

ETNOGRAFISK TIDSSKRIFT

# JORDENS FOLK

NR. 1 · APRIL



2008 · 43. ÅRGANG



## BILLEDER



# JORDENS FOLK



**Jordens Folk** er et populærvidenskabeligt etnografisk tidsskrift, der udgives af Dansk Etnografisk Forening og udkommer med fire hæfter årligt. **Jordens Folk** udgives med støtte fra Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter.  
[www.jordensfolk.dk](http://www.jordensfolk.dk)

### Ansvarlige for dette nummer

Steffen Dalsgaard, Lotte Isager, Martin Demant Frederiksen og Marie Bræmer(ansvarshavende).

### Ansvarshavende redaktør Marie Bræmer

### Redaktion

Maria Louw, Rasmus Kudahl Kaae Munch, Lars Højer, Marie Bræmer, Lotte Isager, Bjarke Nielsen, Jakob Krause-Jensen, Steffen Dalsgaard, Thomas Fibiger, Martin Demant Frederiksen og Martine Lind Krebs.

Aarhus Universitet, Afdeling for Antropologi og Etnografi, Moesgård, DK-8270 Højbjerg

### Årsabonnement

220 kr. (inkl. moms og forsendelse)

Løssalgspris: Under 10 stk. - 60 kr. pr blad.

Over 10 stk. - 40 kr. pr blad

Årsabonnement inklusive medlemskab af Dansk Etnografisk Forening: 300 kr., 200 kr. for rabat-medlemmer.

Årsabonnement indbetales til gironr. 195 1408.

### Henvendelse ved køb af numre

Dansk Etnografisk Forenings Sekretariat, ved Linda Hellegaard

Afdeling for Antropologi og Etnografi,

Moesgård, DK-8270 Højbjerg

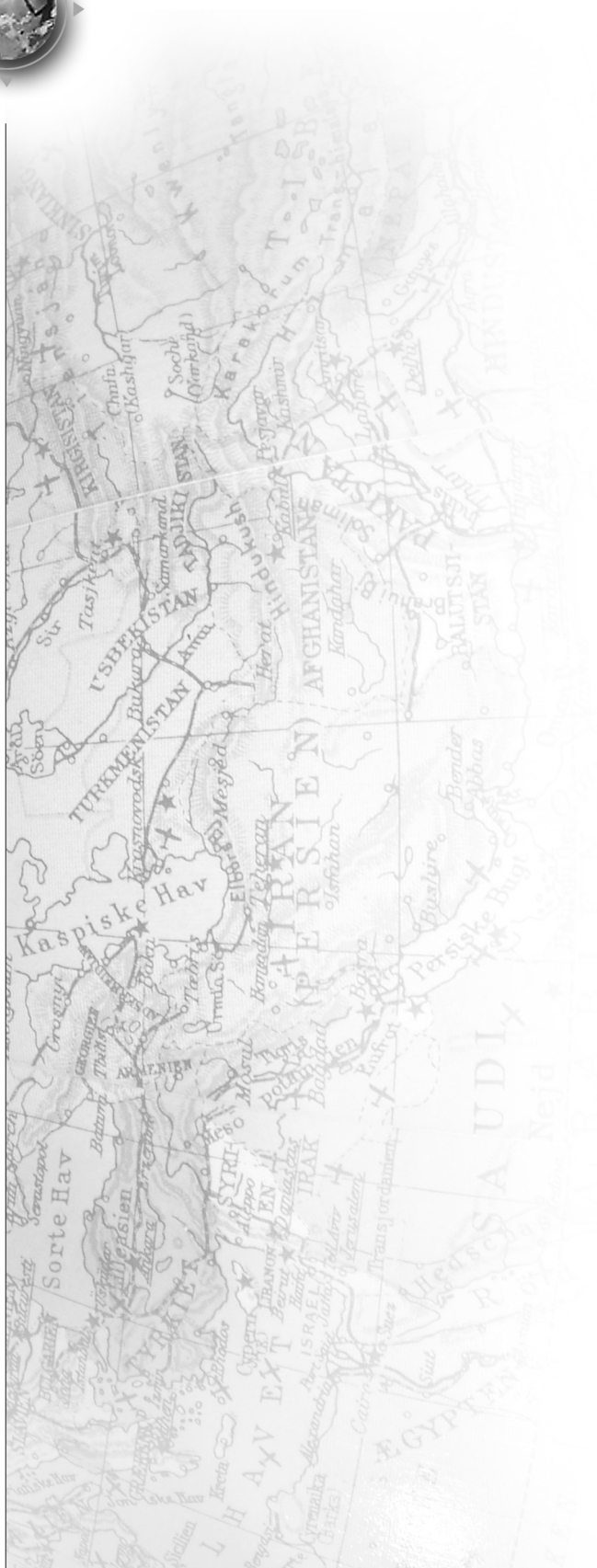
telefon +45 8942 4626.

træffetid onsdag fra 12 - 15

**Billedtilrettelæggelse og layout** Christina Dahl

**Produktion** Schultz Grafisk

**Forsidefoto** Zenia Broch



# BILLEDER

Ord og tekster er den primære kommunikationsform for antropologer. Vi læser og skriver artikler, rapporter, monografier, og emails i massevis. Men antropologer er bestemt også billedmennesker. Vi ser på billeder i bøger og aviser, på film og tv, i klippehuler og reklameblade, og på templets eller metrostationens vægge. Derudover tager vi billeder i felten. Og nogle af de billeder vi tager eller ser, får en faglig betydning for os, fordi billederne indfanger eller fremprovokerer nogle særlige tanker og følelser, der er knyttet til det vi arbejder med. Det er den slags billeder, som dette nummer af Jordens Folk handler om.

