas verdener').²⁵ Denne etasjen var større enn de tre øverste og inneholdt også en midlertidig utstilling kalt *Exposición MANABÍ, bajo tu piel. Patrimonio y artesanías* ('Utstillingen MANABÍ, under huden din. Arv og håndverk'). Manabí er en provins på kysten av Ecuador som var det området som ble hardest rammet av jordskjelvet i april 2016.

I denne etasjen på Museo Mindalae var det enda flere *Shakaps* ('belteinstrumenter'), keramikkfigurer og krukker fra Pastaza i Amazonas, ulike våpen og spyd. Det var tre ulike plakater som informerte henholdsvis om : *Mitología* ('mytologi'), *Mukawauakuna* ('en slags type krukke') og *Canastas* ('kurver'). På to av veggene var det også samlinger av bilder som viste ansikter til forskjellige mennesker. I den ene samlingen stod navnet på det *nacionalidad* som bildet representerte nede i høyre hjørne på bildet, i den andre samlingen stod det ingen tekst til bildene.

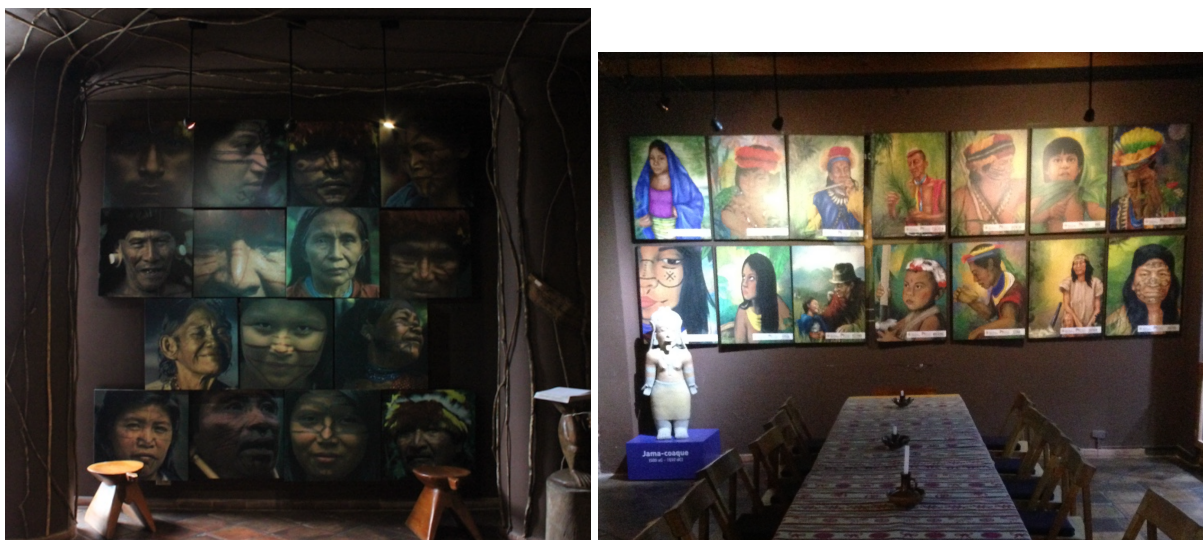


Foto 2.9 – Samlinger av bilder på to ulike vegger i utstillingen *Mundos Amazonicos*. Bildene i det andre bildet har det respektive *nacionalidad* skrevet nede i høyre hjørne. Museo Mindalae, Quito Ecuador, oktober 2017.

²⁵ Av Ecuadors 14 offisielle *nacionalidades indígenas* holder ni av de til i Amazonas og teller rundt 85.000 personer av Ecuadors totale befolkningstall på rundt 15,8 millioner. Av disse gruppene er det Kichwa de la Amazonia og Shuar som regnes som de største. For mer informasjon se f.eks: Benitez og Garcés 2014: 202



Foto 2.10 – Rommet som utstillingen *Mundos Amazónicos* var i. Midt i bildet sees inngangen inn til butikken som ligger vegg i vegg med museet. Museo Mindalae, Quito Ecuador, januar 2017.

Bajo tu piel-utstillingen befant seg i andre enden av dette store rommet og bestod for det meste av forskjellige varianter av keramikkfigurer, noen var plassert inne i glassmontre og andre stod fritt plassert på gulvet. De fleste av dem var markert med navn på hvilken periode eller kultur de skulle representere, det stod blant annet: *Jama - Coaque (1500aC - 1532dC)*, eller: *Bahía (400aC - 700dC)*. Helt innerst hang det en plakat som informerte om hvordan denne provinsen ble rammet av jordskjelvet og hvordan *el patrimonio cultural exhibido en museos y reservas arqueologicos* ('kulturarven utstilt på museer og arkeologiske reservater') var blitt hardt skadet. Videre stod det hvordan over 50 prosent av Manabís og Esmeraldas kulturelle infrastruktur som *importantes territorios ancestrales* ('viktige territorier som stammer fra forfedrene') var blitt ødelagt. Det stod også hvordan dette handler om: *un patrimonio que no solo tiene que ver con estructuras físicas, si no con las identidades de estos pueblos ancestrales que nos han sido heredadas* ('ikke bare en [kultur]arv som har å gjøre med fysiske strukturer som har blitt skadet, men også identiteten til de *pueblo* som stammer fra forfedrene').²⁶

²⁶ Esmeraldas er en provins litt nord for Manabi på kysten av Ecuador som også ble rammet av det kraftige jordskjelvet.



Foto 2.11 – Bilder fra utstillingen *Bajo tu Piel* – de øverste bildene viser plakaten som informerer om Manabí og noen av de reproduserte arkeologiske objektene fra gamle kulturer. Nederst til venstre bildet med overskrift "Rostros y personajes del Ecuador Antiguo" og til høyre en vegg av figurer fra Valdivia-kulturen hvor bildet av de ulike nacionalidades kan skimtes i bakgrunnen. Museo Mindalae, Quito Ecuador, oktober 2017.

Videre, bort i andre enden av dette rommet, var utstillingen preget av mange forskjellige, små og store, keramikkmasker eller ansikter som hang på veggen. Det var to slike vegger, hvor overskriften på den ene var *Cabezas y Gestos de la Cultura Tolita* ('Hoder og merker fra Tolita-kulturen'), og på den andre stod det *Rostros y personajes del Ecuador Antiguo* (Ansikter og personligheter fra det gamle Ecuador').

Museumsbutikk og provinsene i Ecuador

Butikken som ligger vegg i vegg med museet er basert på konseptet *Museo-tienda* ('museumsbutikk'), et konsept som handler om å kombinere en museumsutstilling med en salgsutstilling, der alt som er utstilt også er til salg. Begge gangene jeg besøkte Museo Mindalae var butikkutstillingen delt inn etter provinser i Ecuador, med tilhørende informasjonsplakater som sa noe om den respektive provinsen, menneskene som bor der, deres håndarbeidstradisjoner og hvilke endringer den spanske koloniseringen påførte området. Andre

Kapittel 2

gangen jeg var her hadde de endret litt på strukturen til utstillingen med at flere provinser var flyttet ned i resepsjonsområdet, og tredjeetasjen hadde blitt et møterom, men konseptet var det samme.

I andreetasjen var følgende provinser utstilt: *Chimborazo, Imbabura, Carchi, Cotopaxi, Azuay, El Oro, Loja, Galapagos* og *Manabí*, og nede i førsteetasjen: *Pastaza, Napo, Bolivar, Pichincha, Santa Elena* og *Morona Santiago*.²⁷ I førsteetasjen var det også plassert et stort langsgående glassmonter med ulike objekter i, for det meste keramikkfigurer, med overskriften: *Areas Historicos-Culturales del Ecuador Antiguo* ('historisk-kulturelle områder i det gamle Ecuador').

Ved keramikkgenstandene fra provinsen Pastaza i Amazonas var overskriften på plakaten: *De las sociedades tribales en una artesanía intercultural con sabor amazónico*, og på engelsk stod det: *From tribal societies to intercultural handicrafts with an Amazonian flavour*. I selve teksten var det brukt fraser og begreper som: *different societies, cultural mosaic, indigenous nationalities* og helt nederst stod det:

the *muchachas* are part of rich ceremonial practices; their iconography is an abstract representation of the forms they see in the Amazon biodiversity; the *supay* represent Amazonian characters and myths that are shared by these cultures. An "intraethnic" Amazonian iconography has begun to develop.

På plakaten ved siden av utstillingen fra Carchi, en provins helt nord i Ecuador på grensen til Colombia, stod det om hvordan dagens keramikkkunstnere der henter sin inspirasjon fra *the Pasto people* som før kolonitiden holdt til i dette området. Videre på plakaten ble det forklart hvordan deres karakteristiske keramikkkunst gikk tapt under kolonitiden, men har blitt gjenopptatt under det som her defineres som *el cambio étnico* eller *ethnic changes* i området og ifølge denne plakaten pågår det en form for *etnogenesis que inunda a la sociedad Mestiza*, eller på engelsk: *an ethnogenesis is flooding in the Mestizo society*.²⁸ Litt lengere ned i teksten stod det hvordan tekstildesign, tre og malerier: *son sincréticos, recogen elementos de la iconografía antigua y de la producción colonial*, og på engelsk: *are syncretic, and contain elements of the ancient iconography and colonial production*.

²⁷ Ecuador består av tilsammen 24 provinser, her var det nevnt 15 av de.

²⁸ *Ethnogenesis* - handler om formasjonen av en etnisk gruppe.

Kapittel 2

De fleste plakaten her sa noe om hvordan forholdene i området var før kolonitiden og hvilke endringer spanjolenes invasjon medførte for den aktuelle provinsen.²⁹ Flere steder var det fokus på hvordan de ulike gruppene opplevde å miste sine språk, sine kunsthåndverks-tradisjoner, sin kulturarv og sine landområder. På plakaten som tok for seg provinsen Santa Elena ble det forklart hvordan dette var en viktig og stor provins på mange måter, men hvordan de under kolonitiden:

suffered a brutal demographic decline; however due to particular characteristics of this area [...] managed to maintain much of their territorial heritage and establish large communities that remain to this day.

Videre stod det at på tross av dette: *por la perdida de su idioma nativo, estas comunidades pasaron desapercibidas y fueron identificadas con el "cholaje"*, på engelsk: *due to the loss of their native language these communities were ignored and were characterized by "racial mixing"*. Og enda litt lengere handlet det om hvordan et viktig *element in their ethnic recovery process is their re-identification with the Huancavilca*.³⁰ Og helt nederst stod det om dette som en: *reapropiación de la identidad*, eller: *re-appropriation of their identity*, som kan sees i gjenskapingen av håndverk i området: *as they take ownership of their brilliant past, their immense cultural heritage will become an opportunity*.

Overskriften på plakaten som hang ved siden av utstillingen til provinsen Napo var som følger på engelsk: *Towards an intercultural encounter with the past in order to build the present*. Videre ble det informert om hvordan denne provinsen, som ligger midt i Amazonas, var en del av *the aboriginal past of the historical cultural area of the Quixos*. Her ble ordet (både i den spanske og i den engelske teksten) *Los Naporunakuna* brukt for å vise til befolkningen i denne provinsen. Det stod om hvordan disse i senere tid har vært svært aktive i prosesser rundt: *appropriation of the cultural heritage [...] based on rich ceremonial and ritualistic practices to reconnect with their ancestors*. Og helt nederst stod det om hvordan keramikkkunsten til: *contemporary Naporunakuna is being reborned [...] inspired by ancient petroglyphs; this, a historic bridge is being constructed between the past and the present*.

²⁹ Jeg ville ikke nevne i detalj alle plakaten her, da plassen jeg har til rådighet ikke tillater dette. De som nevnes her er dermed et utvalg og noen eksempler.

³⁰ *Huancavilca* eller *guancavilca* - en førkolumbisk kultur som holdt til på kysten av Ecuador, ganske langt sør i landet.

Kapittel 2



Foto 2.12 – Øverst til venstre et eksempel på en av disse informasjonsplakatene for hver provins. De andre bildene er fra butikken og viser ulike typer objekter og produkter som var utstilt og til slags her. Museo Mindalae, Quito Ecuador, januar og oktober 2017.

Flere av disse plakatene kan være både tydelige (og mer subtile) tegn på den tosidige dynamikken som virker å prege fremstillingene av *pueblos* og *nacionalidades*. Hvor disse gruppene og menneskene på den ene siden blir fremstilt som representanter for Ecuadors multietnisitet og flernasjonalitet (*multiétnico* og *plurinacional*'), på samme tid som de plasseres tilbake i tid som noe *ancestral* og tilhørende fortiden.³¹ Også der det er snakk om hvordan disse menneskene lever og hva de produserer idag brukes karakteristikk som

³¹ Om Ecuador som et *país multiétnico y plurinacional* se: Lalander 2018; de la Cadena 2010; Benitez og Gracés 2014.

Kapittel 2

traditional, cultural heritage og *identity*, hvor spørsmålet om identitet igjen som oftest er koblet sammen med noe fra fortiden.

***Cosmovisiones, shamanismo* og andre kategorier som kan assosieres med "religiøsiteter eller "religion"**

På flere av plaktene i butikken var det også noen steder referanser til noe som *ritualistic, ceremonies* og *myths*, som på spansk stod som *rituales, practicas ceremoniales* og *mitos*. På plakaten som tok for seg provinsen Manabí var overskriften som følger: *The return of the shamanistic inspiration and the merchants of the sea*. Også i andreetasjen var det en plakat med overskriften *Mitología*, hvor det stod om hvordan det: *in the kichwa cosmovision there exists mythical characters which help the runacuna to respect standars that rule the three worlds*, og helt nederst her stod det: *grandmothers transmit the myths and legends of the Amazon people. They are guided by these beliefs and hold their teachings to interact with nature harmouniously*.

Selve konstruksjonen av Museo Mindalae er heller ikke tilfeldig og ifølge en liten plakat som henger oppe i femteetasjen er arkitekturen inspirert av: *la cosmonogia de los pueblos ancestrales de la Mitad del Mundo* eller *the cosmogony of the acient peoples of the Middle of the World (Equator)*. Ifølge denne plakaten er måten bygget er konstruert i spiralform på ment å reflektere konseptet deres om tid og rom som er i kontinuerlig bevegelse. Det fortelles også her om hvordan *the sun of the Middle of the World* går ned gjennom museets fem etasjer *through a great eye of light*. Dette *ojo de luz* eller *eye of light* er konstruert ved at det er laget et vindu formet som et øye (ca. 1 meter langt) øverst i taket og nedover i alle gulv og tak i de fem etasjene, slik at når solen skinner på det øverste vinduet føres lyset ned gjennom hele bygget. Ifølge plakaten skjer det fire ganger i året at solen står slik at den faller vinkelrett ned på Quitos breddegrad 0° 0' 0". Den første av disse er 21. mars og indikerer starten på det andinske solåret.

Sala Cosmovisiones

Utstillingen i den øverste etasjen hadde fått navnet *Shamanismo y Cosmovisiones* og bestod av to forskjellige rom, *Sala Cosmovisiones* ('verdenssynsrommet') og *Sala Shamanismo* ('sjamanismerommet'). Disse rommene var mindre enn etasjene under, veggene var malt sorte, belysningen var dempet og det ble spilt en lav fløytemusikk over høyttalerene.

Mellom første og andre gangen jeg besøkt dette museet var det helt klart denne etasjen som hadde gjennomgått flest endringer. Selve rommet, hyllene, lyset og fargene på veggene

Kapittel 2

var de samme, men deler av utstillingen var byttet ut med andre gjenstander og det var kommet opp en del tekst med store bokstaver printet rett på veggen. Disse endringene som museet hadde gjort her var ifølge Daniela Castillo, prosjektkoordinator ved museet, en test for å se hvordan og om det kunne fungere som utstillingsstruktur for hele museet. Hun forklarte meg litt om disse endringene og sa at museet samarbeider med og validerer innholdet og endringene de gjør med representanter fra ulike *pueblos* i Ecuador. Hun fortalte meg at en uke tidligere hadde de hatt besøk av flere personer fra forskjellige *pueblos* som også var fra *un instituto de ciencias y saberes ancestrales* (et institutt for vitenskaper og kunnskaper som stammer fra forfedrene'). Hun viste meg også noen bilder på telefonen fra dette møtet hvor *Cosmovisiones*-rommet var fullt av mennesker.³²

Dette får meg til å tenke på hvordan de la Cadena snakker om Nazario Turpos, både givende, men også utfordrende, samarbeid med NMAI på tvers av forståelser, formål, geografi og språk. Og hvordan hun snakker om at slike typer samarbeids situasjoner kan være preget av det hun kaller for *equivocations* eller misforståelser: "A process of translation that was inevitably made with misunderstanding – not unusual in conversation across worlds."³³ Men hvor hun også understreker at slike misforståelser ikke handler om at noe er mer riktig enn noe annet, og at det ikke handler om å fjerne misforståelsene, men i større grad være klar over og kontrollere dem.

Interessant blir det også å tenke på det Tsing snakker om som "friksjon" som kan oppstå i samarbeidssituasjoner når mennesker med ulike forståelser møtes, og hvordan hun mener det er her det kan oppstå nye forbindelser.³⁴ Eller det som sosiologen Tony Bennett snakker om som *processes of showing*, som handler om hvem det er som deltar i prosessene som ligger bak det som stilles ut på museene, og hvordan dette har en innvirkning på forholdet mellom museene og de besøkende.³⁵ De som Museo Mindalae samarbeider med kommer fra andre steder i landet, har også gjerne andre språk og muligens andre intensjoner eller formål. I slike prosesser kan bruk av samme ord, men illagt ulike betydninger, være et aspekt som kan skape misforståelser eller forskjeller, men også nye former for likheter eller en følelse av noe felles.

Det stod lite informasjon om denne utstilling på selve museet, men på nettsidene står det at denne utstillingen representerer:

³² Fra samtale med Daniela Castillo, 08.02.17.

³³ de la Cadena 2015: 214

³⁴ Tsing 2005: 1, 18, 89

³⁵ Bennett 1995: 103

Kapittel 2

*la cosmovision de nuestros pueblos; el ciclo espiral de la vida; las representaciones de la bi, tri y cuatripartición expresadas en elementos geométrico-abstractos; la distribución del tiempo-espacio en tres "mundos" o estados: el Hanan Pacha, o mundo de arriba, la Kay Pacha, o mundo de aquí, y el Uku Pacha o mundo subterráneo.*³⁶

(`verdensssynes til våre *pueblos*: den spirale sirkelen av liv; representasjonene av bi, tri og cuatripartición uttrykt gjennom geometrisk-abstrakte elementer; distribusjonen av de tre "verdener" eller tilstander: *Hanan Pacha* eller oververdenen, *Kay Pacha* eller denne verdenen og *Uku Pacha* eller underverdenen`).

Den mest påfallende endringen som var gjort i denne etasjen var frasene og setningene med store hvite og gule bokstaver som var kommet opp på veggene. Noen av objektene var også byttet ut med andre objekter og et stort bilde innerst i *Cosmovisiones*-rommet var også skiftet ut. Dette kan være et eksempel på et forhold som har blitt mer og mer tydelig for meg i løpet av dette arbeidet, og hvordan både Clifford og Morphy snakker om at museer er dynamiske og komplekse institusjoner. Objekter og subjekter flyttes, eller "reiser", innad på museene, men også mellom og til museene, om mange museer har også bestemte samlinger, som dermed former fremstillingene. Ifølge Clifford eksisterer det forskjellige systemer basert på ulike verdier som sirkulerer på museer, forhold som også påvirker hva og hvordan ulike forhold fremstilles.³⁷



Foto 2.13 – Den innerste vegg i Sala Cosmovisiones, det første bildet er fra i januar 2017 og det andre er fra oktober 2017 hvor bildet var byttet ut med et annet uttrykk. Museo Mindalae, Quito Ecuador, 2017.

Disse frasene som var kommet opp på veggene (som for eksempel: *What is the past? Where is the future?* eller: *What is the mystery of existence? Where do we come from?*), var ifølge

³⁶ <http://www.mindalae.com.ec/index.php/salas-de-exposicion/cosmovision-y-shamanismo>

³⁷ Clifford 1997: 201-211; Morphy 2006: 471

Kapittel 2

Daniela: *para que el visitante pueda generar su propio contenido desde el acercamiento al espiritualidad de los pueblos antiguos del Ecuador* ('slik at den besøkende kan lage sitt eget innhold og nærme seg spiritualiteten til de *pueblos* som stammer fra foreldrene i Ecuador').³⁸

Ellers rundt om på veggene stod det ting som: *Sacred beverages illuminate different realities, they take us to the beginning of time*. Et annet sted stod det: *Power and energy originate within our selves*. Veggene til venstre for det innerste maleriet bestod av tolv små kvadratiske hyller inn i veggene hvor det var plassert ulike objekter. På veggene til høyre var det også tre litt større slike rom, hvor det også var plassert ulike objekter. Bak disse objektene var det et rødt print på veggene som kunne ligne på utdrag fra *The Huarochiri Manuscript*. På printene stod det henholdsvis: *Confederacion plicidadcristiandad*, *Entiero dechinchaisvios* og *Nobienbre Aia marcai*.



Foto 2.14 – Det første bildet viser én av de tre hyllene på den ene vegg, bestående av et rødt print med teksten *Confederacion plicidadcristiandad* og tre objekter hengende foran. Det andre bildet viser veggene rett overfor som har 12 litt mindre hyller. Sala Cosmovisión, Museo Mindalae, Quito Ecuador, januar 2017.

The Huarochiri Manuscript er et ca. 1200 siders langt brev eller dokument skrevet av the *indigenous andean* Guaman Poma i 1600-tallets Peru. I "The Art of the Contact Zone" (1991) snakker Mary L. Pratt om den første delen av denne teksten som en autoetnografisk tekst.³⁹ Med dette mener hun en tekst hvor den som skriver beskriver seg selv ved bruk av representasjoner som noen andre har laget om de. De blir på den måten et svar fra de som er

³⁸ Fra intervju med Daniela Castillo, oktober 2017. Se introduksjonen for flere eksempler av disse frasene som var kommet opp på veggene i denne utstillingen.

³⁹ Den første delen av dette dokumentet er kalt *Nueva Crónica* eller *New Chronicle*, Pratt 1991: 35-36.

Kapittel 2

blitt definert som "de andre" til typiske etnografiske tekster, som er skrevet av noen om "de andre". Disse tekstene, sier hun, innehar en viss grad av samarbeid eller sammenveving av ulike språk, som en måte å prøve og oppnå større forståelse på. Måten språk og skriving brukes på denne måten, i en form for dynamikk og som et verktøy, er typisk i det hun kaller for "kontaktsoner".

Sala Shamanismo

I andre enden av *Sala Cosmovisiones* hang det et sort forheng som man måtte gå inn bak for å komme til neste del av utstillingen, *Sala Shamanismo*. Her inne var også veggene mørke og objektene bare lyst opp ved noen enkle spotter. Utstillingen her bestod av tre ulike runde små glassbord som hver skulle representere et *mesa shamanica* ('et sjamanistisk bord'): *Mesa Shamanica de la Amazonía* ('sjamanistisk bord fra Amazons') *Mesa Shamanica del Litoral* ('sjamanistisk bord fra kysten') og *Mesa Shamanica de los Andes* ('sjamanistisk bord fra Andes'). Det hang og stod også ulike keramikkfigurer og krukker på veggene.

På bordet lengst til venste stod det: *Mesa Shamanica de la Amazonía. Yachak Kichwa de la Provincia del Napo*, og på engelsk ved siden av stod det: *Amazon Shamanic table. Kichwa yachak of Napo Province*. Det stod her om hvordan denne *Yachak* bruker en krone av fjær og et smykke laget av slangebein som beskyttelse når han skal utføre *el ritual de la curación* ('helbredelsesrituale').



Foto 2.15 – Bilder av Mesa Shamanica de la Amazonía. Museo Mindalae, Quito Ecuador, oktober 2017.

Kapittel 2

Videre stod det om hvordan han drypper *sacred rocks* i *ayahuasca* en gang i måneden for at de skal beholde sin *espíritu* eller *spirit*. I den spanske teksten stod det at *el Yachak* drikker *ayahuasca* for å vekke *espíritus de lugares sagrados* ('ånder fra hellige steder'), mens det i den engelske teksten stod at han drikker dette og: *sings mystical chants to invoke the spirits of nature*. På bordet var det plassert ulike objekter: en slags fjærkrone, noen flasker med flytende veske i, noen steiner, noen figurer, en lysestake og en liten krukke.

På bordet som representerte Andesfjellene var det flere av de samme objektene, noen flasker, steiner og planter, men her var det i tillegg også plassert noen religiøse gjenstander og symbloer. På veggen over bordet hang det et lite bilde av La Virgen del Cisne og på selve bordet stod det en figur av San Fransisco de Asis.⁴⁰ I teksten på bordplaten stod det om disse objektene: *Se encuentran elementos muy visibles del syncretismo con el que se han construido las identidades del Ecuador desde la llegada de los colonizadores a estos territorios ancestrales*, og på engelsk: *Here we find important elements of the syncretism that constructs the identities of Ecuador, from the ancestral cultures to the arrival of European colonizers*.

Ifølge religionshistorikerene Anna L. Peterson og Mauel A. Vásques bærer begrepet *syncretism* med seg noen implisitte konnotasjoner om essensialisme, en idé om at hver religion har en stabil kjerne som: "defines its authenticity across time and space".⁴¹ Dette er noe som kan være problematisk, også i Latin-Amerika, fordi det sier noe om at en religion er "renere" enn en annen. Men, sier de, de fleste tradisjoner, religioner eller praksiser er på den måten "synkretistiske" og resultater av påvirkninger fra (og til) andre tradisjoner, religioner eller praksiser. I møte mellom europeiske og *indigenous cultures* i Latin-Amerika, sier de, utviklet det seg flere kulturelle synkretistiske former, blant annet det som ligner på det som teksten på bordet her viser til, nemlig en form for interaksjon mellom: "indigenous deities, practises, and landscape [...] and the Trinity, Mary, and countless saints as well as Catholic sacramental practices."⁴² På bordet som representerte Andes stod det også sammen med San Fransisco de Asis og La Virgen del Cisne plassert en liten Buddha-figur og en annen liten figur av en mann i dress med en bok under armen. Disse er forklart som *elementos de otros contextos culturales* eller *other cultural contexts*.

⁴⁰ *La Virgen del Cisne* - en Maria-skikkelse i La Basilica de El Cisne i Loja, Ecuador - basert på at Maria viste seg for første gang i El Cisne i 1594. Også inspirert av La Virgen de Guadalupe i Mexico, som på samme måte skal ha blitt sett for første gang av *unos indígenas*. For mer informasjon om jomfruhelligdommene se f.eks: Peterson og Vásques 2008, eller <https://santuariodelcisne.org/historia/>. *Fransisco de Asis* - grunnlegger av fransiskanerordenen.

⁴¹ Peterson og Vásques 2008: 8

⁴² Peterson og Vásques 2008: 62

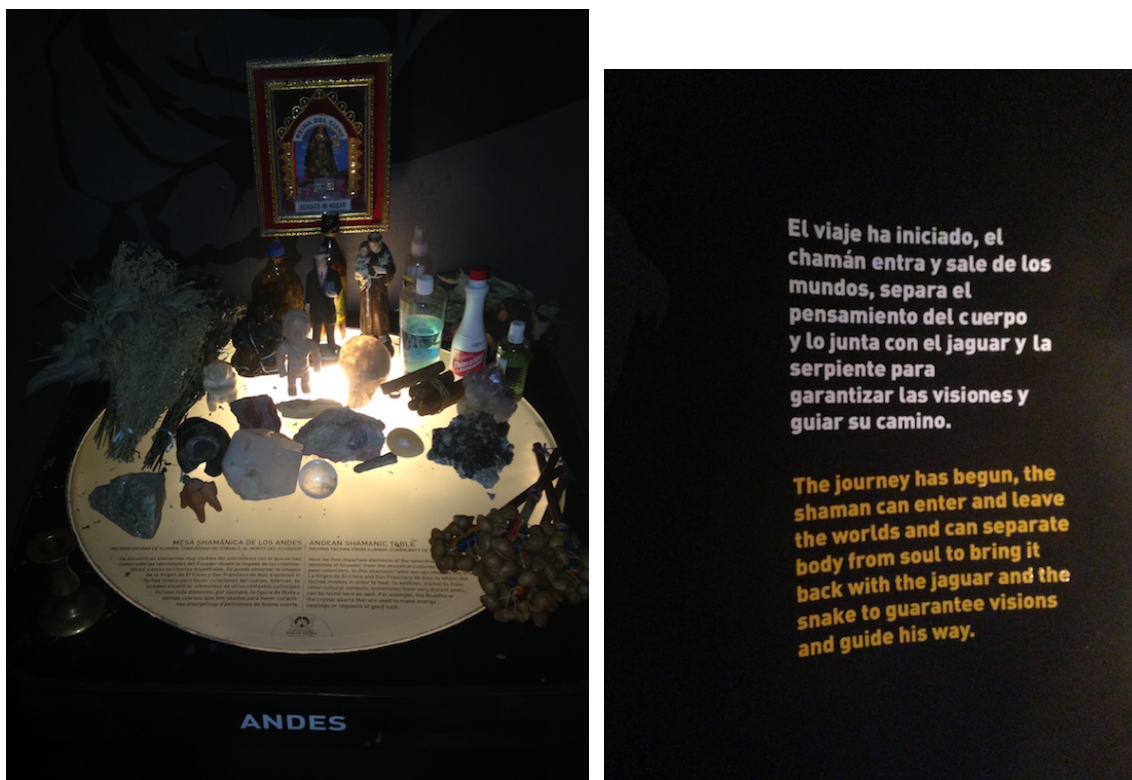


Foto 2.16 – Første bildet viser Mesa Shamanica de los Andes, med blant annet bildet av La Virgen del Cisne, Francisco de Asis, en Buddha-figur, flere steiner, noen planter og flasker på. Andre bildet er en av frasene som var printet på veggen i Sala Shamanismo. Museo Mindalae, Quito Ecuador, oktober 2017.

På veggene i dette rommet stod det ting som: *How do you weave your life? How is the world woven?; The transformation of shamans; Their ornaments and decorations; The posture of shamans*. En liten plakat på gulvet hadde overskriften: *Espiritus amazónicos, Los Supay*, eller: *Supay, Amazon spirits*. Her stod det blant annet om hvordan: *The shaman contacts the spirits through songs and dreams in his rituales*. Videre stod det om hvordan det for: *los pueblos ancestrales todo esta vivo: las montañas, los arboles, las hojas e incluso las piedras. Todo*. Eller som det stod på engelsk: *To the acient peoples, everything is alive, mountains, trees, leaves and even stones*. Videre stod det: *the supay, the mythological spirits that perserve a balanced and harmonious relationship between nature and human being that inhabit the rainforest*. Det var også en forklaring til hver enkelt *Supay* og hvilken funksjon de har som *spirit*.⁴³

⁴³ Disse navnenen var: *Kundur Supairuna>, The Condor Supay, Mikanka Runa, Ati Huti Supay, Uchu Putu Supai, Juri Juri Huarmi, Machin Runa, Cuchullu Supairuna og Juri Juri Tuta Cushillu*.



Foto 2.17 – Bildet av utstillingen av de ulike "Supay", plakaten med overskriften "Espiritus amazónicos, Los Supay" kan sees nede på gulvet midt mellom figurene. Museo Mindalae, Quito Ecuador, oktober 2017.

En annen plakat i dette rommet hadde overskriften: *Shamans, curanderos, sabios* eller *Shamans, healer, wise people*. Her stod det om hvordan *the shaman in ancient times* dekorerte kroppen sin, om *el vuelo shamanico* eller *the shamanic flight*, og hvordan: *el shaman en los estados de trance profundo en el que el shaman dialogo con los seres superiores*, og på engelsk: *the state in which the shaman converses with superior beings*. Figurene som hang over denne plakaten var forklart som reproduksjoner av figurer fra de førkolumbiske kulturene *Jama-Coaque, Bahia* og *La Tolita* som eksisterte på kysten av Ecuador fra år 450 f.Kr og fram til den spanske koloniseringen i 1532. Helt til slutt stod det hvordan de som nå bor i provinsen Manabí er arvinger av disse *ancient territories* og hvordan de nå: *logran reproducir con fidelidad y perfeccion las diversas representaciones de los pueblos originarios*, eller som det stod på engelsk: *they faithfully reproduce to perfection the diverse representations of the indigenous peoples*.

