

Et indianersamfund og dets stil

Af Claude Lévi-Strauss

Ethvert folks sædvaner og skikke er præget af en bestemt stil, som får dem til at fremtræde som en organiseret helhed, et system. Jeg er overbevist om, at disse systemer ikke forekommer i ubegrænset antal, og at samfund akkurat som mennesker – i deres leg, drømme eller fantasier – aldrig skaber noget nyt i absolut forstand, men nøjes med at udvælge visse kombinationer fra et ideelt repertoire, som det skulle være muligt at rekonstruere. Ved at lave et register over alle de skikke og sædvaner, som er blevet iagttaget og alle dem, der er blevet fantaseret frem i myter, ligeledes alle skikke, som er opstået i børns og voksnes leg, i raske og syge menneskers drømme og i sindssyges adfærd, skulle det kunne lykkes at opstille en slags tabel omtrent som over de kemiske grundstoffer, hvor alle faktiske eller blot mulige skikke skulle fremstå ordnet i kategorier, sådan at vi blot skulle udpege dem, som de enkelte samfund havde valgt at tage i brug.

Sådanne overvejelser er det særlig nærliggende at gøre sig i studiet af *mbaya-guaicuru-indianerne*. Sammen med toba- og pilagastammerne i Paraguay er Brasiliens *caduveo* idag de sidste repræsentanter for denne gruppe. Deres kultur får uvilkårligt en europæer til at tænke på det samfund, som vi har mere os med at opdigte i et af vores traditionelle spil, og som Lewis Carroll med sin sprudlende fantasi fik til at træde så livagtigt og urtypisk frem: Disse aristokratiske india-

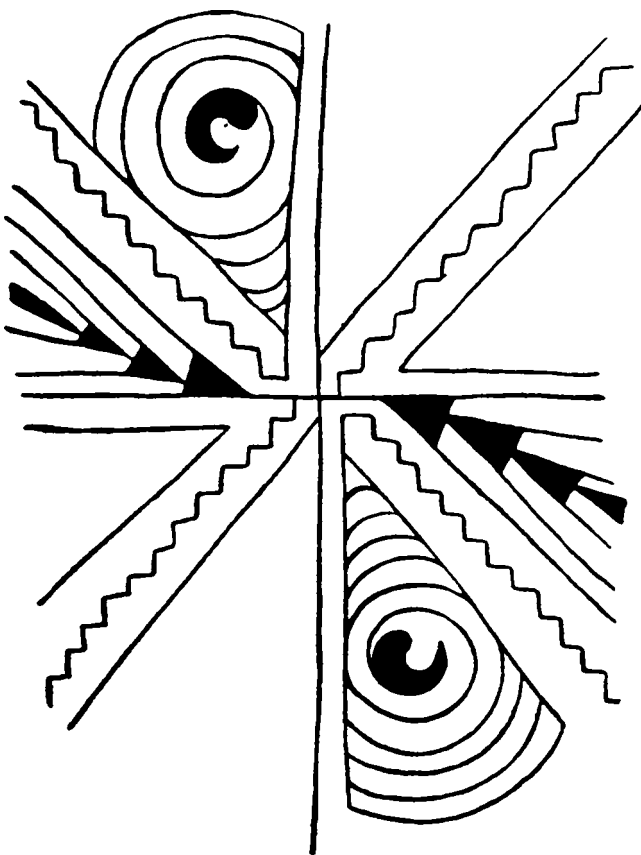
nere ligner *spillekortenes figurer*. Allerede klædedragten får denne lighed til at springe i øjnene: Våbenfrakker og kapper af læder, som gør skuldrene brede og falder i stive folder, dekoreret med sort og rødt i mønstre, som ældre tiders forfattere sammenlignede med mønstrene i tyrkiske tæpper, og hvor motiverne, som gik igen, havde form af spar, hjerter, ruder og klør.

De havde konger og dronninger, og akkurat som i »Alice i Æventyrland« var der intet dronningerne holdt mere af end at lege med de afhuggede hoveder, som krigerne bragte med hjem til dem. Herrer og damer af ædel byrd morede sig med turneringer og var fritaget for alt simplere arbejde takket være *guana*-folket, som havde boet i landet, før de kom, og som adskilte sig fra dem ved sprog og kultur. De sidste repræsentanter for *guana* – *tereno-indianerne* – lever i et regeringsreservat ikke langt fra den lille by Miranda, hvor jeg besøgte dem. Disse *guana* dyrkede jorden og ydede en tribut af agerbrugsprodukter til deres *mbaya*-herrer mod at få deres beskyttelse, dvs. mod at slippe fra hærgning og plyndring fra de bevæbnede kavalerskarers side. En tysker, som vovede sig ind i disse egne i det sekstende århundrede, sammenlignede disse forhold med dem, der på hans tid var fremherskende mellem feudalherrerne og deres livegne i Mellemeuropa.

Mbaya-samfundet var inddelt i kaster. På toppen af

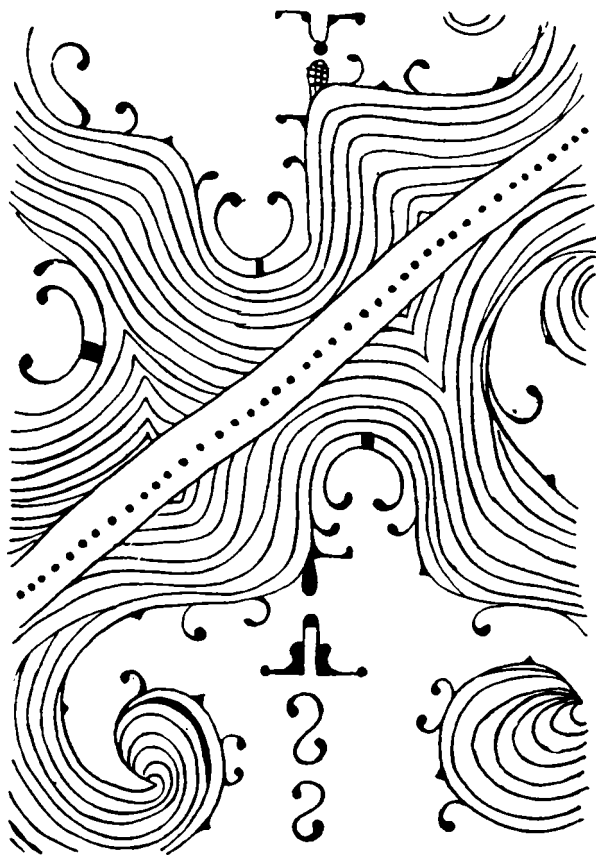
samfundsstigen stod adelen, som faldt i 2 kategorier, for det første den arvelige højadel, for det andet individer som var blevet adlet – i reglen fordi de var født samtidig med et barn af høj rang. Blandt højadelen blev der desuden skelnet mellem ældre og yngre grene. Derefter fulgte krigerkassen, hvor de bedste efter visse indvielsesritualer blev optaget i et broderskab, som gav dem ret til at bære specielle navne og til at bruge et

Fig. 1-2. Caduveo-ornamenter.