Det siges, at et billede kan fortælle mere end tusind ord. Hermed forstås, at billeder så at sige taler for sig selv, at deres budskaber trænger igennem på en mere klar og direkte måde, end hvis 'det samme' skulle have været udtrykt med ord. Fabienne Knudsen beskæftiger sig i sin artikel med, hvordan billeder bedre end ord kan skildre det tavse samarbejde, der eksisterer mellem fiskere, når de er på havet og arbejder. Også for Zenia Broch er billedet et middel til at indfange en virkelighed, som ord ikke på samme måde rækker til at formidle. Her drejer det sig om et billede af 'skraldebørn' i Ægypten, som indfanger skyggesiden af et samfund og dokumenterer den ekstreme fattigdom, der eksisterer i et parallelsamfund i Kairo, som de færreste ellers ser. Thomas Søgaard Jensen beskriver en helt anden slags parallelsamfund, nemlig et butikscenter i Danmark, hvor billeder bliver brugt til at registrere folk med 'upassende adfærd', således at disse mennesker kan holdes permanent ude fra den særlige form for privat/offentligt rum, som sådan et butikscenter er. Og Ole Høiris fortæller i sin humoristiske beretning om marokkanske slavinder, at billeder kan bruges til at dokumentere en virkelighed, som ellers

ville forblive skjult - i dette tilfælde eksistensen af slavehandel.

Skønt billeder kan noget, som ord ikke kan, så er det spørgsmålet, hvorvidt de kan tale for sig selv. Mange artikler kredser om billedemes mangetydighed, som påkalder sig ord og eftertanker. Renate Recke reflekterer over, hvordan man som antropolog ofte tager billeder, der er betinget af bestemte forståelser af steder og mennesker - men senere kan billedeme udfordre disse opfattelser og fortælle en helt anden historie end den, man oprindeligt havde øje for. Steffen Dalsgaard analyserer en valgplakat fra Papua Ny Guinea for at undersøge, om den måske formidler nogle komplekse antropologiske teorier om sociale relationer og lederskab i den del af verden. Peter Bjerregaard fokuserer også på billeders flertydighed ved at fortælle om et konkret billede, som kondenserer en række faglige og personlige aspekter i hans feltarbejdsproces ved at samle og fastfryse dem i én bestemt historisk situation. Billedets mangetydighed behandles også i Lotte Isagers artikel, der fortæller om rollen som etno-fotograf for en dag, og hvordan det etnografiske blik på sådan en dag kan blive en smule skeløjet. Rollen som etnograf i felten er også til debat i Christian Suhrs artikel, der med udgangspunkt i et billede af forfatteren på kamelryg - taget før han blev etnograf - diskuterer etnografens angst for 'bare' at være turist, vores stræben efter autenticitet, og tvivlen om, hvordan et passende efter-billede af den færdiguddannede etnograf egentlig skulle se ud. Geografen Thilde Langevangs artikel viser, hvordan informanter i Ghana gennem oplevelsen af at tage deres egne billeder fik lejlighed til at fortælle om deres syn på forskeren, om deres forhåbninger til hvad bekendtskabet med forskeren kunne føre til, og om hvordan de selv ville bruge fotografiet. Langevangs artikel minder også om, at muligheden for at tage sine egne

billeder er en sjældenhed for de fleste mennesker i verden.

I artiklen om den årligt tilbagevendende mindeceremoni for stormen på Dybbøl fortæller Mads Daugbjerg om, hvordan gamle fjendebilleder er under ombrydning, sådan at Dybbøl nu om dage efter inspiration fra en række andre europæiske slagmarker er blevet besjælet med en ny retorik og symbolik. Janne Bøe beskriver i en anden artikel om fjendebilleder, hvordan hun i en norsk avisartikel havde berettet om muslimske kvinders mange forskellige grunde til at bære slør - blot for senere at opdage, at en illustrator havde forsynet artiklen med en tegning af kvinder i burka omgivet af mænd med erigerede penisser udformede som mini-burkaer. Et eksempel på et billede, der søgte at provokere læsere og dermed nedtromlede forfatterens ønske om at oplyse dem. Det er velkendt, at fjendebilleder ikke blot handler om at illustrere, men også om at forme virkeligheden. Og det kan ganske uskyldige billeder også sagtens gøre. Således har Carina Ren fotograferet et kæmpemæssigt skilt i udkanten af en nyanlagt turistby i Rocky Mountains og fortæller i sin artikel om, hvordan skiltet - billedet - både peger ind mod byens fristelser og i mere overført betydning peger på den udtalte grad af planlægning og iscenesættelse, der ligger bag skabelsen og opretholdelsen af en turist destination.

For alle artikler gælder det, at forfatterne er blevet bedt om at begrænse sig sprogligt. Artiklerne er kortere end vanligt - og billederne større. Dette nummer af Jordens Folk prøver hermed at indfange, hvad billeder betyder for os. Og hvad de fortæller os: Om mennesker og mærkværdigheder i felten? Om etnografer og etnografiske emner, og om de omstændigheder som billederne er taget under? Og hvad fortæller billederne om sig selv? *God læse- og kiggelyst!*

# BILLEDET FRA FØR JEG BLEV

af CHRISTIAN SUHR

**M**in fascination af kameldriverne ved pyramiderne begyndte med tolv fotos taget af en gammel beduin i februar 1998. Gry og jeg sidder på hans to kameler. Vi smiler og vinker til fotografen. Slet skjult er imidlertid vores blandede følelse af forlegenhed, forvirring og frygt. 'Just for the picture' havde han sagt 'don't be afraid', mens han klædte mig ud som Lawrence of Arabia. 'Now come and sit here on the camel, give me the camera, just one picture, my friend.' Sekunder senere sad vi to meter over jorden overskrævs på de enorme dyr. Jeg forsøgte desperat at overbevise ham om at sætte os ned og give mig mit kamera tilbage. Kameldriveren lod ikke til at bemærke det. Han tog billeder og blev ved med at sige vi skulle smile og vinke - 'don't worry about the camera, don't worry about the money!'

Dagen før var vi ankommet med vores rygsække til Cairo Lufthavn - første gang alene ude i den store verden. I guidebogen var kameldriverne ved pyramiderne beskrevet som de værste bondefangere i Ægypten. Derfor havde vi besluttet ikke under nogen omstændigheder at tage imod deres tilbud. Efter vores besøg ved pyramiderne husker jeg, hvordan spørgsmål dukkede op i mit hoved: Hvordan endte vi oppe på den kamel? Hvordan fik han fat på mit kamera? Hvorfor vinkede og smilede vi? Hvordan overbeviste han os om at betale så mange penge? Var det her Ægypten? Hvad var det, vi havde oplevet?