Kapittel 2

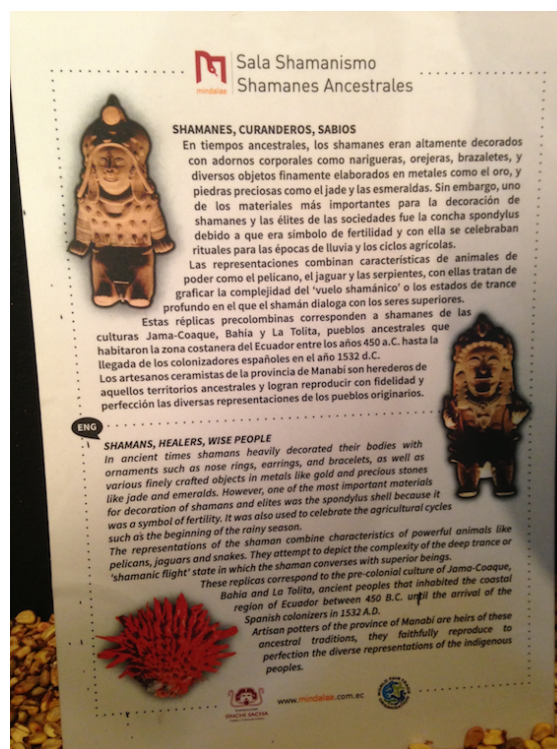


Foto 2.18 – Første bildet viser representasjoner i keramikk av ulike "shamanes", andre bildet viser plakaten som stod under disse figurene med overskriften "Shamanes, curanderos, sabios". Museo Mindalae, Quito Ecuador, oktober 2017.

I utstillingen *Textiles y vestimenta* hang det midt i rommet (i tillegg til det som har vært nevnt tidligere) noen drakter og figurer ned fra taket. De hang i en sirkel rundt dette *solar eye*-vinduet i gulvet. Det var syv forskjellige figurer eller drakter, men det var kún den ene som hadde en informasjonslapp hengende ved seg. På denne lappen stod det: *Aya Huma*. *Material: sintetico*, *Procedencia: Pichincha, Tabacundo*, *Uso: Festivo*, *Idioma: Kichua*. Denne *Aya Huma*-figuren så mest ut som en slags maske eller en hatt, den var grønn med broderier i ulike farger på seg.



Figur 2.19 – Fra utstillingen *Textiles y Vestimenta* i fjerdeetasjen, ulike drakter som hang ned fra taket. *Aya Huma*-masken kan sees midt i det første bildet, i midten av de andre draktene som henger her. Disse brukes i forbindelse med festivaler eller feiringer i Ecuador. Museo Mindalae, Quito Ecuador, oktober 2017.

De andre figurene som hang her var i større grad drakter i helfigur, og de hadde alle en eller annen form for maske eller hatt på seg. De fleste av de hadde hvitt tøy enten med borderier eller pels til, og så var der en som hadde en lang svart silkekappe med rødt fôr, en rød drakt under og en svart maske med røde horn.⁴⁴ Drakten som hang ved siden av denne igjen kunne ligne på drakten eller personligheten *el Coraza*, som også er en sentral skikkelse i andinske feiringer.⁴⁵

⁴⁴ *Aya Huma* - *El Aya Huma* er en av de mest kjente skikkelsene eller personlighetene i det som refereres til eller snakkes om som *el mundo andino* ('den andinske verdenen'), og er også blitt kalt den mest sentrale mytologiske skikkelsen for *Los pueblo Kichwa de Otavalo* ('Kichwa pueblos i Otavalo') eller *las comunidades de Otavalo* ('landsbyene rundt Otavalo'), *el sector de la serranía ecuatoriana* ('den ecuadorianske fjellregionen') eller i *la cosmovision indígena* ('det indianske verdenssynet'). I hovedsak er årsaken til dette dens sentrale plass i feiring av *Inti Raymi*, som ofte blir referert til som *la celebración mayor de los andes* ('den største feiringen i Andesområdet') eller som den viktigste feiringen i *el mundo andino*. *Inti Raymi* eller *Fiesta del sol* ('solfesten'), feires idag i store deler av Andesområdet rundt den 24. juni hvert år og pågår gjerne over flere dager. Feiringen stammer fra Inka-imperiet og var feiringen av solguden *Inti*. Feiringen markerer også *solsticio de invierno* ('vintersolverv') på den sørlige halvkulen, altså når solen befinner seg lengst borte fra jorden, og det markerer også starten på *el calendario andino* ('det andinske kalenderåret'). Spanjolene prøvde flere steder å forby feiringen av *Inti Raymi* og de forbød eller prøvde å fjerne disse draktene eller kostymene og omdøpte også *Aya Huma* som "djevelen" og kalte den for en figur *diabólico* eller *Diablo Uma*. For mer informasjon om *Aya Huma* eller *Inti Raymi* se f.eks: <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/el-aya-uma-ayuda-a-mantener-el-orden-cosmico/> eller: <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/inti-raymi-fiesta-del-sol-y-la-cosecha-en-ingapirca/>.

⁴⁵ *El Coraza* - personlighet spesielt viktig i feiringen til *el Pueblo Kichwa de Otavalo*. Symboliserer ofte: *el imagen del sol de los Pastos* ('representasjonen av solen til Pasto-folket') eller sees på som: *el hijo del Taita Imbabura que simboliza la riqueza del lugar* ('sønnen av Taita Imbabura som symboliserer rikdommen til dette stedet'). Imbabura er navnet på provinsen Otavalo tilhører, men er også navnet på vulkanen som Otavalo ligger ved foten av. For mer informasjon om *El Coraza* se f.eks: <http://www.elcomercio.com/tendencias/coraza-pasea-comunidades-otavalo-intercultural.html> eller <http://www.uotavalo.edu.ec/index.php/noticias/316-la-tradicional-celebracion-del-coraza-se-hizo-en-otavalo.html>.

Kulturell promotør av Ecuadors identitet

Museo Minadale er et museum som er opptatt av å være mer enn "bare et museum" som viser frem fine objekter – de vil også være en kulturell promotør, de vil vise respekt til *las comunidades* og *pueblos* gjennom å kommersialisere håndverksprodukter og de vil imøtekomme den nasjonale og internasjonale turistnæringen, og på den måten styrke Ecuadors kulturelle identitet. Museet har både en ytre konstruksjon og en indre struktur som skal bygge opp under og fremheve de ulike *pueblos* og *nacionalidades* sine verdenssyn og praksiser (*cosmovisión* og *shamanismo*), deres håndverkstradisjoner, materielle kulturer og språk, deres levesett og deres forbindelse til noe som stammer fra fortiden og forfedrene.

Museet innehar en rik og mangfoldig samling av reproduerte gjenstander som fyller både vegger, tak og gulv i alle de fem etasjene (medregnet butikken) som museet består av. Hver etasje har sitt eget spesifikke tema, men gjennomgående kan det sees hvordan ulike *pueblos*, *comunidades*, *nacionalidades*, byer eller også provinser i Ecuador, fremheves og navngis der ulike objekter og subjekter er utstilt. Det handler enten om spesifikke håndverkstradisjoner fra et spesifikt *pueblo*, en spesiell type klesdrakt for et *nacionalidad*, en egen måte å danse på i Amazonas eller en spesiell form for *practicas shamnicas* ('sjamanistiske praksiser') i et område. Det varierer om det er *pueblos*, *nacionalidades* eller provinser som nevnes eller fremstilles, og noen steder er det også en blanding av de. Et annet gjennomgående tema på dette museet er hvordan disse *pueblos* og *nacionalidades* ofte blir koblet sammen med *las culturas* ('kulturene') eller *sociedades ancestrales* ('samfunnene som stammer fra forfedrene'). Og der disse *culturas ancestrales* er nevnt og fremstilt, er dette i stor grad igjen koblet sammen med fremstillinger av reproduerte arkeologiske gjenstander i leire eller keramikk.

I Ecuador finnes det også museer laget og drevet av mennesker som faktisk er fra og bor i en *pueblo*, og som selv definerer seg som tilhørende dette spesifikke *pueblo*. Et slikt museum ligger ikke så langt fra Quito, litt lengere nord i landet utenfor byen Otavalo, og er det neste museet jeg skal se nærmere på her.

Museo Viviente Otavalango

– El Museo del Pueblo Kichwa de Otavalo

I Andesfjellene i Ecuador, cirka 1700 moh., et lite stykke utenfor byen Otavalo i provinsen Imbabura, ligger museet Museo Viviente Otavalango - El Museo del Pueblo Kichwa de Otavalo. Dette museet kan defineres som et *museo comunitario*, et *community museum* eller landsbymuseum som både drives og eies av personer fra Otavalo. Denne typen *community museum*, som er styrt fra et lokalt nivå og tjener lokale interesser, har ifølge Briseño-Garzón og Anderson hatt en økt popularitet i store deler av Latin-Amerika de siste årene.¹ Også Philips poengterer økningen av *indigenous involvement* innen museumspraksisen de siste fire tiårene i Canada. Hun karakteriserer denne utviklingen som noe av det mest interessante som har skjedd innen museumssektoren de siste årene.² I Ecuador derimot er denne typen museum et forholdvis nytt aspekt ved museumssektoren, noe som gjør at Museo Viviente Otavalango skiller seg ut blant de mange andre typene museer som finnes. Museet befinner seg i det som tidligere har vært både en *hacienda*³ og en tekstilfabrikk, en stor eiendom med fem ulike større og mindre bygninger konsentrert rundt en gårdsplass. For de fleste innbyggerene i nærområdet kjennes dette stedet fortsatt best som *La antigua Fabrica de San Pedro* (den gamle tekstilfabrikken San Pedro) og ikke først og fremst som museum.

Et "levende museum" og kultursenter

Museo Viviente Otavalango ble etablert i 2011 og er et prosjekt som stadig er under oppbygging og utvikling, men som idag fungerer som både samlingssted, arbeidsplass, kultursenter og ikke minst som det de selv definerer som *un museo viviente* (et levende museum) for lokale innbyggere, turister og andre tilreisende. Prosjektet med å etablere et slikt "levende museum" ble satt i gang av initiativtakerene og ekteparet René og Luzmila Zambrano, som sammen med rundt 20 andre familier fra Otavalo gikk inn for å få det til. Museet drives i dag i hovedsak av René og Luzmila selv, men med hjelp og støtte fra mange av de som var med fra starten.

Museo Viviente Otavalango er ikke en del av noen organisasjon eller stiftelse og mottar heller ingen form for statlig støtte, men de driver museet på eget initiativ med hjelp av egne midler og inntekter fra museumsdriften. Museet samarbeider med flere andre organisasjoner,

¹ Briseño-Garzón og Anderson 2012: 164

² Philips 2011: 14-15, 188, 194-204. For mer informasjon om *community museums* se også: Crooke 2006.

³ *Hacienda* vil bli forklart lengre ned.

Kapittel 3

blant annet The Tandana Foundation som organiserer ulike gruppereiser og driver med frivillig arbeid i området.⁴ Denne organisasjonen besøker ofte museet med gruppene sine, og noen av de ansatte i organisasjonen hjelper også museet med organisering, oversettelser og tolking. I tilfeller der det er store grupper som kommer på besøk, organiserer René og de andre ved museet et opplegg bestående av en omvisning, levende underholdning i form av sang, musikk, dans og leker, hvor de besøkende både får observere og delta, og det blir servert mat. Maten servers som *Mesa Pamba/Mesa Pampa*, som er et stort fellesbord hvor maten er plassert i en lang rad midt på bordet, gjerne bestående av bønner, mais, *chocho*, poteter, ost, *avas* og *aji*, hvor alle har en skje de forsyner seg med.⁵



Foto 3.1 – Det første bildet viser alle de som var med å starte prosjektet Museo Viviente Otavalango. Det andre bildet viser René og Luzmila Zambrano. Begge bildene er fra nettsidene deres med tillatelse fra Luzmila Zambrano. Otavalo Ecuador.

I *Museum Friction: Public Cultures/Global Transformations* (2006) snakker kuratoren Gustavo Buntinx og sosialantropologen Ivan Karp om hvordan alle museer reiser og hvordan langvarige globale prosesser ofte blir lagt inn i museumssamlinger og utstillinger. De snakker også om hvordan *community museums* har egne former for det de kaller *museum tactics*, alternative formål, hvordan de blir reproduisert fra kontekst til kontekst og hvordan de er sosiale felt hvor identitet og *community* blir både hevdet og debattert.⁶ Ifølge Clifford uttrykker det han kaller for *tribal museums* litt andre aspekter enn *majority museums*, for mens de fremhever en

⁴ For mer informasjon om The Tandana Foundation se: http://www.tandanafoundation.org/main_page.html.

⁵ *Chocho* og *avas* - to forskjellige typer bønner. *Aji* - typisk chilisaus som brukes i Ecuador. Se også bilde av *Mesa Pamba* i introduksjonen.

⁶ Buntinx og Karp 2006: 208-209

Kapittel 3

universell kultur, kunst, vitenskap og humanisme, er *tribal museums* i større grad opptatte av lokal kultur, motstandspolitikk, slektsskap, etnisitet og tradisjon.⁷

Da jeg besøkte dette museet for første gang i januar 2017 var inngangen en stor brun treport på et høyt hvitt murgjerde. Over porten hang det et skilt hvor det stod med rød skrift: *Museo Viviente Otavalango*, og under stod det med blå skrift: *Centro Intercultural Yawar Wawki Yarina* ('Kultursenteret *Yawar Wawki Yarina*'). Ved siden av porten hang det enda et skilt med overskriften: *Museo del Pueblo Kichwa Otavalango, Otavalo*. På dette skiltet var det også et bilde av selve tekstilfabrikken hvor det stod: *Fabrica San Pedro, fundada en 1858*, ('Fabrikken San Pedro, grunnlagt i 1858'). Her var det også noen bilder av mennesker som spiller musikk, noen som holder på med forskjellig håndarbeid og et bilde av noen ulike klesdrakter. Ved siden av disse bildene stod det: *Musica. Tradición. Medicina. Arte* ('Musikk. Tradisjon. Medisin. Kunst'). Innenfor porten var det første jeg møtte en stor hvit murbygning med enda et skilt hvor det stod øverst: *Alli Shamushka Kapaychik*, så var det noen bilder og nederst stod det på engelsk: *Welcome. Come explore indigenous kichwa culture of our living museum*.



Foto 3.2 – Plakaten som hang på bygningen like innenfor inngangsporten. Bilde fra ett av byggene på eiendommen hvor de demonstrerer sine tradisjonelle leker og serverer met når større grupper er på besøk. Otavalo Ecuador, januar og oktober 2017.

⁷ Clifford 1997: 121

Indígenas, indios og andre kategorier som kan assosieres med "indigeniteter"

For både René og Luzmila var det en drøm som ble virkelig da de rundt 20 familiene fra lokalområdet gikk sammen og fikk kjøpt den gamle tekstilfabrikken som etter hvert ble gjort om til Museo Viviente Otavalango som åpnet i 2011. Ifølge nettsidene deres ble de dermed de første *indigenous owners of La fabrica San Pedro – a textile factory powered for 200 years by exploited indiegnous labour*.⁸ Selve idéen og prosessen startet ifølge René allerede i 2009, da han selv hadde en drøm hvor han så for seg et skilt hvor med skriften *Museo Viviente Otavalango*, og siden den dagen plaget han sin kone om denne idéen og sa: *Por que no hacemos nosotros? Nosotros podemos hacer un museo! Un museo nuestro. Que hablemos de nosotros. De nuestra vida* ('Hvorfor gjør ikke vi det? Vi kan lage et museum! Vårt museum. Som handler om oss. Om vårt liv'). Han fortalte videre at han sa til sin kone:

Le digo que, ahora solamente cuando vienen los turistas, nosotros, los indígenas, ni siquiera para un pan no cogimos. Mientras los ricos, los duenos empresarios, ellos estan cogiendo plata, por nosotros. Pero es nuestro, hagamos nosotros. A nadie tenemos que pedir permiso. Es nuestro. De nuestra vida vamos a hablar.⁹

('Jeg sier deg at, bare når turistene kommer, får vi, "los indígenas", ikke nok til et brød engang. Mens de rike, bedriftseierene, samler inn penger i stedet for oss. Men det er *vårt*, la oss gjøre det. Vi trenger ikke å spørre om lov hos noen. Det er vårt. Det er *våre* liv vi skal snakke om').¹⁰

Til slutt var de 20 familier som gikk sammen om dette prosjektet, med et felles ønske og en intensjon om å bevare og formidle *la cultura Kichwa de Otavalo* ('Kichwa-kulturen fra Otavalo'). Ikke alle de involverte hadde ifølge René like store ressurser, men likevel en vilje og en interesse for å videreformidle det han stadig refererte til som *lo nuestro* ('det som er vårt') eller *la cultura nuestra* ('vår kultur'). Akkurat dette med *lo nuestro* eller *lo nuestro de nuestros antepasados* ('det som er vårt fra våre forfedre') er det som ifølge René er mye av drivkraften bak prosjektet. For som han fortalte meg er det akkurat det de kjenner til og det de kan være med på å formidle og dermed også videreføre. Ifølge Buntinx og Karp er det vanlig at subjekter og objekter som er funnet eller er fra et *community* blir sent til nasjonale eller regionale museer.

⁸ Se museet nettsider: <https://otavalango.wordpress.com>.

⁹ Fra samtale med René Zambrano, Otavalo Ecuador, februar 2017.

¹⁰ Min egen kursivering i oversettelsen.

Kapittel 3

Derfor mener de at *community museums* kan ha et tosidig formål (som ikke nødvendigvis er motsigende) som handler både om å skaffe inntekter fra turisme, men på samme tid gjør: *the remainders into reminders – to activate those objects – by restoring them to an interrupted cultural continuum*.¹¹

Ordet *nuestro* dukket stadig opp hos René i de samtalene jeg hadde med han, han snakket om *nuestra cultura del pueblo kichwa de Otavalo* ('vår kultur fra *pueblo kichwa* Otavalo'), *nuestros comunidades* ('våre samfunn'), *nuestros pueblo* ('våre landsbyer'), *nuestro museo* ('vårt museum'), *nuestros tradiciones* ('våre tradisjoner') og *nuestros juegos* ('våre leker'). Han var også opptatt av å understreke at det var snakk om lokale forhold rundt Otavalo, at *otros pueblos indígenas* ('andre indianske *pueblos*') gjerne har egne og andre tradisjoner og leker, men at de her var ute etter å formidle sine tradisjoner og praksiser fra *el mundo indígena de Otavalo* ('den indianske verdenen i Otavalo').¹²

Ifølge Philips handler denne økte interessen fra *communities* om å skape utstillinger om seg selv og sine egne historier, om den rollen dette spiller i konstruksjonen av de identitetene som de fremstilte medlemmene blir kjent gjennom av museumsbesøkende. Hun sier at dette også handler om å endre på eller reparere tidligere fremstillinger av negative stereotyper ved å lage nye utstillinger som fremmer et mer nøyaktig (og mer positivt) bilde av *contemporary ways of life*.¹³ Philips snakker for det meste om samarbeidssituasjoner der *indigenous peoples* involverer seg og samarbeider om utstillinger som skal omhandle dem selv, mens det i René og Luzmilas tilfelle ikke blir helt det samme fordi de har startet sitt eget museum og på den måten bare samarbeider seg imellom. Det blir likevel interessant å se på det Philips snakker om her, da jeg tenker at flere aspekter også kan være relevante når det gjelder Museo Viviente Otavalango og deres ønske om å fremstille *lo nuestro*.

Fra hacienda til tekstilfabrikk

Som mange andre steder i Latin-Amerika var også området rundt Otavalo påvirket av ankomsten til spanjolene på 1500-tallet og ikke minst innføringen av *encomienda*-systemet. Dette systemet var en form for formynderskapssystem som innebar pliktarbeid, indoktrinering av den kristne tro og medførte også utnyttelse av de innfødte. *El encomendero* ('formynderen'), gjerne en spanjol av høy rang, fikk tildelt et landområde og styrte dermed både jorda og de som bodde der, for det meste *indigenous inhabitants*, som nå fikk lov å bo på sine tidligere frie

¹¹ Buntinx og Karp 2006: 214

¹² Fra samtale med René Zambrano, Otavalo Ecuador, februar 2017.

¹³ Philips 2011: 189

Kapittel 3

områder mot at de arbeidet eller betalte formynderen.¹⁴ Systemet varte ikke lenge og kan sies å gradvis ha blitt erstattet av *hacienda*-systemet, et system som i teorien skilte seg fra *encomienda*-systemet, men i praksis ofte endte opp med å ha mange av de samme funksjonene.¹⁵ Ifølge historikeren James Lockhart handlet endringen fra *encomienda* til *hacienda* i stor grad om hva som ble vektlagt, uavhengig av de faktiske detaljene i den institusjonelle utviklingen. Begge systemene var også en forbindelse mellom byen og landsbygda, men i *encomienda*-systemet var landområdene eid av staten til forskjell fra i *hacienda*-systemet der de gikk over til å bli privateid og dermed styrt av privatpersoner.¹⁶



Foto 3.3 – Eiendommen til Museo Viviente Otavalango – Helt til høyre i bildet er museumsbygningen og resepsjonen. Lengst bort i midten ligger Casa del patrón, i midten fremme er der de har underholdning og matservering. Bygget helt til venstre i bildet brukes som bolighus, det lille utbygget på fremsiden er der hvor René har laget et eget alter til San Pedro. Bildet er fra museet nettsider, med tillatelse fra Luzmila Zambrano. Otavalo Ecuador.

Det som nå er Museo Viviente Otavalango fungerte mellom 1821 og fram til 1856 som en slik *hacienda* kalt Hacienda Quinta de San Pedro. I 1856 ble denne *haciendaen* gjort om til en tekstilfabrikk som beholdt navnet San Pedro og ble til La Fabrica de San Pedro, men ifølge René fortsatte arbeidsforholdene og behandlingen av los *trabajadores indigenas* ('indianske arbeiderene') på samme måte som når det var *hacienda*. I 1868 ble provinsen Imbabura rammet av et kraftig jordskjelv og store deler av bebyggelsen i området ble ødelagt, inkludert

¹⁴ Peterson og Vásques 2008: 60

¹⁵ *Hacienda*-systemet - Overgangen fra det ene til det andre systemet er ikke klar og tydelig, men mest sannsynlig en prosess som foregikk over tid og som også varierer noe mellom de ulike landene og fra sted til sted. Ifølge Lockhart trodde man lenge at disse systemene overlappet hverandre og var det samme, noe han mener ikke stemmer. Til forskjell fra *encomienda*-systemet handlet *hacienda*-systemet om eierskap av landeiendom og ikke bare kontroll og vern av de innfødte slik som i stor grad hadde vært tanken bak *encomienda*-systemet. Mens det på en *encomienda* var staten som eide området og formynderen som styrte, var en *hacienda* privateid landeiendom og de som styrte var også eiere. Samtidig var *el encomenderos* makt såpass stor at selv om han i teorien ikke hadde noen juridisk eierskap over området, kunne det i praksis virke sånn. Og omvendt var det for *el hacendado* (sjefen og eieren på en *hacienda*) som juridisk sett ikke hadde noen makt over de som bodde der, bare over eiendommen, men i praksis ble det nesten det samme. Det som kan nevnes som en forskjell blandt disse to systemene i praksis var at en *encomienda* gjerne var arealmessig større enn en *hacienda* og det ble etter hvert dermed flere *haciendas* enn det hadde vært *encomiendas*, også fordi *non-encomenderos* (folk som ikke hadde vært *encomenderos*) kunne eie en *hacienda*. På -en *hacienda* fantes det også ofte store herskaps hus der *el hacendado* og hans familie bodde, mens en *encomendero* ofte bodde i nærmeste større by og bare besøkte *el encomienda* med jevne mellomrom. For mer informasjon se f.eks: Lockhart 1999; 1969 eller Peterson og Vásques 2008

¹⁶ Lockhart 1999: 3, 10

Kapittel 3

mye av fabrikken hvor flere arbeidere og den daværende fabrikkeier Pedro Perez Pareja omkom. Rundt ti år senere gjenåpnet noen av hans etterkommere fabrikken igjen.

Disse datoene som René fortalte meg om, og som de bruker til å forklare om historien til museet, stammer fra et dokument som de fant inne i veggene i bygningen de omtaler som *la casa de los dueños* ('huset til eierene') eller *casa del patrón* ('huset til sjefen') når de startet på arbeidet med å gjøre eiendommen om til museum. Dokumentet har overskriften *Fundu La Quinta* men René snakket bare om det som *la escritura* ('skriften') og han oppbevarer det i et glassmonter inne på kontoret sitt.



Foto 3.4 – René med "la escritura" inne å kontoret sitt. Det andre bildet viser et skilt som henger inne i det som var selve fabrikken. På skiltet står det: Den originale konstruksjon fra hacienda-epoken. Denne bygningen består av den gamle delen og en del som ble bygd på etter at det ble fabrikk, dette skiltet henger der hvor overgangen mellom disse er. Otavalo Ecuador, februar 2017.

Los patronales og los trabajadores

Med en lang historie som både hacienda og tekstilfabrikk følger det også med mange skjebner, fortellinger og hendelser, og ifølge René var det både *cosas muy buenas y cosas muy malas* ('veldig gode ting og veldig dårlige ting') som foregikk på fabrikken. Han sier dette i stor grad skyltes *los dueños* ('eierene') eller *los patronales* ('sjefene'), måten de opptrådte på og behandlet de som arbeidet der på. Både som *hacienda* og tekstilfabrikk var den institusjonelle hverdagen preget av et klart hierarki, det var *los patronales* på den ene siden og *los trabajadores* (som for det meste var *indígenas*) på den andre.

René fortalte meg også at det var forskjell på de som arbeidet der, en forskjell som i hovedsak gikk ut på om du var *mestizo* eller *indígena*. Han fortalte om en eldre mann som

Kapittel 3

arbeidet med renhold i *casa del patrón* som fortalte René fra sine egne opplevelser: "Yo trabajé aquí en casa del patrón, solo de la limpieza. No de otras cosas. Casa del patrón era muy limpio, nadie podía entrar, por que era sagrado. Más sagrado que la iglesia [...] Un día, no se que pasó, que un día le cogió a un indígena [...]".¹⁷ ('Jeg arbeidet i sjefens hus, bare med renhold. Ikke med andre ting. Sjefens hus var veldig rent, ingen kunne komme inn, fordi det var hellig. Helligere enn kirken [...] En dag, jeg vet ikke hva som skjedde, men han tok tak i en *indígena* [...]'). René demonstrerte med å ta tak i sin egen flette og dra i den og fortalte videre at denne mannen hadde sagt: "A nosotros, a los mestizos, 'los millos' que decimos [Renés ord], nos tenían un pocito de respeto, a ustedes, a los indígenas, nada. Eran como perros." ('Ovenfor oss, *los mestizos*, "*los millos*" [som er Renés andre ord for *los mestizos*] hadde de litt respekt, men ovenfor dere, *los indígenas*, ingenting. De var som hunder.')¹⁸ René fortsatte å vise hvordan *el patrón* slo og sparket *el indígena* til blods og slepte han etter håret på bakken og siterte igjen mannen som opplevde denne episoden: "Eran buenos por que nos díó trabajo. Pero eran tan malditos por como nos trataban. No habia ley" ('De var gode fordi de gav oss arbeid. Men de var samtidig jævlige for måten de behandlet oss på. Der fantes ingen lov.')¹⁹



Foto 3.5 – Det først bildet viser utsikten fra kontoret til *el patrón* i selve tekstilfabrikken, her nede stod alle vevene og sjefen kunne på denne måten ha kontroll over arbeiderene. Det andre bildet viser vinduet sett nede fra gulvet. Otavalo Ecuador, februar 2017.

¹⁷ Sitat René Zambrano, gjenfortelling av en historie han hadde fått fortalt fra en arbeider ved fabrikken. Otavalo Ecuador, januar 2017.

¹⁸ Sitat René Zambrano, gjenfortelling av en historie han hadde fått fortalt fra en arbeider ved fabrikken. Otavalo Ecuador, februar 2017.

¹⁹ Sitat René Zambrano, gjenfortelling av en historie han hadde fått fortalt fra en arbeider ved fabrikken. Otavalo Ecuador, februar 2017.

Kapittel 3

René fortalte meg også hvordan han selv i en alder av 15 år ble slått og sparket av en av eierene, da han selv arbeidet der i en kort periode. Dette skjedde rett utenfor *casa del patrón* hvor René ble dyttet slik at han falt, for så å bli sparket mens han lå nede: "me puteaba y me decia longo hijo de no se que [...] como era, la voz que tenia. Era medio loco, de apodo le tenian 'loco'" ('Han sparket meg og han kalte meg for *longo*²⁰ og *hijo de* jeg vet ikke hva [...]. Hvordan var det nå igjen, den stemmen han hadde.. Han var delvis gal, han hadde kallenavnet "loco"').

Dette får meg til å tenke på hvordan de la Cadena forteller om Mariano Turpo, en quechua-talende mann, en *yachaq*, politiker og mye mer, og om hans opplevelser fra Hacienda Lauramanca i Peru. Han snakket om *el hacendado* som *the owner of the will*, hvordan han gjorde som han ville, stjal og mishandlet de som bodde der, kalte de for *Indio de mierda* og *Indio you shitty dog*, men hvordan de stadig vekk var prisgitt han.²¹ Som René også fortalte meg at hans mor hadde fortalt han, da hun også vokste opp på haciendaen: "habia un intercambio, la hierba por el trabajo. Nuestra gente no tenia tierra [...] Eran tan buenos que nos regalaban la hierbita. Mi papá trabajaba aqui haciendo tapia, pero no pagado" ('der foregikk en utveksling, litt jord for arbeidet [...] De var så snille at de gav oss litt jord. Min far arbeidet som tapetserer, men fikk ikke betalt').

Denne *intercambio* ('utveksling') fortalte René meg også at de har et eget ord for på kichwa: "nosotros decimos ya napa, ya napa se llama eso" ('vi kaller det for *ya napa, ya napa* heter det'). Slike avtaler var vanlige forteller han, der det ikke var så mye penger i omløp ble det utveklset arbeid for mat og bosted. Dette var også tilfellet på fabrikken hvor det sjeldent forekom betaling og visst det gjorde det var det ofte i form av tepper fra fabrikken. Hadde du arbeidet der i 10 år kunne du plutselig få beskjed om å forlate og betalingen var 10 tepper, ett for hvert år du hadde arbeidet der, og det var det.

Fra tekstilfabrikk til museum

Fordelingen av landbruksjord i Ecuador har vært en av de mest ujevne i hele Latin-Amerika og *hacienda*-systemet vedvarte mange steder langt inn på 1900-tallet med arbeidsforhold som ikke hadde endret seg noe særlig siden kolonitiden. De nye landbruksreformene som ble innført i Ecuador i 1964, etter både nasjonale og internasjonale påvirkninger, bedret forholdene noe og skulle gi en jevnere fordeling av eiendom, større rettigheter og flere muligheter for småbønder

²⁰ Longo - brukt som skjellsord mot *indígenas* i Ecuador.

²¹ de la Cadena 2015: 69-71

Kapittel 3

til å eie og styre sine egne områder.²² Ifølge René fungerte La Fabrica de San Pedro som fabrikk fram til 1970-tallet, og på mitt spørsmål om denne historien og overgangen fra *hacienda* til fabrikk, og fabrikk til museum, svarte René som følger:

Lo que pasa es que aqui en el instituto de antropología, ahi esta posando toda la historia [...]. Un dia vino un señor, se llama Hernan Jaramillo. Los grandes... son dueños, dueños de la histroia de Otavalo, unico ellos hacen la historia. De a buenas o de a malas, pero lo hacen. De su conciencia, no a la conciencia de nosotors. No de los indios. Ellos hacen al estilo a que ellos piensan. A lo que ellos viven. No al grupo de nosotros, como indígenas. Es muy diferente.

(‘Det som skjer er at her, ved instituttet for antropologi [ved universitetet i Otavalo], der har de all historien [...]. En dag kom det en mann hit, Hernan Jaramillo, de store ... de er "eiere", eiere av Otavalos historie, det er kún de som lager historien. På godt eller vondt, så gjør de det. Etter sin bevissthet, ikke etter vår bevissthet. Ikke for *los indios*. De gjør det på den måten de tenker og ønsker. Etter hvordan *de* lever. Ikke etter vår gruppe, *som indígenas*. Det er veldig forskjellig’).