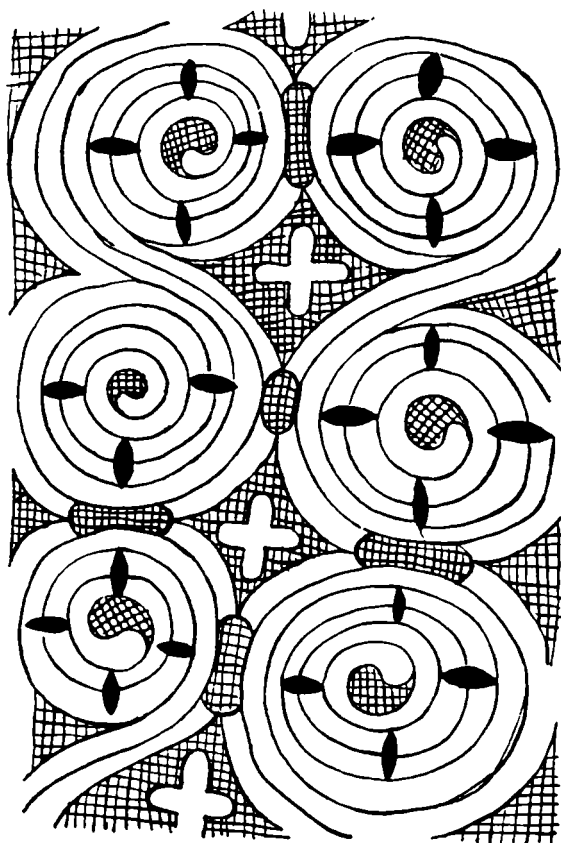
kunstigt sprog, som fremkom ved at en endelse blev føjet til hvert eneste ord, som i visse former for slang. Nederst stod almuen, som omfattede både slaver af chamacoco- og anden herkomst og de livegne guana, skønt disse sidstnævnte for deres egne formål havde antaget en inddeling i tre kaster efter forbillede af deres herrer.

Aristokratiet havde sit modstykke til vore våbenskjold, nemlig billeder, som blev påstemplet huden eller tatoveret ind, og som stillede bærerens rang til skue.



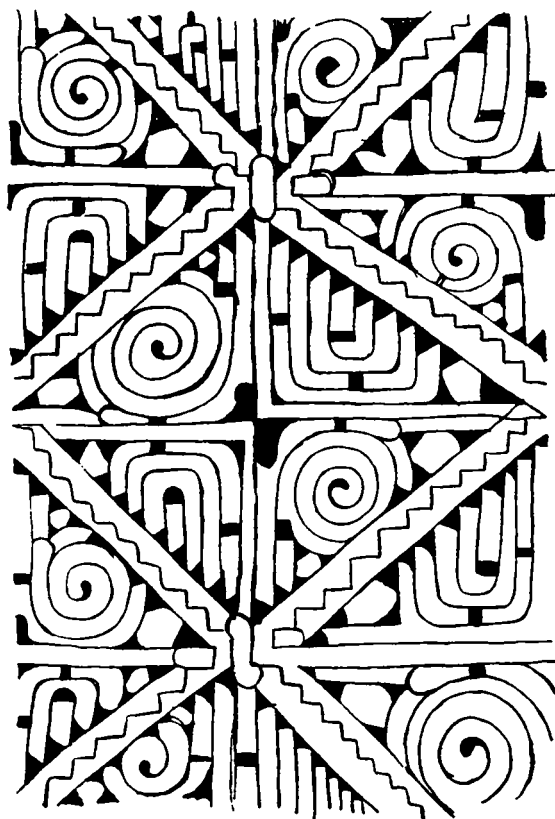
Absolut al hårvækst i ansigtet blev rykket ud, også øjenbryn og øjenvipper, og europæerne med deres buskede bryn blev med væmmelse tituleret »strudsens brødre«. Når de viste sig offentligt omgav både mænd og kvinder sig med et følge af slaver og undergivne, som sværmede omkring dem og sparede dem for enhver anstrengelse. Endnu i 1935 kunne jeg høre de af kvinderne, som beherskede tegnekunsten bedst – en

Fig. 3-4. Mønstre anvendt ved kropsbemaling.



håndfuld gamle furier, sminkede og belæssede med ørelokker – undskyldte, at de havde måttet forsømme de skønne kunster : de havde jo ikke længere deres *cativas* – slavinder – til at tjene sig. I Nalike levede endnu nogle gamle chamacoco-slaver, og skønt de nu var integreret i gruppen, blev de behandlet ovenfra og ned.

Dette herrefolks arrogance virkede skræmmende selv på de spanske og portugisiske erobrere, som anvendte titlerne Don og Dona overfor dem. Det blev



dengang sagt, at en hvid kvinde ikke havde noget at frygte, hvis mbayaerne tog hende til fange, for ingen kriger ville drømme om at besudle sit blod gennem en sådan forbindelse. Visse mbaya-damer afslog at møde vice-kongens hustru med den begrundelse, at kun Portugals dronning ville have været værdig til at omgås dem. En anden, endnu en ganske ung pige kendt under navnet Dona Catarina, sagde nej tak, da guvernøren af Mato Grosso indbød hende til Cuiaba. For hun var netop kommet i den giftfærdige alder, og denne herre, tænkte hun, ville have anholdt om hendes hånd. Og hun kunne jo hverken gifte sig under sin stand eller ydmyge ham med sit nej.

Disse indianere var monogame. Men de unge piger fandt undertiden for godt at slå følge med krigerne på deres dristige togter og tjente da både som væbnere, pager og elskerinder for dem. Hvad de adelige damer angår, så havde de unge opvartende kavalerer, som de underholdt, og som også ofte var deres elskere, uden at ægtemændene kunne nedlade sig til at vise jalousi, for i så fald ville de have mistet ansigt. Dette samfund stillede sig forøvrigt særdeles negativt til de samme følelser, som vi anser for naturlige. De nærede f.eks. en levende afsky for forplantningen. Spædbørnsdrab og aborter var så almindelige, at det næsten måtte anses for det normale, sådan at gruppen blev opretholdt gennem adoption i langt højere grad end gennem formering. Et af de vigtigste formål med krigernes ekspeditioner var da også at skaffe børn til veje. Ved begyndelsen af det nittende århundrede regner man med, at kun knap ti procent af medlemmerne af en guaicura-gruppe tilhørte den i kraft af afstamning.

Når det trods alt lykkedes for børn at komme til verden, så blev de ikke opdraget af deres forældre, men betroet en anden familie, hvor de kun fik besøg af deres egne forældre en sjælden gang. Her voksede de op,

rituelt indsmurt i sort farve fra top til tå, og betegnet ved et navn, som de indfødte også brugte om negre, da de fik kendskab til dem – helt til de var fjorten år gamle. Da blev de initieret i samfundet; de blev vasket og fik barberet den ene af de to koncentriske hårkranse væk, som de indtil da havde haft som frisure.