Når jeg efterfølgende viste bille-

det til venner og familie var det sjovt at fortælle historien, men samtidig også lidt pinligt. En ting stod klart. Dette kunne ikke være det 'rigtige', 'autentiske' Ægypten. Det var meningen, at det skulle se komfortabelt ud at sidde på den kamel, men alligevel så det også lidt anstrengt ud. Og så den stivhed man kunne ane omkring vores smilende mundvige og vinkende hænder, som røbede, at der ikke helt var korrespondance mellem det vi ønskede at give indtryk af, og den følelse vi havde indeni. Hvorfor dette skuespil, når vi nu på forhånd havde bestemt os for ikke at ville have taget det billede? Og hvem var denne gamle mand, som så elegant overtalte os til det? Hvem var vi for ham?

Året efter startede jeg på antropologi og nogle år senere rejste jeg tilbage for at lave feltarbejde blandt kameldriverne. Jeg fandt hurtigt ud af, at vi langt fra var de eneste, der havde fået taget sådan et billede af os selv på en kamel foran pyramiderne. Kameldrivernes billeder af turister på kameler var siden 1800-tallet ikke bare blevet en fast bestanddel af besøget ved pyramiderne. Kamelbillederne var også blevet en del af den globale billedøkonomi og kunne foruden diverse guidebøger blandt andet spottes på cigaretpakker, i Asterix og på Café Cairos logo nede i Grønnegade. Ved at hænge ud med kameldriverne og ved at arbejde som mellemhandler lærte jeg under feltarbejdet, hvordan man sælger disse kamelbilleder til turisterne, som oftest i udgangspunktet er temmelig frygtsomme overfor bedu-

inerne og deres store dyr. Hvordan man først giver turisterne en lille blå gips-skarabæ med '4000 års lykke'. Hvordan man udnytter gavegivningens logik. Hvordan man forfører turisterne med deres egne stereotypiske ideer om beduiner og den eksotiske Orient. Hvordan man indimellem bruger en smule magt. Og til sidst hvordan man fører prisdiskussionen og - når betalingen er overstået - påbegynder diskussionen om 'baksheesh' (drikkepengene).

Betydningen af billedet af mig og Gry på kamelerne forvandlede sig i løbet af feltarbejdet og blev nu til det perfekte før-billede. Billedet af mig selv før jeg blev antropolog, før jeg blev klogere, før jeg kom på feltarbejde, billedet af den ignorante turist, af outsidersen før jeg blev insider. Nu havde jeg været ude og forstået den Anden og derigennem også forstået mig selv. I feltrapporten og specialet kunne jeg således bruge billedet som eksempel på den forvandling, jeg havde gennemgået. Og dog.

I sproget kan jeg forvandle billedet til denne historie, men der er stadig noget i billedet, som stikker ud og ikke vil indpasses. Ind i mellem når jeg tager billedet frem, minder det mig i foruroligende grad om mig selv - ikke bare før, men også nu lang tid efter feltarbejdet. Errington og Gewerts har skrevet, at antropologers største angst er at blive set på som turister. Hvad nu hvis turisterne søgen efter autentiske oplevelser er sammenlignelig med vores? Hvad nu hvis deres leg alligevel ikke er så forskellig fra vores arbejde?



# ANTROPOLOG



Hvad nu hvis den viden, vi møjsommeligt indsamler, i virkeligheden ikke er andet end en facade informanterne opstiller for at tilfredsstille os, eller værre; for at gøre grin med os, eller endnu værre; i forventning om at vi vil kvittere med penge eller andre materielle gaver. Den angst oplevede jeg eksempelvis, da min hovedinformant og betroede ven halvvejs inde i feltarbejdet forklarede mig, at alt det, jeg havde fået af vide, faktisk var løgn - at det bare var noget, de sagde til turisterne for at lokke dem op på kamelerne. Og jeg oplevede det igen, da jeg senere af andre informanter fik af vide, at min gode ven havde holdt mig for nar - at det forholdt sig omvendt, at de rent faktisk var de eksotiske beduiner, de gav sig ud for at være. Nog-

le turistforskere har skrevet, at man ikke kan forstå det turistiske møde som skuespil og facade, fordi der ikke findes noget, som er mere sandt eller autentisk end den facade, der præsenteres for turister. Jeg tror imidlertid ikke, at man kan forstå mødet uden disse metaforer, men man må forestille sig, at der i stedet for ét tæppe og én kulisser er tale om en uendelig række af tæpper og kulisser, der til stadighed trækkes fra og for. At gå fra at være turist til antropolog er tilsyneladende ikke en lineær proces, som fuldendes, bare fordi man har solgt den første kameltur og er blevet gode venner med de lokale. Som Driessens har skrevet, er det snarere en konstant tilblivelse, der involverer lige så mange tilbageskridt som skridt fremad.

Når jeg nu ti år efter ser på billedet af mig og Gry på kamelen, ser jeg mig selv, før jeg blev antropolog. Men jeg bliver samtidig mindet om, hvordan jeg ikke desto mindre igen og igen står på samme måde, klædt på som Lawrence of Arabia, afmægtig og uvidende om, hvad det er, der foregår i mine informanternes verden. Af samme grund har jeg heller aldrig været i stand til at finde et passende efterbillede. ■

*CHRISTIAN SUHR NIELSEN ER ANTROPOLOG OG FILMINSTRUKTØR OG HAR SOM DEL AF FEM MÅNEDERS FELTFORSKNING ARBEJDET SOM KAMELTURSSÆLGER VED PYRAMIDERNE. I DEN FORBINDELSE PRODUCEREDE HAN OGSÅ FILMEN 'WANT A CAMEL, YES?' (2004) OM MØDET MELLEM TURISTER OG KAMELDRIVERE PÅ GIZA PLATEAUET.*