Videre var han opptatt av å påpeke hvordan flere *historiadores* (‘historikere’) utenfra har kommet og skrevet om, rundt og fra deres, fra *los del pueblo kichwa de Otavalos* lokale tradisjoner og liv. Men da fra et utenfraperspektiv og ikke som noen som faktisk har levd og fortsatt lever disse tradisjonene. Selv om René aldri selv har gått på skole og først de siste årene har begynt å lese bøker, mener han at han og de andre *indígenas* ved museet kjenner og har levd disse tradisjonene på en måte som noen utenfra aldri vil kunne forstå på samme måte. Ifølge René er det skrevet og kommunisert lite om slike aspekter fra et innenfraperspektiv, noe han mener kan skyldes at mange av de lokale *kichwa indígenas* har lite eller ingen skolegang og ofte verken kan lese eller skrive. Eller, som han sa, kan det handle om at det jo "bare" er

²² Blankstein og Zuvekas 1973: 74, 76-77. De nye landbruksreformene kan sies å til dels ha blitt opprettet som et resultat av press og ulike påvirkninger fra både verden rundt, men også fra humanistiske og liberale bevegelser innad i landet (som bla Instituto Indigenista del Ecuador). Store hendelser som bla. det andre Vatikankonsil (1962-65) og den Kubanske revolusjonen (1959) var også medvirkende. Noe av formålet med det andre Vatikankonsil var å prøve å bringe den katolske kirken nærmere samtiden og fremme lekfolkets aktive deltagelse i messen og forkjynnelsen.²² Denne endringen innen den katolske kirken førte til en del forandringer i land som bla. Ecuador der den katolske kirken hadde hatt en høy posisjon og stor makt siden den spanske koloniseringen. Den nye frigjøringsteologien (også nevnt i introduksjonen) som oppstod løste opp den i kirkens tidligere dominerende posisjon og ga dermed innpass til andre religionsformer som bla. protestantismen. Landbruksreformen som ble innført i Ecuador i 1964 gjorde slutt på det gjeldende *huaspingero*-systemet, innførte re-distribusjon av landområder, store områder som før hadde vært eid av noen få velstående personer, ble nå re-distribuert og delt inn i flere mindre områder og gitt eller solgt til bøndene. Tross bedringen som landbruksreformene medførte, forble likevel den store fordelingen ujevn i årene framover og enda i 1982 var over 80% av landområdene/gårdene på under 10 hektar. For mer informasjon se f.eks. Blankstein og Zuvekas 2973; Lockhart 1969, 1999.

Kapittel 3

nuestras vidas y creencias ('våre liv og vår tro'), at det er noe som er så selvklart og en del av livet, at det ikke er noe å skrive om.²³

De la Cadena snakker om *Hierarchies of Literacy* og om hvordan det av Marino Turpo, i hans sosiale og politiske hverdag i Peru, var slik at de som kunne lese og skrive hadde mer makt enn de som ikke kunne det: *the person who does not read or write, or what we call illiterate, is considered blind.*²⁴ Hun sier også at det å forstå Mariano og Nazarios syn på det skrevne ord var et nøkkelelement i deres realsjon, et samarbeidsprosjekt som på grunn av dette ble preget av delvise ujevnheter og hadde en *frictional quality*.

Bygget der museumsutstillingen befant seg når jeg var på besøk for første gang i februar 2017, var ifølge René den eneste bygningen som er satt opp i ettertid og ikke var en del av den opprinnelige *hacienda*. Bygningen var ikke så stor, men rommet både museumsutstillingen, et verksted, en butikk og kontoret deres. Selve utstillingsrommet bestod av ett rom med mange ulike objekter og subjekter som stod på gulvet eller hang på veggene eller i taket. Ved de aller fleste gjenstandene var det festet en liten lapp med navnet på den respektive gjenstanden og i noen tilfeller stod det også hvilket materiale det var laget av og hva det brukes til. Informasjonslappene var skrevet både på kichwa, spansk og engelsk.



Foto 3.6 – Bildet viser den ene delen av selve rommet med museumsutstilling. Otavalo Ecuador, februar 2017.

²³ Fra samtale med René Zambrano, Otavalo Ecuador, februar 2017.

²⁴ de la Cadena 2015:15-16

Kapittel 3

Andre gangen jeg besøkte dette museet hadde de i tillegg fått laget en audioguide som bestod av 17 ulike spor som hver informerte om de ulike delene av utstillingen. Denne var spilt inn og laget av Emily, en dame som arbeider for The Tandana Foundation og var på engelsk.

Retten fram innenfor døren til museumsutstillingen hang det flere ulike typer klesdrakter med overskriften: *Sarun watakunapi runakunapak churakuna, Vestimenta indígena ancestral, Aciént indigenous clothing*. På audioguiden ble det informert her om hvordan dette var *the traditional way of dress*, men at denne typen tøy og det materialet det er laget av er noe som de siste 50 årene har endret seg. I dag brukes andre, mer "moderne" materialer.

På høyresiden for disse klesdraktene var veggen fylt av ulike bilder i sort-hvitt som viste mennesker, hus og konstruksjonsarbeid.



Foto 3.7 – Bilder fra veggen inne i museumsutstillingen. Viser mennesker og hus i Otavalo. Otavalo Ecuador, februar 2017.

Ifølge audioguiden har *kichwa Otavalo people a strong sense of community*, noe disse bildene er ment å demonstrere. Selv om måten å konstruere hus på også har endret seg og det nå brukes andre materialer enn tidligere, eksisterer det stadig det som kalles for *minga* blandt *la comunidad de Otavalo*. *Minga* er en form for felles arbeid der alle fra *la comunidad* kommer sammen og utfører et arbeid. Da René snakket om *minga* den første gangen jeg møtte han var dette også noe han var redd skulle forsvinne. Før, fortalte han, ble alt av arbeid i lokalsamfunnet gjort på denne måten, nå skjer det i stadig mindre og mindre grad.²⁵

²⁵ Fra samtale med René Zambrano, Otavalo Ecuador, januar 2017.

Kapittel 3

Lit lengere inn i utstillingen var det en del som handlet om innredningen av et tradisjonelt hjem som hadde fått overskriften: *Llakta wasi, Hogar, Household*. Her var det plassert en seng, noen redskaper og krukker, noen hyller på veggen med flere redskaper, et bilde og en liten figur på en hylle. På veggen hang det også en liten plakate som informerte om hvert enkelt objekt på kichwa, spansk og engelsk.

***Creencias, ceremonias* og andre kategorier som kan assosieres med "religiøsiteter" eller "religion"**

På audioguiden ble det informert om hvordan det er vanlig å kjøpe seg hus i forbindelse med at noen gifter seg. Dette er grunn til feiring i *the kichwa Otavalo culture* og denne feiringen kalles for *Wasabi chay* på kichwa. Under denne feiringen blir det gjort ofringer til *the spirit of the house, la Òla*, en *espirtú* som er ment å beskytte huset og familien som bor der. Disse ofringene går ut på at det festes ulike typer mat, gjerne *cuy* ('marsvin'), *mote* ('en type mais') og poteter, i taket og det sies at dette må fornyes når man begynner å høre stemmer eller merkelige ting skjer i huset: *a happy Òla is a happy home*.²⁶



Foto 3.8 – Fra utstillingen av en tradisjonell husholdning. *San Pedro* kan sees på en liten hylle midt på veggen i begge bildene. Otavalo Ecuador, februar 2017.

²⁶ Fra audioguide, Otavalo Ecuador, oktober 2017.

Kapittel 3

På veggen i denne utstillingen var det også plassert en liten figur av en mann på en liten hylle. Ifølge informasjonsplakaten som hang ved siden av utstillingen var dette: *Altar of San Pedro, to thank for the harvest.*

Ute på gårdsplassen i tilknytning til et av byggene som brukes som bolighus hadde René, mellom de to gangene jeg besøkte museet, laget et lite utbygg også dedikert til San Pedro. Dette lille huset bestod av et slags bord eller alter med en stor figur av San Pedro, dørene var av glass og det var låst med en stor hengelås. Da jeg spurte René hvorfor han hadde laget dette svarte han at det var for å vise respekt til den som hadde gitt navn til stedet, La Fabrica San Pedro. I taket på dette lille utbygget hang det også tørkede maiskolber som ifølge René er en tradisjon fra *otra época mas antes* ('fra en annen epoke, tidligere'). Denne måten å henge opp maiskolber på handlet før i tiden om *poder económico* ('økonomisk makt') og var et tegn på velstand, alt etter hvor mange maiskolber du hadde. Idag gjøres dette fortsatt i *las comunidades*, men har ikke samme betydning som før ifølge René.²⁷

René snakket ofte om *nuestros creencias* eller *la criencia de nosotros* og hvordan dette var noe eget og noe spesielt for akkurat deres *comunidad pequeña* ('lille samfunn') eller *el mundo indígena de Otavalo* ('den indianske verdenen i Otavalo').²⁸ Han brukte ikke ord som *religión* eller *religiones* når han snakket om disse tingene, men refererte ganske konsekvent til det som *creencias*. Og han var opptatt av sammenhengen mellom disse to tingene *nuestro* og *creencias* og hvordan det de fremstiller på museet er akkurat *nuestros creencias* ('våre overbevisninger eller tro').

Identitet og tradisjon

I sammenheng med dette var René og Luzmila også bekymret for utviklingen de ser blandt mange unge *indígenas* idag. De refererte til måten de ser at mange i større grad sliter med å tilpasse seg verden rundt og samtidig klare å bevare sin egen kultur og følelse av tilhørighet. Verdenssamfunnet kommer stadig nærmere og verden blir dermed også mindre, noe som gjør at flere av de unge føler et press om å tilpasse seg, bli "mer lik" verden rundt og andre kulturer. René poengterte blant annet hvordan de ser at flere klipper av seg håret og går bort fra den lange sorte fletten, som er et vanlig *simboló de identidad de los kichwa indígenas en Otavalo* ('symbol på identitet blant *kichwa indígenas* i Otavalo'). På samme måte ser de også hvordan mange går

²⁷ Fra samtale med René og Luzmila, Otavalo Ecuador, oktober 2017.

²⁸ Ordet *creencia* fra det spanske verbet *creer*, forklart i kapittel 2.

Kapittel 3

bort fra den tradisjonelle typen klær og som kanskje det største problemet, ifølge René, at flere også glemmer eller mister sitt eget morsmål, kichwa.²⁹

Estan totalmente cortandose el pelo y no hablan. No hablan. Por motivo que se van mi gente a diferentes paises. Comensando con mi familia, es que ellos tambien estan cortandose el pelo y no hablan. Bastantes ya no hablan. Dos cosas mas importantes; el pelo y nuestra lengua ya no hacen. Peor estos costumbres de que yo hablo, no hacen; cuando es el matrimonio, cuando es el "wasibi chay", cuando bailamos en Inti Raymi, y cuando uno se muere [...] Asi como se esta perdiendo estas cosas [...] que hacemos? Cuando hablamos de juegos tradicionales estamos acabando mas y mas. Hasta que han venido indígenas para aprender kichwa de nuevo [...] Hay que hacer algo.³⁰

(‘De klipper av seg håret og snakker ikke, fordi mitt folk reiser til andre land. Også i min familie skjer dette. Det er mange som nå ikke snakker språket. To av de viktigste tingene våre: håret og språket vårt, det opprettholder de ikke lengere. Værre er det med våre andre skikker de heller ikke gjør. På den måten forsvinner ting [...] Hva skal vi gjøre? Når vi snakker om tradisjonelle leker blir det bare mindre og mindre av det. Det har til og med kommet *indígenas* som må lære kichwa på nytt. Noe må gjøres’).

Selv om man ifølge René idag ser en positiv utvikling der flere og flere *indígenas* går på universitetet og tar utdanning, ser man altså på samme tid at mange av de fjernes mer og mer fra sine egne tradisjoner. Denne observasjonen, sier René og Luzmila, er en del av motivasjonen bak prosjektet som vil vedlikeholde, bevare og videreføre disse tradisjonene som de er redde for skal forsvinne om de ikke taes vare på. I et forsøk på å finne en balanse mellom på den ene siden sin kultur og tradisjon, og på den andre siden den vestlige verdens påvirkninger, mener René og Luzmila at mange unge sliter.

²⁹ Fra samtale med René og Luzmila, Otavalo Ecuador, januar 2017. Den lange fletten er den tradisjonelle måten å ha håret på som har eksistert blandt mange *grupos indígenas* (‘indianske grupper’) i Ecuador i lang tid og sees av mange på som en *particularidad ancestral* (‘en særegenhet som stammer fra forfedrene’). For mange er det også et tegn på tilhørighet og identitet, samtidig som det symboliserer både *energía y vitalidad* (‘energi og vitalitet’). Ifølge en lokal historie har også solen og månen langt hår og strålene fra disse strekker seg med stor kraft over hele universet. Om man skulle komme til å ødelegge strålene (altså håret) vil verden måtte leve i evig mørke ifølge historien. På samme måte eksisterer det en tanke om at dersom menn klipper håret vil de miste sin vitalitet, og solen og månen vil holde opp med å lyse i hjertene deres. Og plantene og trærne vil ikke lengere gi liv til deres *espíritu* (‘ånd’) og de vil måtte leve videre i ensomhet og bitterhet. For mer informasjon om dette se f.eks: Pino 2003 eller <http://www.wuauquikuna-official.com/el-cabello-indigena/>.

³⁰ Sitat René Zambrano, Otavalo Ecuador, januar 2017.

Kapittel 3

Seremonier og ritualer

Ifølge audioguiden er museumsbygget det viktigste på museet og her vil du finne: *important information about the kichwa way of life, culture and traditions*. Til venstre innenfor døren til selve museumsutstillingen var det laget en utstilling relatert til en bryllupsseremoni med overskriften: *Sarun watakunapi runakuna sawarinkashka, Matriomonio indígena ancestral, Acient indigenous matrimony*. På gulvet lå det en bastmatte hvor det var plassert roseblader i form av et hjerte og i midten av dette lå det et trekors. Første gangen jeg var her fortalte René meg om hvordan *los indígenas* gifter seg i tre ulike seremonier: det er først av staten, så i kirken og så til slutt *en la comunidad*. Her blir selve seremonien utført av *el taita alcalde*, eller som det oversettes som på audioguiden på engelsk: *the community elder*. René fortalte meg også hvordan det gifte paret utfører en form for rituale der de vasker hverandres hender og føtter for å rense seg for deres nye liv sammen.



Foto 3.9 – Bildet viser bryllupsseremoniutstillingen. Typiske klær brukt av brud, brudgom og forlovere henger på hver side av vinduet. Bastmatte med roseblader og et kors laget av tre ligger i midten. Otavalo Ecuador, oktober 2017.

Litt lengere inn i lokalet var det en utstilling relatert til begravelser, hvor det var utstilt to forskjellige typer kister, en barnekiste og en kiste for voksne. På veggen mellom disse to kistene hang det en plakat hvor det stod: *Ceremonia de la Muerte. Ceremonia morturia en la cultura indígena Otavaleña. Para un niño: Baile de fandango. Para un adulto: Juegos tradicionales, Ceremonia del Wuandiay* ('Dødsseremonien. Dødsseremonien til den indianske kulturen i

Kapittel 3

Otavalo. For et barn: *Fandango*-dansen. For en voksen: Tradisjonelle leker, *Wuandiy*-seremonien'). Når et barn dør samler familie og venner seg for å feire livet, den avdøde blir plassert på et alter og alle danser *el fandango*. For voksne er det snakk om en tre dagers lang seremoni, hvor den første dagen består i at *el taita resador* eller *the father of pray*, ber for den avdøde og hvor folk fra *la comunidad* kommer med forskjellige ofringer eller gaver som plasseres i kisten. Ifølge audioguiden er dette fordi: *it is belived that the diseased can bring things with them into the afterlife and they can even bring things for other beloved ones that have already passed on.*³¹ På slutten av dag to samles alle for å leke *juegos tradicionales* eller *funeral games* for å hedre den avdøde. Klokken fem om morgenen på den tredje dagen drar familiemedlemmene sammen med *el tatita resador* til den nærmeste fjelltoppen hvor de stiller seg opp og roper ut: *WUANDIAY!* tolv ganger. Dette åpner dørene til *the afterlife* og tilkaller *the spirits* tilhørende andre døde som kommer for å *take this new spirit away.*³²



Foto 3.10 – Fra utstillingen som handler om begravelsseremonier. Bildet til venstre viser elementer som er del av et barns begravelse og bildet til høyre viser hvordan en voksen begravnes. Foran denne kisten er det plassert ulike sorter korn og gjenstander, som er typisk ofringer som blir lagt i kisten sammen med den avdøde. Otavalo Ecuador, oktober 2017.

³¹ Direkte sistat fra audioguide, Otavalo Ecuador, oktober 2017.

³² Etter samtale med René og sitater fra audioguiden, Otavalo Ecuador, februar og oktober 2017.

Kapittel 3

Her kan det bli interessant å tenke på hvordan det tidligere har vært snakk om verbet *creer* som kan bety "å tro" eller "tro på", som i flertall kan bli til *creencias*. Et ord som ofte sees oversatt til engelsk som *belief* (eller her som *it is belived*) som igjen er et begrep som ifølge de la Cadena kan være problematisk og bære med seg konnotasjoner om noe som "bare tros på", men ikke er. Hvordan noe dermed kan være *like belief* for å imøtekomme for eksempel et museumspublikum eller fremstilling, men det kan ikke reduseres til bare *belief*.³³ Men både René og Luzmila snakker ofte om *creencias*, gjerne som *nuestras creencias*. Om man da tenker at *community involvement* eller *community museums*, slik Philips snakker om, handler om å fjerne tidligere stereotype fremstillinger og skape et mer korrekt bilde av nåtiden er det interessant å observere hvordan ord som *creer*, *creencias*, *belief* og *belived*, også er i omløp der *community people* fremstiller seg selv. Dette kan være et eksempel på hvordan ulike betydninger kan tillegges samme ord, og hvordan slike oversettelsesprosesser er preget av både dynamikk og det som Tsing snakker om som "friksjon".³⁴

Ved siden av denne utstillingen stod det et lite bord med masse ulike små gjenstander på og en seng. Dette var ifølge René en utstilling av en *yachaq*, *mama yachaq*, eller *taita yachaq* typiske arbeidssted. På audioguiden snakkes *yachak* om som en *healer* eller *natural healer*. Ordet *yachaq* kan også ha en sammenheng med det kichwa ordet *yachay*, som betyr noe sånt som kunnskap eller vitenskap. På audioguiden når det snakkes om denne delen av utstillingen snakkes det om som *traditional medicin* og *natural healing* og hvordan dette er veldig viktig, om ikke viktigere enn *western medicin*, i mange *indigenous communities*. Ifølge René er dette i stor grad tilfellet for han, og han fortalte meg at han selv ikke går til vanlige leger, men foretrekker og har mer tillit til den lokale *taita yachaq*.³⁵

Når René snakket om denne delen av utstillingen var han også opptatt av å poengtere hvor viktig dette er for *el pueblo y el mundo indígena*, og hvordan det ikke er hvem som helst som kan bli en *yachaq*. Han snakket om hvordan forhold som økt turisme og interesse for alternativ medisin gjør at mange ønsker å bli en slik healer og ser på det som noe de kan tjene penger på. Disse kalte René for *yaya bruja*, ordet *yaya* er kichwa for noe sånt som *wise man* eller *elder*, mens ordet *bruja* er spansk for *witch* eller *sorceress*, altså en form for heksedoktor. Evnen eller muligheten til å være en ekte *yachaq* er ifølge René noe som er medfødt eller som går i arv innad i en familie og ikke noe man bare kan bestemme seg for å bli. En ekte *yachaq*,

³³ de la Cadena: 187-188

³⁴ Tsing 2005: 4

³⁵ Fra samtale med René Zambrano, Otavalo Ecaudor, februar 2017.

Kapittel 3

sa han, lærer fra sine forfedre og fra *la pachamama* om hvordan å bruke de fire elementene og forskjellige urter for å behandle plager eller sykdommer som *mal aire* og *espanto*.³⁶



Foto 3.11 – Bilder fra dette bordet til el yachak eller mama yachak. Her fra da museet hadde besøk av en gruppe fra The Tandana Foundation og utførte demonstrasjoner av hvordan denne yachak arbeider. Otavalo Ecuador, februar 2017.

³⁶ Fra samtale med René, Otavalo Ecuador, februar 2017.

Fiestas indígenas

Ved siden av utstillingen av bryllupsseremonien var det en del som handlet om: *Raymi punchakunapi churajuna findukuna, Trajes de las fiestas indígenas, Clothing of indigenous festivities*. Under denne overskriften hang det en litt mindre lapp hvor det stod: *Vestimenta de los personajes de la fiesta del Kuya Raymi* eller på engelsk: *Clothing of the characters taking part in the festivity of the Kuya Raymi*. Her var det utstilt flere ulike klesdrakter som skulle demonstrere ulike typiske *personajes* ('personligheter') som er sentrale i forbindelse med feiringen av tradisjonelle *fiestas indígenas*.

Ifølge René (og audioguiden) er det to veldig viktige karakterer når det kommer til feiringen av *indigenous festivities*, det er *El Coraza* og *El Aya Huma*. *El Coraza* var her framstilt på denne første veggen som en skikkelse i menneskelig form med en hvit, blå og gul silkeaktig drakt med broderier på. På hodet hadde den en slags maske med gulltråder som hang ned foran ansiktet og fjær på toppen av hodet. På lappen stod det: *Coraza. Función: lider, personaje principal del pase del coraza*, og på engelsk: *Coraza. Role: leader, like a son of God*. Legenden eller historien om *El Coraza* sier at det en dag kom en person ned fra vulkanen Imbabura, denne personen hadde helt lyst hår og var helt hvit i huden. For å beskytte huden mot ansiktet tok den på seg en maske foran ansiktet, derav disse gulltrådene som henger ned. Idag kjennes denne måten å være blek på som albino, men René fortalte at mange av de eldre *kichwa indígenas* fortsatt tenker på disse som sønner og døtre av *El Taita Imbabura*.³⁷ *Kuya Raymi* er også kjent som *La fiesta de la fertilidad y la mujer* ('feiringen av fertilitet og kvinnen') og foregår hvert år i området rundt Otavalo den 21. september.³⁸

På neste vegg hang det flere drakter og noen musikkinstrumenter, overskriften her var: *Inti Ramipi churakunakuna, Vestimenta de los personajes de la fiesta Inti Raymi* eller *Clothing of the characters taking part in the festivity of the Inti Raymi*. På venstresiden hang det en representasjon av karakteren *Aya Huma* hvor det stod på lappen ved siden av: *Función: lider*

³⁷ *El Coraza* også forklart i kapittel 2.

³⁸ *Kuya Raymi* - Tradisjonelt var dette også en feiring som kom etter *el descanso de la Madre Tierra* ('Moder jords hvile'), som var hele måneden august. I september startet så landbruksarbeidet igjen etter at jorden hadde fått hvile i august. Feiringen av *Kuya Raymi* innebar dermed ulike markeringer og *ofrendas* ('offringer') til akkurat *Madre Tierra*, for å be om og håpe på gode forhold og avlinger i året som skulle komme. *Inti Watama* er en av disse formene for *ritual* eller *ceremonia* (i parentes fordi disse begrepene ikke nødvendigvis er de riktige for de involverte) hvor man både takker og ber om nye gode avlinger i form av mat, drikke og blomster. Før var det også "obligatorisk" for mange å gjennomføre disse *rituales*, *ofrendas* eller også kalt *pagos* (et ord som kan bety betaling) til *La Madre Tierra* før man gikk i gang med å arbeide. Dette gikk ut på å dele mellom *el ayllu* og *la Pacha Mama* (også brukt for *Madre Tierra*) *comida ritual* ('rituell mat') sittende på gulvet slik at "hun" (altså *Pacha Mama*, *Madre Tierra*) skulle bli fornøyd og produsere gode avlinger. *Inti Watama* er "seremoni" som har forsvunnet mer og mer, i 1994 tok FICI (la Federación de los Pueblos Kichwas de la Sierra Norte del Ecuador) initiativ for å få dette tilbake. Nå organiserer de et fem-dagers program hvert år under *Kuya Raymi* og sier de har et sterkt ønske om at: *el Kuya Raymi sea folclorizado y resaltar la cultura indígena* ('at *Kuya Raymi* skal folklorisere seg og gjøre slik at den indianske kulturen skiller seg ut'). For mer om *Kuya Raymi* se f.eks. Marín-Gutiérrez og Becerra 2016.

Kapittel 3

del grupo de bailadores, personaje mitico, og på engelsk stod det: *Role: leader, mythical character*.³⁹ På høyresiden av instrumentene hang det en drakt bestående av en rød poncho, en hatt med rysjer i forskjellige farger og et slags belte med mange store bjeller på. På informasjonslappen ved siden av denne stod det: *Aruchicu. Función: personaje principal del baile del pueblo Cayambi*, og på engelsk: *Aruchiku. Role: main dancing character of the village Cayambi*. Cayambi, eller Cayambe, er en *pueblo* ligger i samme region som Otavalo litt lengre nord.



Foto 3.12 – Bilde av vegg med utstillingen *Clothing of indigenous festivities*, El Coraza kan sees som figur nr.5 fra venstre. *Aya Huma* kan skimtes helt til høyre i bildet. Otavalo Ecuador, februar 2017.

Mer enn et museum

Selv om Museo Viviente Otavalango og Museo Mindalae er to ganske ulike museer har de begge et ønske om å være noe mer enn "bare" et museum. Museo Mindalae har et ønske om å være en kulturell promotør og en representant av Ecuadors kulturarv gjennom sine reproduserte produkter. Museo Viviente Otavalango har i større grad opptatt av å være et museum og et

³⁹ Aya Huma - (også nevnt i kapittel to) er den mest sentrale figuren eller personlighetene under feiringen av Inti Raymi som finner sted hvert år den 21. juni i dette området. Karakteren *Aya Huma* er ment å representere dualiteten i det andinske verdensbildet, i tillegg blir den også sett på som en beskytter av *la Madre naturaleza* ("Moder jord") og en *posedor de las energias espirituales de la naturaleza*, inneharer av de spirituelle energiene i naturen. På audioguiden ble *Aya Huma* presentert som *a demon that is seen in the summer solicitude festival called Inti Raymi* og: "the Aya Huma mask represents the duality of the andean cosmovision. The face on the back represents the past, the one on the front the future and the person inside represents the present. The twelve horn on top represent the twelve months of the year". Otavalo Ecuador, oktober 2017.

Kapittel 3

kultursenter i seg selv, der deres levende tradisjoner og praksiser vises, formidles og videreføres.

I Ecuador er Museo Viviente Otavalango, enn så lenge, en av få slike typer *museos comunitarios*, som både er startet opp og styres av mennesker fra et *pueblo*, uten å være underlagt eller en del en større organisasjon eller en større museumsinstitusjon. For René og Luzmila har dette museet også blitt en del av deres liv, de er her hver dag og står selv for administrering, tilrettelegging av underholdning og det som skal gjøres av oppussing. For dem handler det helt klart om mer enn å "bare" være et museum, de er opptatte av sin egen kultur og sine egne tradisjoner som de mener er unike og bør bevares. De gir av seg selv, sine liv og sine erfaringer, for å skape et museum, en form for fellesskap blandt *el mundo indígena de Otavalo* og for å videreføre og lære både lokalbefolkningen, men også tilreisende om disse aspektene. Selve museumsutstillingen består av ett enkelt rom, men sammen med omvisningen i la casa del patrón, i el obraje (selve tekstilfabrikken) og alle de historiene som René forteller underveis, og ikke minst hans egen innlevelse, gjør dette "lille" museet stort. For gjennom disse sammensatte relasjonene blir historien koblet sammen med tradisjonene og menneskene, som levde før og de som lever nå. Dette museet er et godt eksempel på hvordan museer er større enn seg selv, hvordan de henger sammen med, påvirker og blir påvirket av historiske, politiske og sosiale forhold.

Det finnes flere måter å uttrykke kulturarv, tradisjoner eller identitet på museer i Ecuador på. I motsetning til Museo Viviente Otavalango er det mange museer som er opptatte av arkeologiske objekter og førkolumbisk tid representert gjennom disse objektene, et slikt museum er det neste jeg skal se på, Casa del Alabado i Quito.

Casa del Alabado

– Museo de Arte Precolombino

Casa del Alabado er et innholdsrikt museum som ligger sentralt plassert i den gamle delen av Quito, også kjent som Centro Histórico. Bygget som museet befinner seg i antas å være et av de eldste husene i dette området, det nøyaktige årstallet er litt usikkert, men ifølge museet ble det bygd en gang mellom 1530 og 1670.¹ Fra utsiden er det ikke så lett å se at det ligger et museum her fordi alle fasadene i disse gatene ligger helt tett i hverandre og er veldig like. Ellers i denne gaten er det alt fra små butikker som selger mat, godteri og leker, til noen som selger frø og korn av ulike typer, det er også et hotell og noen andre boliger. På veggen ved siden av inngangen til museet står det "Casa del Alabado - Museo de Arte Precolombino" med sorte bokstaver i jern.



Foto 4.1 – Fasaden til Casa del Alabado fra nord og sør. Quito Ecuador, oktober 2017.

Husets fasade er i hvit mur med mørkebrune tredetaljer rundt dører, vinduer og tak. Fra utsiden er det ikke så lett å få et inntrykk av hvor stort det egentlig er på innsiden, da disse husene gjerne strekker seg ganske langt innover, noen ganger kan et hus rekke over et helt kvartal. På grunn av både husets størrelse og plassering antas det også at det har tilhørt familier av høy sosial og økonomisk rang.² Huset har gjennomgått endringer og vedlikehold av forskjellig grad opp gjennom tiden, før det i 2007 ble kjøpt og overtatt av La Fundación Tolita, som så åpnet Casa del Alabado her i april 2010.

¹ Se museets nettside: http://alabado.org/el_alabado/Paginas/la_casa_del_alabado.aspx.

² Se museets nettside: http://www.alabado.org/el_alabado/Paginas/la_casa_del_alabado.aspx.

Kapittel 4

Formidler av kulturarv

La Fundación Tolita er en ikke-statlig stiftelse som ifølge organisasjonen selv ble grunnlagt med en intensjon og en tanke om å både bevare og beskytte, men samtidig å formidle og videreføre Ecuadors kulturarv. Dette er noe de ønsker å formidle og uttrykke gjennom den store samlingen på over 5000 arkeologiske objekter som nå tilhører stiftelsen og museet. Av alle disse gjenstandene er det rundt 600 som til enhver tid er utstilt ved museet, i deres permanente og midlertidige utstillinger. Stiftelsen er også opptatt av å spre både kunnskap om og kjennskap til Ecuadors førkolumbiske tid og historie.³ Dette er noe de gjør først og fremst gjennom museet i seg selv, men også ved å arrangere ulike aktiviteter for både voksne og barn. De har en intensjon om å kunne nå ut til både et lokalt og et internasjonalt publikum, til både "den vanlige mannen i gata" så vel som til akademikere og forskere.⁴

Selve navnet *Tolita*, som er navnet på stiftelsen, er hentet fra en av Ecuadors eldste og mest kjente prekolumbiske kulturer. *Tolita*-sivilisasjonen antas å ha eksistert mellom år 600 f.Kr - 400 e.Kr i et område nord i Ecuador og over grensen til Colombia, i provinsene som idag heter henholdsvis Esmeraldas (Ecuador) og Tumaco (Colombia).⁵ Selve museet har derimot fått sitt navn Casa del Alabado på grunn av en inngraving som ble funnet i et vindu under oppussingen av bygget. Inngravingen lød som følger: *Alabado sea el santísimo sacramento. Acabose esta portada a 1 de (...) de 1671 años*. Alabado på spansk kan bety flere ting, det kan enten være: lovet eller rost som i *Alabado sea Dios* ('Gud være lovet'), eller det kan også bety: lovsang, lovprise, opphøye, forherlige, glorifisere etc.⁶

Ifølge museet selv er alle objektene de stiller ut originale objekter fra den førkolumbiske tiden i Ecuador og er gitt til museet av ulike samlere. De fleste objektene er av keramikk, men det er også en del av stål, metall, kobber, gull, tre og *spondilus*-skjell.⁷ Museet består av to etasjer konsentrert rundt to gårdsplasser og har i alt 14 rom med permanente utstillinger, ett rom til midlertidige utstillinger og to rom som brukes til kurs og aktiviteter.

Ifølge Clifford har museer i de senere århundrene vært sentrale i både produksjon og forbruket av "arv" i mange ulike lokale, nasjonale og transnasjonale kontekster, noe han sier

³ Førkolumbisk tid eller prekolumbisk tid (pre-colombian time/periode) - handler om tiden og kulturer som eksisterte på det amerikanske kontinentet før Christopher Columbus ankom Bahamas i 1492. Tenkes å strekke seg fra tidlig sen-paleolittisk tid (sen stenalder) og fram til betydelig europeisk innflytelse i tiden etter Columbus. For mer informasjon om førkolumbisk tid se f.eks. Marín 1980.