Alligevel gav et adeligt barns fødsel anledning til festligheder, som blev gentaget på hvert stadium af opvæksten: når det blev vænnet fra; når det tog sine første skridt; når det begyndte at lege med andre, osv. Herolder udråbte familiens titler og forudsagde det nyfødte barn en glørværdig fremtid; og et andet spædbarn, født i samme øjeblik, blev udpeget til at være dets våbenbroder. Der blev organiseret drikkelag på mjød, som blev serveret i drikkekar, lavet af horn eller af hovedskaller. Kvinderne lånte krigernes udrustning og mødte hinanden i simulerede kampe. Adelen, som tog sæde efter rang, blev opvartet af slaver, som ikke havde lov til at drikke selv, fordi de hele tiden skulle være i stand til at hjælpe deres herrer med at kaste op, hvis det blev nødvendigt, og til i det hele taget at sørge for dem, til de faldt i søvn under jagten på de herlige syner, som rusen skulle give dem.

Alle disse spillekortenes konger, damer og knægte – David, Alexander, Cæsar og Karl den Store; Rakel, Judith, Pallas Athene og Argine; Hektor, Ogier, Lancelot og La Hire – alle byggede de deres hovmod på forvisningen om, at skæbnen havde udset dem til at herske over menneskeheden. Garantien herfor havde de i en myte, som vi nu blot kender i brudstykker, men som rensat af århundreder stråler i beundringsværdig enkelhed og udgør den mest koncise form af et fænomen, jeg fandt iøjnefaldende under min senere rejse i Østen, nemlig at graden af trældom er en funktion af samfundets udvikling henimod en endelig form. Myten lyder således: Da det højeste væsen, Gonoenhodi, be-

sluttede at skabe menneskene, så trak han først guana-indianerne op af jorden, dernæst de andre stammer. Til guana gav han agerbruget som deres lod, til de andre jagten. Da opdagede »Lurendrejeren«, den anden guddom i disse indianeres gudeverden, at mbayaerne var blevet glemt på bunden af hullet og fik dem til at komme frem. Men eftersom der ikke var noget tilbage til dem, så blev de tilkendt den eneste funktion, som endnu var ledig, nemlig at undertrykke og udbytte de andre. Har nogen samfundspagt nogensinde været mere dybsindig end denne?

Dette persongalleri, som kunne være hentet ud af en ridderroman, levende optaget som de var af deres ubarmhjertige spil om prestige og magt, udgjorde et samfund, som i dobbelt forstand fortjener at kaldes »skabelonagtigt«. De frembragte en grafisk kunst med en stil, som adskiller sig radikalt fra næsten hele vor øvrige arv fra det præ-kolumbianske Amerika, og som

ikke ligner noget andet, bortset måske fra dekorativerne på vores spillekort. Det har jeg allerede ovenfor været inde på, og jeg skal nu nærmere beskrive dette særegne træk i caduveo-kulturen.

I denne stamme er mændene skulptører og kvinderne malere. I den hårde, blålige træart, pokkenholt, former mændene de statuetter, jeg tidligere har omtalt; desuden udskærer de reliefdekoration på zebuhornene, som de bruger til drikkekar, med menneske-, strudse- og hestefigurer. Undertiden tegner de, men også da er fremstillingen altid figurativ: bladværk, mennesker og dyr (fig. 5). Dekoration af keramik og skind er kvinderne alene om at udføre, ligeledes kropsbemalingen, hvor enkelte af dem skiller sig ud som ubestridte virtuoser.

Deres ansigt og undertiden hele kroppen er dækket af et fint net af linjer, hvor asymmetriske arabesker alternerer med subtilt geometriske motiver. Den første,

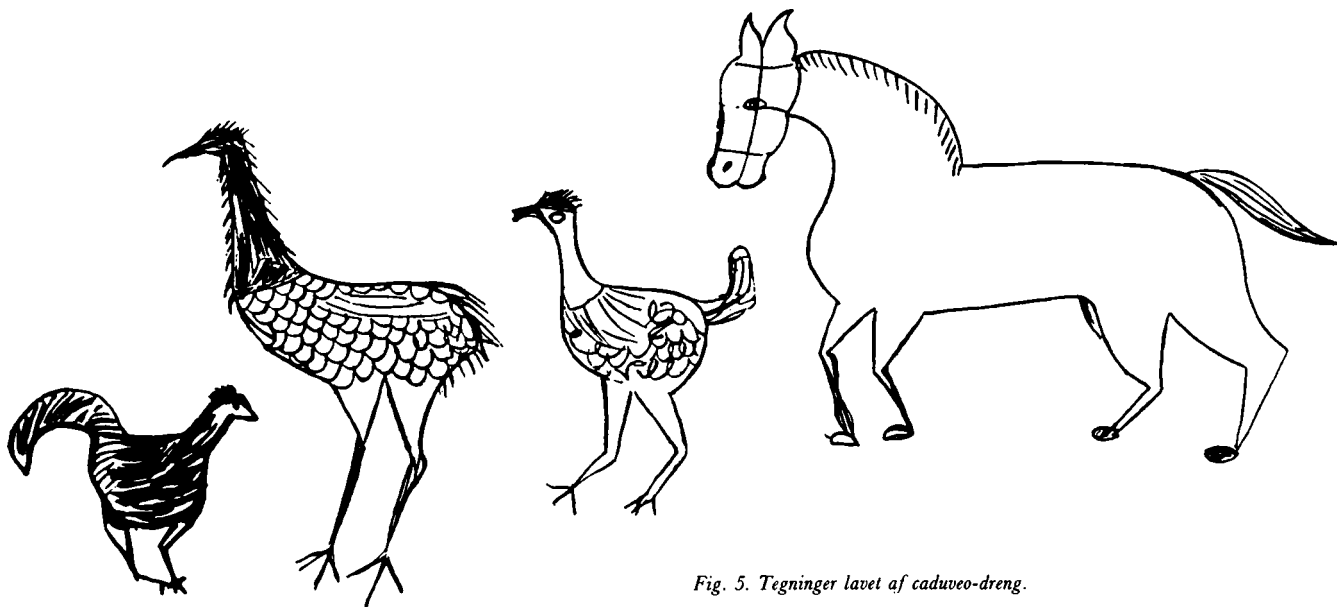


Fig. 5. Tegninger lavet af caduveo-dreng.

der beskrev dem, var jesuittermissionæren Sanchez-Labrador, som levede blandt dem fra 1760 til 1770; men først med Boggiani et århundrede senere får vi nøjagtige reproduktioner af dem. Selv indsamlede jeg flere hundrede motiver i 1935. Jeg gik frem på følgende måde: Først havde jeg tænkt at fotografere ansigterne, men stammens skønheder stillede så strenge økonomiske betingelser, at mine ressourcer snart ville være blevet opbrugt. Så prøvede jeg med at tegne ansigter på papirark og opfordrede kvinderne til at male dem, sådan som de ville have malet deres egne ansigter. Resultatet var så vellykket, at jeg gav afkald på at lave mine egne ubehjælpssomme skitser. Tegnerne lod sig ikke afficere af de hvide ark, noget som tydeligt viser, hvor uafhængig deres kunst er af menneskeansigtets naturlige arkitektur.