# AT VÆRE ELLER IKKE VÆRE INDE I BILLEDET

af *LOTTE ISAGER*

Der var sket en fejl. CARE Thailand, organisationen som i de sidste fire år havde lært landsbyboerne om naturforvaltning, havde glemt at tage billeder under den afsluttende ceremoni for projektet. Så der skulle laves en ny fingeret ceremoni så at sige. Det var midt i rishøsten, årets travleste og vigtigste tid for bønderne. Ti voksne og fem børn holdt fri fra høstarbejdet, iførte sig deres bedste tøj og gik med fotografen og en journalist rundt i landsbyen, hvor de blev fotograferet i forskellige situationer med relation til CAREs projekt i landsbyen: ved en væv, foran skolebørnenes urtehave, med fiskenet i den brusende flod, og foran maskinen der laver grisefoder. Tidspunktet taget i betragtning var det en stor investering

af arbejdskraft. En uge senere ville høsten være ovre. Men det var den dag, den kendte irske fotograf hyret af CARE kunne flyve op fra Bangkok for at tage billederne.

Den danske regering - via Danida og CARE Danmark - havde været CARE Thailands donor i nogle år. Landsbylederen fortalte mig, at billederne skulle sendes til den danske regering som bevis på, at projektet var gået godt. Andre fra landsbyen mente det samme, og nogle kendte slet ikke formålet. Fotografen fortalte mig, at billederne skulle bruges af CARE til at skaffe nye donorer til deres projekter. Jeg fik aldrig bekræftet, hvem der havde ret.

Hvad der derimod er ganske vist er, at jeg og mit kamera også

var med. På opfordring fra to af landsbyens ledere, der et par dage forinden havde bedt mig om at tage billeder, som kunne blive sendt til en anden organisation for at tiltrække et nyt projekt i stedet for CAREs. Dagen igennem fotograferede jeg derfor de samme motiver som den irske fotograf, og indimellem tog jeg også en slags meta-billeder af ham, mens han tog billeder af dem - landsbyboerne, bønderne, mine bekendte og informanter.

Jeg så dem give den som aktive, glade, 'empowered' bønder. Ligesom for nylig, da CARE havde inviteret et filmhold fra en landsdækkende TV kanal herud for at lave et program om landsbyen og CARE. Ingen rakte tunge. Alt gik glat uden tegn på modstand.





Landsbyboerne ville åbenbart gerne ses på denne måde. Tænkte jeg. Eller det vil sige, jeg var faktisk i tvivl om, hvad jeg skulle mene.

Det etnografiske blik var blevet skeløjet. En del af mig så i hvert fald skævt til seancen. Mens jeg traskede af sted med mit kamera og småsludrede med de andre, syntes jeg at se landsbyboerne fremstille sig selv sådan som de forestillede sig, at magtfulde donorer ude i verden gerne ville se dem. De indtog rollen og poserede ubesværet. Havde for længst internaliseret de attituder, det forventedes at de skulle vise. Med lydefri selvdisciplin spillede de med i barmhjertighedsindustriens globale pengespil, hvor fattigdom æstetiseres i NGO'ernes glittede, selvfede salgsmateriale til

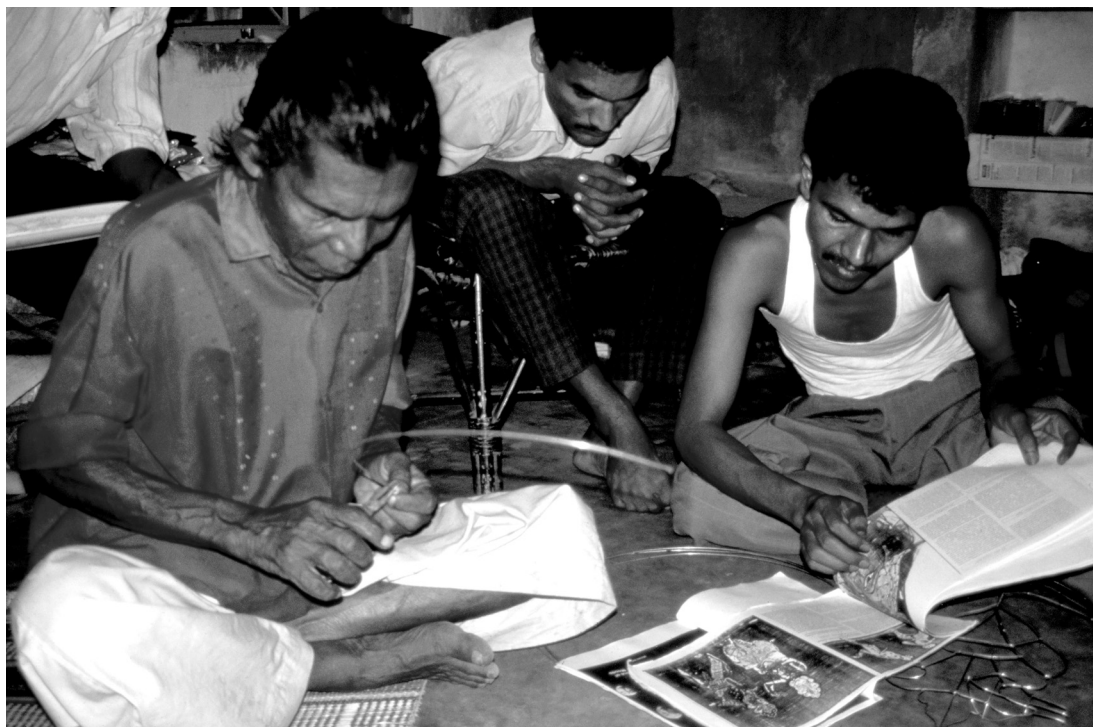
brug for fundraising. Måske oplevede de en vis narcissistisk fryd ved at se sig selv på de flotte billeder i CAREs brochurer. Måske gav det dem en tryk fornemmelse af at være inde i billedet. Af at være synlige for denne verdens mægtige.