⁴ Se museets nettside: <http://alabado.org/programas-actividades/>

⁵ Tolita-kulturen - navnet mest sannsynlig fra alle de ulike *tolas* som har blitt funnet i området der de holdt til. *Tolas* er små gravsteder formet som små fjell av jord. Kunsten og håndverket fra denne tiden er kjent for sine detaljerte utskjæringer og realistiske fremstillinger. Det var også en av de første kulturene som startet å arbeide med metall. For mer info om Tolita-kulturen se f.eks. <http://alabado.org/culturas-del-ecuador/>

⁶ Se f.eks. http://alabado.org/el_alabado/Paginas/la_casa_del_alabado.aspx.

⁷ *Spondilus*-skjell - en form for musling, se f.eks. <https://www.thoughtco.com/precolumbian-use-of-the-thorny-oyster-170123>.

Kapittel 4

også henger sammen med en stadig økende tursitindustri. Økningen av offentlige museer utover på i det 19. århundret, sier han, var del av et generelt forsøk på å organisere "kultur" fra toppen og ned, museer kan på den måten sies å akkumulere: *the "symbolic capital" of traditional and emergent elites*.⁸ Ved Casa del Alabado er de ifølge Alejandra Sanchez Polo, arkeolog ved museet, opptatt av å nå ut til et bredt publikum med sin store samling og på den måten fremme verdien av Ecuadors kulturarv. Men Sanchez Polo fortalte meg også da jeg besøkte museet i januar 2017 at det for det meste er turister som besøker museet, noen få nasjonale, men for det meste internasjonale turister. I et slikt tilfelle kan det bli interessant å tenke på en annen aspekt ved museer som Clifford påpeker, om hvem er publikummet som fremstillinger av "arv" rettes mot og hvem sine *patrimonies* er det som er samlet på? Altså for hvem, av hvem og om hvem?.⁹

Ved Casa del Alabado er det arkeologiske objekter som fremstilles som representasjoner for denne kulturarven, de blir symboler på en nasjonal og en (delvis) romantisert fortid. Både de la Cadena og Philips er opptatte av hvordan objekter, eller også begreper, kan ha ulike betydninger for forskjellige aktører, hvordan et objekt kan være "mer enn" et objekt for noen. I mangel på begreper, sier Philips, blir ofte slike objekter eller subjekter referert til som *heritage items*, en kategori hun mener nesten blir komisk og en påminnelse om de problemene som *cultural translations* ofte medfører.¹⁰

Tre verdener

Inngravert på en stor steintavle (først på spansk og så på engelsk) var det første som møtte meg i det jeg startet på utstillingen i Casa del Alabado, dette:

Por miles de años, hombres y mujeres, en el Ecuador elaboraron objetos estrechamente vinculados con el mundo espiritual y ancestral. Con gran creatividad plasmaron en ellos su visión del cosmos, lugar por el que circula constantemente la energía que hace posible la vida.

"For thousands of years the men and woman of Ecuador made objects inspired by the spiritual and ancestral world. With creativity these artists expressed their vision of a cosmos where the continuous flow of energy makes all life possible." Gjennom sine 14 små og store rom med permanente utstillinger er museet interessert i å ta de besøkende med på en slags reise gjennom det de selv snakker om som *la cosmovisión andina a través de tres mundos* ('det andinske verdenssynet på bakgrunn av de tre verdenene'). Disse tre verdenene de snakker om er

⁸ Clifford 1997: 214; Bourdieu 1984

⁹ Clifford 1997: 215. Fra samtale med Alejandra Sanchez Polo, Quito Ecuador, 09.02.2017.

¹⁰ Philips 2011: 293

Kapittel 4

henholdsvis: *Uku Pacha – El Mundo de abajo* ('underverdenen'), *Kay Pacha – El Mundo terrenal* ('denne verdenen') og *Hanan Pacha – El Mundo superior* ('oververdenen').¹¹

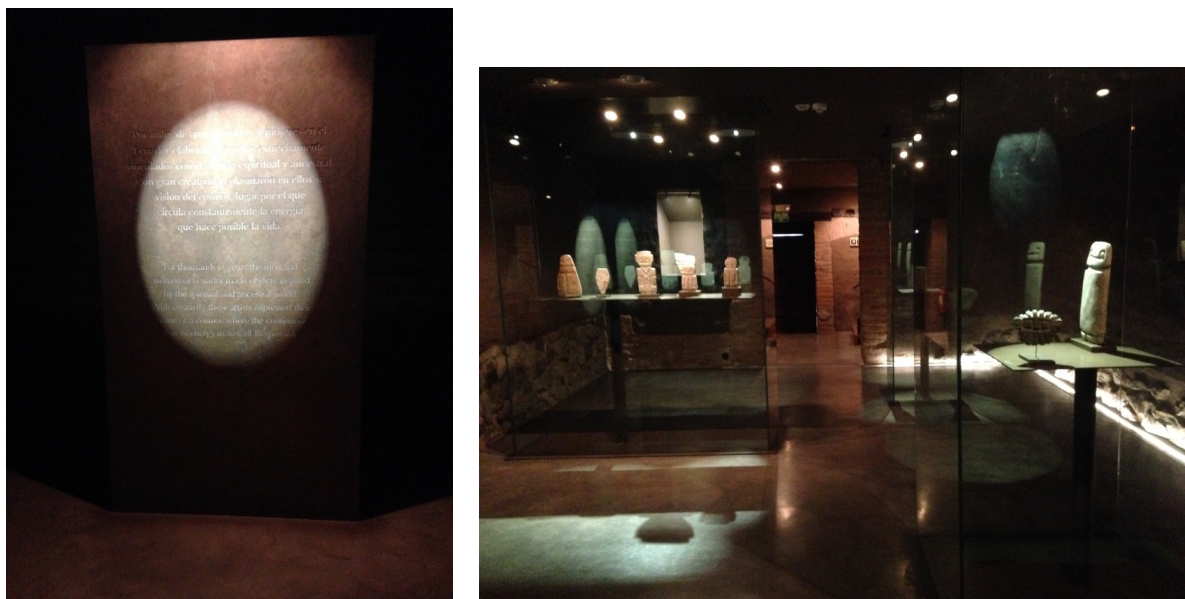


Foto 4.2 – Første bildet viser steintavlen som står helt i starten av utstillingen i førsteetasjen ved Casa del Alabado. Andre bildet viser utstillingen sett fra bak steintavlen og innover, helt i enden går trappen opp til andreetasjen. Quito Ecuador, januar 2017.

I motsetning til andre arkeologiske museer sier de selv at de skiller seg ut fordi de organiserer utstillingen tematisk og ikke kronologisk. Formålet med dette er at de besøkende skal kunne lage sine egne visuelle forbindelser rundt objektene de ser.¹²

Indígenas americanos, ancestros og andre kategorier som kan assosieres med "indigeniteter"

Utstillingene på museet var delt inn etter disse tre verdenene og det startet i første etasje med *Uku Pacha*, eller underverdenen, hvor de første rommene handlet om *The world of the ancestors* og *The primordial world*. I disse første rommene var både vegger og tak av stein og det var ikke noe annet lys enn noen spotter i taket som lyste opp objektene som var her. Rett bak steintavlen ved siden av to figurer plassert på gulvet stod det på en lapp: *En el piso del recinto ritual, efegies, o representaciones de ancestros, eran enterradas hasta la mitad simbolizando su aparición desde el inframundo*. Rett under stod det på engelsk: *On the floor*

¹¹ Los tres mundos: Uku Pacha, Kay Pacha og Hanan Pacha - relatert til *La Cosmovisión Andina* ('det andisnke verdenssynet') og handler om hvordan det tenkes at verden er inndelt i tre deler, en underverden, denne verdenen og oververdenen. For mer informasjon og detaljer om dette se f.eks. Colvin 2004; Morocho 2015.

¹² For mer om dette se museet nettside: <http://alabado.org/culturas-del-ecuador/>

Kapittel 4

of the ritual precinct, effigies or representations of ancestors were buried up to their waists, symbolizing their emergence from the underworld. Det stod også sted og datering her: *Quito-Chaupicruz 500 d.C - 1530 d.C.* En slik liten lapp var plassert ved de fleste av objektene på museet.



Foto 4.3 – Eksempler på informasjonlappene som var plassert ved de ulike objektene. Noen steder var det tilhørende ett enkelt objekt, andre steder til en samling objekter slik som på det andre bildet. Her kan også "lytte-symbolet" sees midt på lappen på høyre side. På lappene var det også markert hvilken kultur objektene representerte. Quito Ecuador, februar 2017.

Noen av lappene hadde også et tall og et "lytte-symbol" ved seg, som indikerte hvilket lydspor som hørte til på audioguiden.¹³ I noen tilfeller var de tilhørende sporene bare musikk og i andre tilfeller var det en stemme som snakket og ga mer utfyllende informasjon om det spesifikke objektet.

El mundo de los ancestros

På en ganske stor plakatt rett innenfor døren i det første rommet stod det som overskrift: *The World of the Ancestors*. Ifølge denne plakatten eksisterte det i *los tiempos originarios* eller *the primeval times* en konstant flyt av spirituelt energi, og det stod videre på spansk: *un flujo permanente de energía espiritual en el cosmos habitado por poderosos espíritus creadores*, og på engelsk: *a steady flow of spiritual energy in the cosmos inhabited by powerful and creative spirits*. Videre stod det kort om hvordan disse *spirits* og *ancestors* ble fremstilt i stein, et materiale som var ment å symbolisere deres udødelige kropp, eller *imortal body*. Her snakkes *spirits* og *ancestors* om som noe sammenkoblet, forfedrene er også *spirits*. Nederst stod det om

¹³ Audioguiden kunne man få utlevert om ønskelig i resepsjonen, den var tilgjengelig på spansk og engelsk.

Kapittel 4

los indígenas americanos, eller på engelsk *Native Americans*, og hvordan de hele tiden hadde kontakt og appellerte til sine *ancestros con el fin de precurar el bienestar humano* eller *appealed to their ancestors to secure human welfare*. Ifølge religionshistoriker Graham Harvey er begrepet *Native American* eller *American Indian* en kollektivt konstruert terminologi. Det er et stort mangfold av det han kaller for *tribal traditions* og av språk som har blitt samlet sammen under denne terminologien, noe som gjør det delvis problematisk. Det eksisterer ikke en enhetlig virkelighet eller type som kan identifiseres som *the Native American*, sier han, og han hevder også at *indigenous* og *indigeniety* er blant de mest utfordrende terminologiene å forholde seg til i forskning i dag. Men han understreker også hvordan fokus på disse begrepene har åpnet opp for kritisk refleksjon og har satt fokus på levd virkelighet, interaksjoner, flytende

utvekslinger og nye former for prosesser.¹⁴

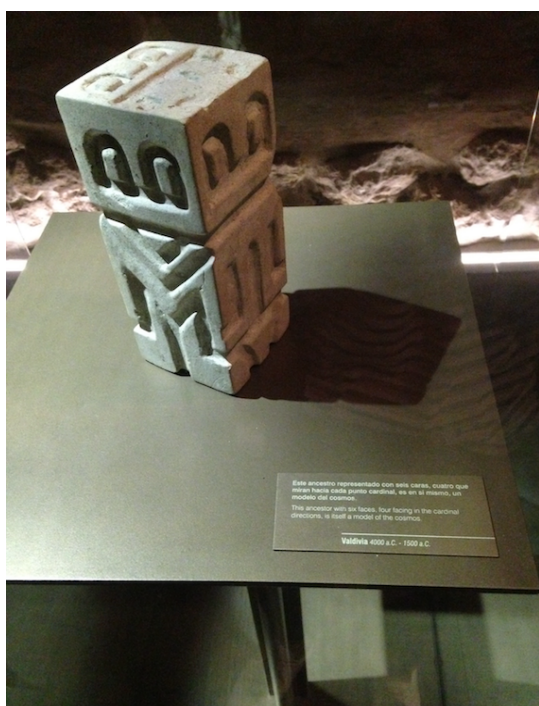


Foto 4.4 – Figur som skal representere cosmos med sine fire forskjellige ansikter som symboliserer de fire himmelretningene. Quito Ecuador, januar 2017.

Helt nederst stod forklart hvordan dette var viktig fordi det var *los ancestros* som hadde kontrollen over de spirituelle kreftene i *el inframundo* eller *the underworld*: *Estos, a su vez, manajaban fuerzas espirituales dentro del inframundo o mundo ancestral para mantener la armonía y prevenir al hombre de cataclismos y enfermedades*, eller: *These ancestors in turn, managed the spiritual forces in the underworld or ancestral world, thus maintaining harmony and protecting people from natural disasters and diseases*. Forfedrene blir her fremstilt delvis som *spirits*, men også som de som kontrollerer *spirits* i underverdenen og dermed de som *los indígenas*

americanos eller *Native Americans* måtte appellere til.

I dette rommet var det et ganske stort glassmonter med fem forskjellige figurer i og et glassmonter med én enkelt figur i. Denne figuren hadde ifølge informasjonslappen seks ansikter, fire som skulle symbolisere hver av de fire himmelretningene, som i seg selv er ment å symbolisere selve *cosmos*: *This ancestor with six faces, four facing in the cardinal directions, is itself a model of the cosmos. Valvidia 4000 a.C - 1500 a.C*. Philips snakker om forskjellen på fremstillinger av *art and artifacts*, om hvordan *art* fokuserer på enkeltobjektet, gjerne med

¹⁴ Harvey 2017: 75, 78

Kapittel 4

dramatisk lyssetting, nøytrale farger og ikke for mye tekst. *Artifacts*, mener hun, blir i større grad blir fremstilt som representative typer eller spesimen av en kultur som det kan trekkes vitenskapelig eller historisk informasjon ut av. Én av disse to måtene å fremstille det hun kaller for *indigenous art and material culture* på, sier hun, har lenge vært gjensidig ekskluderende i museumspraksis, men at disse i løpet av de siste tiårene har begynt å påvirke hverandre.¹⁵ Denne figuren kan være et eksempel på en slik påvirkning og dynamikk i fremstillingsmetoder og endringer som stadig skjer innen museumspraksis, da det er fokus på det enkelte objektet, men på samme tid er formålet her å vise til en kultur og en historie.

El mundo primordial

Det neste rommet hørte også til *Uku Pacha* ('underverdenen'), men handlet mer spesifikt om *El Mundo Primordial* eller *The Primordial World*, som overskriften på plakaten her lød. Her stod det om hvordan mennesker før i tiden var opptatte av flyten av energi: *En el pasado, una de las principales necesidades de la gente fue asegurar el flujo de fuerza vital hacia su propio mundo. Para ello recurrieron al mundo primordial y a los ancestros*, eller som det stod på engelsk: *In the past, one of the main necessities of people was to ensure the flow of vital forces into their own world. To do so they appealed to the primordial world and their ancestors.*



Foto 4.5 – Plakaten som informerte om *El Mundo Primordial* og bilde av vaser med sirkelmønster som skal symbolisere en evig sirkel av liv. Quito Ecuador, oktober 2017.

¹⁵ Philips 2011: 56

Kapittel 4

Videre stod det om hvordan alt som handlet om liv og vekst ble representert i form av volutter, spiraler eller labyrintformer, som symboler på livskraft eller *vital force*. Disse mønstrene skulle symbolisere bevegelsen til den levende verdenen: en evig sirkel hvor alt blir født og dør, for så å bli født på ny. Til slutt stod det: *Hoy en dia, el mismo principio continua vigente. La tierra es un sistema ecológico en equilibrio, que soporta a toda forma de vida y en la que todos los elementos, vivos o no, se intercomunican*, og på engelsk stod det da: *Today, the same principle remains valid. The earth is a balanced ecological system that supports all forms of life and where all the elements, living or dead, intercommunicate*.

Dette kan være et eksempel på den tosidigheten som ofte eksisterer der fremstillinger av objekter relatert til fortiden er representert og koblet sammen med mennesker. Det snakkes om som noe koblet til fortiden og til forfedrene: *In the past the main necessities [...]*, på samme tid som det også gjelder mennesker i nåtiden: *Today the same principle remains valid [...]*. Å plassere noe tilbake i tid har ifølge antropologen Johannes Fabian lenge vært brukt i antropologien, og delvis i etnografien, som et slags distanseringsverktøy som er med på å skape objekter og subjekter som kan studeres som "den andre".¹⁶ I Casa del Alabados tilfelle, som definerer seg selv som et *museo precolombino* ('førkolumbisk museum'), handler det om akkurat dette, om fortiden. Og museet ønsker å vise og fremstille disse arkeologiske objektene som symboler for og bærere av Ecuadors (som en nåtidig helhet eller et "vi") kulturarv.

Denne plakaten kan også vise en subtil referanse (som vi har sett på noen av de andre museene i større eller mindre grad) til måten disse *ancestros* ofte blir koblet sammen med *el sistema ecológico* ('det økologiske systemet') eller naturen, som noe de levde i kontakt og i takt med. Denne "natur-kontakten" videreføres sammen med andre aspekter som en karakteristikk for etterkommere etter disse til nåtiden. Slik jeg ser det kan slike fremstillinger henge sammen med det flere forskere idag er opptatte av i en latinamerikansk (og internasjonal) kontekst, hvordan naturen eller miljøvern kobles sammen med entopolitiske og sosioøkonomiske forhold. Der denne måten som forfedrene var forbundet med og levde i naturen på, gjelder og ikke minst brukes idag, blant annet som Ulloa påpeker til å skape strukturerte transnasjonale nettverk.¹⁷

På den innerste veggen i dette rommet var det et stort glassmonter hvor det var plassert ulike vaser, krukker og skåler. Ifølge en av de sorte lappene var noen av disse gjenstandene brukt til å oppbevare *chicha*, mens noen av de litt større var brukt i forbindelse med begravelseritualer. Disse var ofte formet som kvinneskikkelser fordi det skulle symbolisere hvordan benrester og levninger returneres til: *el útero y que el ciclo vital continúa*, eller: *the*

¹⁶ Fabian (1983) 2014: 1, 25

¹⁷ Ulloa 2005: 299

Kapittel 4

womb where the cycle of life continues.¹⁸ Lalander er en av de som er opptatt av måten *indigenous principles of well-being, co-existence and harmony with nature* har blitt plassert midt i politiske debatter og diskurser rundt miljøvern i både Ecuador og Bolivia. Han snakker om *ecosocialism* og er opptatt av hvordan spørsmål om etnisk identitet er blandet sammen med miljøvernsspørsmål og brukes av ulike aktører på ulike måter.¹⁹ Ifølge Clifford kan nettopp museum være det han kaller for *quasi-independent zones* hvor *indigenous cultural resurgence and political self-determination* kan finne rom og sted for å uttrykkes.²⁰

Kay Pacha, The earthly world

Utstillingen fortsatte videre opp i andreetasjen hvor det gikk over til å dreie seg om *Kay Pacha, El Mundo Terrenal* eller *The earthly world*. Denne delen av utstillingen var igjen delt inn i seks ulike deler: *El Mundo de los Materiales* ('materialenes verden'), *Los mundos Paralelos* ('parallele verdener'), *El Eje del Mundo* ('verdensaksen'), *El Mundo Espiritual del Chamán* ('sjamanens spirituelle verden'), *El Mundo de las Élites* ('elitenes verden') og *Amuletos* ('amuletter'). Alle rommene i denne etasjen var lysere og større enn rommene nede i underetasjen.

Ved de aller fleste objektene i resten av utstillingen var det plassert disse små sorte infomasjonslappene som sa noe om hva objektet er eller betyr og hvilken førkolumbisk kultur objektet stammer fra. Den innerste veggen i rommet som handlet om *The paralell worlds* bestod av ett stort glassmonter med flere ulike objekter i som ifølge informasjonlappene var figurer fra ulike førkolumbiske kulturer eller sivilisasjoner i Ecuador: *Bahia 450 a.C-700 d.C*, *Manteño-Guancavilca 1100 d.C-1520 d.C*, *Jama Coaque 350 a.C-1530 d.C*, *Carchi-Pasto 750 d.C-1550 d.C*, *Chorrera 950 a.C-350 a.C*.

I to andre monter litt lengre inn i dette rommet var det plassert flere mindre figurer som var malt i en rød farge, på audioguiden ble det informert om hvordan den røde fargen var svært betydningsfull og symboliserte fertilitet og *the vital force*. I det ene monteret var figurene små kvinneskikkelser og som ifølge lappen var fra *Valdivia*-kulturen, *4000 a.C-1500 a.C*. På audioguiden ble det informert om hvordan også disse er malt i den betydningsfulle røde fargen og ble laget uten føtter og med hender enten holdt inn mot kroppen eller opp mot munnen, dette for å symbolisere *el soplo de creación de un espíritu* ('pustet som skaper en ånd').

¹⁸ *Chicha* - tradisjonell maisdrikk i Ecuador.

¹⁹ Lalander 2018: 3, 5

²⁰ Clifford 2013: 17. Se også Clifford 1997: 188 - 219

***Espíritus, chamánes* og andre kategorier som kan assosieres med "religiøsiteter" eller "religion"**

Det første rommet jeg kom til i denne etasjen handlet om *The World of Materials* og bestod av fire store glassmonter plassert midt på gulvet og tre mindre glassmontre langs den ene veggen. I glassmontrene var det utstilt mange forskjellige objekter i ulike størrelser og farger. På veggen til høyre hang det en plakater som informerte nærmere om denne utstillingen og det stod helt øverst: *Mediante un proceso cargado de poder y fuerza espiritual, maestros de profundos saberes, visión artística y gran destreza artesanal transformaron los elementos de la naturaleza en objetos tanto de uso cotidiano como ritual*, og under på engelsk stod det: *Through a process fraught with power and spiritual force, artisans with profound knowledge, artistic vision and great craftsmanship transformed the elements of nature into both ritual and everyday objects*. Videre stod det om hvordan dette er en metafor for livets sirkel, *the life cycle*, og hvordan det å skape objekter av ulike materialer var en *actividad espiritual* eller *a spiritual activity*.



Foto 4.6 – Det første bildet er tatt fra innerst i rommet med utstillingen *El Mundo de los Materiales*. Andre bildet er av informasjonplakaten som hang rett innenfor døren her. Quito Ecuador, Casa del Alabado, februar 2017.

Kapittel 4

Los mundos paralelos

Det andre rommet i denne etasjen handlet om *Los mundos paralelos* eller *Parallel worlds* og her var det også en stor informasjonsplakat til høyre innenfor døren som startet med følgende tekst:

En la cosmovisión indígena americana, la estructura del cosmos está compuesta por múltiples mundos paralelos [...] el supramundo y el inframundo, de ancestros y espíritus buenos y malos y el terrenal que es el mundo de en medio [...] que habitamos plantas, animales, minerales y nosotros, los seres humanos.

Og under stod det på engelsk:

According to the world view of indigenous american peoples, the cosmos is composed of many parallel worlds, often classified in three groups: the celestial realm and the underworld where ancestors, deities and good and bad spirits dwell: and the earthly world is in the middle, inhabited by humans as well as plants, animals and minerals.

På gulvet her var det to store glassmontre, hvor det i det ene var plassert fire forskjellige figurer som så ut som små hus. Disse var fra *La Tolita*-kulturen og ifølge sporet på audioguiden var de *replicas de casas* ('reproduksjoner av hus') som tilhørte *los difuntos y sus almas* ('de avdøde og deres sjeler'). Disse husene ble brukt både for å kommunisere med *the ancestors*, men også til å gjøre offringer ved eller til. Det var ikke så lett å få øye på, men inne i disse husene var det plassert noen små figurer, som ifølge audioguiden skulle representere forfedrene og deres sjel.



Foto 4.7 – Reproduksjoner av hus som skulle symbolisere forfedrene og deres sjel. På det andre bildet kan den lille figuren så vidt skimtes. Quito Ecuador, februar 2017.

Kapittel 4

På plakaten stod det videre om hvordan: *muchos rituales y objetos promueven la comunicación entre estos mundos*, eller på engelsk: *many rituals and objects promote communication among these worlds*, og hvordan dette er med på å opprettholde denne *vital force*.

I det siste rommet som omhandlet *Los mundos paralelos* stod det et glassmonter midt på gulvet med en enslig figur i. På lappen ved siden av denne figuren stod det: *Durante la siembra, los Incas utilizaron este artefacto, para regar chicha sobre la tierra, ofendiendo asi a la Pachamana y aseguraron la abundancia de la cosecha*, og på engelsk: *At showing time, the Inkas employed this device to pour chicha on the soil, as an offering to Mother Earth and to ensure an abundant harvest*. Det stod også datering: *Carchi-Pasto 750 d.C - 1550 d.C*.



Foto 4.8 – Siste delen av *Los Mundos Paralelos*-utstillingen. Begge bildene viser den enslige figuren i et glassmonter som skulle være brukt av inkaene til å gjøre ofringer til *Pachamana* i håp om et godt innhøstingsår. Quito Ecuador, januar 2017.

Her blir også inkaene blandet sammen med de andre førkolumbiske kulturene eller sivilisasjonene og koblet sammen med konseptet om *Pachamama*. Ifølge Peterson og Vásques er det lite man vet i dag om inkaene fordi de ikke hadde noe form for skriftsystem slik som både mayaene og aztekerene hadde sine hieroglyfer. Inkaene brukte *quipu*, knyttede tråder, for å holde system, noe som verken *Andean natives* eller forskere i dag kan tyde og det meste man vet om inka-sivilisasjonen idag er dermed fra arkeologiske utgravinger.²¹

²¹ Peterson og Vásques 2008: 26-27

Kapittel 4

El eje del mundo

Det neste rommet lå på andre siden av gangen og omhandlet *The axis Mundi*. Her var det også en av disse store plakatene rett innenfor døren og rommet bestod av fem montre på gulvet og tre plassert langs veggen. I glassmontrene på gulvet inneholdt fire av de hver sin forholdsvis store leirefigur, mens i det ene litt mindre monteret var det plassert en sirkelformet gjenstand med et mønster på: *Obsidiana, vidrio volcánico*, eller: *Obsidian, a volcanic glass*. I følge informasjonslappen skulle denne typen vulkanisk glass ha en egen form for *poder espiritual* eller *spiritual power*, og representerer en portal som: *permite al chamán comunicarse con otros mundos*, eller: *permits the shaman to communicate with other worlds*.



Foto 4.9 – Første bildet viser gjenstanden av vulkanisk glass i monteret midt på gulvet. Andre bildet viser utstillingen *El Eje del Mundo* sett fra døråpningen, hvor monteret med glassgjenstanden sees i midten. Quito Ecuador, oktober 2017.

Den store plakaten som hang her startet med følgende tekst: *Para los indígenas en el pasado, existió un conducto de comunicación entre los mundos paralelos: el axis mundi. En chamán aprovecha el axis mundi o eje del mundo [...] la conexión entre su comunidad y los otros mundo*, på engelsk stod det: *The indigenous peoples of the past belived in a channel of communication between parallel worlds: the axis mundi. Shamans use this world axis, part of the cosmic structure [...] connection between his community and other worlds*. Igjen kan referansen til fortiden sees, her i kombinasjon med noe som: *the indigenous peoples belived*, men også til en nåtid: *the shamans use*.

Kapittel 4

Deretter stod det om hvordan *the tree of life* er en representasjon av denne verdensaksen, på grunn av måten det har sine røtter i underverdenen på og strekker sine greiner opp i *el supramundo, the celestial realm* ('oververdenen'). Litt lengere ned på plakaten stod det videre: *Los chamánes hacen uso de tumbas, lagunas, manantiales, cavernas, espejos, troncos de arboles y huecos en la tierra para establecer conexión con los diferentes mundos*, og på engelsk stod det da: *Shamans make use of trees, pots, mirrors, tombs, ponds, springs, caves and holes in the ground to establish communication with different worlds. These elements are called portals*. Helt nederst stod det: *Sentado en su banco de poder el gran señor entra en contacto con los espíritus y sus ancestros*, eller på engelsk: *Sitting on his bench of power, the great lord comes into contact with his ancestors and other spirits*.

El mundo espiritual del chamán

For å komme til neste delen av utstillingen måtte jeg gå ut av dette rommet og over på den andre siden av gårdsplassen, hvor jeg kom til rommene som handlet om *El mundo espiritual del chamán* ('Sjamanens spirituelle verden') og *El mundo de las Élites* ('Elitenes verden'). I delen om *el chamán* og hans *mundo espiritual* var det utstilt ulike figurer i glassmontre som alle var representasjoner av en *chamán*.



Foto 4.10 – To ulike *chamán*-figurer plassert i hvert sitt monter langs veggen i utstillingen *El mundo espiritual del chamán*. Quito Ecuador, oktober 2017.

Kapittel 4

På informasjonslappene tilhørende de forskjellige figurene stod det gjerne forklart en eller annen karakteristisk egenskap ved en *chamán*, ved en av de stod det: *Hombre de alto rango modelado en posición de loto. Su tocado de grandes cuernos y collar en forma de serpiente son propios de un chamán*, og på engelsk: *A man of high rank modelled in lotus position. His headdress with great horns and the snake-shape necklace are typical of a shaman*. Ved en annen stod det: *El animal sobre la cabeza del chamán representa la fuerza que lo acompaña. Es su animal auxiliar y protector espiritual*, og på engelsk: *An animal on the head of the shaman represents the strength that accompanies him, it is his animal helper and spiritual protector*. Ved en annen igjen stod det: *Chamán que sostiene un espejo, objeto ritual que señala su participación en la comunicación espiritual*, eller: *A shaman holding a mirror, a ritual object that signifies his involvement in spiritual communication*.

På den store plakaten som tilhørte denne delen av utstillingen stod det forklart hvordan: *Los chamans son depositarios de los conocimientos milenarios de sus pueblos y se encargan de las actividades rituales necesarias para el bienestar común*, eller: *Shamans are the keepers of the ancient knowledge of their people and are responsible for the ritual activities necessary for their well being*. Videre stod det hvordan *el chamán* deltar i seremonier og hva han gjør for å kommunisere med *espíritus poderosos* eller *powerful spirits*, hvordan han foretar reiser til underverdenen og må kjempe mot *espíritus malignos* eller *evil spirits*. Helt nederst på plakaten stod det: *Hoy en día, reconecemos indistintamente a sacerdotes, curanderos, sabios, brujos, hecheros, clarividentes y adivinos con el apelativo de chamán*, og på engelsk: *Today, the term shaman is used indistinctly to refer to an array of indigenous priests, healers, sages, wizards, sorcerers, psychics and clairvoyants*.

Ordet *chamán* eller *shaman* går igjen, både i denne spesifikke utstillingen om *el chamáns* spirituelle verden, men også i de andre utstillingene og på de andre plakatene refereres det (ofte sammen) til *chamáns*, *ancestros* og *spirits*. Ifølge de la Cadena har det å omtale eller oversette praksiser som *shamanism*, eller *andean shamanism*, de siste årene erstattet det som tidligere kunne bli kategorisert som overtro eller idolatri. Hun poengterer blant annet hvordan disse oversettelsene ofte skjer gjennom språket til heterogene spiritualiteter, som ikke tar hensyn til hvordan disse praksisene ikke nødvendigvis følger den skilnaden det opereres med mellom det fysiske og det metafysiske, mellom det spirituelle og det materielle, eller mellom naturen og mennesket.²²

²² de la Cadena 2015: 25

Kapittel 4

Dette kan også sees i sammenheng med det Clifford snakker om som *indigénitude*, om hvordan tradisjoner blir gjenoppbygd og forbindelser skapt i relasjon til en delt kolonial, postkolonial og globaliserende historie. *Indigénitude*, sier han er noe som opererer på både lokale, nasjonale og transnasjonale skalaer og det er blant annet opprettholdt av et delt symbolsk repertoar som handler om: *the sacred, Mother Earth, shamanism, sovereignty, wisdom of "elders", stewardship of "the land"*.²³ Ifølge de la Cadena blir også disse begrepene igjen satt i relasjon eller plassert under noe som handler om *religiosity, belief*, eller *indigenous belief*, som for Nazario Turpo i hans samarbeid med NMAI hvordan hans praksiser ble *translated into shamanism* eller *a shaman*. Også hun poengterer hvordan dette er noe som ofte henger sammen med forventninger eller krav fra en stadig økende turistindustri, hvordan begreper som *shamanism* er blitt et kjent begrep, som noe folk kan relatere til.²⁴

Videre inn i de neste rommene var det flere glassmontre i ulike størrelser med flere figurer og noen andre objekter i. På en av informasjonslappene ved siden av en figur stod det: *El chamán tiene la facultad de transformarse en un ser con capacidades sorprendentes como volar y comunicarse con los espíritus*, eller som det stod på engelsk rett under: *The shaman has the power to transform himself into beings with amazing capacities, like flying and conversing with spirits ancestors*. På en annen slik lapp stod det: *Los chamanaes llevan a su boca pequeñas cantidades de qual que permite la liberación de los alcaloides de las hojas de coca que mastican*, eller på engelsk: *Shamans using lime pots and dippers bring to their mouths tiny amounts of lime which releases the alkaloids found in the coca leaf they chew*. På enda en lapp ved siden av flere krukker, noen figurer og noe som ser ut som instrumenter stod det: *Individuos con rondadores y maracas. Los instrumentos musicales evocan a los ancestros y la ceremonia sirve para complacerlos*, og på engelsk: *Musicians with panpipes and maracas. Musical instruments evoke ancestors during ceremonies intended to please them*.