Kun nogle få ældgamle kvinder lod til at have fordums tids virtuositet i behold, og jeg var længe overbevist om, at det var i allersidste øjeblik, jeg havde fået min samling i stand. Desto mer overrasket blev jeg, da jeg for to år siden modtog en illustreret publikation af en samling, en brasiliansk kollega havde fået i stand femten år efter, at jeg var der! Ikke bare lod disse tegninger til at være udført lige så sikkert som mine, men motiverne var ret ofte helt identiske. Gennem al den tid var stil, teknik og inspiration forblevet uændret, akkurat som det havde været i de 40 år, der forløb mellem Boggianis besøg og mit. Denne konservatisme er så meget mere bemærkelsesværdig, som den ikke omfatter keramikken. At dømme efter de sidste genstande, som er blevet samlet ind og publiceret, lader pottemagerkunsten til at være fuldstændig i forfald. I dette kan vi se en illustration af den særskilte betydning, som denne indianerkultur tillægger kropsbemalingen og fremfor alt ansigtsbemalingen.

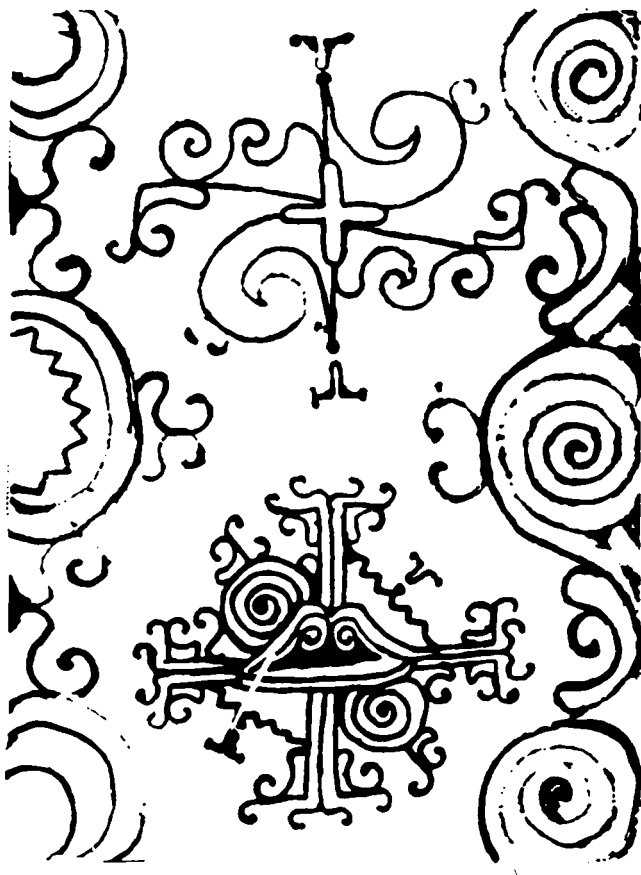
I gamle dage blev motiverne enten tatoveret ind el-

ler malet. Kun den sidstnævnte metode forekommer i dag. Malerinden arbejder på en venindes ansigt eller krop, undertiden en lille drengs. Mændene har været hurtigere til at lade denne skik falde. Med en fin spatel af bambus, som er dyppet i saften af *genipapo* – den er farveløs til at begynde med, men bliver senere blåsort gennem iltning – improviserer kunstneren direkte, uden hverken model, skitser eller hjælpelinjer. Hun pryder overlæben med et motiv af form som en bue, hvor begge ender afsluttes i spiraler; så deler hun ansigtet med en lodret streg, som undertiden bliver skåret af en vandret. Dette ansigt gennemskåret i fire dele og af og til endog snittet diagonalt, blir derefter rigeligt dekoreret med arabesker, som ikke tager hensyn til, hvor øjne, næse, kind, pande og hage er placeret, men udfolder sig som på et ubrudt plan. Disse kyndige kompositioner, assymetriske og alligevel i ligevægt, blir påbegyndt med udgangspunkt i et hvilket som helst hjørne af ansigtet og så fuldført uden nogen tøven eller rettelser undervejs. De anvender forholdsvis enkle motiver, som spiraler, s-former, kors, romber, mænd og voluter; men disse blir kombineret på en sådan måde, at hvert arbejde får et originalt særpræg. Af de 400 tegninger, som jeg samlede i 1935, har jeg ikke kunnet finde to ens. Men eftersom jeg konstaterede det modsatte, da jeg sammenlignede min samling med den, der blev lavet på et senere tidspunkt, så kan man deraf slutte, at disse kunstneres usædvanligt omfattende repertoire trods alt er fastlagt af traditionen. Desværre har det ikke været muligt, hverken for mig eller mine efterfølgere, at trænge ind til teorien, som ligger bag disse indianske stilformer. Informanterne opgiver nogle ord, som betegner de elementære motiver, men påberåber sig deres uvidenhed eller glemsomhed med hensyn til alt, hvad der har at gøre med mere komplekse former for dekoration. Det er muligt, at de blot

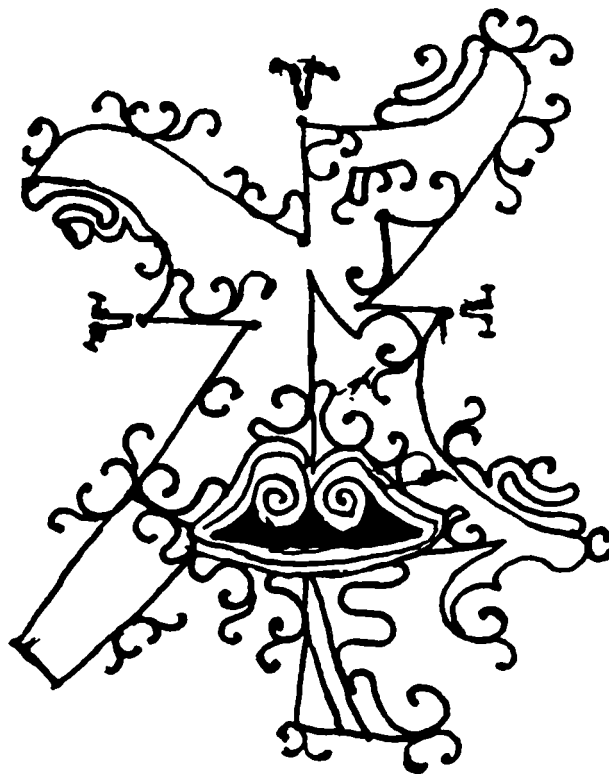
arbejder ud fra en empirisk færdighed, som er blevet overført fra generation til generation; men det kan også være, at de bestræber sig på at lade deres kunsts inderste hemmeligheder forblive i det skjulte.