Men hvis mit ene øje så skævt til det hele, så skimtede det andet øje en anden virkelighed. Nogle af landsbyboerne havde jo bedt mig om at fotografere den dag. De var ikke passive rolleindehavere i CAREs selviscenesættelse. De sørgede for at få deres egne billeder, som de kunne vælge imellem og sende til andre organisationer, hvis de ville. Ved hjælp af mig gjorde de CAREs spil til deres eget.

Eller hvad?

Hvad skal man tænke om den historie - om CARE, landsbyboerne, om etnografen, og om billedet? Der var ingen, der tog billeder af mig den dag, men jeg var selvfølgelig alligevel inde i billedet. Men var jeg en venligt sludrende nyttig idiot på markvandring med kamera, et redskab i andres hænder? Var det ligefrem håndholdt 'panopticon' og en ny form for 'governmentality' på bøhlandet i Nordthailand, eller gjorde jeg dem bare en tjeneste, fordi de havde bedt mig om det? ■

*LOTTE ISAGER, MAG ART (ETNOGRAFI) OG PHD (GEOGRAFI), ER ANSAT VED GEO-CENTER COPENHAGEN PÅ KØBENHAVNS UNIVERSITET, HVOR HUN ARBEJDER PÅ ET FORSKNINGSPROJEKT OM KYSTZONEFORVALTNING I KENYA.*



# DANSERNE FRA SERAIKELLA; OM FORM OG FORMLØSHED

af PETER BJERREGAARD

Dette billede er hverken et kompositorisk eller teknisk mesterværk. Desuden er motivet temmelig kedeligt: et halvmørkt rum med tre mænd, der sidder og kigger på nogle fotokopier, mens den ene af dem bøjer noget ståltråd. Det er ikke den slags oplevelser, der slår benene væk under venner og familie, når man kommer hjem fra feltarbejde.

Grunden til at jeg har valgt billedet er, at det - i al sin tilsyneladende ubetydelighed - dækker

over to temaer af den slags, man aldrig bliver helt færdig med at grunde over. Det ene er lejret i det feltarbejde, jeg afsluttede min kandidateksamen med, det andet er knyttet til mine personlige relationer til byen Seraikella.

Lad os starte med det mere generelle etnografiske.

Det, jeg godt kan lide ved billedet er, at det i ét billede griber hele den proces, jeg selv var over et år om med feltforberedelse, feltarbejde, skrivning og hvad der

nu kræves af den slags studier, vi går og bedriver. Feltarbejdet handlede om dansemaskerne fra byen Seraikella, som er blevet kendt vidt og bredt for den lokale chhau-dans. Op gennem 60'erne, 70'erne og 80'erne har dansere fra hele verden opsøgt Seraikella for at opleve og lære dansen. Men de seneste 20 år er det som om magien er blevet væk. Folk udefra kommer ikke længere forbi med samme frekvens, og det er blevet næsten umuligt at skaffe de nød-



vendige midler, der skal til for at kunne holde dansen i live.

Manden med den hvide undertrøje er Malay, søn af den førende danse-guru i byen Seraikella. På billedet diskuterer han med maskemageren Dhirlal, i billedets forgrund, hvordan man skal lave et korrekt head gear til en maske, jeg har bestilt. Min maske er anledningen, men situationen er et eksempel på den søgen efter chhau-dansens magi, som er blevet Malays eget livsprojekt.

Anvisningerne kommer således ikke fra Malay selv men fra kopien af det program, der fulgte med den kongelige dansetrups turne til Europa i 1938. Det var på dette tidspunkt dansen for alvor blomstrede og besad sin magi, så det må være herfra, danserne i Seraikella i dag skal hente deres inspiration, så byen igen kan få den placering på Indiens-kortet, den har fortjent.

Bagved Malay og Dhirlal sidder Patu, en af de dygtigste nye dansere, som skal lære om ideerne bag dansen. Vi har altså positionerne mellem aktørerne i Seraikella i dag og relationen til den kongelige trup, som er den oprindelige målestok, dansens tilstand altid bliver forholdt til.

Samtidig er jeg selv med som fotograf. Som observatøren, der følger Malay og Dhirlal i deres søgen. Begrebet 'observatør' har måske en negativ, steril klang. Men som billedet viser, omfatter observatørrollen en deltagelse. Jeg er med i jagten på dansens magi, og ved min tilstedeværelse skubber jeg til processer blandt folkene i Seraikella. Jeg bestiller selv masker, og mit hus fungerer som fristed for de unge dansere, hvor man kan drikke en whisky og

skeje ud med et 'chicken party' i ny og næ. Og her kan de unge dansere fremstå som eksperter på dansen, hvilket de ældre mænd ikke levner dem nogen chance for udenfor - næ, den rigtige chhau-dans har ikke noget at gøre med, hvad du kan se i dag. Den eksisterede kun for mange år siden.

På den måde rummer billedet, på trods af sine tekniske og æstetiske mangler, netop det, som et godt billede kan - det samler en række komplicerede processer i ét. For mig virker det som en konstant inspiration til at tage af sted og fortsætte med at undersøge, hvorfor chhau-dansen til stadighed spiller så stor en rolle i Seraikella.

Men billedet omfatter også et tema, der er mere rettet mod mine personlige relationer i byen.

Under mit feltarbejde brugte jeg en del tid sammen med Dhirlal. Han var ikke den bedste maskemager i byen, men han var god. Malay brugte ham, fordi han var villig til at lytte til råd, og så var han stabil - uden de nykker, der prægede nogle af de andre maskemagere. Jeg brugte en del timer i hans lille værksted. Jeg kunne ikke tale meget oriya, så vi sagde ikke meget, men havde vel en eller anden overenskomst om, at vores fælles interesse i dansen var god nok grund til at bruge tid sammen.