²³ Clifford 2013: 16

²⁴ de la Cadena 2015: 200-208



Foto 4.11 – Fra det første rommet i utstillingen *El mundo espiritual del chamán*. Keramikkfigurer som representerer chamánes i glassmontre på gulvet og langs veggen. Plakaten med informasjon kan sees til høyre i bildet. Quito Ecuador, oktober 2017.

I dette rommet var det også noen glassmonter som handlet om krigere. I et stort glassmonter var det plassert noen ganske store krukker sammen med noen figurer som stod på hyller ut fra veggen. På informasjonsslappen her stod det: *Los guerreros además de ser hombres que arriesgaban su vida, también participaban en actividades chamánicas, ya que el chamán actuaba como guerrero al enfrentarse con espíritus malignos*, og på engelsk: *Warriors, besides being men, also participated in shamanic activities, since the shaman acted as a warrior when he faced evil spirits.*

El mundo de las élites

Det neste rommet handlet om *The world of Elites*. På informasjonplakaten på veggen her stod det om hvordan den "sosiale eliten" var den gruppen som utøvet makt og styrte i fortiden, hvordan de hadde *objects of power* som de omringet seg med og de skilte seg ut ved at de rådet over spesielle *vital energies*. Litt lengere ned stod det: *Las actividades rituales y bélicas de las élites eran muestra de su riqueza material y espiritual. Ellos, realizaban sacrificios y ofrecían prisioneros de guerra a los espíritus*, og på engelsk: *Their rituals and bellicose activities signaled their material and spiritual wealth. They performed sacrifices and offered prisoners of war to the spirits.*



Foto 4.12 – Fra utstillingen *El mundo de las élites*. Informasjonsplakaten kan skimtes på veggen til høyre i bildet bak det ene glassmonteret. Quito Ecuador, oktober 2017.

I det siste avsnittet stod det om den sosiale strategien til denne eliten og hvordan den inneholdt vedlikehold av kommunikasjonen med *the ancestors* og: *the managment of forces in parallel worlds: in the terrestrial world, they built relationships, and created political dependencies*. I et stort glassmonter i dette rommet stod det på en infomasjonslapp: *Asegurar la fertilidad y la reproducción era responsibilidad principal de las autoridades religiosas y políticas. Dar vida y nutrirla, privilegio de las mujeres*, og på engelsk: *Ensuring fertility and reproduction was the primary responsibilty of religious and political authorities. Giving and nourishing life were the privileges of women*.

På en annen informasjonslapp inne i samme monter stod det om hvordan man trodde at mennesker med en eller annen form for handicap hadde speiselle fobindelser med *the spirits*: *Se consideraba que enanos, patituertos y personas de pies desformes o labio leprino, estaban mejor conectadas con el mundo espiritual y, por ende, eran buenos intermediarios entre la comunidad y los mundos paralelos*, eller som det stod på engelsk: *It was belived that dwarves, as well as the lame, club-footed and those with harelip, were more connected with the spirit world and therefore were good intermediaries between the community and parallel worlds*.

På en annen lapp i dette monteret stode det om viktigheten av keramikkmasker: *Las máscaras de cerámica cumplían un papel fundamental en las actividades ceremoniales que trataron de la vida, la muerte, la transformación y lo oculto*, eller som det stod på engelsk:

Kapittel 4

Ceramic masks played a key role in ceremonial activities that dealt with life, death, transformation and the occult.



Foto 4.13 – Objekter plassert i et stort glassmonter langs den ene veggen i utstillingen El mundo de las élites. Quito Ecuador, oktober 2017.

Ute i gangen igjen kom jeg til det siste rommet av denne permanente utstillingen, et rom som var større og mye lysere enn de foregående. Her var det nesten ingen informasjon til objektene som var plassert i glassmontre på gulvet, men de fleste objektene var figurer i keramikk slik som i de andre rommene. Rommet bestod av 18 forskjellige glassmontre, hvor ti av dem var plassert rundt på gulvet, resten langs eller i veggene.



Foto 4.14 – Fra det siste rommet i den permanente utstillingen ved Casa del Alabado. Quito Ecuador, oktober 2017.

Nasjonal og internasjonal forbindelse til førkolumbiske kulturer

Casa del Alabado er ifølge dem selv opptatt av både bevaring og formidling av Ecuadors kulturarv, noe de gjør gjennom sin store samling på rundt 5000 arkeologiske objekter estetisk utstilt over to etasjer. Utstillingen er delt inn tematisk og etter *la cosmovisión andina* ('det andinske verdenssynet') på bakgrunn av hvordan dette synet er basert på tre verdener: *Uku Pacha* ('underverdenen'), *Kay Pacha* ('denne verdenen') og *Hanan Pacha* ('oververdenen'). Utstillingen består for det meste av keramikkfigurer i ulike størrelser og former, noen objekter i andre materialer og litt tekstlig informasjon til hver del av utstillingen.

Gjennomgående på dette museet er hvordan det snakkes om *los ancestros* eller *the ancestors* og *los espíritus* eller *the spirits* og ofte disse elementene koblet sammen. De kan enten være koblet sammen som noe delvis likt og på samme nivå, som *los ancestros y los espíritus*, eller *los ancestros y otros espíritus* ('forfedrene og andre ånder'), men de kan også sees fremstilt sammen som forfedre som kontrollerer disse *spirits* i underverdenen. Et annet tema eller aspekt som går igjen gjennom store deler av utstillingen er realtert til *el chamán* eller *the shaman*, som også gjerne blir satt sammen med *ancestors* og *spirits*. Det kan igjen observeres hvordan disse forholdene ofte fremstilles som noe *from the past*, som noe tilhørende: *Native American* eller *indígenas americanos*, *the indigenous people of the past*, eller: *in the world view of indigenous American peoples*. Interessant blir det dermed å se hvordan dette tidvis også refereres til som noe stadig eksisterende i nåtiden: *today the same principle remains* eller: *Today, the word shaman is used indistinctly to refer to an array of indigenous priests, healers, sages, wizards [...]*.

Casa del Alabado skiller seg fra de to andre museene jeg har sett på ved at det er et rent arkeologisk museum, det har også sine egne intensjoner og måter å fremstille objekter og subjekter på. Delvise likheter kan sees mellom museene, men i ulike grader og på varierende måter, men de er tre ganske forskjellige typer institusjoner og ikke nødvendigvis representative for den større museumssektoren i Ecuador. De har blitt valgt ut og gitt såpass mye fokus i denne oppgaven for å vise noe av diversiteten og typen mangfold som eksisterer innen feltet. For å nyansere bildet litt vil jeg nå gi en kort oversikt over de 23 andre museene jeg besøkte i løpet av mitt feltarbeid.

En runde på flere museer i Ecuador

Bare i selve Quito eksisterer det så mange som rundt 50 forskjellige museer, gallerier eller kultursenter. Et nøyaktig tall er vanskelig å finne, da definisjonen på hva som er et museum varierer. Hva som skal "telle" som et museum er et spørsmål som også har vært stilt i den bredere museumssektoren. I *A Companion to Museum Studies* (2006) snakker antropologen Sharon MacDonald om hvordan fremveksten av en rekke ulike typer museum (nabolagsmuseer, interaktive museer, *superstar museums*, *franchiser museums*, *meta-museums*) gjør at museumssektoren står i en kontinuerlig *soul-searching* om hva som er et museum – og hva det kan eller burde være.¹

Museer er noe som skapes av mennesker. Mennesker som forholder seg til, påvirker og blir påvirket av samfunn, kulturer og verden, med alle de dynamiske prosessene som er til stede her. Politiske diskurser preger mennesker og samfunn, noe som dermed også vil kunne speiles og påvirke museumsframstillinger og praksiser. Ifølge sosiologen Tony Bennett handler ikke dette bare om de ytre politiske krav og diskurser, men hvordan disse kravene er noe som genereres av og bare gir mening i relasjon til de interne dynamikkene på museene.² Noen vil være lokale eller nasjonale, men andre vil strekke seg ut og være sammenvevde med internasjonale og globaliserende diskurser. Dette gjelder også museumssektoren i Ecuador.

Dette kapitlet eller denne runden på flere museer i Ecuador er et utvalg preget av de nesten fire ukene jeg tilbragte i Quito og de resterende to ukene der jeg reiste ned langs deler av kysten til Cuenca og opp igjen til Quito via Andesfjellene. Flere av museene jeg hadde plalagt å besøke var stengt eller under renovasjon, noe som også preger hvilke museer det er som her presenteres.³

Mangfold og diversitet

I tillegg har ikke alle de forskjellige stedene nettsider og er ikke nødvendigvis registrert noe annet sted enn akkurat der hvor de befinner seg. Og mens noen forsvinner, dukker det også stadig opp nye museer i forskjellige former. De aller fleste av museene i Quito ligger

¹ MacDonald 2006: 3

² Bennett 1995: 101

³ Museer jeg prøvde å besøke som var stengt: Museo Nacional del Banco Central de Ecuador, Museo Templo del Sol, Museo Entográfico y Arqueológico Pumapungo Cuenca, Museo Municipal de Arte Moderno Cuenca, Museo Agustín Landívar y Ruinas de Todos Santos Cuenca, CCE "Benjamin Carrión" Museo de Arqueología y Arte Popular, núcleo Cotopaxi, Latacunga CCE "Benjamin Carrión" Museo Arqueológico Paquita de Jaramillio, núcleo Riobamba, CCE "Benjamin Carrión" Museo de Arqueología y Etnografía P. Victor Vásques, Cañar, Museo y Centro Cultural Bahía de Caraquez.

Kapittel 5

konsentrert i området rundt den historiske delen av byen, men endel ligger også spredt rundt andre steder i byen, slik som Museo Mindalae og Museo Amazonico Abya Yala som begge ligger i den nye delen av Quito. På en høyde litt lengere nord i byen ligger Museo Guayasamín og Capilla del Hombre med utsikt over byen, mens Casa de la Cultura ('kulturhuset') og Centro de Arte Contemporaneo ('senteret for moderne kunst') ligger for seg selv helt andre steder i byen.⁴

Rundt 26 kilometer nord for Quito ligger også Mitad del Mundo-senteret som består av et stort monument som skal markere ekvator ved breddegrad 0°0' 0", som også innehar Museo Etnográfico Mitad del Mundo.⁵ 200 meter forbi dette senteret ligger Museo Intinan, et mindre og mer *community*-aktig museum. Navnet *Intinan* er kichwa, hvor *inti* kan oversettes til spansk som *sol* ('sol') og *nan* som *camino* ('vei') og får dermed navnet *Camino del Sol* ('solveien') på spansk.⁶ Enda noen kilometer lengere vest for Mitad del Mundo ligger museet Templo del Sol, som befinner hjemme hos og er laget av den ecuadorianske maleren Ortega Maila. Selve museet er bygget i stein etter inspirasjon fra inkaenes soltempler og viser både kunstnerens egne malerier, førkolumbiske objekter, andinsk kunst og fungerer også interaktivt med demonstrasjoner og *performance*.⁷

Museumssektoren i Ecuador er altså, som mange andre steder i Latin Amerika, mangfoldig i både innhold og fokus, men også i størrelse, oppgaver, lokasjon, målgrupper, tilgang til og utnyttelse av ressurser og utdanningsfokus. Ifølge Briseño-Garzón og Anderson har *community museums* hatt en økt popularitet over store deler av regionen, noe også Philips viser har vært økende i Canada de siste fire tiårene.⁸ I Ecuadors tilfelle er dette også noe som er under utvikling, men fortsatt ganske nytt. Det tydeligste eksempelet på et slikt museum er nok Museo Viviente Otavalango, som er etablert, eid og styrt av kichwa-personer fra Otavalo hvor de omtaler sine egne liv og tradisjoner. Av de andre museene jeg besøkte var det ingen som var satt igang eller fungerte på helt samme måte som Otavalango, men flere som delvis kunne ligne i innholdsstruktur og lokasjon.

⁴ Jeg vil noen steder bruke forkortelsen CCE for Casa de la Cultura.

⁵ Mitad del Mundo - 'midten av verden', for mer informasjon om dette stedet se f.eks: <http://www.mitaddelmundo.com/es/>.

⁶ Museo Intinans nettsider: <http://museointinan.com.ec>.

⁷ Dette museet var stengt da jeg var i Ecuador januar og februar 2017, det inngår derfor ikke i selve analysen. For mer informasjon om Ortega Maila se f.eks: <https://artavita.com/artists/11043-famous-artist-ortega-maila> eller hans egen hjemmeside/facebookside: <https://www.facebook.com/PintorOrtegaMaila/>

⁸ Philips 2011: 17

Nacionalidades, pueblos, arkeologiske objekter og kulturer

Ett eksempel på en type museum som deler noen slike karakteristikk med Museo Viviente Otavalango kan være Museo Agua Blanca som ligger et lite stykke utenfor kystbyen Puerto Lopez i provinsen Manabí. Agua Blanca er et område og en landsby i nasjonalparken Machalilla hvor det er laget til et museum, noen arkeologiske sites og et svovelsyrebaseng for besøkende. Museumsutstillingen befinner seg i et forholdsvis lite trehus og rett ved siden av ligger det også en ganske stor kirke. Dette museet ble etablert allerede i 1990 som et samarbeid mellom *la comunidad de Agua Blanca* ('Agua Blanca-samfunnet') og arkeologen Colin McEwan.⁹ Museet har dermed, i motsetning til Museo Viviente Otavalango og selv om det befinner seg i et *comunidad*, et arkeologisk fokus og det meste av utstillingen består av ulike typer arkeologiske objekter.

Da jeg var her i februar 2017 var objektene som var fremstilt her relatert til *nuestros antepasados* ('våre forfedre'), *culturas arqueologicas* ('arkeologiske kulturer') og *asientos de piedra* ('stoler i stein') som var *símbolos de poder político y religioso dentro de la jerarquía social manteña* ('symboler på politisk og religiøs makt innenfor de sosiale hierarkiet i *manteño*-kulturen'). Ved mange av objektene stod det at de var forbundet med *offerings of burial* eller var *funerary urns*. Ved flere stod det forklart hvordan *los antepasados utilizaron* ('forfedrene brukte'), hvordan *the head chiefs of shamans used this in ceremonies* eller *used by shamans and chiefs*. Andre igjen var forklart som *incan artifacts*, *animal figurines* og ved inngangen stod det på en plakater: *La diversidad cultural: El mas grande tesoro de la humanidad* ('den kulturelle diversiteten: Den største skatten til menneskeheten').



Foto 5.1 – Fra selve museumsutstillingen ved Museo Agua Blanca med ulike arkeologiske objekter plassert i glassmonter med noen store plakater til og andre små hvite informasjonslapper inne i montrene. Puerto Lopez Ecuador, februar 2017.

⁹ For mer informasjon om arkeolog Colin McEwan se f.eks: <https://www.doaks.org/newsletter/new-director-of-pre-columbian-studies-colin-mcewan>. Eller om Museo Agua Blanca: <http://www.lageoquia.org/museo-arqueologico-de-agua-blanca-manabi-ecuador/#13/-1.5307/-80.7409>



Foto 5.2 – Det første bildet viser kirken som lå like ved siden av museet. Det andre bildet er av guiden vår som her peker og forklarer om de kulturene eller sivilisasjonene som holdt til i området før den spanske invasjonen. Fra Museo de Agua Blanca, Puerto Lopez, Ecuador februar 2017.

Noen kilometer sør for Puerto Lopez ligger den litt mindre kystbyen Salango. Her oppdaget jeg at det også var et museum, Museo Arqueológico de Salango. På samme måte som Agua Blanca har de et arkeologisk fokus og ifølge nettsiden har de en ekstraordinær samling på 245 ulike keramiske objekter, deklarerert som kulturarv som: *relatan la vida e historia de los pueblos originarios que habitaron las costas de Salango antes de la colonia* (‘skildrer livet og historien til de opprinnelige samfunnene som bodde langs kysten før koloniseringen’).

Utstillingen her handlet om området rundt Salango, tidligere kulturer, naturen og havet. Det hang flere store infomasjonsplakater med overskrifter som: *El Culto de las Islas* (‘kulten på øyene’); *Preservando nuestro Patrimonio* (‘bevarer vår arv’) eller *Spondylus la Comida de los Dioses* (‘Spondylus - gudenes mat’). På de ulike plakaten ble det ofte brukt begreper relatert *pueblos* og noe som *antiguo*, dette kunne blant annet sees som: *los antiguos pueblos andinos*, *cosmologia de los antiguos habitantes*, eller *los pueblos de tierra*. I sammenheng med dette stod det også ting som: *culto y vida ritual* (‘kulten og det rituelle livet’), *plataforma ceremonial*, (‘seremoniell plattform’), *conchas sagradas* (‘hellige skjell’) eller *valor ritual y santuario* (‘rituell og hellig verdi’). På baksiden av dette museumsbygget lå et annet gammelt trehus hvor det var en egen utstilling som i større grad omhandlet *el pueblo de Salango* og området rundt, menneskene som bor der nå og hvordan de lever i dag.

Kapittel 5



Bilde 5.3 – Første bildet er fra hovedutstillingen ved Museo Arqueológico de Salango, andre bildet viser en plakatt som omtaler Salango og forholdet til havet, denne hang i utstillingen i bygget på baksiden av selve museet. Salango Ecuador, februar 2017.

Museumspraksis har ifølge Bennett siden midten av det 19. århundret gått fra å tilhøre eliten og være for de få, til å i større grad bli offentlig og tilgjengelig for flere. På denne måten, sier han, har museer også fått et annet ansvar, et ansvar han hevder er delvis selvmotsigende. Dette fordi de på den ene siden forventes å presentere eller fremvise en adekvat rasjonell virkelighet, mens de samtidig er preget av det han kaller for *processes of showing*, som handler om hvem som deltar i prosessene som ligger bak fremstillinger og konsekvensene dette har for forholdet mellom museene og de besøkende.¹⁰ Briseño-Garzon og Anderson snakker om hvordan sosiokulturelle faktorer som normer, verdier, språk og oppførsel spiller inn på hvordan mennesker forstår verden. Dette mener de er viktig å ta høyde for også når det kommer til hvordan et museumspublikum opplever og lærer av museene. I Latin-Amerika har rollen museer har hatt som utdanningsinstitusjon vært viktig, men også utfordrende sier de. Regionen er stor og preget av et enormt mangfold, og ifølge Briseño-Garzón og Anderson er området også preget av en sterk kulturell identitet og forbundet av en felles historie i stor grad preget av, både spansk og portugisisk kolonisering, noe som også kan sees i museumssektoren.¹¹

I byen Azogues i provinsen Cañar ligger et museum som kan sies å ha delvise likheter med Museo Agua Blanca og Museo Salango. Men Museo de Arqueología y Etnografía Regional "Edgar Palomeque Vivar" hører til under stiftelsen CCE "Benjamin Carrión" i Quito,

¹⁰ Bennet 1995: 103

¹¹ Briseño-Garzón og Anderson 2012: 162-163

Kapittel 5

som har flere museer rundt om i landet.¹² Da jeg var her i februar 2017 var museet stengt, men jeg fant en dame på et kontor i samme bygg som åpnet for meg og ga meg en omvisning. Museet bestod av to deler, en etnografisk del i førsteetasjen og en arkeologisk del i andreetasjen.



Foto 5.4 – Første bildet viser en plakate og noen bilder som hang nede i den etnografiske delen av utstillingen. Overskriften på plakaten er: *La Conquista y el Mestizaje* ('erobringen og mestizaje'). Det andre bildet er tatt fra inne i den etnografiske delen og ut mot resepsjonen. Helt bak i bildet kan trappen opp til andreetasjen skimtes. Azogues Ecuador, februar 2017.

Den etnografiske delen bestod av mange ulike objekter og subjekter, og flere tekster med overskrifter som blant annet: *La conquista y el mestizaje* ('erobringen og mestizaje') eller *Taita Carnavál* ('karneval-taita'). *Taita* eller *tayta* er kichwa og kan bety far eller fader og brukes ofte for å vise til en sentral, gjerne eldre person, i en *pueblo*. På en annen plakate stod det om *La fiesta del Corpus Cristi*, som er en stor katolsk feiring av nattverden som her var forklart som den viktigste *celebración indígena* ('indianske feiringen') i provinsen Cañar. Og på en plakate med overskriften *La Allpamama* stod det: *En los tiempos antiguos, los mayores pensaban, y aun todavía se cree que la naturaleza, nuestra Allpamama, nombrada tambien Pachamama o Abya-Yala, es un ser vivo animado por un alma* ('I de antikke tider tenkte de eldre, og det tros enda idag, at naturen, vår *Allpamama*, også kalt *Pachamama* og *Abya-Yala*, er et levende vesen animert av en sjel'). På enda en plakate som informerte om andinsk medisin i den koloniale epoken stod det hvordan dette var basert på en *pensamiento mágico, mítico y religioso* ('en magisk, mytisk og religiøs tankegang').¹³ Ellers i denne teksten kunne det observeres flere begreper som blant annet: *rituales* ('ritualer'), *médicos o shamanes* ('leger eller

¹² For mer informasjon om de ulike museene som hører til under CCE "Benjamin Carrión" se f.eks deres nettsider: <http://casadelacultura.gob.ec>

¹³ Andinsk medisin i den koloniale epoken - *Medicina Andina en la época colonial*.

Kapittel 5

sjamaner'), *nuestros aborígenes* ('våre innfødte'), *los indios* ('indianerene'), *religiosos o personas piosas* ('religiøse eller fromme personer') eller *la mezcla o mestizaje del saber aborígen con lo español* ('blandingen eller *mestizaje* mellom den opprinnelige viten med det spanske'). Lignende ord og referanser kunne også sees på flere av de andre plakater rundt på museet.



Foto 5.5 – Første bildet viser en del av den etnografiske utstillingen som omhandler andinsk medisin, mens det andre bildet viser en forholdsvis stor plakat eller et slags kart over Ecuador som hang på veggen i førsteetasjen med overskriften: *Conformación étnica del Ecuador* ('den etniske konformasjonen i Ecuador'). Azogues Ecuador, februar 2017.

Litt lengerer nord i Andesfjellene ligger byen Riobamba, hvor jeg også besøkte bymuseet da jeg var her. Dette museet er ikke så stort, men ligger sentralt plassert på et torg midt i sentrum av Riobamba. Da jeg besøkte dette museet mot slutten av feltarbeidet mitt bestod det meste av underetasjen av innrammede svart-hvitt bilder som var delt inn etter fem forskjellige overskrifter.



Foto 5.6 – Bilder og tittel til utstillingen ved Museo de la Ciudad de Riobamba. Riobamba Ecuador, februar 2017.

Kapittel 5

Disse overskriftene stod på spansk og kichwa og var som følger: *Espiritualidad/Nunay* ('spiritualitet'), *Rostros/ñawi* ('ansikter'), *Trabajo/llakay* ('arbeid'), *Niños/wawua kuna* ('barn'), og *Campo/llakta* ('landsbygda'). Bildene som hang ved siden av *Espiritualidad/Nunay* var ett av flere voksne og barn sammen på noe som så ut som en kirkebenk med tente lys, de andre to bildene viste to ulike kvinner, den ene sitter med hendene sammen i noe som ser ut som et kirkerom og den andre sitter på gulvet i noe som også kan se ut som en slags kirke.

Museer som fremstiller arkeologiske objekter er det flere av rundt om i Ecuador. Noen av de er som i Azogues, en kombinasjon av arkeologi og etnografi, mens andre er i større grad rent arkeologiske som: Casa del Alabado, Museo de Atahualpa, Museo Agua Blanca eller Museo de la Culturas Aborígenes i Cuenca.

Museo de Atahualpa og Museo de Ministerio de Cultura y Patrimonio ligger begge i byen Ibarra, ca. 120 km nord for Quito. Da jeg besøkte Ibarra i februar 2017 var Museo Atahualpa flyttet fra et bygg i bydelen Caranqui og ned til et rom i kulturhuset i sentrum av Ibarra. Der hvor museet befant seg tidligere ligger også ruinene etter det som sies å ha vært et av Atahualpas hjem.¹⁴



Foto 5.7 – Første bildet viser ruinene etter Atahualpas hjem i Caranqui. Andre bildet er av plakaten overskriften *El Ritual* og objektet hørte til. Ibarra Ecuador, februar 2017.

Utstillingen i kulturhuset bestod av ulike arkeologiske gjenstander fra utgravninger i Caranqui. Ved siden av en stor firkantet skål stod det på en plakat *El Ritual* ('ritualet'). Under var det forklart: *se cree que con este rito ofrendaban el alma de sus enemigos* ('man tror at under dette ritualet ofret de sjelen til sine fiender'), og videre stod det: *el chamán era el encargado de realizar el rito* ('sjamanen var den som hadde ansvaret for å utføre dette ritualet'). Ifølge

¹⁴ Atahualpa - regnes i Ecuador for å ha vært den siste keiser av Inkariket, han var sønn av Huayana Capac og døde i 1533. Atahualpa hadde en halvbror, Huascar, som mange mente var den rettmessige arvingen av tronen iom. at han befant seg i Cuzco, Peru, som var regnet som den hellige hovedstad. Atahualpa beiseiret i 1532 sin halvbror og fikk dermed kontroll over hele inkariket. Men senere i 1532 ble Atahualpa tatt til fange av spanjolene under Francisco Pizarro, og deretter henrettet 29. august i 1533. For mer om Atahualpa og inkariket se f.eks. Benitez og Garcés 2014.

Kapittel 5

tegningen på plakaten gikk dette ritualet ut på å kutte hodet av sine fiender. En annen plakat informerte om *Deformación Craneana* ('deformasjon av kraniet') og det stod om hvordan denne måten å deformere kraniet hos spebarn var karakteristisk for *varios pueblos americanos* ('ulike amerikanske samfunn') og hang sammen med *belleza, de jerarquía y de etnisidad* ('skjønnhet, hierarkiet og etnisitet').

Noen gater lengre bort lå Museo del Ministerio de Cultura y Patrimonio Ibarra ('Museet til arv- og kulturministeriet') i et gammelt bygg. Da jeg var her bestod den første etasjen av to ulike hovedutstillinger, den ene handlet om katolsk religiøs kunst i form av malerier og skulpturer fra kolonitiden og den andre bestod av arkeologiske objekter. Disse var plassert i glassmonter og i tillegg var det flere små plakater som informerte (på spansk og engelsk) både om objektene og om historiske forhold, hendelser og tradisjoner.¹⁵ I underetasjen var det en liten utstilling som het *Representaciones Ancestrales y Colores del Cosmos en Platos Carchi* ('representasjoner og farger av kosmos på Carchi-tallerkener'). Utstillingen bestod av video som viste animerte bilder av *la antigua cultura Carchi* ('den antikke kulturen Carchi'), og noen glassmontre som var delt inn i *Cosmovisión* ('verdenssyn'), *Fauna* ('fauna') og *Naturaleza* ('natur').

Museo de la Culturas Aborígenes i Cuenca var det eneste museet som var åpent og som jeg fikk besøkt da jeg var i Cuenca. Museo Pumapungo, som har et av landets største arkeologiske og etnografiske utstillinger var stengt for renovasjon.¹⁶ Museo de las Culturas Aborígenes ('museet om aborigene kulturer') er et forholdsvis lite, men innholdsrikt museum i sentrum av Cuenca.

Dette museet bestod av hyller, skap og montre fylt med ulike arkeologiske objekter fra ulike perioder og kulturer i Ecuador. Utstillingen var delt inn etter de ulike periodene hvor det også hang et kart over Ecuador som viste hvor den aktuelle sivilisasjonen hadde holdt til. Jeg fikk også utlevert et slags hefte hvor det var bilder og mer informasjon om enkelte objekter. Flere steder her var det referanser til de ulike objektene som *ceremoniales* ('seremonielle') eller som brukt i *ceremonial offerings*, noen figurer var omtalt som *shamans* (*spiritual healers*), men stort sett var det snakk om dekorasjoner og bruk spesifikt for den respektive sivilisasjonen.

¹⁵ Plakatene hadde overskrifter som: *The Inkas, The Battle of Yahuarcocha og The Caranquis*. Litt videre inn i utstilling hang plakater om: *Goldwork, Pimapiro, Exchange Products; The Mindalaes and Bartered Products; The Valley of the river Chota-Mira; The Tuza Tradition; The Capulí Tradition; The Piartal Tradition; New People: Los Pastos; The first Human Groups; The settlement of Ecuador; Pre-Ceramic Periode 11.000-4000 a.C; Integration Periode 400-1460 d.C og Inca Periode 1460-1532 d.C.*

¹⁶ Museo Pumapungo i Cuenca: <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/museo-pumapungo-en-cuenca-abierto-al-publico-en-este-feriado/>



Foto 5.8 – Bilder fra Museo de la Culturas Aborígenes i Cuenca. Cuenca Ecuador, februar 2017.

I Guayaquil besøkte jeg tre forskjellige museer, hvor det ene var Museo Antropológico y Arte Contemporáneo (MAAC) som bestod av en stor arkeologisk utstilling og en mindre utstilling med moderne kunst nede i underetasjen.

Den arkeologiske utstillingen var bygd opp kronologisk, og startet med et stort skilt som hang på veggen hvor det stod: *Los 10.000 años del antiguo Ecuador* ('10.000 år med antikke Ecuador'). Så fulgte flere store sammenhengende med glassmontre fylt med arkeologiske objekter, hvor plakaten stort sett informerte om de ulike *culturas antiguas* ('antikke kulturer'). Flere steder var derimot dette med stoler av stein eller *asientos del chaman* ('setet til sjamanen') nevnt. På slutten av denne utstillingen gikk det over til å dreie seg om ikonografi og mønstre fra noen av kulturene.¹⁷ Det stod på en stor plakat her: *Las imágenes [...] tratan de varios aspectos y principios de la estructura cosmos, incluyendo en centro sagrado, la simetría bilateral y las cuatro direcciones* ('Bildene [...] handler om ulike aspekter og prinsipper ved strukturen av kosmos, som inkluderer det hellige senter, den bilaterale symetrien og de fire retningene'). Der var også en plakat som informerte om *sitios ceremoniales* ('seremonielle steder') i Manabí og en tekst på en vegg der det stod: "Med erobringen og koloniseringen av disse områdene, ble ikke den indianske historien avsluttet, men en lang og kompleks vei om å beskytte sine rettigheter og den kulturelle diversiteten startet, den sosiale likheten og sameksistensen til prosjekter som handlet om livet og eksistensen."¹⁸

¹⁷ Disse var mange av de samme som andre steder også blir omtalt som *culturas antiguas* ('antikke kulturer') som valdivia, chorrera, machalilla, guangala, bahia, tolita.

¹⁸ Den spanske teksten på veggen var: "Con la conquista y colonización de estas tierras, la historia indígena no se acaba, comienza el complejo y largo camino para defender el derecho a la diversidad cultural, la igualdad social y la convivencia de proyectos de vida y existencia."



Foto 5.9 – Bilder fra den siste delen av utstillingen ved MAAC i Guayaquil. Guayaquil Ecuador, februar 2017.

Også ved Museo Amazónico Abya Yala i Quito har de et (i hvertfall delvis) fokus på arkeologiske objekter. Men her er disse objektene kombinert med en ganske omfattende utstilling av ulike *nacionalidades* og *pueblos* fra Amazonas. Da jeg var her bestod den første delen av utstillingen av arkeologiske objekter plassert i glassmontre. Det hang også noen bilder fra arkeologiske utgravninger og plakater som omtalte: *Las Sociedades del Alto Upano*, *Huapala kitchen*, *Valdivia*, og flere av de førkolumbiske kulturene.¹⁹ Videre inn i lokalet gikk utstillingen over til å handle om *los pueblos de la Amazonía* ('samfunnene i Amazonas'). Her var utstillingen delt inn etter *pueblos*, hvor hver enkelte del skulle representere typiske gjenstander, objekter, klesdrakter og våpen for den respektive *pueblo*.



Foto 5.10 – Fra starten av utstillingen ved Museo Amazónico Abya Yala stort sett bestående av ulike arkeologiske objekter plassert i glassmontre på veggen eller på gulvet. Helt i enden av bildet til høyre markerer den gule veggen starten på den etnografiske delen av utstillingen. Quito Ecuador, januar 2017.

¹⁹ Kulturer som det er skrevet om her: Jama-coaque, manteño huancavilca, chorrera, guangala, la tolita, milagro quevado, cuasmal, tuncahuán.