I dag maler caduveo-indianerne sig blot for morskabs skyld; men før i tiden havde skikken en dybere betydning. Ifølge Sanchez-Labradors iagttagelser var

Fig. 6-7. To ansigtsmalerier. Bemærk motivet bestående af 2 modstillede spiraler, som forestiller overlåben og males på denne.



de adelige kaster udelukkende malet på panden, og kun de lavere stænder malede hele ansigtet. På dette tidspunkt var det også kun de unge kvinder, som fulgte moden. »Det er sjældent«, skriver han, »at de gamle kvinder spilder tiden på disse tegninger: de nøjes med dem, tiden har indgraveret i deres ansigt.« Missionæren viser sig bestyrtet over denne foragt overfor Skaberen værk. Hvorfor ændrer indianerne menneskeansigtets udseende? Han leder efter forklaringen: Er det mon for at glemme deres sult, at de i timevis sidder og



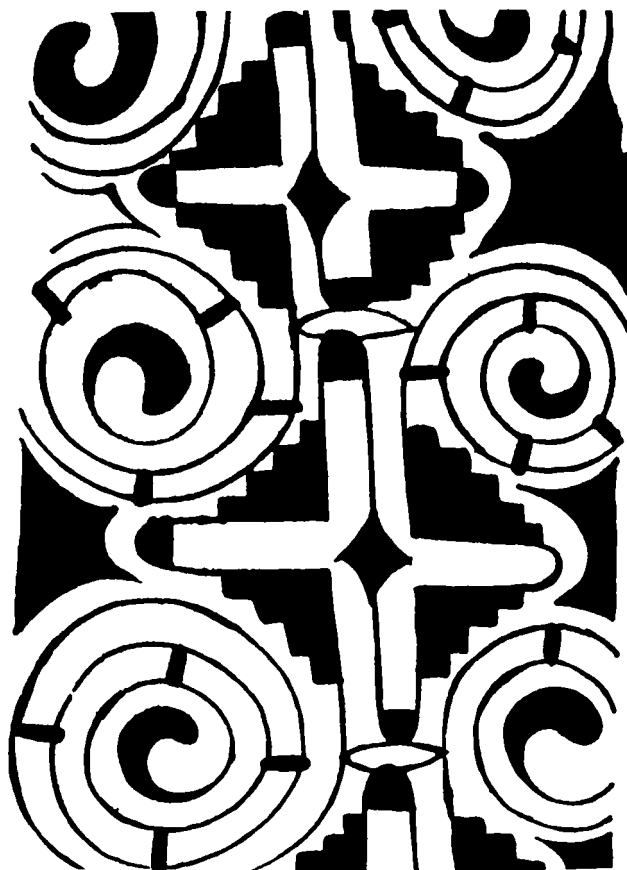
tegner disse arabesker? Eller for at gøre sig ugenkendelige for fjenden? Hvilken løsning han end kommer på, så har den at gøre med bedrageri. Hvorfor? Hvor stor afsky han end føler for disse malerier, er det alligevel klart selv for missionæren, at de har en væsentlig betydning for de indfødte, og at de på en måde er et mål i sig selv.

Han går da også i rette med disse mennesker, som spilder hele dage ad gangen med at male sig og forsommer både jagten, fiskeriet og deres familier. »Hvorfor er I så dumme?« spørger indianerne missionærene. »Og hvorfor er vi dumme?« svarer de sidstnævnte. »Fordi I ikke maler jer sådan som enhver eyiguayegui gør.« Man måtte altså være malet for at være menneske; den som forblev i naturtilstanden, adskilte sig ikke fra dyrene.

Der kan næppe være tvivl om, at når denne skik endnu idag er i hævd hos kvinderne, så må dette forklares ud fra erotiske motiver. Caduveo-kvindernes ry er solidt etableret på begge sider af Rio Paraguay. Mange mestizer og indianere af andre stammer er kommet til Nalike for at bosætte sig og gifte sig der. Ansigts- og kropsmalerierne forklarer måske denne tiltrækningskraft. I hvert fald forstærker de den og gir den symbolsk udtryk. Disse lette, fine konturer, ligeså følsomme som de ansigtslinjer de snart understreger, snart fornægter, giver kvinden noget yndigt provokerende. Gennem denne billedets kirurgi blir kunsten så at sige podet ind på menneskelegemet. Og når Sanchez-Labrador ængsteligt protesterer mod det, han kalder »at sætte en kunstfærdig hæslighed op mod naturens ynder«, så modsiger han sig selv, for nogle linjer længere nede forsikrer han, at selv de smukkeste broderier ikke kan sammenlignes med disse malerier. Uden tvivl har sminkekunstens erotiske effekt aldrig været udnyttet så systematisk og så bevidst som her.

Gennem deres ansigtsmalerier og gennem udøvelsen af fosterfordrivelse og spædbørnsdrab tilkendegav mbaya-folket den samme afsky for naturen. Disse indianeres kunst forkynder en suveræn foragt for det ler, som mennesket er formet af; i den forstand grænser den til synden. Fra sit synspunkt som jesuit og missionær viste Sanchez-Labrador sig enestående skarpsindig, idet han skimtede djævelen inde i malerierne. Selv understreger han det prometheus-agtige ved denne

Fig. 8. Ornament malet på læder.



primitive kunst, når han beskriver den teknik, de indfødte brugte, når de dækkede deres kroppe med motiver af stjerneform: »Således betragter enhver eyiguyegui sig selv som en anden atlant, der ikke længere nøjes med at bruge skuldre og hænder, men som har taget hele sin krops hudflade i brug for at understøtte et univers af mangelfuld arkitektur«. Skulle det være forklaringen på caduveo-kunstens enestående særpræg, at menneskene ved dens mellemkomst afviser at være skabt i guddommens billede?

Ved betragtningen af de bjælke-, spiral- og slyngeformede motiver, som denne kunst lader til at have en forkærlighed for, kommer man uvilkårligt til at tænke på den spanske barok, på dens smedjerns- og stukarbejder. Vi står vel ikke overfor en naiv stil, som er lånt fra erobrerne? Sikkert er det, at de indfødte har tilegnet sig visse motiver; det kender vi flere eksempler på, at de har gjort. Da de for første gang kom ombord på et vesterlandsk krigsskib, *Maracanha*, som i 1857 sejlede op ad Rio Paraguay, kunne sømændene dagen efter besøget se de indfødte med kroppen dækket med anker-formede motiver. En af indianerne havde tilmed i mindste detalje fået tegnet en officersuniform over hele overkroppen, med knapper og snore, bælte og frakkeskøder. Men dette beviser ikke andet, end at mbaya-folket allerede havde skikken med at male sig, og at de havde nået stor virtuositet i denne kunst. Dertil kommer, at hvor sjælden den end er i Amerika i tiden før Columbus, så frembyder denne buelinjede stil analogier med arkæologisk materiale, som er gravet frem i forskellige dele af kontinentet, noget af det flere århundreder ældre end opdagelsen af Amerika: Hopewell i Ohiodalen og den relativt unge caddo-keramik i Mississippidalen, Santaren og Marajo ved munden af Amazonas, og Chavin i Peru. Denne spredning er i sig selv et tegn på en høj alder.