Da jeg kom tilbage til Seraikella nogle år senere, fortalte Malay mig, at Dhirlal netop var død. Det var naturligvis trist for alle, der havde kendt ham, og det fik en ekstra trist undertone, da det mindede om, at de folk der kender til dansen i byen snart vil være væk. En morgen et par dage efter, kom Malay forbi og sagde jeg skulle komme med ham. Vi cyklede ad de ujævne veje på vej ned mod

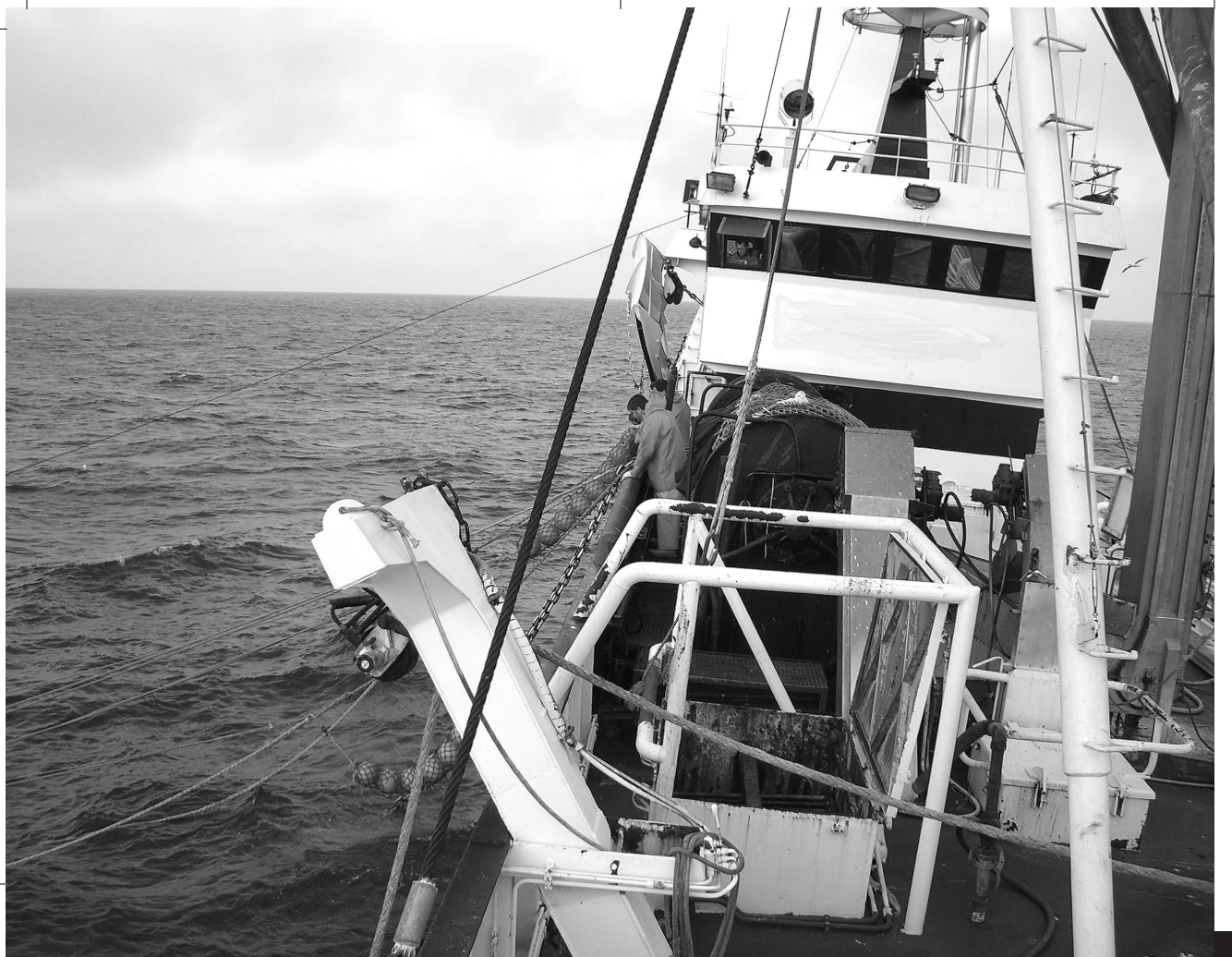
floden - Malay på cyklen og mig bagpå. Kort før floden stoppede vi ved en forsamling af mennesker. Malay forklarede mig, at det var Dhirlal's 'pyre'. Vi gik igennem flokken og ind til selve bålet. Jeg vidste ikke helt, hvordan jeg skulle forholde mig til det, men som det ofte viser sig i den slags situationer, var der ingen restriktioner - gå blot hen og kig!

Jeg gik rundt om bålet, og da jeg kom over på den anden side, kunne jeg se Dhirlal's hoved. Kroppen var bukket sammen, og hovedet hang bagud, svedent og sammentrukket. Det var et billede, jeg ikke behøvede at fotografere. Det skal nok hænge fast. Det var heller ikke rigtig Dhirlal, men en formløshed ud over historien.

Men på billedet fra huset, hvor Dhirlal og Malay kigger på programmet fra 1938-turneen, bliver de begge til personer ved at indskrive sig i historien om dansen. Således kan billedet ses som et slags portræt af de to, mens Patu i baggrunden stadig blot er på vej. Han har endnu ikke opnået den form, Malay og Dhirlal besidder og producerer gennem dansen. ■

*PETER BJERREGAARD ER ERHVERVSPHDKANDIDAT VED MOESGÅRD MUSEUM OG AFD. FOR ANTROPOLOGI OG ETNOGRAFI. HAN ARBEJDER P.T. PÅ ET PROJEKT OM NYERE ETNOGRAFISKE UDSILLINGER, SOM SKAL VÆRE MED TIL AT UDVIKLE IDEER TIL DE ETNOGRAFISKE UDSILLINGER I MUSEETS NYE BYGNINGER, DER FORVENTES AT ÅBNE CA. 2012.*

*PETER BJERREGAARD HAR TIDLIGERE ARBEJDET MED FOLKEDRAMA OG POPULÆRKULTUR I INDIEN, OG HAR BLA. SKREVET MA-AFHANDLING OM REALISME OG FANTASI I BOLLYWOOD-FILM OG FELTRAPPORT OM DANSEMASKERNE FRA SERAIKELLA.*