Foto 5.11 –Fra den innerste delen av utstillingen ved Museo Amazónico Abya Yala som fremstiller ulike pueblos og nacionalidades fra Amazonas.. Quito Ecuador, januar 2017.

Miljøvern og politikk

Det som skiller Museo Amazonico Abya Yala fra noen av de andre nevnte arkeologisk kombinerte museene er fokuset det også delvis har på miljøvernproblematikken som eksisterer i Ecuador. I Ecuadors tilfelle henger tilstedeværelsen av *movimientos indígenas* ('indianske bevegelser') eller *indigenous social movements* i stor grad sammen med fremveksten av miljøvernorganisasjoner.²⁰ Disse vokste frem i takt fra miden av 1980-tallet og ble i starten av 1990-tallet også mer sentrale i politiske diskurser. Ifølge Lalander handlet de i utgangspunktet om miljøvern, om bevaring av landområder og relasjonene mellom menneske-natur-samfunn, men de har i Ecuadors tilfelle ekspandert ut i bredere diskurser relatert til global kapitalisme, sosiale rettigheter og posisjonene til etno-kulturelle minoriteter i et land preget av fattigdom.²¹

I 1986 ble *Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador* (CONAIE) grunnlagt og i 1995 ble deres politiske parti Pachakutik etablert, et parti som i mange år fungerte som Ecuadors største opposisjonsparti. Og i 2008 ble Ecuador det første landet i verden til å anerkjenne "naturens rettigheter" i grunnloven sin.²² I tillegg inkorporerte de det *indigenous* etiske- og filosofiske konseptet om *Sumak Kawsay/Buen Vivir* ('godt liv'). Et begrep, som ifølge Lalander, innebærer ulike ting for ulike mennesker, fra varierende bakgrunner og med

²⁰ de la Cadena 2010: 334

²¹ Lalander 2018: 9

²² For mer informasjon om Ecuadors grunnlov fra 2008 se f.eks. Lalander 2018; De la Cadena 2010, eller <http://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Ecuador/english08.html>.

Kapittel 5

forskjellige språk. Det er et paradoks som stadig preger diskursen om miljøvern og annerkjennelse av *indigenous peoples*, sier han, i form av at ulike aktører tilsynelatende kjemper for det samme, men legger ulike meninger og intensjoner til grunn.²³

Et nylig eksempel som Lalander viser til relatert til hvordan disse konfliktene stadig finner sted og står i sammenheng til andre globale diskurser er *The Ecuadorian Standing Rock* – med referanse til hendelsene og konfliktene rundt oljerørledningen i North Dakota (US) – hvor *indiegnous Shuar people* i provinsen Morona Santiago i Amazonas i november 2016 invaderte campen til det kinesiske gruveselskapet som uten forvarsel hadde startet utvinning i området. Regjeringen responderte i dette tilfellet med å sende inn både militæret og politiet, som resulterte i voldelige episoder hvor flere soldater og politimenn ble skadd. På nettsiden til *Ecuadors Standing Rock* står det også hvordan både CONAIE og *Confederation of Indigenous Nationalities of the Ecuadorian Amazon* (CONFENAIE) prøvde å komme i dialog med regjeringen for å hindre flere konfrontasjoner, men uten hell i forhandlingene.²⁴

Et annet museum jeg besøkte som også fremstilte denne problematikken var Centro Cultural Metropolitano i Quito i utstillingen *Ciudades Visibles* ('synlige byer'). I andreetasjen hang det noen bilder med tilhørende tekst som kan demonstrere noe av kompleksiteten, konfliktene og paradoksene som preger både Ecuador og Latin-Amerika i diskurser rundt miljøvern, utvikling og utnyttelse av ressurser og hvordan dette påvirker menneskene som bor der.²⁵ På veggen rett frem i det første rommet hang disse bildene:

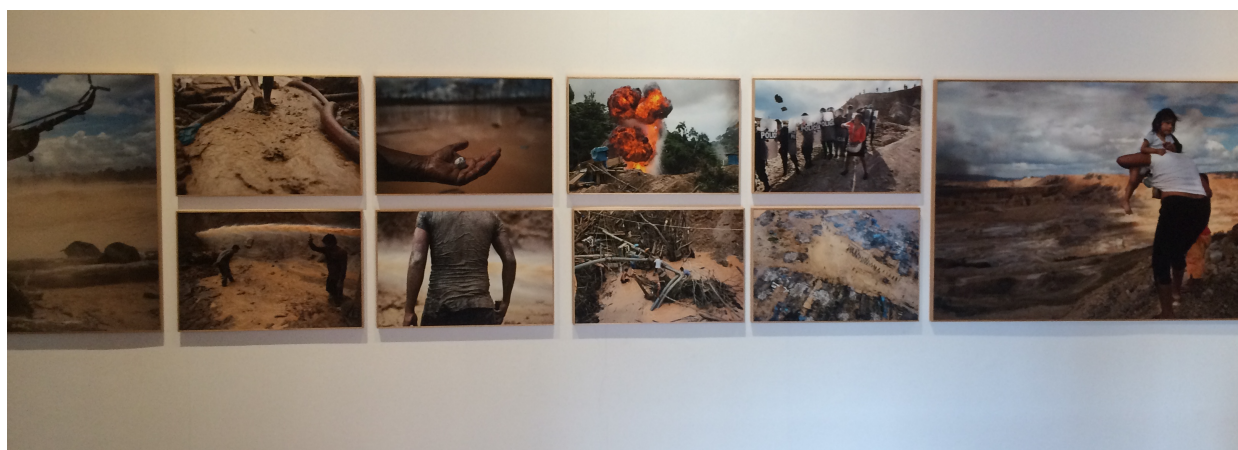


Foto 5.12 – Fra utstillingen *Ciudades Visibles* ved Centro Cultural Metropolitano. Quito Ecuador, januar 2017.

²³ Lalander 2018: 3, 19-22. Lalander definerer *Sumak Kawsay/Buen Vivir* slik: "*Sumak Kawsay* (Kichwa) or *Buen-vivir* (Spanish) could roughly be interpreted to *Good Life* or *Living well on harmony with nature and among human beings*."

²⁴ Lalander 2018: 17. For mer om *The Ecuadorian Standing Rock* se f.eks: <https://intercontinentalcry.org/ecuadors-standing-rock/> eller se videoen "*Paradise under Threat: The Mirador Mine in the Condor*": <https://vimeo.com/141870560>.

²⁵ Bildene og tekstene her var presentert av fotografen Rodrico Abd fra Peru.

Kapittel 5

Ved siden av disse bildene var det to forskjellige tekster. Den ene teksten var et sitat printet rett på et annet bilde (bildet viste en elv full av oljesøl) som dekket hele veggen. Sitatet dreide seg om hvordan mange er klar over den skaden oljen påfører naturen, men at det likevel er takket være den at:

people live an average of twenty years longer than before, in which we cross the oceans in half a day, in which people communicate instantaneously from everywhere on the planet for just a few cents, and where entire libraries can be carried around in a cellphone - Joseph Zárate.

Den andre teksten hang rett ved siden av dette bildet og det stod om hvordan utvinning av gull i et område sørvest i Peru har ødelagt jorda og regnskogen, men hvordan de over 20.000 menneskene som arbeider der gjør det for å overleve: *We know we are wreaking havoc on the rain forest, but what can we do? The government gives us no options. We are willing to reforest, if they ask us to. Mining is a refuge for all of us.*

Ellers handlet denne utstillingen, som gikk over det meste av kultursenteret, om samtidsrelatert problematikk i flere av Latin-Amerikas største byer, fremstilt av journalister og fotografer fra disse ulike byene. Assosiasjoner til noe som kunne sees som "indigeniteter" eller "religiøsiteter" var få, kún på en plakat som omhandlet et prosjekt om å fotografere ulike menneskers ansikter stod det at det: *There is no previous selection of participants and there are no classification relating to nationality, gender, age, race, social class or religion.*

Ifølge de la Cadena har måten *Mother Nature* eller *Pachamama* blitt innskrevet i Ecuadors grunnlov på ikke vært uproblematisk, og bærer med seg tilknytninger til større politiske og sosiale diskurser. I artikkelen "Indigenous Politics in the Andes: Conceptual Reflections beyond 'Politics'" (2010) viser hun til hvordan daværende president i Ecuador Rafael Correa gikk ut å sa at denne inkorporeringen av "naturens rettigheter" og *Pachamama* i grunnloven var en infantil sammenslåing og en stor trussel mot Ecuadors politikk. En reaksjon som ifølge de la Cadena ikke er uvanlig blandt det hun kaller for: *politicians like Correa: modern, urban, and self-identified as nonindigenous.*²⁶ En lignende uenighet mellom aktivister, bønder og regjeringen, sier hun, er fra Latin-Amerikas største gullmine Yanacocha nord i Peru. I kampen mot denne graven ble *Cerro Quilish* gjort til et *sacred mountain* av miljøaktivisert og bønder i området. Perus president Alan Garcia gikk i etterkant ut å sa at idéen om *sacred mountains* var en oppfinnelse fra gamle anikapitalistiske samfunn og: *those places are nothing but "tierras*

²⁶ de la Cadena 2010: 336, Ospina 2008

Kapittel 5

ociosas" – idle lands, whose "owners do not have any formation, or economic resources, therefore their property is not real".²⁷

De la Cadena diskuterer hvordan det i både Ecuador, Peru og Bolivia i det 21. århundret har blitt mer vanlig å inkorporere menneskers samhandlinger og relasjoner til naturen (og det hun kaller for *earth-beings*) i politiske sammenhenger. Det er ikke fordi disse relasjonene eller *earth-practices* ikke har vært der tidligere, sier hun, men fordi synligheten av de i politikken nå tydeliggjøres. De blir brukt av ulike aktører, med delvis delte, men også delvis ulike formål og intensjoner. Forskjellen mellom aktørene i slike sammenhenger handler om mer enn ideologi, det handler om en kompleks epistemisk-politisk prosess som har ført til hvordan aktørene tenker og opererer i politikken i dag.²⁸

I slike politiske sammenhenger blir også det språket og begrepene som brukes viktig, det blir nesten en form for verktøy. Ulloa er opptatt av hvordan det skapes nettverk av politiske bevegelser og hevder også at: *ecologism was the language Westerners understood, whereas if they had spoken of ancestor spirits, transnational support had not been that widely spread.* Både hun og de la Cadena påpeker hvordan det i store deler av tilfellene er "naturen" som har fått størst fokus i politiske sammenhenger, fordi dette er noe mange kan (delvis) forstå.²⁹

Kolonitiden, katolsk kristendom og kunst

Vegg i vegg med Centro Cultural Metropolitano ligger et annet museum av en ganske annen karakter, Museo Albert Mena Caamaño, et museum som administreres og er økonomisk styrt av kultursenteret. Museet går over to etasjer og har én permanent utstilling som heter *De Quito al Ecuador (1736-1830)*. Denne utstillingen handler om tiden etter ankomsten av *La misión geodésica francesa* ('de franske landmålings-ekspedisjoner') i 1736 og fram til oppløsningen av *La Real Audiencia de Quito* i 1822, hvor området gikk over til å bli en del av La Republica Gran Colombia.³⁰

Utstillingen bestod av ulike objekter, mange av de av katolsk religiøs karakter som gamle skrifter, bøker og skulpturer. Det var også en rekke voksfigurer plassert i ulike "sosiale"

²⁷ de la Cadena 2010: 339-340

²⁸ de la Cadena 2010: 341

²⁹ de la Cadena 2010: 342; Ulloa 2005; Lalander 2018

³⁰ *La misión geodésica francesa* ('De franske landmålingsekspedisjoner') - gjennomført i det 18. århundret av Det franske vitenskapsakademiet (Académie de sciences) med det formål å måle jordens form eller rundhet. *La Real Audiencia de Quito* - en administrerende enhet etablert av det spanske imperiet etter koliniseringen. Hadde politisk, økonomisk og religiøs makt i området som inkluderte Ecuador, nordlige deler av Peru, sørlige deler av Colombia og noen deler av det nordlige Brasil. Etablert i Mexico i 1536, slutt i 1822 med inkorporeringen til La Republica Gran Colombia, en stat som inkluderte mye av dette samme nordlige området av Sør-Amerika, og varte fra ca. 1820-1831. I Ecuador skjedde denne frigjøringen fra det spanske imperiet og over til La Republica Gran Colombia under frigjøringskjemperen Simón Bolívar under La Batalla de Pichincha ('Slaget ved Pichincha') i 1822.

Kapittel 5

settinger, flere av de skulle også forestille prester eller munkes, og det var tekster som omhandlet historiske hendelser i Spania og Ecuador på denne tiden. Disse tekstene tok i stor grad for seg hvordan de ulike presteordenene var sentrale i å bringe både vitenskap, forskning og utdanning til landet.

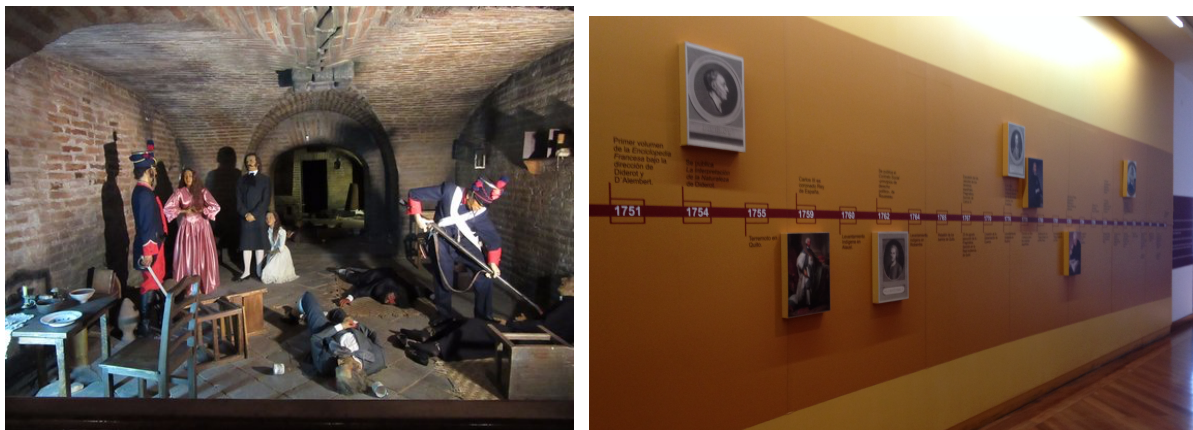


Foto 5.13 – Det første bildet er en av mange "sosiale situasjoner" fremstilt ved bruk av voksfigurer. Det andre bildet viser en av tidslinjene som var laget til på veggene, her var det markert ulike sentrale hendelser i Spania og Ecuador mellom 1736-1830. Quito Ecuador, januar 2017.

På et torg ikke så langt unna dette museet ligger Iglesia de San Francisco, en av de eldste katolske kirkene i byen. I tilknytning til denne kirken er det også et kloster og et museum, Museo Fray Pedro Gocial, som ligger vegg i vegg med kirken. På den andre siden av inngangen til selve kirken er det også et eget kapell, Capilla de Catuña.³¹

Museet har fått navnet sitt etter en fransiskansk maler, Fray Pedro Gocial, og i januar 2017 da jeg var her bestod museet av fire rom med oljemalerier fra *La Escuela Quiteña* ('Quito-skolen').³² Det første rommet inne på museet hadde åtte store oljemalerier og på en informasjonsplakat stod det: *Doctrina Cristiana/Christian Doctrine*, hvor teksten startet med: *Aqui se podrá observar una colección conformada por 8 cuadros, que sirvieron para evangelizar a los indígenas*, eller på engelsk: *Here we can observe a collection made up by eight paintings that were used to evangelize the natives*. Videre stod det: *Each one of these*

³¹ Se museets nettsider: http://museofraypedrogocial.com/index.php?option=com_content&view=article&id=39&Itemid=74. La Iglesia de San Francisco - konstruksjonen av denne kirken skal ha startet ikke så lenge etter den spanske invasjonen rundt 1537 og skal visstnok ha blitt bygget på ruinene av tempelet til den da regjerende inkageneralen Huayna Capac. Under kirken og museet, det som nå tilhører Museo-Tienda Tianguéz, er det noen små tunneler som er rester etter inkaenes konstruksjoner. For mer om denne kirken se f.eks. Webster 2012. Capilla de Catuña etter *La leyenda de Catuña* ('Legenden om Catuña') - en kjent legende som omhandler *the indian Catuña* som overlevde ødeleggelsen av Quito og hvordan den spanske konkistadoren Hernán Suarez tok vare på han og utdannet han. Legenden sier at Catuña skal ha "solgt sin sjel til djevelen" under konstruksjonen av kirken, men kom seg unna ved å skjule en stein slik at kirken ikke ble fullstendig. Catuña skal ifølge en steintavle som henger like ved kapellet hvor denne legenden står ha dødd en kristen død i 1574. Denne legenden var også forklart, på både spansk og engelsk, på store plakater plassert nede på torget foran kirken.

³² *La Escuela Quiteña* - navnet på en maler- og skulpturtradisjon som oppstod under den spanske koloniseringen, assosieres med produksjonen av religiøs kunst fra 1700- og 1800-tallet, ofte produsert av *indígenas* som en del av omvendelses- og akulturasjonsprosessen.

Kapittel 5

canvases contain dogmas pertaining the Catholic faith, such as: commandments, sacraments, mortal sins, acts of mercy, virtues, petitiones from the Lords prayer, and gifts of the Holy Spirit.

De andre tre rommene her var på samme måte fylt av store oljemalerier med for det meste kristne motiver, relatert til Jomfru Maria eller engler.

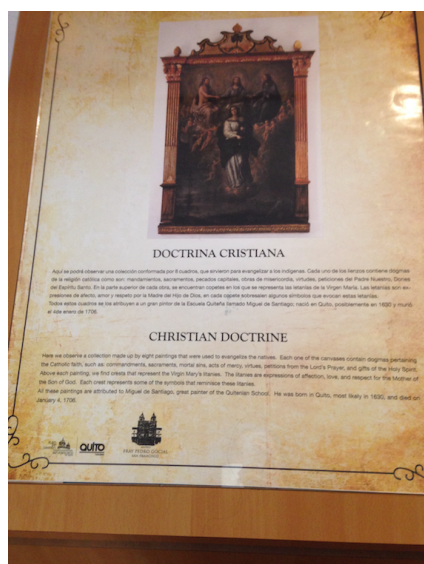


Foto 5.14 – Første bildet viser plakaten som hang til maleriene i det første rommet med overskriften *Doctrina Christiana* /*Christian Doctrine*. Andre bildet er fra utsiden av kirken og museet, inngangen til museet sees til høyre på den hvite delen av bygget. Quito Ecuador, januar 2017.

Rundt fire hundre meter lengere sør for La Iglesia de San Francisco ligger et annet museum, Museo de Arte Colonial (‘museet for kolonial kunst’). Dette museet holder til i en bygning fra 1700-tallet og består i hovedsak av kunst, både malerier og skulpturer, fra kolonitiden.

Da jeg var her bestod den første etasjen av flere rom med malerier og portretter av spanske menn som var sentrale under koloniseringen av Ecuador, noen prester og andre personligheter, de fleste med kunstner *Anónimo* (‘anonym’). Oppe i andreetasjen var det flere rom som i større grad bestod av malerier med katolsk kristne motiver og et eget rom som handlet om de ulike presteordenene. Det var flere laminerte A4-ark med informasjon og overskrifter som: *Entre lo Europeo y lo Aborígen* (‘Mellom de europeiske og det innfødte’), *Microcosmos Quiteña* (‘Quitos mikrokosmos’), *Arte e Identidad* (‘Kunst og identitet’), *Imágenes locales* (‘Lokale representasjoner’), *Entre Costumbre y Celebraciones* (‘Mellom tradisjoner og feiringer’), *Devociones Mestizas* (‘Mestisenes hengivenhet’), *Entre Doctrinas y Doctrineros* (‘Mellom troslære og troslærere’) og *La sociedad Quiteña* (‘Quitos samfunn’).

På plakaten med overskriften *Entre lo Europeo y lo Aborígen* stod det blant annet om hvordan den europeiske malekunsten som kom til Ecuador blandet seg med lokale elementer: *Las imágenes adoptan trajes mestizos y indígenas, costumbres locales, tal como se puede ver*

Kapittel 5

en la "Huida a Egipto" o la "Virgen de la Leche", en las que el niño aparece fajado, rodeado de fajas o "chumbis", elementos tradicionales de las culturas locales ('Bildene adopterte indianske og mestisiske drakter, lokale tradisjoner, slik det kan sees i "Flykten til Egypt" eller i "Virgen de la Leche", hvor jesusbarnet fremstilles med fajas eller chumbis, tradisjonelle elementer fra de lokale kulturene').³³



Foto 5.15 – Fra den første delen av utstillingen ved Museo de Arte Colonial som bestod av malerier og skulpturer produsert under kolonitiden, flere av de av La Escuela Quiteña. Quito Ecuador, januar 2017.



Foto 5.16 – Det første bildet er fra utstillingen som handlet om de ulike presteordnene, plakaten til høyre i bildet informerte om de ulike og figurene viser typiske klesdrakter for tre av presteordnene. Det andre bildet er fra lengere inn i utstillingen hvor det var flere religiøse malerier og mange ulike skulpturer av Jesus på korset. Quito Ecuador, januar 2017.

I *Guerra de los Imágenes: De Cristobál Colón a "Blade Runner" (1492 - 2019)* (1990) analyserer historiker og latinamerika-ekspert Serge Gruzinski relasjoner mellom handlingene til kolonimakten og reaksjonen til de som ble kolonisert på bakgrunn av en subtilt konsept om forførelse. Han er opptatt av hvordan det han kaller for *poblaciones autoctonas* ('den innfødte befolkningen') i møte med kolonimaktens intensjoner, forfølgelser og ofte påtvinging av *imágenes cristianas* ('kristne representasjoner') ikke ble mottatt på en passiv måte. Han snakker om denne prosessen som både kompleks og til tider motstridende, varierende og mangesidig,

³³ Fajas og chumbis - to forskjellige typer vevde bånd som brukes rundt livet eller i håret blandt [indígenas] kvinner i Ecuador.

Kapittel 5

men understreker hvordan det flere steder var slik at den innfødte befolkningen tok deler av de nye kristne elementene, gjorde det til sitt eget og konverterte de til uttrykk om identitet eller motstandsverktøy. Blant annet snakker han om hvordan kristne elementer eller kristne guddommer ble tatt imot og implementert i lokale praksiser. I Mexico, som er hans ekspertiseområde, sier han at *los indígenas* oppdaget at blasfemien ikke hadde spesielt store konsekvenser på livene deres og hvordan de dermed fulgte instruksjoner de fikk fra kolonimakten. De implementerte og tok i bruk bilder av kristne guddommer og representasjoner, og noen steder døpte de om til sine egne. I Tabasco ble for eksempel Jomfru Maria døpt til *Tececiguata*, la "Gran Señora", sannsynligvis adoptert som en ny versjon av deres *diosas-madres* ('mødre-gudinner').³⁴

Litt lengere nord i den historiske delen av Quito ligger også bymuseet, Museo de la Ciudad de Quito, i en bygning som fra 1565 til 1974 fungerte som sykehus, *Hospital San Juan de Dios*. Da jeg besøkte museet i januar 2017 var det en stor utstilling her om *sociedades antiguas* ('samfunn som stammer fra forfedrene') i størstedelen av den første etasjen. Her var det tidslinjer på veggene som viste og forklarte om de som bodde i området fram til ankomsten av inkaene, det var laget til en form for skog med planter og dyr, store illustrasjoner på veggene, ulike figurer og objekter plassert i glassmontre.



Foto 5.17 – Fra utstillingen om *soiciedades antiguas* ved Museo de la Ciudad de Quito. Quito Ecaudor, januar 2017

³⁴ Gruzinski 1990: 49

Kapittel 5

Informasjonen var skrevet på små gule lapper som stod på spansk, engelsk og kichwa. Oppe i andreetasjen var det en annen stor utstilling om spanjolenes kolonisering av Ecuador hvor det var fokus på *La Real Audiencia de Quito*, den katolske kirken, konstruksjonene av Iglesia San Francisco, misjoneringen og tekstilproduksjon. I det neste rommet var det en utstilling om Quito i det 19. århundret. Det var også en egen kirke knyttet til museet med inngang fra andreetasjen.³⁵

Et annet museum som har fokus på Ecuador i tiden etter den spanske invasjonen er Museo Municipal de Guayaquil ('Byrådsmuseet i Guayaquil'). I den første etasjen her var det i februar 2017 en utstilling som bestod av flere sammenhengende rom som handlet om *Guayaquil Colonial* ('koloniale Guayaquil'). Tekstene handlet om historiske hendelser etter den spanske invasjonen, hvordan Guayaquil vokste frem som by og det var flere portretter og tekster om menn (for det meste spanjoler) som på en eller annen måte spilte en rolle på denne tiden. I et lite siderom her var det også en liten utstilling av *shrunken heads*, bestående av tre montre med krympede hoder utstilt og på veggen hang det en plakate som forklarte denne teknikken.³⁶



Foto 5.18 – Det første bildet er fra utstillingen *Guayaquil Colonial* og det andre er fra det lille rommet der disse *shrunken heads* var utstilt. *Guayaquil Ecuador*, februar 2017.

Det tredje museet jeg besøkte i Guayaquil lå bare noen gater lenger øst, Museo Nahim Isaias. Dette museet hadde to utstillinger, den nede i førsteetasjen het *Libros de Artista: Recuperando la Memoria* og bestod av illustrerte kort og små bøker som hang på veggene og stod på hyller. Utstillingen oppe i tredjeetasjen het *Exposicion de Arte Colonial: Jesus de Nazaret, Vida, Camino y Arte*. Denne utstillingen gikk over flere rom og bestod for det meste av store oljemalerier med motiver relatert til Jesus, korsfestelsen og kristendom. Det var også noen

³⁵ Museo de la Ciudad de Quito: <http://www.museociudadquito.gob.ec>.

³⁶ *Shrunken heads* – også kalt *tsantsa* av shuar-folket. En måte å krype hoder på, brukt som troféer, i rituelle sammenhenger eller som byttevare. De som er kjent for å ha holdt på med dette er: Shuar, Achuar, Huambisa og Aguarana (de to siste er grupper som holder til i nordvestlige deler av Peru). For mer informasjon om *shrunken heads* se f.eks: Rubenstein 2006; Steel 1999.

Kapittel 5

skulpturer, en kart over Jerusalem og Egypt, og på veggene var det også printet utdrag fra bibelen.



Foto 5.19 – Første bildet viser plakaten som tilhørte utstillingen oppe i tredjeetasjen *Jesus de Nazaret, Vida, Camino y Arte*. Andre bildet er fra selve utstillingen der bilder og tekster fra bibelen var sentrale elementer. Guayaquil Ecuador, februar 2017.

Nasjonalisme og synkretisme

Utviklingen av museum i Latin-Amerika henger, ifølge Briseño-Garzón og Anderson, sammen de ulike landenes uavhengighet fra kolonimakten, og fra det 19. århundret kunne man se, som ellers i Europa, en stor oppblomstring av nasjonalmuseer. Flere land hadde fått en litt mer stabil politisk situasjon, noe som førte til en økt interesse for å skape og vise en egen nasjonal identitet. Museene som først kom var stort sett arkeologiske, antropologiske eller naturhistoriske, mens de mer kunstrettede museene kom først i starten av det 20. århundret. Barnemuseer og interaktive vitenskaps-museum kom først sent på 1980-tallet.³⁷

Nasjonalmuseet i Ecuador, Museo Nacional del Banco Central, ble grunnlagt i 1969 av Banco Central hvor det tilhørte fram til 2010 når det av ulike grunner ble overtatt Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.³⁸ I utgangspunktet befant museet seg i Banco Centrals lokaler, men ble i 1992 flyttet over til Casa de la Cultura, hvor det har befunnet seg fram til det ble stengt i november 2015. Museet har et bredt utvalg av objekter som er alt fra arkeologiske gjenstander, gullobjekter, kunst fra både før og under kolonitiden, moderne kunst og møbler, som i dag oppbevares på et lager mens de venter på at museet skal gjenåpnes i mai 2018.

Første gangen jeg var her, i januar 2017, var det ingenting i selve Casa de la Cultura-bygget, men i oktober 2017 var det dukket opp et museum i regi av CCE i den bakre delen av hovedbygget. Utenfor inngangen var det fire forskjellige store plakater hvor det stod

³⁷ Briseño-Garzón og Anderson 2012: 163-164. For mer om nasjonsbygging og nasjonal identitet ift. museum se f.eks. Kaplan 2006.

³⁸ Se nettsidene: <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec>.

Kapittel 5

henholdsvis: *Museo de Arte Colonial* ('museum for kolonikunst'), *Museo de Instrumentos Musicales* ('museum for musikkinstrumenter'), *Museo Etnográfico* ('etnografisk museum') og *Museo de Arte Moderno* ('museum for moderne kunst').

Den første delen av utstillingen bestod av malerier fra kunstneren Ortega Maila. På en presentasjonplakat her stod det om hvordan han er avkommer av *la cultura Kitu Kara* ('Kitu kara-kulturen') og hvordan hans malerier tar for seg: *pensamientos sobre el mito, la religión, lo social* ('Tanker rundt myten, religionen, det sosiale').³⁹

Den etnografiske delen var delt inn i flere rom, hvor det første rommet handlet om *Cosmovisión* og *Chamanismo* ('verdenssyn og sjamanisme'). Det hang plakater på utsiden av dette rommet som informerte om *Cosmovisión*, *Chamanismo*, *Animismo/ Animismato*, *Yumbos: comunidades prehispánicas 800N.E- 1500N.E* ('Yumbos, førkolumbiske samfunn'). På en plakat stod det også om *Danzante de Corpus Christi* ('Corpus Christi-danseren'), som her var forklart som *una fiesta pagano-cristiana* ('en hedensk-kristen feiring'), som både betyr "Kristus kropp" men også henger sammen med avling av mais. Dansen som denne personligheten utfører er fra en *antiguo baile Inca llamado Kapakcituwa* ('en gammel inka-dans kalt *Kapakcituwa*').



Foto 5.20 – Fra utstillingen utenfor *Cosmovisiones* og *Chamanismo*-rommet. Bildet til venstre er av denne *Danzante de Corpus Christi*, informasjonplakaten kan sees bak på veggen. Andre bildet viser det hvite korset og en tekst som informerer om *Chamanismo Híbrido* inne i selve utstillingsrommet. Og det tredje bildet er av en plakat som informerer om *Hierofanías*. Quito Ecuador, oktober 2017.

³⁹ *Kitu Kara* - navnet på en *cultura indígena* ('indiansk kultur') eller et *pueblo indígena* og regnes som tilhørende under *nacionalidad* kichwa. Antallet kitu kara regnes å være rundt 100.000 personer og holder til i Andesområdet i nord, rundt Quito, Mejía og Rumiñahui. For mer informasjon om kitu kara se f.eks: <https://conaie.org/2014/07/19/kitu-kara/>.

Kapittel 5

Det hang også en plakat her som informerte om *Hierofanías* ('helligdomsmanifestasjoner') hvor det i den andre setningen stod: *Todas la religiones, de la mas primitiva a la mas elaborada, constituyen por la acumulación de hierofanías* ('alle religioner, fra den mest primitive til den mest utviklede, er konstituert etter akkumulasjonen av helligdomsmanifestasjoner'). Videre stod det hvordan dette gjelder fra det mest elementere, som en stein eller et tre, til de supreme manifestasjonene, som *la encarnación de Dios en Jesucristo* ('som inkarnasjonen av Gud i Jesus Kristus'). Etter dette stod det om hvordan *las culturas ancestrales* ('kulturene som stammer fra forfedrene') i Ecuador har mange ulike *símbolos sagrados* ('hellige symboler') i naturen. Og helt nederst stod det: *con el sincretismo religioso, la mayoría ha asumido también hierofanías que representan al catolicismo* ('med den religiøse synkretismen, har majoriteten tatt til seg helligdomsmanifestasjoner som representerer katolisismen').

Videre inn i det neste rommet hang det enda flere plakater, blant annet en som var en liste som sammenlignet *Filosofía/Religión Occidental* ('Vestlig Filosofi/Religion') og *Cosmovisión Andina* ('Andinsk verdenssyn'). Ved siden av et hvitt kors hang en plakat om *Chamanismo Híbrido* ('Hybrid sjamanisme') og det hang tre plakater som representert tre forskjellige *nacionalidades: kichwa, tsáchila og shuar*, hvor det var to plakater til hver av de som omtalte *Chamanismo* og *Cosmovisión* relatert til den aktuelle gruppen. På plakaten om *Chamanismo Híbrido* stod det for eksempel: *Con la hibridación cultural, en el aspecto espiritual y religioso, los pueblos ancestrales adoptaron nuevas ideologías y simbologías rituales* ('Med den kulturelle hybridiseringen, i det spirituelle og religiøse aspektet, adapterte de gamle samfunnene nye teknologier og rituelle symbolikker'). Og nederst stod det hvordan det i dag er slik at noen sjamaner bruker sanger og bønn tilhørende de katolske helligdommene i sine seremonier.