Det virkelige problem ligger andetsteds. Ved studiet af caduveotegningerne er der en erkendelse, som tvinger sig frem: Deres originalitet skyldes ikke grundmotiverne, som er enkle nok til, at de kan have været opfundet uafhængigt snarere end lånt (og sandsynligvis har både nyskabelse og lån forekommet side om side). Originaliteten ligger i den måde, disse motiver er kombineret med hinanden på; den hører hjemme på resultatets, det fuldførte værks plan. Men nu er kompositionsteknikken så raffineret og så systematisk, at den langt overgår de impulser af tilsvarende art, som renæssancens europæiske kunst ville have kunnet tilføre indianerne. Uanset hvad udgangspunktet kan have været, så kan denne enestående udvikling kun forklares på sine egne præmisser.

Jeg har i et tidligere arbejde (*Anthropologie structurale*, kap. 13; red.) søgt at klarlægge nogen af disse præmisser ved at sammenligne caduveo-kunsten med andre, som frembyder analogier med den: det arkaiske Kina, Nordvestkysten i Canada og Alaska og New Zealand. Den hypotese, jeg fremlægger her, er temmelig forskellig fra min tidligere fortolkning, men modsiger den ikke; den kompletterer den.

Som jeg dengang påpegede, er caduveo-kunsten præget af en dualisme, nemlig mellem mænd og kvinder; de første skulptører, de sidste malere. Trods sin stilisering er mændene bundet til en repræsentativ og naturalistisk stil, mens kvinderne vier sig til en ikke-repræsentativ kunst. Idet jeg nu indskrænker mig til at tage denne kvindekunst i betragtning, vil jeg understrege, at dualismen strækker sig over flere planer.

Kvinderne gør brug af to stilarter, som i lige høj grad er inspireret af sansen for det dekorative og det abstrakte. Den ene er kantet og geometrisk, den anden buelinjet og fri. Som oftest er kompositionerne baseret på en regelmæssig kombination af de to stilarter. Den

ene blir f.eks. brugt til borten eller rammen, den anden til den egentlige dekoration. Endnu mer slående ser man dette i keramikken, hvor krukkerne som regel har fået geometrisk dekoration på halsen og buelformet på bugen, eller omvendt. Den buelinjede stil blir helst brugt til bemalingen af ansigtet og den geometriske stil til kroppen, med mindre hvert af disse områder igen er blevet opdelt og har fået en dekoration fremkommet ved en kombination af de to stile.

I alle tilfælde udtrykker det fuldførte arbejde en stræben efter ligevægt mellem andre principper, som også optræder parvis. Et oprindeligt lineært mønster blir f.eks. taget op igen mod slutningen af kompositionen for at blive delvis omformet til flader (ved at visse sektorer blir udfyldt, sådan som vi kan gøre, når vi sidder i andre tanker og tegner). De fleste arbejder bygger på vekslingen mellem to temaer; og selve figuren og dens baggrund optager næsten altid omtrent lige stor flade, sådan at det er muligt at tyde værket på to måder gennem at lade disse to faktorer bytte rolle: Hvert motiv kan opfattes positivt eller negativt. Endelig tager dekorationen ofte hensyn til et dobbeltprincip af samtidig anvendt symmetri og asymmetri, hvilket fremtræder i form af indbyrdes modsatte registre, sjældent blot kløvet eller delt, oftere skrådelt efter en af diagonalerne eller også firdelt eller gironné (kvadret-skråkvadret). Det er med fuldt overlæg, jeg anvender heraldikkens terminologi, for alle disse regler tvinger tanken hen på våbenskjoldets principper.

Lad os forfølge analysen ved hjælp af et eksempel, en kropsbemaling (fig. 9–10), som virker enkel. Den består af bølgende pæle, som tangerer hinanden og afgrænser regelmæssige, tenformede felter, og udover denne baggrund er der sået små figurer, én i hvert felt. Men denne beskrivelse er vildledende; lad os se nærmere efter. Den gør måske rede for helhedsindtrykket, efter

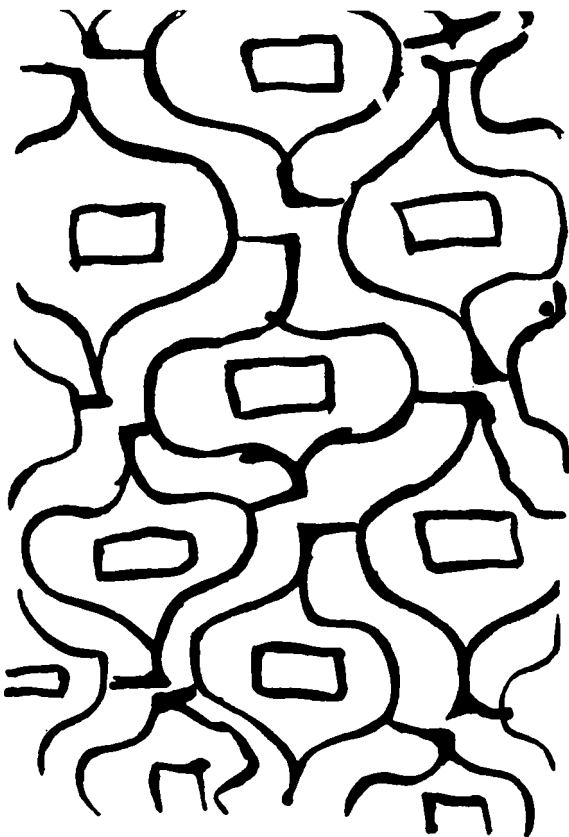
at tegningen er fuldført. Men tegneren er ikke begyndt med at trække sine bølgende bånd op for derpå at pryde hvert af mellemrummene med en figur. Hendes fremgangsmåde har været en anden, mere kompliceret. Hun har arbejdet som en brolægger og bygget op række på række ved hjælp af identiske elementer. Hvert element er sammensat således: en båndsektor som selv består af den konkave del af et bånd og den konvekse del af det tilstødende bånd; et ten-formet felt; og en figur i centrum af dette felt. Disse elementer hager sig ind i hinanden, og hver række giver en ny serie åbne hak, sådan at det først er når det afsluttes, at mønstret får en stabilitet, som på en gang bekræfter og fornægter det dynamiske princip, som har ligget til grund for udførelsen.