I flere år har jeg beskæftiget mig med, og i flere omgange sejlet med, sømænd i fragtskibe på langfart. Men den her trawler var min første sejlad i fiskeriet, og stort set min første kontakt med fiskere. Og tro mig, I landkrabber, der knap nok skelner mellem en sømand og en fisker, et fragtskib og en kutter: der er et hav til forskel mellem dem; eller rettere sagt: der er ikke meget andet end havet, de har til fælles. Søfarten er et højt globaliseret erhverv. Alting er synkroniseret verden over, selv arbejdspauseernes tidspunkt og længde. Hvilken som helst filip-

pinsk sømand kan blive erstattet af hvilken som helst kineser når som helst, hvor som helst i verden, og udskiftningen er stor. Det kræver en klar kommandovej og en meget eksplicit kommunikation. Hver pullert, hver klyds på dækket har sit eget navn.

På denne trawler, hvorfra billedet stammer, var det til gengæld det tavse samarbejde og den implicite kommunikation, der gjorde størst indtryk. Skipperen, som man kan skimte uden for vinduet til venstre, orkestrerer samarbejdet. Hver gang, der skal 'hives ind', som på billedet, står han ved

en lille manøvrepligt i styrehuset og styrer alle elektriske knappe deroppefra. Billedet er valgt, fordi det er et af de få, der er taget ved tilpas afstand. Tættere på eller længere væk, ville skipperen bagved det lille vindue - og dermed det tavse samarbejde - ikke være synlig.

Selv i godt vejr, larmer det for meget til at man kan tale almindeligt sammen fra dæk til styrehus - højst et råb i nødstilfælde. Ellers foregår det meste med knap synlige gestus. Som den dag, hvor en del garn skulle filtreres ud mens trawlen blev rullet ind. Det tog en



# DET TAVSE SAMARBEJDE

af **FABIENNE KNUDSEN**

god time og gav mig tid til at beundre økonomien i kropsproget og det forbilledlige samarbejde. Tromlen skulle rulles ind og ud en smule ad gangen, og jeg så knap nok bedstemanden hæve hånden som tegn til skipperen i styrehuset på at tromlen skulle standses, før han arbejdede videre, i vished om at hans tegn straks fik tromlen til at standse. Fiskerne skulle samtidig rokere rundt med styrestængerne, nogle store jernstænger der kører på en skinne, og som bruges til at adskille dele af trawlen; præcist som nålene i et overdimensioneret kniplingsværk.

Den slags ordløse samarbejde kræver et stort kendskab og fuldkommen tillid til hinanden. Fiskerne kender også hinanden ud og ind, og som en bemærkede, tilbringer de langt mere tid sammen end med familien.

Det var lidt af en prøvelse for en verbaliserende etnograf at samle information og falde ind i det miljø. Direkte spørgsmål blev jeg kun sjældent klogere af. Interviewet med skipperen er det korteste, jeg nogensinde har taget - så godt som alle spørgsmål blev besvaret med enstavelsesord.

Til gengæld blev jeg overrasket

over hans opmærksomhed under frokost efter kun et par dage om bord. Der stod som altid vand, juice og mælk fremme, og jeg plejer selv at drikke vand. Jeg havde knap rørt mit krus, før han, fra den anden side af bordet, rakte mig vandkanden. Hvem var det, der var bedst til at observere den anden? ■

*Skibets navn er tværet ud af hensyn til fiskernes anonymitet*

**FABIENNE KNUDSEN ER ETNOGRAF OG FORSKER VED CENTER FOR MARITIM SUNDHED OG SIKKERHED, SDU ESBJERG.**

# DYBBØL og PIKKELHUEN

## FORSONING OG (NYE) FJENDEBILLEDER VED DEN DANSK-TYSKE GRÆNSE

af MADS DAUGBJERG

Dybbøl skanser i Sønderjylland er Danmarks mest berømte historiske slagmark. Her tabte den danske hær i 1864 slaget mod den preussiske overmagt og dermed 1/3 af helstatens territorium og 2/5 af dens befolkning. Generationer af danskere opfostredes siden med idéen om Dybbøl som en særlig betydningsfuld national plet, en nærmest hellig mindelund som symboliserede forsvaret og ofret for det danske. Og den 'anden', danskerne tegnede deres selv billede op imod, lå lige (syd) for. Derfor blev Dybbøl også et sted, som emmede af antityskhed, og verdenskrigene, der fulgte, forstærkede kun denne indgroede symbolik.

I dag er der imidlertid igen kamp om Dybbøls betydning, og gamle fjendebilleder er under ombrydning. Sådanne skred kan i koncis form aflæses i den årligt tilbageven-

dende ceremoni den 18. april, dagen for Stormen på Dybbøl, som indtil for få år siden var en eksklusiv dansk foreteelse, der netop hævdede og besang stedets urokkelige og ur-danske status. Men i 2002 vovede ceremoniens vært, kommandanten fra Sergentskolen i Sønderborg, at invitere moderne, tysk militær med til kranselæggelsen ved massegravene fra 1864. Ud fra et nyanlagt forsningsspektiv blev Dybbøl nu - efter inspiration fra en række andre europæiske slagmarker - pludselig besjælet med en ny retorik og symbolik. Man inviterede de symbolske efterkommere af den tidligere fjende med og rakte hånden over graven. Det skete dog ikke uden store symbolske sværdslag. Både lokale og landsdækkende medier kogte over af protester mod, at man nu atter skulle 'høre tyske støvle-

tramp på Dybbøl', som en læserbrevsskribent formulerede det. Traumatiske erindringer fra 1940'erne blev på den måde indlæst i Dybbølsymbolet, og der udspandt sig en heftig debat for og imod den tyske deltagelse.