På de ulike *Chamanismo*-plakatene stod det øverst hvilket navn som brukes om sjamanen på det aktuelle språket: *kichwa-yachac*, *tsafiqui-poné*, *shuar-shicham-uwishim*. Det var også et *chamán*-hologram i dette rommet, som ifølge guiden min, var produsert i samarbeid med en *chamán* fra de ulike *pueblo*. I tillegg hang det tre bilder med overskriftene: *Mesa de rituales Shuar*, *Mesa Ritual Shamanica* (tsachila) og *Mesa de ritual kichwa*. Disse tekstene informerte mer konkret om den enkelte *chamán*s praksis, hva og hvilke elementer han bruker i sine ritualer.

Kapittel 5



Foto 5.21 – De tre ulike plakatene som informerte om de ulike chamáns praksiser, kichwa helt til venstre, tsachila i midten og shuar helt til høyre. Quito Ecuador, oktober 2017.

I et rom lengre inn i utstillingen handlet det om festivaler og tradisjonelle feiringer, hvor det var figurer, drakter og plakater stilt ut. På en plakat som handlet om *El Coraza* stod det:

Se cree que en tiempos prehispánicos, se trataba de una festividad ritual en torno a la siembra y la cosecha del maíz. Las divinidades honradas serían Pachakamak, Pachamana y sobre todo Illapa, el dios del trueno y la lluvia. Con la llegada del catoloisismo el significado cambia, tradiciones indígenas y formas católicas se sincretizan.

(Man tror at i tiden før spanjolene kom, handlet denne feiringen om ritualer relatert til såing og innhøstingen av mais. Helligdommene som ble hedret var *Pachakamak*, *Pachamama*, og ikke minst *Illapa*, regn og torden-guden. Med ankomsten av spanjolene endret betydningen seg, indianske tradisjoner og katolske former ble synkretisert').

Cartagena og León (2014) mener det er viktig å se og tenke på museer som komplekse kulturelle tegn og som potensielle agenter for sosial transformasjon. I det første kapittelet tar de opp det de kaller for *Decolonizar el Museo* ('avkolonisere museet') hvor de retter et kritisk blikk mot måtene museumspraksiser har vært representasjoner av politiske verdier assosiert med eurosentrisme og en koloniell epistemologi. I sin diskusjon setter de spørsmålsteget ved denne kolonielle makten, kunnskapen og måten dette har formet diskurser relatert til museumssektoren på.⁴⁰

⁴⁰ Cartagena og León 2014: 27-40

Kapittel 5

Også Gruzinski er opptatt av hvordan representasjoner eller bilder, i både kulturell og religiøs sammenheng, bruk, produksjon og reproduksjon av disse, relatert til den europeiske koloniseringen av Latin-Amerika og de påvirkninger dette hadde. Han snakker om hvordan:

El Occidente proyectó sobre la América india unas categorías y unas redes para comprenderla, dominarla y aculturarla. Con esta intención, para identificar al adversario al que deseaban convertir, los misioneros [...] denunciaron infatigablemente las "idolatrías" indígenas al mismo tiempo que perseguían a los "idólatras".

(‘Vesten projiserte noen kategorier og nettverk over på indianske Amerika for å forstå, dominere og akulturere området. Med denne intensjonen, for å identifisere sin motstander som de ønsket å konvertere, tok misjonærene [...] å erklærte indiansk "avgudsdyrkelse" på samme tid som det var akkurat "avgudsdyrkelse" de forfulgte og var ute etter’).⁴¹

Han snakker også om hvordan denne "blandingen" av bilder eller representasjoner av guddommer startet med byttehandler av andre varer og hvordan denne sirkulasjonen av objekter virket inn på identiteter, verdier og følelser. Om hvordan det ofte var snakk om ujevne former for byttehandler og om hvordan tilnærmelsen til spanjolene og *los indígenas* befant seg i så ulike registre at oppfatningene også dermed var helt motsatte av hverandre. Han mener at den *syncretismo* (‘synkretismen’) som skjedde mellom innfødte prakiser og representasjoner og hvordan de implementerte *los imágenes cristianos*, skyltes at det ble sett på som den eneste utvei av en situasjon som foreviget seg og det ikke var noen vei ut av.⁴²

Indigenismo og lokale kunstnere

I den gamle delen av Quito igjen ligger et annet type museum, Museo Emilio Egas, som er dedikert til arbeidet etter den ecuadorianske maleren Emilio Egas (1889-1962). Dette lille museet består av to rom, ett lite og et litt større, hvor flere av hans mest kjente verker er stilt ut.

Egas var opptatt av det som defineres som *indigenismo* på spansk, noe bildene hans kan sees å bære preg av.⁴³ På en plakat i det ene rommet stod det som overskrift: *Lo indigenista como percepción principal* (‘Det indigenistiske som hovedpersepsjon’) og under var det en ganske lang tekst om livet til Egas, hans artistiske karriere og hva han var opptatt av. På en annen plakat stod det om hvordan måten han tenkte på og hans fremstillinger var nye i Ecuador

⁴¹ Gruzinski 1990: 16

⁴² Gruzinski 1990: 52-53, 70

⁴³ *Indigenismo* - er en tendens eller ideologi i kulturelle og politiske uttrykk i latinamerikanske land etter deres løsrivelse fra Spania og Portugal.

Kapittel 5

og var med på å delvis endre synet mange hadde på *el indígena*. Det stod om hvordan de politiske og sosio-økonomiske endringene som foregikk i landet i starten av det 20. århundret også påvirket det kulturelle. Helt nederst stod det om hvordan hans verker har vært viktige for *la identidad ecuatoriano* ('den ecuadorianske identiteten') og har vært en form for transformasjon mellom to tider og to mentaliteter.

På en høyde i området Bellavista litt sør i Quito ligger Museo Guayasamín, som består av Capilla del Hombre ('mannens kapell') og selve huset hvor den ecuadorianske maleren Oswaldo Guayasamin (1919-1990) bodde. Han var fra ung alder av opptatt, både personlig og i kunsten sin, av urettferdigheten han så i samfunnet rundt seg, og spesielt hvordan det var rettet mot *los pobres, a los indios, a los negros y a los débiles* ('mot de fattige, mot indianerene, mot de svarte og de svake').⁴⁴ Guayasamin har hatt stor innflytelse med sin kunst, både i Ecuador men også andre steder i Latin-Amerika og imitasjoner og reproduksjoner av bildene hans kan sees mange steder i Ecuador, både på museer men også på kaféer, restauranter og butikker.



Foto 5.22 – Bilder fra Capilla del Hombre. Første bildet viser selve bygget der maleriene til Guayasamin er utstilt, det andre bildet viser bygget fra baksiden med deler av Quito i bakgrunnen. De nederste bildene er inne fra Capilla del Hombre og viser noen av Guayasamins malerier. Quito Ecuador, februar 2017.

⁴⁴ For mer om Oswaldo Guayasamin se f.eks. <http://capilladelhombre.com/index.php/oswaldo-guayasamin/biografia>.

Kapittel 5

I samtiden

Den største institusjonen for samtidskunst i Quito er Centro de Arte Contemporáneo som ligger litt i utkanten av den gamle delen av Quito og er en stor frittstående hvit bygning. Da jeg besøkte senteret i januar 2017 hadde de flere utstillinger her bestående av alt fra skulpturer, malerier, illustrasjoner og fotografier. Utstillingen nede i resepsjonsområdet handlet for eksempel om *trans-meat* og kjønn og bestod av fotografier og kjoler hengt opp på veggene. Videre inn i lokalet var det en utstilling som het *Jesús Cobo* som bestod av flere store skulpturer av jern. I en lang gang i den ene enden av bygget var det hengt opp mange forskjellige illustrasjoner laget av studenter fra Ecuador, Mexico, Argentina, Irland, Colombia, Bolivia og Venezuela. Utstillingen het *Le Sparra-gusanada en 3 números* og skulle være et tegneseriesyn på et voksende Latin-Amerika.⁴⁵



Foto 5.23 – Bilder fra de ulike utstillingene ved Centro de Arte Contemporáneo- øverst til venstre er fra utstillingen Jesús Cobo og øverst til høyre er et bilde tatt fra aulaen hvor utstillingen *trans-meat* var, her er utgangen til museet rett frem. De nederste bildene er fra andre utstillinger på museet. Quito Ecuador, februar 2017.

I samme del av byen, litt lengere nord, ligger et mer galleri-aktig museum kalt Casa de las Artes ('kunsthuset'). Da jeg besøkte Casa de las Artes i februar 2017 var det en utstilling her som het *Una Vuelta del Mundo* ('En runde rundt verden') som bestod av fotografier printet

⁴⁵ For mer info om denne utstillingen og verkene i sin helhet kunne man gå inn på: www.lesparrangusanada.ec.

Kapittel 5

på lærret og av tekst i form av sitater printet rett på gulvet eller på veggen.⁴⁶ Ifølge plakaten som informerte om selve utstillingen hadde den som intensjon å vise de kulturelle ulikhetene mellom det asiatiske, det amerikanske og det europeiske kontinentet på bakgrunn av de bildene som var stilt ut: *Las temáticas diversas de las salas nos harán viajar en los tiempos pasados, lo contemporáneo, las tradiciones ancestrales y nuestro planeta* ('Temaene i de ulike rommene lar oss reise gjennom tidligere tider, det moderne, tradisjonene som stammer fra forfedrene og vår planet'). Videre stod det: *El viaje empieza con la humanidad, lo que siempre se ha visto como el principio y el futuro, pasando por las civilizaciones, religiones, la urbanidad y la naturaleza* ('Reisen begynner med menneskeheten, som alltid har vært sett på som starten og fremtiden, videre via sivilisasjonene, religionene, urbaniteten og naturen').



Foto 5.24 – Bilder fra utstillingen *Una Vuelta del Mundo* fra Casa de las Artes, Quito Ecuador, februar 2017.

I september 2010 fant det første nasjonale politiske møtet om museer i Ecuador sted i Quito. Konferansen var arrangert av Ministerio de Cultura del Ecuador ('Kulturdepartementet i Ecuador') og var et møte mellom aktører fra ulike museumsinstitusjoner i landet og museumsekspertene fra andre latinamerikanske land. Formålet med dette møtet var å skape en dialogbasert plattform for refleksjon, analyse og produksjon rundt reguleringen av museer i Ecuador. Dette ble kalt for *Sistema Ecuatoriano de Museos* (SIEM) og var basert på idéen om at museer er viktige steder for sosial interaksjon og gjensidig annerkjennelse av de forskjellige samfunnene både på et lokalt og et internasjonalt nivå.⁴⁷

I dokumentet "Políticas y sistema de museos del Ecuador" (2010), laget i etterkant av konferansen, er det en liste over de 42 forskjellige institusjonene, nasjonale og internasjonale, som deltok. Konferansen og dokumentet er et forsøk på å skape dette SIEM, som et system for

⁴⁶ For mer informasjon om Sébastien Lecocq se f.eks: <https://www.facebook.com/SebastienLecocqPhotography/>

⁴⁷ SIEM-dokument 2010: 10, 12, 20

Kapittel 5

museene i Ecuador hvor de på bakgrunn av felles problematikker og utfordringer skal utvikle en form for museologisk metodologi de kan arbeide sammen i. På møtet var aktørene opptatte av å kontekstualisere de ulike diskursene innen musumssektoren i landet i relasjon til samfunnet og rollen de ulike institusjonene har. Sentrale temaer under konferansen ifølge dette dokumentet var diskusjoner rundt konseptet *patrimonio* ('arv') og dets posisjon i offentlige politiske sammenhenger relatert til spørsmål om globalisering. De diskuterte også museet som moderne institusjon, og i relasjon til større regionale kontekster i Latin-Amerika, da spesielt i forhold til Colombia, Brasil og Uruguay. I en nasjonal kontekst ble det diskutert hvordan museer skal forholde seg til den nasjonale identiteten og forholdet mellom museene, den ecuadorianske staten og samfunnet.⁴⁸

Ved midten av verden

Museumsinstitusjoner fra flere deler av landet deltok på den nasjonale konferansen i regi av kulturdepartementet, blant disse var Museo Intinan, et mindre museum som ligger like ved siden av Mitad del Mundo-senteret et stykke utenfor Quito. Dette museet ble etablert i 1989 og består av flere små bygg hvor utstillingen er delvis utendørs.⁴⁹

Det var lite skriftlig informasjon på dette museet da de baserer seg på omvisninger med guide. Men på en plakat helt i starten av museet stod det i den engelske delen: *we show you some traditions of the Andean people in an authentic house from 1875*. Dette stod det derimot ikke i den spanske teksten. I begge tekstene stod det at man kunne observere: *traditions and animals of the Ecuadorian amazon rain forest, as well as authentic shrunken head of the shuar tribe, wuarani and kichwa*.

Omvisningen startet i en stor stråhytte hvor det hang et skilt med to bilder og teksten *Wuaorani* på.⁵⁰ Her inne var det plassert flere figurer, noen stråkurver og en hengekøye. Videre gikk utstillingen ut til en slags grav med benrester i, hvor det også var plassert flere store keramikkrucker og noen store trefigurer. Så var det et ganske stort område som handlet om det andinske solåret og det var plassert flere ulike *reloj solar* ('solklokker') her. Ellers var de noen flere hytter som skulle vise tradisjonelle husholdninger, en som viste ulike dyr fra Amazonas

⁴⁸ For hele dokumentet og mer om dette møtet se nettsidene deres: <http://sistemaecuadorianodemuseos.blogspot.no/2011/09/primer-encuentro-de-politicas-de-museos.html>

⁴⁹ Museo Intinan etablert av journalist og professor Humberto Vera, som var spesielt interessert i *los Quitu Caras* og forskning relatert til ekvator eller Mitad del Mundo. De hevder at det er dette museet som ligger på den korrekte linjen ekvator og ikke der hvor det store Mitad del Mundo-monumentet ligger. For mer om Museo Intinan se f.eks deres nettsider: <http://museointinan.com.ec>.

⁵⁰ Wuaorani regnes som ett av de fjorten offisielle nacionalidades i Ecuador. Se introduksjonen min eller www.coniae.ec for mer om denne gruppen.

Kapittel 5

og til slutt var det en demonstrasjon av tradisjonelle veve- og fletteteknikk utført av en mann og en kvinne fra *el pueblo de Salasaca*.

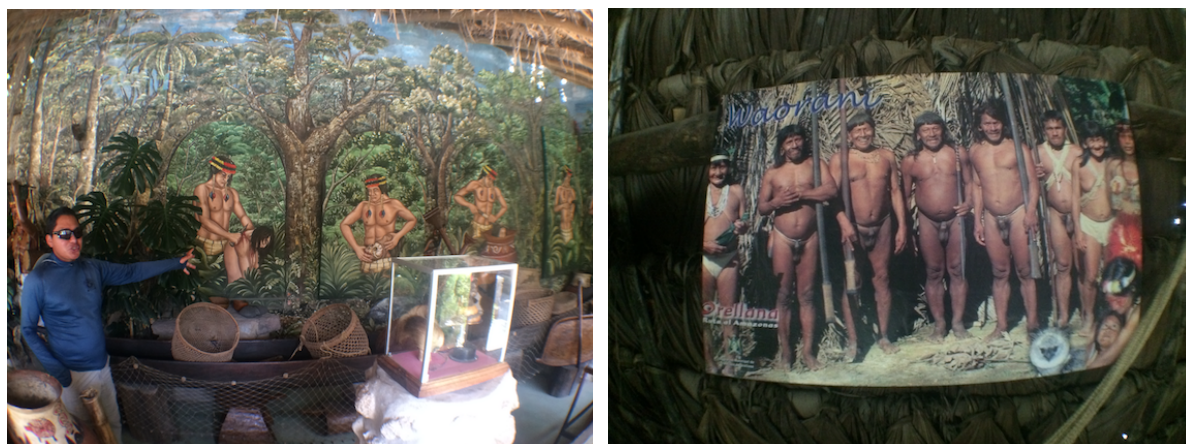


Foto 5.25 – Første bildet viser vår guide som forklarte om "the shrunken heads" til shuar-folket. Bildet ved siden av er et fotografi som hang inne i gytten som handlet om waorani-folket.



Foto 5.26 – Det første bildet viser deler av museumsområdet. Det andre bildet viser vevedemonstrasjonen utført av to personer fra *el pueblo Salasaca* rett utenfor en butikk som var i enden av utstillingen. Quito Ecuador, februar 2017.

Bare 200 meter lengere bort ligger det arealmessige mye større Mitad del Mundo-senteret, som nesten kan beskrives som en egen liten landsby bestående av hus, restauranter, barer, mange forskjellige butikker og kiosker. Hovedattraksjonen her er det store Mitad del Mundo-monumentet som også innehar Museo Etnográfico Mitad del Mundo som går over seks etasjer inne i dette monumentet.

Da jeg var her i februar 2017 bestod den øverste etasjen av informasjon om selve konstruksjonen av Mitad del Mundo-senteret. De neste tre etasjene handlet om Ecuadors *nacionalidades* og *pueblos*, som var fremstilt ved bruk av bilder, klesdrakter, utstillingsdukker satt sammen med redskaper og tilhørende tekst som forklarte noe om den aktuelle *pueblo*: *Grupos de Chimborazo, Grupos de Cotapaxi, Saraguro, Cañari, Chola Cuencana, Waorani, Achuar, A'i Cofán* og *Grupos de Tungurahua (Salasaca og Chibuelos)*.



Foto 5. 27 – Bildet til venstre viser Mitad del Mundo-monumentet sett fra utsiden, mens det andre bildet viser utsikten fra oppe på taket til monumentet og ned mot en del av området som dette senteret består av. Quito Ecuador, februar 2017.

I teksten om *los Chibuelos* stod det blant annet: *Mantienen fiestas ancestrales como el Inti Raymi, combinando lo pagano con lo religioso [...] Conocimiento de este pueblo se transmiten en forma oral* ('Vedlikeholder gamle feiringer som Inti Raymi, de kombinerer det hedenske med det religiøse [...] Kunnskap om denne gruppen overføres muntlig'). Om Waorani stod det helt nederst:

Men are known for the exclusive use of the "kome", cotton cord around the waist which holds the genitals. Both men and women wear large circular earcuffss. Currently, there is a predominant use of western clothes.

På plakaten om Waorani stod det ingenting om verken *indígena* eller *indigenous*, mens på plakaten om Achuar stod helt øverst: *son un pueblo indígena [...]* ('de er et indiansk folk'), og på engelsk: *This indigenous group [...]*. Også i teksten om Cañari stod det om hvordan de bor: *La vivienda tradicional indígena [...]* ('det tradisjonelle indianske hjemmet'), og på engelsk: *The traditional indigenous housing [...]*. Mens på plakaten om A'í Cofán stod det helt øverst: *La comunidad Cofán es una de las culturas más antiguas que sobrevive en la Amazonia Ecuatoriana [...]* ('Cofán er en av de eldste overlevende kulturene i den ecuadorianske regnskogen'), og på engelsk stod det: *The Cofán is one of the oldest surviving cultures [...]*.

På noen av plakatene var det også referanser til miljøvernproblematikken som påvirker flere av disse gruppene. Nederst på plakaten om Achuar stod det for eksempel: *El pueblo achuar lucha, al igual que los ademas grupos nativos de la selva ecuatoriana, por lograr su supervivencia y auto determinación social con proyectos auto sostenibles como el ecoturismo* ('achuarfolket kjemper, på samme måte som de andre innfødte gruppene i den ecuadorianske

Kapittel 5

regnskogen, for å oppnå sosial selvråderett gjennom bærekraftige prosjekter som økoturisme'). Og på plakaten om Waorani stod det midt i teksten: *This group occupies a representative part of the Yasuni National Park, declared as a "World Biosphere Reserve" by UNESCO in 1989, for its exceptional flora and fauna.*



Foto 5.28 – Eksempel på den typen plakat som informerte om de ulike pueblos i denne utstillingen, denne informerer om Cañari. Andre bildet viser deler av utstillingen tilhørende pueblo Cañari. Quito Ecuador, februar 2017.

Den nederste etasjen var konstruert på en litt annen måte, med handlet også om mennesker og om Ecuador. Her var det et hologram av en *chamán*, fire forskjellige skjermer som informerte om henholdsvis *Amazon*, *Costa*, *Sierra* og *Galapagos*, hvor du kunne velge å se ulike videoer om *culture*, *gastonomy* eller *tourism* fra de ulike områdene, og et *green room*.⁵¹



Foto 5.29 – Første bildet viser *chamán*-hologrammet og det andre bildet viser *the green-room*. Quito Ecuador, februar 2017.

⁵¹ *Green room* eller *Chroma keying* - et rom hvor de besøkende kunne velge en poncho og en hatt og en ønsket bakgrunn hvor de fikk tatt bilde av seg selv inn i denne bakgrunnen.

Indigeniteter og religiøsiteter på museer i Ecuador

Selv om disse museene ikke er alle museer i Ecuador, og ikke nødvendigvis et representativt utvalg, mener jeg å kunne hevde at sektoren i hvertfall er mangfoldig og sammensatt. Så godt det lot seg gjøre prøvde jeg i løpet av mitt feltarbeid å besøke så mange museer jeg hadde mulighet til, samtidig som jeg forsøkte å oppsøke ulike typer museer. Og som sagt var noen stengt eller under oppussing, mens noen også dukket opp underveis i feltarbeidet mitt.

Noen av museene er rent arkeologiske eller rene kunstmuseer, men det virker på meg som de fleste er en eller annen kombinasjon av arkeologi, etnografi, kunst eller historie. De museene som har fokus på arkeologiske objekter virker å på samme tid være opptatt av førkolumbiske kulturer, *culturas ancestrales* eller *pueblos antiguos del Ecuador*. Men også der det er et mer etnografisk fokus og snakk om mennesker idag, virker dette med *lo tradicional* ('det tradisjonelle') og det *ancestral* ('det som stammer fra forfedrene') å være i fokus for å forklare nåtiden. På de museene som har fokus på *pueblos* og *nacionalidades*, der det skal fremstilles mennesker fra Ecuador, virker det ofte å være gruppene fra Amazonas som blir fremhevet. Og da gjerne som noe eksotisk, som noen som har sine egne spesielle praksiser og går i andre typer klær. Disse gruppene blir fremstilt som særegne, men like seg i mellom, på samme tid som de fremstår eller blir fremstilt som representanter for Ecuadors multietnisitet og flernasjonalitet.

Gjennomgående, både der det er fokus på arkeologi, etnografi eller nåtidige fremstillinger av *pueblos*, *nacionalidades* eller førkolumbiske kulturer, er bruken av begrepet eller forestillingen om *shamanismo* eller noe tilhørende eller karakteristisk for en *chamán*. Dette begrepet brukes både til å forklare arkeologiske objekter, gamle praksiser, tradisjoner sammenvevd med katolsk kristendom eller om praksiser i dag. Der ordet "religion" brukes og er i fokus, er det stort sett der kolonial kunst eller historie er fremstilt, men som vist i dette kapittelet, dukker det også opp andre steder.

Etter å ha gått i dybden på tre ulike typer museer, for så å ha "zoomet" ut og gått en lang runde på flere museer i Ecuador, vil jeg nå i det siste kapittelet gjøre en kort analyse og understreke de funn jeg mener det er særlig viktig å legge merke til.

"Indigenous religion(s)" på museer i Ecuador

I denne oppgaven har jeg undersøkt og analysert hvordan museumssektoren i Ecuador fremstiller "indigeniteter" i kombinasjon med "religiøsiteter" eller "religion" og dermed også "indigenous religion(s)". Oppgaven presenterer et utvalg på 3 + 23 museer og er basert på mine observasjoner og funn fra forskningsbesøk jeg har gjort på museene. Disse besøkene har også vært preget av ulike teorier jeg har hatt med meg, samt min språklige og kontekstuelle kompetanse, og mine analytiske assosiasjoner. Basert på alt dette er oppgaven skrevet ut fra et religionsvitenskapelig perspektiv, da jeg verken er museolog, kunsthistoriker, arkeolog, etnolog, antropolog eller historiker. Et sentralt formål med oppgaven har vært å kartlegge og belyse hvordan ulike museer i Ecuador i dag fremstiller subjekter og objekter som kan knyttes til indigeniteter og religiøsiteter eller religion, og hvordan disse kan sees sammen som uttrykk for "indigenous religion(s)". Jeg har vært opptatt av å se etter bruk av ord, fraser, andre visuelle og materielle uttrykk, av subjekter og objekter, nettverk og relasjoner mellom disse. Jeg har også vært opptatt av å holde kategoriene åpne for i størst mulig grad å la museene fylle begrepene med konkret innhold og betydninger.

Tre grep

Museumssektoren i Ecuador er mangfoldig og dynamisk, men basert på mitt feltarbeid og analysen av innsamlet materiale, er der tre gjennomgående grep jeg mener preger feltet. Disse er:

- fremstillinger og fremhevninger av de ulike *nacionalidades* og *pueblos*
- fremstillinger av arkeologiske gjenstander og kulturer fra førkolumbisk tid
- fremstillinger av kolonitiden og religiøs kunst fra perioden

Denne tredelingen er likevel ikke bastant eller helt entydig. For det første er det et utvalg av museer jeg har analysert, og ikke alle eksisterende museer i Ecuador. Det er også ulike grader av hvordan fremstillinger er dratt i den ene eller andre retningen, det Clifford snakker om som ulike systemer av akkumulasjon og sirkulasjon av estetisk, spirituell og økonomisk verdi.¹ Det finnes ulike tema og diskurser bestående av ulike nettverk og relasjoner, som går på tvers av,

¹ Clifford 1997: 217

Kapittel 6

gjennom og implementerer elementer på varierende måter og i forskjellig grad på de ulike museene. Disse nettverkene og relasjonene virker igjen å være preget av ulike meninger, intensjoner og forståelser, som også strekker seg ut i bredere politiske og sosiale diskurser som kan dreie seg om makt, økonomi og ressurser. Det er variasjoner mellom museene, men også innad på museene.

Det er dessuten viktig å understreke at det er snakk om ulike typer museer. Noen er arkeologiske, noen er etnografiske eller antropologiske, noen er historiske og noen er kunstmuseer. Noen av museene er også lokale, noen nasjonale mens andre er regionale. Ulike typer museer har gjerne forskjellige intensjoner, oppgaver, fokus, historier og tilgang til ressurser. De fleste museene virker å ha ett av de nevnte tre grepene som dominerende fokus, men noen steder er det også en grad av kombinasjon mellom to eller tre av de. Ifølge Clifford kan slikt altså handle om hvordan det eksiterer ulike verdssystemer på museer, eller hvordan ulike typer museer består av diskurser om kunst, kultur, politikk og historie satt sammen på spesifikke hierarkiske måter. De både bestrider og utfyller hverandre i en historisk situasjon stadig i endring, preget av en ujevn balanse av kulturell og økonomisk makt.²

De tydeligste slike kombinasjoner blant museer i Ecuador kan sees ved for eksempel Museo Mindalae eller Museo Arqueológico y Etnográfico de Azogues. Selv om objektene ved Museo Mindalae er reproduksjoner, fremstilles de som arkeologiske objekter i kombinasjon med en ellers ganske etnografisk forklarende utstilling. Eller som ved Museo de la Ciudad de Quito der det kombineres et stort fokus på tiden for 5000 år siden, og så på koloniseringen, uten å ha noe om *pueblos* eller *nacionalidades*. Eller som ved Museo Amazonico Abya Yala hvor de fremstiller de forskjellige *pueblos* fra regnskogen, men i kombinasjon med en rekke arkeologiske objekter fra langt tilbake i tid.

Å plassere noe, eller noen, tilbake i tid brukes ofte, ifølge antropologen Johannes Fabian, som et distanseringsverktøy i antropologien. Også på museer blir ofte det som fremstilles plassert tilbake i tid, gjerne som verdifulle elementer fra fortiden. Det konstrueres på den måten objekter og subjekter som kan studeres som det eller "den andre", som noe distinkt fra den som studerer.³ På museer i Ecuador kan noe lignende observeres, der menneskene som tilhører *los nacionalidades* og *los pueblos* ofte blir fremstilt som noe *ancestral* ('som stammer fra forfedrene') og på den måten plasseres tilbake i tid. Men forholdet er også mer komplekst enn som så, fordi der eksisterer også en slags tosidighet her hvor disse menneskene på samme tid kan fremstilles som en forløper til et større nåtidig "vi". Det samme gjelder deres praksiser og

² Clifford 1997: 109 -110

³ Fabian (1983) 2014: 1, 25, 27

Kapittel 6

tradisjoner, eller "religiøsiteter", de blir *ancient traditions* eller *costumbres ancestrales*. I tillegg blir disse *nacionalidades* og *pueblos* ofte satt sammen med arkeologiske objekter og gamle kulturer, hvor de sammen blir fremstilt som bærere eller representasjoner av en kulturell identitet. Religiøsiteter kommer på den måten til uttrykk som *tradiciones* eller *costumbres* som stammer fra en annen tid, mens der begrepet religion brukes eksplisitt er det som oftest i relasjon til katolsk kristendom og kunst (malerier, skulpturer, relikvier) fra kolonitiden.

Likheter og forskjeller

Alt etter hva hovedfokuset på de ulike museene er, endrer også fremstillinger av de andre forholdene seg. Måten den spanske koloniseringen fremstilles på, hvilke begreper som brukes og hvilken posisjon den får, er for eksempel ganske forskjellig mellom Museo Alberto Caamaño eller Museo de la Ciudad de Quito og Museo Agua Blanca eller Museo Arqueológico y Etnográfico de Azogues. Ved førstnevnte blir koloniseringen fremstilt som en heldig og nesten berikende synkretisme mellom to nasjoner eller tradisjoner. Mens ved sistnevnte blir den fremstilt som noe invaderende, noe som kom med sykdom, og som ved bruk av makt førte til ødeleggelse eller reduksjon av de daværende kulturer.

Men heller ikke denne inndeling virker å være bastant. Som ved Museo CCE "Benjamin Carrión" i Quito der det i den etnografiske delen flere steder står hvordan religiøse elementer ble adoptert og integret inn i *el chamanismo* eller *la cosmovisión* som eksisterte i området. Hvordan *los chamanes* ('sjamanene') tok opp kristne idéer og elementer i sine praksiser, det er forklart som både en *sincretismo religioso* ('religiøs synkretisme') og en *hibridación* ('hybridisering'). Mens andre steder på samme museum står det om hvordan noen grupper i regnskogen ble påtvunget med makt en fremmed kultur eller en *extraña religión* ('en fremmed kultur'). Et annet sted igjen står det om hvordan ni ulike *nacionalidades* i regnskogen: *Cada una mantiene su ideología, religión, idiomas y costumbres propias* ('Hver enkelt vedlikeholder sin egen ideologi, religion, språk og skikker'). Det fremstilles dermed både som noe invaderende, men også som en dynamisk prosess og sammenfletning av praksiser.

Der kan altså sies å være noen likehetstrekk, noen delvise forbindelser og gjennomgående tema på de ulike museene. Men der er også forskjeller, skjevheter, variasjoner og motsetninger. Gjennom mitt feltarbeid og mine forskningsbesøk på museene har det blitt enda mer tydelig for meg hvordan museer er komplekse og dynamiske, slik som både Clifford og Morphy

Kapittel 6

understreker.⁴ Museene er sammensatte institusjoner hvis rolle i samfunnet både blir påvirket av, men også påvirker, historiske, politiske, økonomiske og sosiale forhold.