Caduveo-stilen stiller os altså overfor en hel serie af komplekse sammensætninger. For det første har vi en dualisme, som springer frem på det ene plan efter det andet, som i et spejlkabinet: mænd og kvinder, maling og skulptur, repræsentation og abstraktion, vinkel og kurve, geometri og arabesk, krukkehals og krukkebug, symmetri og asymmetri, linje og flade, bort og motiv, element og felt, figur og baggrund. Men det er først bagefter, at man opdager disse modsætninger. De er af statisk art. Dynamikken i kunsten, dvs. den måde motiverne er udtænkt og udført på, skærer tværs over denne grundlæggende dobbelthed på alle planer. Grundtemaerne bliver nemlig først løst op og så atter sat sammen i sekundært temaer, som får de lånte fragmenter til at træde ind i en provisorisk enhed, og disse blir igen grupperet således, at den oprindelige enhed nok engang kommer til syne som ved en tryllekunst. Endelig er de komplekse dekorationer, som er fremkommet gennem denne proces, selv blevet skåret ud på ny og konfronteret ved hjælp af en opdeling i lighed med vore våbenskjolds, hvor to dekorationer fordeler

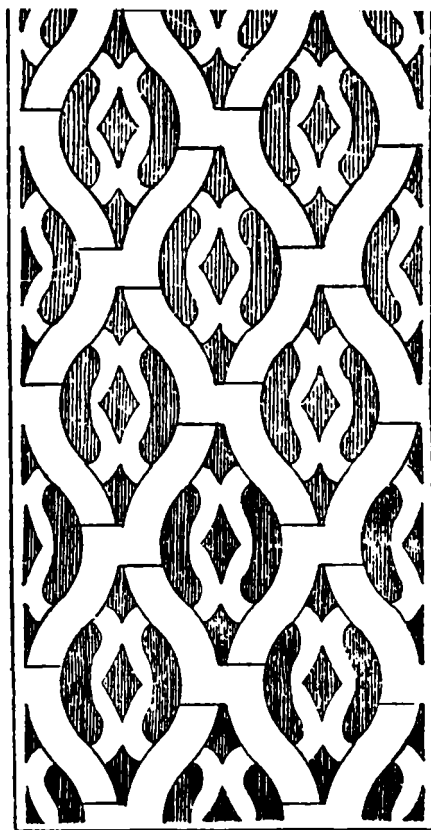
sig mellem fire felter, som står parvis mod hinanden, idet diagonale felter simpelthen gentager hinanden i motiv eller farver.

Det blir nu muligt at forklare, hvorfor denne stil på mere subtil vis minder om den, som præger vore spillekort. Hver af kortenes figurer er underkastet to ufravigelige krav. For det første må den udfylde en funk-

Fig. 9-10. Kropsbemaling. T.v. registreret af Boggiani (1895), t.h. af forfatteren (1935).



tion, som er dobbelt: Den må være et uafhængigt objekt, og den må tjene dialogen – eller duellen – mellem to spillere, som sidder overfor hinanden. For det andet må billedkortet spille en rolle, sådan som ethvert kort må gøre i egenskab af del i en større helhed, nemlig spillekortene. Denne komplekse opgave giver ophav til flere krav, som må opfyldes: Et krav om symmetri, som tjener funktionen og et om asymmetri med hensyn til rollen. Problemet blir løst ved at man anvender en komposition, som er symmetrisk, men i henhold til en skrå akse, sådan at man undgår den fuldkomment



asymmetriske løsning, som ville have været tilfredsstillende for rollen, men modsagt funktionen; ligeså undgår man den modsatte løsning, den fuldkomment symmetriske, som ville have haft den modsatte effekt. Også her drejer det sig om en kompleks situation, som svarer til to modstridende former for dualisme, og som resulterer i et kompromis, som opnås gennem en sekundær opposition mellem objektets ideal-akse og idealaksen i figuren, det repræsenterer. Men for at komme frem til denne konklusion har vi været nødt til at gå ud over den stilistiske analyses plan. For at forstå spillekortenes stil er det ikke tilstrækkeligt at tage tegningerne på dem i betragtning, man må også spørge sig selv, hvad de tjener til. Hvad er det så caduveo-kunsten tjener til?

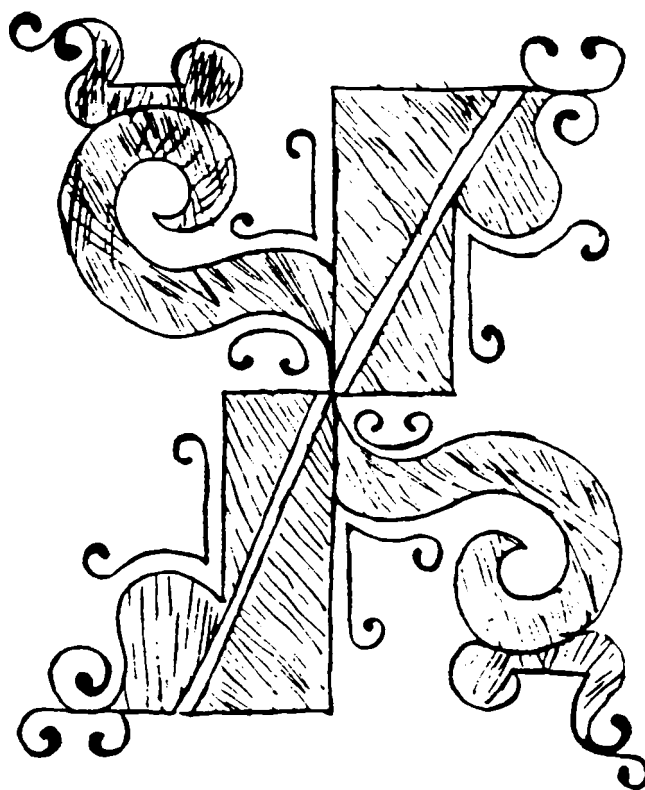
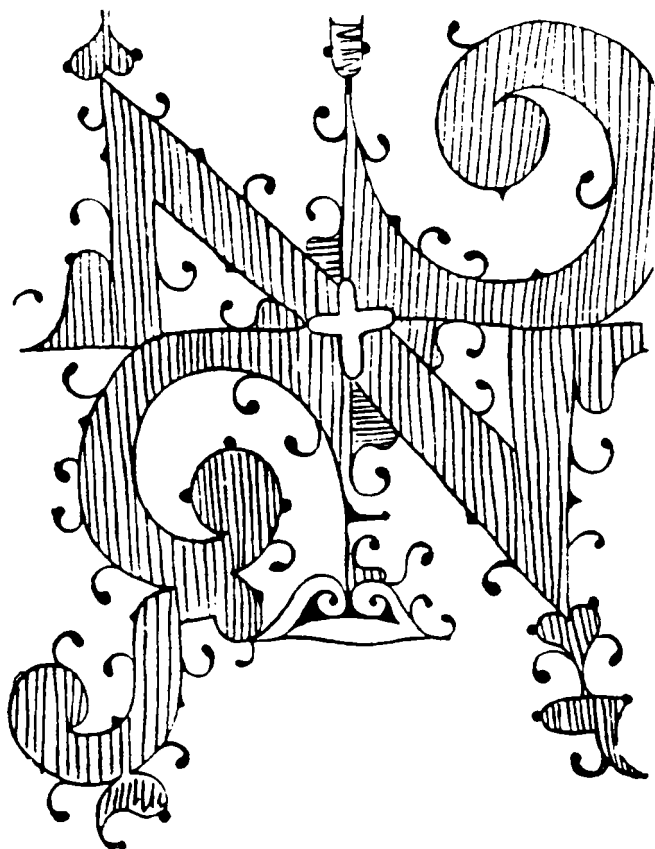
Dette spørgsmål har vi allerede delvist besvaret eller rettere sagt har indianerne gjort det for os. Ansigtsmalerierne giver for det første et individ menneskeværdi; det er dem, der bevirker overgangen fra natur til kultur, fra det »stupide« dyr til det civiliserede menneske. Endelig varierer de i stil og komposition, alt efter hvilken kaste de forekommer i, og tjener dermed til at udtrykke statushierarkiet i et komplekst samfund. Således har de en sociologisk funktion. Hvor vigtigt det end er at konstatere dette, så er det ikke tilstrækkeligt for at gøre rede for de originale særtræk i denne indianerkunst; allerhøjest forklarer det, at den eksisterer. Lad os altså fortsætte analysen af den sociale struktur. Mbaya-folket var inddelt i tre kaster, som hver især var glødende optaget af etikettespørgsmål. For adelen, og til en vis grad også for krigerne var prestigen det væsentligste problem. Beskrivelserne fra gamle dage viser os, hvor lammede de var af hensynet til ikke at tabe ansigt, ikke fornedre sin værdighed, fremfor alt ikke gifte sig under sin stand. Et sådant samfund stod altså i fare for at splittes. Enten det var fordi de ville det