I Ecuadors tilfelle handler dette ofte om etnopolitiske eller også sosioøkonomiske forhold, utfordringer og diskurser, noe som igjen henger sammen med historiske forhold som har preget Ecuador som land opp gjennom tiden. Forhold preget av kolonisering, av både inkaene og senere spanjolene, og dermed også av et kolonialt hierarki som har satt sine spor. Ecuador har også vært preget av politisk ustabilitet, sekulariseringsprosesser og økonomisk ubalanse. Etter den nye grunnloven fra 2008 har det blitt satt stort fokus på hvordan Ecuador er *un país multiétnico y plurinacional* ('et multietnisk og flernasjonalt land'), noe som ifølge antropolog og statsviter Rickard Lalander er utfordrende fordi Ecuador er et land stadig preget av store forskjeller og mye fattigdom. De som sitter med makten er få, demokratiet til dels ufunksjonelt og de ulike *nacionalidades* mange stemmer blir ikke alltid hørt. Men som demonstrert i denne oppgaven, er det akkurat disse som ofte blir fremstilt av andre aktører på museer, stadig ved bruk av konsepter og språk som for de som blir fremstilt kan være fremmede. Både Lalander og de la Cadena er opptatt av disse dynamikkene i en situasjon preget av skjevheter og politikk, hvor de involverte aktørene gjerne har ulike forståelser av og intensjoner med hva *multiétnico* og *plurinacional* innebærer og hvordan det skal behandles. Hva *Sumak Kawsay*, *Buen Vivir*, *Good life* eller "et godt liv" er eller skal være er ikke det samme for de ulike aktørene. Når dette i tillegg involveres i politikken, i et land preget av enorme forskjeller, skapes både flere forskjeller, men også flere likheter (noe felles) mellom noen grupper.⁵

"Indigeniteter" og "religiøsiteter" eller "religion"

I søken etter svar på mine forskningsspørsmål om hvordan "indigeniteter" og "religiøsiteter" eller "religion" kommer til uttrykk på museene, har jeg på bakgrunn av mine observasjoner og analyser kommet frem til følgende overordnede aspekter:

- ulike *nacionalidades* og *pueblos* blir romantisert, stereotypisert og enten religionisert eller tradisjonelisert i ulike retninger på museene.
- disse gruppene blir gjerne sett på og fremstilt som noe *ancestral* ('som stammer fra forfedrene') og distinkt, noe frossent i tid i motsetning til det "moderne" samfunnet, hvordan de lever i takt med naturen og har et "animistisk" syn på verden (deres *cosmovisión*).

⁴ Clifford 1997: 210-211, 218; Morphy 2006: 271

⁵ Lalander 2018: 3, 7, 12; de la Cadena 2010: 347, 350, 361

Kapittel 6

- praksiser og tradisjoner tilhørende disse gruppene blir fremstilt som noe autentisk og noe som eksisterer over hele verden (*el chamanismo*).
- både disse gruppene, men også arkeologiske objekter og kulturer fra førkolumbisk tid, blir fremstilt som representasjoner eller bærere av en form for autentisk og *ancestral* ('som stammer fra forfedrene') kulturell identitet.
- i tilfeller der begrepet religion brukes eksplisitt så er det som oftest i relasjon til katolsk kristendom, gjerne som noe synkretisert med andre "lokale" praksiser.

"Indigeniteter" på museer i Ecuador kommer til uttrykk gjennom ulike medier, gjennom og mellom subjekter og objekter, i varierende former og grader. Noen steder blir begreper som *indigenous* og *indígena* eller *indio* brukt, både om mennesker og om praksiser og tradisjoner, som *ancient indigenous groups* eller *tradiciones indígenas*. Den mest gjennomgående måten å spesifikt anvende begreper som *indigenous* eller *indígena* på virker derimot å være ved bruk av en geografisk referanse: som noe (eller noen) som tilhører et spesifikt sted, som *pueblos indígenas* eller *indigenous communities*. Andre steder blir det brukt ord som *nativos* eller *natives*, *grupos* eller *groups*, eller det som ifølge den ecuadorianske antropologen José Sánchez-Parga blir mer og mer vanlig, bare selve navnet på den *pueblo* eller *nacionalidad* de eller den omtalte tilhører.⁶

På museer i Ecuador er fremstillinger som kan assosieres med "religiøsiteter" eller "religion" mangfoldige og sammensatte og der finnes ikke et entydig svar på hvordan disse forholdene kommer til uttrykk. Hvis "religiøsiteter" handler om særskilte typer praksiser og holdninger til verden, eller noe eller noen i verden, kan de fleste museene sies å i en eller annen grad og form fremstille forhold relatert til dette. Slike fremstillinger kan være i form av spesifikk bruk av fraser og begreper i overskrifter eller titler, på plakater eller direkte skrevet på vegger, ved bruk av bilder og figurer eller som ord og setninger i en tekst tilhørende en utstilling. I de fleste tilfeller der begrepet religion eller *religión* blir brukt er det med referanse til katolsk kristendom, med unntak av noen få steder hvor også *chamanismo* omtales som *religión*. Et eksempel på dette kan være fra Museo Etnográfico CCE "Benjamin Carrión" i Quito hvor det stod om *chamanismo*: *esta práctica es considerada por muchos como la religión más antigua del mundo* ('denne praksisen er av mange ansett som den eldste religionen i verden'). Inspirert av de la Cadena kan slike forhold tenkes på som former for religiøsitet, hvor praksiser som defineres som "religion" kan være det, men ikke bare det – fordi begrepet religion

⁶ Sánchez-Parga 2013: 11: "ahora comienzan a llamarse por su nombre propio: shuar, saraguros, otavalos, cañaris, chibuelos".

Kapittel 6

ikke dekker over alt det som praksisene er. Dette er et komplekst felt preget av en historie av oversettelser (begrepet religion brukt som oversettingsverktøy) og forståelser av praksiser på tvers av geografi, maktforhold og ulike oppfatninger.⁷

"Indigenous religion(s)"

Hovedproblemstillingen min i denne oppgaven har vært å se etter hvordan disse fremstillingene kan sees sammen som uttrykk for "indigenous religion(s)". Slike fremstillinger er absolutt til stede, men de er sammensatte, komplekse og varierende. Det virker å være tre forhold som går igjen og er sentrale der uttrykk for "indigenous religion(s)" kan sees. Disse handler om:

- tid – tradisjoner og praksiser som tilhører en annen tid og stammer fra forfedrene
- sted – som noe tilhørende og noe som foregår på et spesifikt sted
- etnisitet – som noe tilhørende en spesifikk type folk, de ulike *nacionalidades* og *pueblos* i Ecuador, som blir fremstilt som bærere av en (etnisk) kulturell identitet.

Der *nacionalidades* og *pueblos* er fremstilt er det ofte et sentralt fokus på hva de tror på og hvordan de tenker at verden fungerer. Dette er fremstilt som noe distinkt fra de som ikke tilhører disse gruppene og referert til som *la cosmovisión indígena* ('det indianske verdenssynet'), som *la cosmovisión de los antepasados* ('verdenssynet til forfedrene') eller også bare som *cosmovisión*. Denne *cosmovisión* står ofte frem som noe homogent og som noe helt annet en kristendom. Ofte er disse måtene å tenke på (for eksempel at alt i naturen har liv, at verden er delt inn i fire, at planter kan brukes som medisin) i tillegg fremstilt som noe *ancestral*, fra en annen tid og som tradisjoner og *creencias* som er videreført fra forfedrene.

På de museene der det fremstilles noe om *cosmovisión* er det også gjerne snakk om *chamanismo* ('sjamanisme'). I slike tilfeller blir *cosmovisión* fremstilt som måten disse gruppene tenker at verden fungerer på, mens *chamanismo* i større grad viser til den praktiske utøvingen av tradisjoner som er basert på *la cosmovisión*. Det er sjeldent at det blir brukt begreper som *indigenous religion(s)* eller *religión indígena*. Derimot er det ofte at det snakkes om *la cosmovisión indígena*, *tradiciones ancestrales* eller *el chamanismo* der hvor det sies noe om hva disse gruppene "tror på". *Chamanismo* blir ofte igjen koblet sammen med og beskrevet som noe fra langt tilbake i tid, som noe som alltid har eksistert og som fortsatt eksisterer på alle kontinenter. Dette brukes både for å snakke om noe som er mange tusen år gammelt, men det

⁷ de la Cadena 2015: 205-208

Kapittel 6

brukes også som en karakteristikk for hvordan *nacionalidades* og *pueblos* i dag er, lever eller tenker.

Et annet aspekt som ofte blir fremstilt der uttrykk for "indigenous religion(s)" kan sees, er hvordan det ofte er snakk om noe som er tilhørende et spesifikt sted, i dette tilfellet de forskjellige *pueblos* i Ecuador (*pueblo* her som samfunn eller landsby). Ofte på museene i Ecuador der det er snakk om *cosmovisiones* og *chamanismo* fremstilles dette som noe som både er felles for de ulike *pueblos*, men også hvordan det er variasjoner mellom dem. De er felles i form av at de ulike stedene alle har en *cosmovisión*, men mellom shuar, achuar, cofán eller kichwa er det ulike spesifikke *tradiciones* og *costumbres* tilhørende den enkelte *pueblo*.

Et tredje sentralt aspekt er hvordan disse forholdene er sterkt knyttet sammen som noe tilhørende et spesifikt folk. Det er ikke snakk om alle i Ecuador, eller hele Ecuadors befolkning, men om *nacionalidades* og *pueblos* i Ecuador.⁸ Det er snakk om en egen type verdenssyn og praksiser (*cosmovisión* og *chamanismo*) tilhørende noen grupper, som består av en spesifikk type folk med en unik og særegen kulturell identitet. Dette gjør at gruppene seg imellom (andre *nacionalidades* og *pueblos*) får noe til felles, de har alle *cosmovisión*, og de blir dermed fremstilt som noe distinkt fra resten, fra de menneskene som ikke tilhører en slik gruppe.

Der hvor det er brukt ulike språk til å forklare samme sak (som oftest spansk og engelsk), altså der det i en eller annen grad er språklige oversettelser materielt til stede, er det ikke nødvendigvis slik at der hvor det står *indigenous* i den engelske teksten, derved står *indígena* i den spanske, eller omvendt. Men selv om det brukes enten like eller ulike begreper (som kanskje korresponderer, men ikke nødvendigvis) virker det likevel å eksistere en felles måte å romantisere eller stereotypisere disse gruppene på som enten *the indigenous people of Ecuador*, *los indígenas*, *culturas ancestrales* eller *Shuar*, *Secoya* eller *Zapara*, som noe annerledes og gjerne eksotisk inne på museene.

Der de tre forholdene tid, sted og etnisitet er til stede, kan de sees sammen som uttrykk for en type "indigenous religion(s)" i den forstand at det handler om en spesifikk tro på noe (*cosmovisión*), noen praksiser basert på denne troen (*chamanismo*), som tilhører en spesifikk type folk på spesifikke steder, men som er distinkt fra de som ikke tilhører en av gruppene.⁹ Disse spesifikke gruppene får på den måten "indigenous religion(s)" tillagt seg, som noe ensartet og annerledes enn andre som tror eller tenker på verden på en annen måte, det blir *los indígenas* sin "religion" selv om ordet religion sjeldent brukes. På samme tid kan det også

⁸ Men der "religion" eller "religiositeter" ikke er i fokus (som *cosmovisiones* og *chamanismo*) virker det i sterkere grad å være snakk om *alle* sin historie, som et "vi" og en felles ecuadoriansk identitet?

⁹ Det finnes flere måter å bruke eller tenke om "indigenous religion(s)" på, som gjerne anvendes av ulike aktører med ulike formål og i ulike settinger. Se f.eks Tafjord 2017 om ulik bruk av "Indigensou religion(s)" blant forskere.

Kapittel 6

observeres hvordan det er akkurat disse *nacionalidades* og *pueblos* som blir fremstilt på museer som bærere eller representanter for en nasjonal etnisk og kulturell identitet, som Ecuadors kulturelle identitet, men likevel plassert som kulturer fra fortiden (*culturas ancestrales*).

I slike tilfeller blir det interessant å spørre om hvem det er som definerer hvem, som hva og for hvem. I hvilken grad er det museene som her utfører et arbeid i en viss retning, hvilke assosiasjoner gir det og i hvor stor grad må de som observerer fremstillingene utføre et videre arbeid. For som de la Cadena poengterer: *purifying indigeniety requieres work*.¹⁰ Renselser eller fremstillinger av noe som entydig kan absolutt forgå i museumssammenhenger, og kan også gjelde måter "religiøsiteter" og "religion" fremstilles på. På museer i Ecuador virker det å være en tendens til å rense "religiøsiteter" som *tradiciones indígenas* eller *tradiciones ancestrales*, mens "religion" brukes der hvor det er snakk om katolsk kristendom. Slike fremstillinger blir til, som de la Cadena poengterer, gjennom arbeid – arbeid, som er prosesser, igjen bestående av språk, relasjoner, makt og friksjon mellom og på tvers av forståelser, intensjoner, mennesker og institusjoner.

Mer om historie i fremtiden

Mange valg må gjøres når man skal skrive en masteroppgave, for en slik oppgave kan ikke omfatte alt. I mitt tilfelle har jeg valgt å gjøre en bred kartlegging av museer i Ecuador og deres fremstillinger av "indigenous religion(s)" i dag. Fordi jeg har valgt denne brede vinkelen og fokusert på museene i samtiden, har jeg ikke i særlig grad historisert forholdene. For hvilke roller spiller Ecuadors historie i hvordan etnopolitiske og sosioøkonomiske tema, og diskurser relatert til "indigenous religion(s)", utspiller seg og fremstilles på museene? Et dypdykk inn i Ecuadors, og ikke minst museenes, sammensatte historier vil kunne vise enda flere aspekter og enda mer av kompleksiteten ved fremstillinger av "indigenous religion(s)" på museer i Ecuador. Det er noe jeg håper å kunne bidra med i fremtiden.

¹⁰ de la Cadena 2015: 226

Litteraturliste

- Allen, Catherine J. 2011. *Foxboy: Intimacy and Aesthetics in Andean Stories*. Austin: University of Texas Press.
- Andrade, Susana. 2005. El despertar político de los indígenas evangélicos en Ecuador. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales* 22: 49-60.
- Benítez, Lilyan og Alicia Garcés. 2014. *Culturas ecuatorianas: ayer y hoy*. Quito: Abya Yala.
- Bennett, Tony. 1995. *The Birth of The Museum: History, Theory, Politics*. London: Routledge.
- Blankstein, Charles S. og Clarence Jr. Zuvekas. 1973. Agrarian reform in Ecuador: An evaluation of past efforts and the development of a new approach. *Economic Development and Cultural Change* 22, 1: 73-94.
- Boone, Elisabeth H. og Tom Cummins (red.). 1998. *Native Traditions in the Postconquest World: A Symposium at Dumbarton Oaks 2nd through 4th October 1992*. Washington D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- Brysk, Alison. 2004. From civil society to collective action: The politics of religion in Ecuador. *Resurgent Voices in Latin America: Indigenous Peoples, Political Mobilization and Religious Change*, s. 25-42, red. E. L. Cleary og T. J. Steigenga. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Cartagena, Maria F. og Christian León. 2014. *El museo desbordado: debates contemporáneos en torno a la musealidad*. Quito: Abya Yala.
- Chisaguano, Silverio. 2006. La población indígena del Ecuador: análisis de estadísticas socio-demográficas. Instituto Nacional de Estadística y Censos.
Hentet fra: <http://www.acnur.org/fileadmin/scripts/doc>, 24.02.18.
- Clifford, James. 1988. *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography Literature, and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- 2013. *Returns: Becoming Indigenous in the Twenty-First Century*. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Colvin, Jean. 2004. *Arte de Tigua: A Reflection of Indigenous Culture in Ecuador*. Quito: Ayba Yala.
- Crook, Elisabeth. 2006. Museums and community. *A Companion to Museum Studies*, red.

- S. MacDonald. Oxford: Blackwell Publishing.
- de la Cadena, Marisol. 2000. *Indigenous Mestizos: The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1919-1991*. Durham: Duke University Press.
- . 2005. Are Mestizos hybrids? The conceptual politics of Andean identities. *Journal of Latin American Studies* 37, 2: 259-284. Cambridge: Cambridge University Press.
- . 2010. Indigenous cosmopolitics in the Andes: Conceptual reflections beyond "politics". *Cultural Anthropology* 25, 2: 334-370.
- . 2015. *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Durham: Duke University Press.
- Fabian, Johannes. (1983) 2014. *Time and The Other: How Anthropology Makes Its Objects*. New York: Columbia University Press.
- Fonneland, Trude A. 2006. Kvalitative metodar: intervju og observasjon. *Metode i religionsvitenskap*, s. 222-242, red. S. Kraft og R. E. Natvig. Oslo: Pax.
- Garzón, Adriana B. og David Anderson. 2012. A review of Latin American perspectives on museums and museum learning. *Museum Management and Curatorship* 27, 2: 161-177.
- Gruzinski, Serge. 1994. *La guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. Mexico DF: Fondo de Cultura Económico.
- Hartney, Christopher. 2016. Indigenous or non-indigenous: Who benefits from narrow definitions of religion? *Religious Categories and the Construction of the Indigenous*, s. 203-227, red. C. Hartney og D. Tower. Leiden: Brill.
- Harvey, Graham. (red.). 2002. *Readings in Indigenous Religions*. London: Continuum.
- Henderson, Peter V. N. 2008. *Gabriel Gacia Moreno and Conservative State Formation in the Andes*. Austin: Texas University Press.
- Johnson, Greg og Siv E. Kraft. (red.). 2017. *Handbook of Indigenous Religions*. Leiden: Brill.
- Judd, Stephen P. 2004. The Indigenous theology movement in Latin America: Encounters of memory, resistance, and hope at the crossroads. *Resurgent Voices in Latin America: Indigenous Peoples, Political Mobilization and Religious Change*, s. 212-230, red. E. L. Cleary og T. J. Steigenga. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Kaplan, Flora E. S. 2006. Making and remaking national identities. *A Companion to Museum Studies*, s. 152-169, red. S. MacDonald. Oxford: Blackwell Publishing.
- Karp, Ivan, Corinne A. Kratz, Lynn Szwaja og Tomás Ybarra-Frausto (red.). 2006. *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham: Duke University Press.
- Kraft, Siv E. og Richard J. Natvig (red.). 2006. *Metode i religionsvitenskap*. Oslo: Pax.

- Lalander, Rickard og Maija Merimaa. 2018. The discursive paradox of environmental conflict: Between ecologism and economism in Ecuador.
Hentet fra: <https://researchgate.net/publication/322745597>, 15.02.18.
- Lalander, Rickard og Magnus Lembke. 2018. The Andean catch-22: Ethnicity, class and resource governance in Bolivia and Ecuador. *Globalization*. Publisert online: 28.03.18.
Hentet fra: <https://doi.org/10.1080/14747731.2018.1453189>, 13.04.18.
- Lockhart, James. 1969. Encomienda and hacienda: The evolution of the grand estate in the Spanish Indies. *Hispanic American Historical Review* 49, 3: 411- 429.
- 1999. *Of thing in the Indies: Essays old and new in early Latin American history*. Stanford: Stanford University Press.
- Lyons, Barry J. 2006. *Remembering the Hacienda: Religion, Authority, and Social Change in Highland Ecuador*. Austin: University of Texas Press.
- Marín-Gutiérrez, Isidrio og Monica H. Becerra. 2016. Kuya Raymi, la fiesta de la fertilidad.
Hentet fra: <https://www.researchgate.net/publication/304541170>, 29.04.18.
- MacDonald, Sharon. (red.). 2011. *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Morocho, Pascual Y. 2015. *La cosmovisión de los pueblos y nacionalidades indígenas: Su permanencia en el Ecuador intercultural y plurinacional*. Quito: Abya Yala.
- Niezen, Ronald. 2003. *The Origins of Indigenism: Human Rights and the Politics of Identity*. Berkeley: University of California Press.
- Peterson, Anne L. og Manuel A. Vásques. (red.). 2008. *Latin American Religions: Histories and Documents in Context*. New York: New York University Press.
- Philips, Ruth B. 2011. *Museum Pieces: Toward the Indigenization of Canadian Museums*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Pratt, Mary L. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- 1991. Arts of the contact zone. *Profession*, s. 33-40.
- Roitman, Karem. 2008. Hybridity, mestizaje, and montubios in Ecuador. QEH Working Paper Series – QEHWPS165. Hentet fra: <https://researchgate.net/publications/24119541>, 13.01.18.
- Rowe, Ann P. 2011. *Costume and History in Highland Ecuador*. Austin: University of Texas Press.
- Rubenstein, Steven. 2006. Circulation, accumulation, and the power of Shuar shrunken heads. *Cultural Anthropology* 22, 3: 357-399.
- Salgado, Mireya. 2004. Museos y patrimonio: fracturando la estabilidad y la clausura.

- ICONOS 20: 73-81. Quito: Flasco. Hentet fra:
<http://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/64>, 27.02.18.
- Sánchez-Parga, José. 2013. *Qué significa ser indígena para el indígena: Más allá de la comunidad y la lengua*. Quito: Abya Yala.
- Starn, Orin og Marisol de la Cadena. (red.). 2007. *Indigenous Experience Today*. New York: Berg.
- Steel, Daniel. 1999. Trade goods and Jívaro warfare: The Shuar 1850-1956, and the Achuar, 1940-1978. *Ethnohistory* 46, 4: 745-776.
- Tafjord, Bjørn Ola. 2006. Refleksjonar kring refleksivitet. *Metode i religionsvitenskap*, s. 243-259, red. S. E. Kraft og R. J. Natvig. Oslo: Pax.
- 2013. Indigenous religion(s) as an analytical category. *Method and Theory in the Study of Religion* 25, 3: 221-243.
- 2016. How talking about indigenous religion may change things: An example from Talamanca. *Numen: International Review for the History of Religions* 63, 5-6: 548-575.
- 2017. Scales, translations and siding effects: Uses of *indígena* and *religión* in Talamanca and beyond. *Religious Categories and the Construction of the Indigenous*, s. 138-177, red. C. Hartney og D. Tower. Leiden: Brill.
- 2017. Norsk misjon i Latin-Amerika: frå sjømenn og pinsevener til utviklingsprosjekt og politikk. *Norge i Latin-Amerika: forbindelser og forestillinger*, s. 221-249, red. Leiv Marsteintredet. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- 2018. Venting som metode. *Din: tidsskrift for religion og kultur* 2: 158-165.
- Tsing, Anna L. 2005. *Friction: An Ethnography of Global Connection*. Oxford: Princeton University Press.
- Ulloa, Astrid. 2004. La construcción del nativo ecológico. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Bogota: ICANH - COLCIENCIAS, s. 295-301. Hentet fra:
<https://www.researchgate.net/publication/31755237>, 14.03.18.
- Webster, Susan. 2012. La desconocida historia de la construcción de la Iglesia de San Fransisco en Quito. *Procesos: revista ccuatoriana de historia* 35: 37-66.

Intervjuer og samtaler

Castillo, Daniela (2017): intervjuet 08.02.17 og 17.10.17 ved Museo Mindalae i Quito

Polo, Alejandra Sanchez (2017): intervjuet 09.02.17 ved Casa del Alabado i Quito

Rodriguez, Arturo (2017): samtalen med 23.01.17 ved Museo Mindalae i Quito

Zambrano, René (2017): intervjuet 06.02.17 og 20.10.17 ved Museo Viviente Otavalango i Otavalo

Zambrabo, Luzmila (2017): intervjuet 06.02.17 og 20.10.17 ved Museo Viviente Otavalango i Otavalo.

Internettsider museer

Museo Mindalae: <http://www.mindalae.com.ec/>

<http://www.tianguez.org/>

<http://www.proyecto.mindalae.com.ec/>

Museo Viviente Otavalango: <https://otavalango.wordpress.com/>

Casa del Alabado: <http://alabado.org/>

Museo Intinan: <http://museointinan.com.ec/>

Museo Etnográfico Mitad del Mundo: <http://www.mitaddelmundo.com/es/>

Casa de la Cultura "Benjamin Carrión": <http://casadelacultura.gob.ec/>

Museo Fray Pedro Gocial: <http://museofraypedrogocial.com/>

Museo Camilo Egas: <http://www.museosquito.gob.ec/index.php/item/47-museo-camilo.egas>

Capilla del Hombre/Museo Guayasamin: <http://www.capilladelhombre.com/>

Centro de Arte Contemporáneo: <http://www.centrodeartecontemporaneo.gob.ec/>

Centro Cultural Metropolitano:

<http://www.centroculturalq.quito.gob.ec/internacmq.php?c=1795>

Museo Alberto Mena Caamaño: <http://www.museosquito.gob.ec/index.php/item/44-museo-alberto-mena-caamano>

Museo de la Ciudad de Quito: <http://www.museociudadquito.gob.ec/>

Museo Salango: <http://www.salango.com.ec/museo-arqueologico-salango.php>

Museo Agua Blanca: <http://www.comunidadaguablanca.com/>

Museo Municipal de Guayaquil:

<http://www.guayaquilesmidestino.com/es/museos/del-centro-de-la-ciudad/museo-municipal-guayaquil>

Museo Nahim Isias Guayaquil:

<http://www.guayaquilesmidestino.com/es/museos/del-centro-de-la-ciudad/museo-nahim-isaias>

Museo Antropológico y Arte Contemporáneo: <http://www.portalcultural.gob.ec/PortalCultural/>

Museo de la Ciudad de Riobamba: <https://www.goraymi.com/item/casa-museo-61c7b54d>

SIEM - Sistema Ecuatoriano de Museos: <http://sistemaecuatorianodemuseos.blogspot.no/>

Bilder

Kapittel 1

Foto 1.1 – Utstillinger i <i>Sala de Cosmovisión</i> ved Museo Mindalae, Quito	11
Foto 1.2 – Bilder fra utstillingen <i>Bajo tu Piel</i> ved Museo Mindalae, Quito	16
Foto 1.3 – Fra den etnografiske utstillingen ved CCE "Bejamin Carrión" Quito	17
Foto 1.4 – <i>Pampa Mesa</i> ved Museo Viviente Otavalango, Otavalo	24
Foto 1.5 – Luzmila Zambrano ved Museo Vivitente Otavalango	24
Foto 1.6 – Utsiden av CCE Museo "Bejamin Carrión" fra Latacunga og Riobamba	27
Foto 1.7 – Bygging og skilt Museo y Centro Cultural Bahia de Caragues	27

Kapittel 2

Foto 2.1 – Fasaden til Museo Mindalae i Quito	34
Foto 2.2 – Fra utstillingen <i>Céramica, Textiles y Vestimenta</i>	38
Foto 2.3 – Eksempler på informasjonslapper ved Museo Mindalae	40
Foto 2.4 – Klesdrakter og tekstiler, <i>Céramica, Textiles y Vestimenta</i>	41
Foto 2.5 – Grafisk fremstilling av <i>nacionalidades</i> og <i>pueblos</i>	42
Foto 2.6 – To bilder av samme vegg fra utstillingen <i>Textiles y Vestimenta</i>	43
Foto 2.7 – Utstillingen og plakat fra <i>Fibras y Madera</i>	44
Foto 2.8 – <i>Shakap, Corona</i> og <i>Tawáshap</i> fra <i>Fibras y Madera</i>	45
Foto 2.9 – Bilder av to ulike samlinger av malerier fra <i>Mundos Amazónicos</i>	46
Foto 2.10 – Utstillingen i andreetasjen, <i>Mundos Amazónicos</i>	47
Foto 2.11 – Fire ulike bilder av objekter fra <i>Bajo tu Piel</i>	48
Foto 2.12 – Fire ulike bilder fra museumsbutikken, produkter og plakater	51
Foto 2.13 – To bilder av samme vegg i utstillingen <i>Sala Cosmovisiones</i>	54
Foto 2.14 – Bilder fra hyllene i utstillingen <i>Sala Cosmovisiones</i>	55
Foto 2.15 – Bilder av <i>Mese Shamanica de la Amazonía</i>	56
Foto 2.16 – Bilder av <i>Mesa Shamanica de los Andes</i>	58
Foto 2.17 – Keramikkfigurer med plakat om <i>Espiritis amazónicos, Los Supay</i>	59
Foto 2.18 – Fremstillinger av <i>shamanes</i> i keramikk, med plakat	60
Foto 2.19 – Drakter i utstillingen <i>Textiles y vestimenta</i>	61

Kapittel 3

Foto 3.1 – Bilder av familiene bak Museo Viviente Otavalango	64
Foto 3.2 – Plakat og underholding Museo Viviente Otavalango	65
Foto 3.3 – Bilde av eiendommen	68
Foto 3.4 – René med <i>la escritura</i> og plakat fra fabrikk	69
Foto 3.5 – Bilder inne fra fabrikkbygningen, <i>el obraje</i>	70
Foto 3.6 – Bilde fra den ene delen av museumsutstillingen	73
Foto 3.7 – Bilde av gamle fotografier fra museumsutstillingen	74
Foto 3.8 – Fra utstillingen av et tradisjonelt hjem, alter for San Pedro	75
Foto 3.9 – Utstillingen om bryllupsseremonier	78
Foto 3.10 – Utstillingen om begravelsesseremonier	79
Foto 3.11 – Tre bilder fra utstillingen som omhandler <i>medicina tradicional</i>	81
Foto 3.12 – Bilde av veggen om <i>Fiestas Indígenas</i>	83

Kapittel 4

Foto 4.1 – Fasaden til Casa del Alabado	85
Foto 4.2 – Steintavle og bilde fra utstillingen <i>El Mundo de los Ancestros</i>	88
Foto 4.3 – To eksempler på informasjonlapper ved Casa del Alabado	89
Foto 4.4 – Firgur som representerer <i>cosmos</i> med seks ansikter	90
Foto 4.5 – Plakat og objekter fra utstillingen <i>El Mundo Primordial</i>	91
Foto 4.6 – Plakat og bilde av utstillingen <i>El Mundo de los Materiales</i>	94
Foto 4.7 – Utstilte reproduksjoner av hus i glassmonter	95
Foto 4.8 – Bilder fra utstillingen <i>Los Mundos Paralelos</i>	96
Foto 4.9 – Gjenstand i vulkanisk glass og bilde av utstillingen <i>El Eje del Mundo</i>	97
Foto 4.10 – To ulike <i>chamán</i> -figurer	98
Foto 4.11 – Bilde fra utstillingen <i>El Mundo Espiritual del Chamán</i>	101
Foto 4.12 – Bilde fra utstillingen <i>El Mundo de las Élites</i>	102
Foto 4.13 – Objekter i glassmonter	103
Foto 4.14 – Bilder av <i>chamán</i> -figur og av det siste rommet med utstilling	103

Kapittel 5

Foto 5.1 – Bilder fra utstillingen ved Museo Agua Blanca	107
Foto 5.2 – Bilde av kirke og plakat fra Museo Agua Blanca	108
Foto 5.3 – Bilder fra Museo de Salango	109

Foto 5.4 – Bilder fra den etnografiske utstillingen ved Museo de Arqueologia y Etnografia Regional "Edgar Palomeque Vivar" i Azogues	110
Foto 5.5 – Flere bilder fra museet i Azogues	111
Foto 5.6 – Bilder fra Museo de la Ciudad de Riobamba	111
Foto 5.7 – Bilder av ruiner i Ibarra og fra Museo de Atahualpa	112
Foto 5.8 – To bilder fra utstillingen ved Museo de las Culturas Aborígenes de Cuenca	114
Foto 5.9 – Bilder og plakater fra utstillingen ved MAAC i Guayaquil	115
Foto 5.10 – Fra starten av utstillingen ved Museo Amazonico Abya Yala i Quito	115
Foto 5.11 – Fra den innerste delen av utstillingen ved Museo Amazonico Abya Yala	116
Foto 5.12 – Fra utstillingen Ciudades Visibles ved Centro Cultural Metropolitano i Quito ..	117
Foto 5.13 – To bilder fra Museo Alberto Mena Caamaño i Quito	120
Foto 5.14 – Plakat og bygning Museo Fray Pedro Gocial i Quito	121
Foto 5.15 – Bilder fra utstillingen ved Museo de Arte Colonial i Quito	122
Foto 5.16 – Flere bilder fra Museo de Arte Colonial	122
Foto 5.17 – Bilde av en dekorert vegg ved Museo de la Ciudad de Quito	123
Foto 5.18 – To bilder fra ulike deler av utstillingen ved Museo Municipal de Guayaquil ...	124
Foto 5.19 – Bilder fra Museo Nahim Isias i Guayaquil	125
Foto 5.20 – Tre bilder fra den etnografiske delen av Museo CCE "Benjamin Carrión" i Quito	126
Foto 5.21 – Bilder fra <i>cosmovisiones</i> - og <i>chamanismo</i> -rommet ved Museo CCE i Quito ..	127
Foto 5.22 – Bilder fra utsiden og innsiden av Capilla del Hombre /Museo Guayasamin i Quito	130
Foto 5.23 – Fra Centro de Arte Contemporaneo i Quito	131
Foto 5.24 – Bilder av fotografier fra Casa de las Artes i Quito	132
Foto 5.25 – Bilder fra deler av utstillingen ved Museo Intinan utenfor Quito	134
Foto 5.26 – Flere bilder fra Museo Intinan	134
Foto 5.27 – Mitad del Mundo-monumentet og utsikt fra taket på toppen av monumentet ...	135
Foto 5.28 – Bilder fra utstillingen om ulike <i>pueblos</i> ved Museo Etnografico Mitad del Mundo	136
Foto 5.29 – Bilder av <i>chamán</i> -hologram og <i>green room</i> ved Mitad del Mundo	136