eller de måtte det, havde hver af kasterne en tendens til at være sig selv nok, på bekostning af sammenholdet indenfor den sociale organisme som helhed. Kaste-endogamiet og mangfoldigheden af nuancer i hierarkiet må mer end noget andet have gjort det vanskeligt at få de ægteskaber i stand, som svarede til det konkrete behov i samfundslivet. Kun sådan kan man finde en forklaring på det paradoks, at et samfund med stærk modvilje mod forplantning og opsat på at beskytte sig selv mod de farer, mesalliancer indenfor egne rækker ville føre med sig, kommer frem til at praktisere det indadrettede racehad, som den systematiske adoption af fjenden eller fremmede udgør.

Under disse omstændigheder er det betydningsfuldt, at langs ydergrænserne for det vældige territorium mbaya-folket havde herredømme over, både i nordøst og i sydvest, finder vi former for social organisation, som er næsten identiske indbyrdes til trods for den geografiske afstand. Guana i Paraguay og bororo i det centrale Mato Grosso havde (og de sidstnævnte har stadigvæk) en hierarkisk samfundsstruktur, som ligger nær den mbayaerne havde. De var, eller er, inddelt i tre klasser, som ialtfald før i tiden lader til at have stået for ret markerede statusforskelle. Disse klasser var arvelige og endogame. Men de farer, jeg tidligere har peget på hos mbaya-folket, blev delvist afværget, såvel i guana- som bororo-samfundet, gennem en inddeling i to moities (halvdele), som vi for bororoernes vedkommende ved gik på tværs af klasseforskellene. Om det var forbudt for medlemmer af forskellige klasser at gifte sig med hinanden, så var den modsatte forpligtelse pålagt de to moities: En mand af den ene moiety måtte nødvendigvis gifte sig med en kvinde af den anden og omvendt. Det er altså berettiget at sige, at asymmetrien mellem klasserne på sin vis bliver opvejet af symmetrien mellem disse moiety-grupper.

Må vi betragte denne komplekse samfundsbygning som et solidarisk system, udgjort af tre hierarkiske klasser og to moietyes i ligevægt? Det er muligt. Men det er også fristende at betragte de to aspekter hver for sig og antage, at det ene er ældre end det andet. Gør vi det, så mangler vi ikke argumenter for, hvilket der kom først – enten det nu er klasse- eller moiety-delningen vi har valgt at prioritere.

Fig. 11-12. To motiver anvendt til ansigts- og kropsbemaling.



Men det spørgsmål, som interesserer os her, er et helt andet. Hvor kortfattet min beskrivelse end har været af systemet hos guana og bororo, [. . .], så er det åbenbart, at det frembyder en analogi på det sociologiske plan til den struktur, jeg afdækkede på det stilistiske plan, da jeg behandlede caduveo-kunsten. Vi har fortsat med en dobbelt modsætning at gøre. I det første tilfælde består den primært i modsætningen mellem en tredelt, asymmetrisk organisation og en organisation som er todelt og symmetrisk. I det andet tilfælde gælder modsætningen sociale mekanismer bygget på gen-

sidighedsprincippet versus sociale mekanismer bygget på hierarki. Bestræbelserne på at forblive trofaste mod disse modstridende principper giver ophav til opdeling og underinddeling af den sociale gruppe i allierede og antagonistiske grupper. Ligesom et våbenskjold der i sit felt forener rangsprivillegier arvet fra flere slægtslinjer, sådan er dette samfund delt, kløvet og diagonalt splittet. Man behøver blot kaste et blik på grundplanen for en bororo-landsby [. . .] for at se, at den er opbygget efter samme princip som en caduveo-tegning.

Det virker altså aldeles som om guana- og bororo-indianerne ansigt til ansigt med en selvmodsigelse i deres sociale struktur, havde haft til held at løse den (eller camouflere den) ved sociologiske metoder i egentlig forstand. Måske havde de moities, før de kom ind i mbaya-folkets indflydelsessfære, og i så fald havde de allerede hjælpemidlet til disposition. Måske opfandt de deres moities senere – eller lånte dem fra andre – eftersom den aristokratiske arrogance ikke var så grundfæstet hos disse provinsboere; man kunne også tænke sig andre hypoteser. Denne løsning er udeblevet hos mbaya-folket, måske fordi de ikke havde kendskab til den, (hvilket er usandsynligt), måske snarere fordi den var uforenelig med deres fanatisme. De var altså ikke i den heldige stilling at kunne løse deres modsætninger eller ialtfald skjule dem, takket være dertil udpønsede institutioner. Men dette hjælpemid-

del, som de manglede på det sociale plan, eller som de ikke tillod sig selv at tage under overvejelse, kunne alligevel ikke undslippe dem aldeles. I det skjulte fortsatte det med at øve sin tiltrækning på dem. Og eftersom de ikke kunne gøre sig dette bevidst og optage det i deres sociale liv, så blev de ved at drømme om det. Ikke i nogen direkte form som ville støde an mod deres fordomme, men overført til en form hvor det tilsyneladende var harmløst: i kunsten. For hvis denne analyse er rigtig, så må man til syvende og sidst fortolke caduveo-kvindernes grafiske kunst, forklare dens gådefulde tiltrækningskraft og dens tilsyneladende vilkårlige indviklethed som en dagdrøm hos et samfund på utrættelig jagt efter det symbolske udtryksmiddel for de institutioner, det kunne have haft, dersom særinteresser og overtro ikke havde hindret det. Beundringsværdig er denne civilisation, hvis drøm er sluttet inde i dronningens sminke: Hieroglyffer som beskriver en uopnåelig guldalder, som de ikke har nogen nøgle til, men som de lovpriser gennem at pynte sig, og hvis mysterier de blotlægger samtidig med deres egen nøgenhed.

Note

Trykt første gang som kap. XX i *Tristes Tropiques*, Librairie Plon: Paris 1955 (Gengives her med forfatterens og forlagets tilladelse). Dansk oversættelse: Flemming Højlund. Illustrationer fra den engelske udgave, Jonathan Cape: London 1973.