Det udvalgte foto er fra Dybbøldagen 2007. Her var ikke alene inviteret moderne tysk militær som de foregående år. Nu havde Sergentskolen udvidet rollelisten til også at omfatte en gruppe såkaldte re-enactors, der til lejligheden 'genopførte' 1864-episoder på det nærliggende Historiecenter. Ligesom det officielle danske militær inviterede disse danske historieentusiaster en gruppe tyske 'kolleger', både til at give den i rollen som preussiske angribere i de genopførte iscenesættelser, og til at stå skulder ved skulder ved mindelunden for de faldne fra 1864. På fotoet



ser vi i forgrunden tre af disse mere uformelle tyske gæster, klædt i historiske, preussiske uniformer, den nærmeste med den karakteristiske preussiske pikkelhue på en baggrund af vajende Dannebrogsgflag. Fotoet indfanger mindehøjtidelighedens ambivalens: den danske faneborg ved gravene, den gennemtrængende ramme af højt belagt danskhed, og så - midt i det hele - den preussiske pikkelhue, som ikke længere kan regnes som et symbol på fjenden.

Den antityske læsning af Dybbøl er på retræte. Forsoning er tidens løsen, selv om de tyske gæster i praksis fremstår sært underkuede, fordi de er underlagt en række strikse forbehold fra de danske værter, som bl.a. betyder, at de - til forskel fra deres danske kolleger i paraden - ikke må bære våben, fane, spille musik eller marchere

på dansk jord. Det er forsoning med forbehold.

I et bredere perspektiv peger de ceremonielle nybrud på en ny, dansk selvforståelse, hvor 'vi' også omfatter tyske tropper og andre allierede i Nato og FN. I dag står 'vi' - det nye vi, inklusive tyskerne - som ceremoniens vært og hovedtaler, kommandanten fra Sergentskolen i Sønderborg, udtrykte det i sin tale ved kransenedlæggelsen i 2006, ikke længere i 'en kamp mod oprørske hertugdømmer, men (...) en global kamp mod terror til fordel for menneskerettigheder, frihed og demokrati'. Grænserne, de danske soldater forsvarede, er af en mindre konkret art end grænsen mellem dansk og tysk, som var omstridt i 1864. I dag, i det såkaldt 'aktivistiske' udenrigspolitiske perspektiv, som den danske regering forfølger, fejres Dybbøl stadig som

indbegrebet af 'danske værdier'. Men det er værdier, som nu antages at have universel gyldighed. Nu højtideligholdes den tidligere slagmark som forsonings- og fredssymbol, som et anker for et omkalfatret værdisæt, hvor krigen føres i fredens navn og tidligere fjender står sammen mod nye, globale fjender. Hvor grænserne er af værdimæssig karakter. Og hvor symbolet Dybbøl støves af og aktiveres i nutidens politiske tjeneste. ■

*MADS DAUGBJERG ER PH.D.-STIPENDIAT VED AFD. FOR ANTROPOLOGI OG ETNOGRAFI, AARHUS UNIVERSITET, MED FORSKNINGSPROJEKTET KAMPEN OM DYBBØL - KULTURARV, TURISME OG IDENTITET PÅ ET OMSTRIDT STED. HAN ER MAGART. I ANTROPOLOGI OG ETNOGRAFI MED SPECIALE I TURISME OG KULTURARV OG HAR UNDERVIST PÅ SYDDANSK UNIVERSITET OG PÅ AARHUS UNIVERSITET.*





Under mit feltarbejde i Marokko omkring 1970 boede jeg hos en fattig bondefamilie, der dyrkede jorden for en rig jordejer for 50 % af udbyttet. Denne jordejer var søn af en meget hellig marabout, så hellig, at når det regnede, skiftede regnen på hans grav farve til blå. Jordejeren, der selv var så fin, at man ved at give ham gaver kunne sikre sig mod sygdom og andre onder, havde en datter, som var syg, og han mente nu, at jeg kunne kurere hende. Jeg drog derfor til Meknès og blev ført ind i jordejerens store hus midt i kasbahen. Huset var i flere etager og bygget rundt om en atriumgård. Desværre rakte mine medicinske færdigheder ikke til at kurere datteren - hendes lidelse var, at hun havde fregner. Efter at have diagnosticeret dette som helt ufarligt og meddelt, at heller ikke andre kunne fjerne dem,

samt at det i Danmark blev betragtet som et kvindeligt skønhedstegn, var det blevet sent, og jeg blev inviteret til at overnatte.

Jordejerens hushold var stort. Ud over familien var der forskelligt tyende, herunder slavinder. Disse sidste fik man fra Sahel, hvor ørkenen dengang bredte sig mod syd med katastrofale sociale og økonomiske konsekvenser. Nogle familier så her ingen anden udvej for deres døtre end at sælge dem til nomaderne, som bragte dem op til slavemarkederne i Nordafrika. Her kunne de sælges for det, der dengang svarede til ca. 500 kr. For køberne var fordelene ved, at det kun var piger, man købte, at man ikke behøvede bevogtning, idet pigerne kun havde prostitution som alternativ levevej. For pigerne var fordelene, at kun rige folk havde råd til at købe og holde dem, så de var sikret

mad, tøj og husly til sig selv og til de børn, de måtte få, noget der i forhold til de fattige, usle og ydmygende forhold, mange 'frie' marokkanere levede under, godt kunne give en ung, idealistisk, venstredrejet antropolog et ideologisk dilemma.

Da natten nærmede sig, bad jeg om at måtte sove i atriumgården, da det var husets mest kølige sted, og her foldede jeg min sovepose ud på en madras - og fik en slavinde lagt på gulvet i fodenden. Tidligt på morgenen, da det lige var blevet lyst, blev jeg vækket af, at husets herre, en meget gammel og stærkt overvægtig mand, gik på toilettet. Efter dette skulle han, som man gør på de kanter, vaske sig bagi, noget man normalt gør med venstre hånd - højre hånd bruges til at spise med. Men min vært var så stor, at han ikke selv kunne nå, så derfor vækkede han

# MAROKKANSKE SLAVINDER

af OLE HØIRIS

en slavinde, der hentede spand og gulvklud. Den gamle stak rumpen i vejret, og slavinden ordnede det fornødne. Dette skete i atriumgården ca. tre meter fra mit sovested.

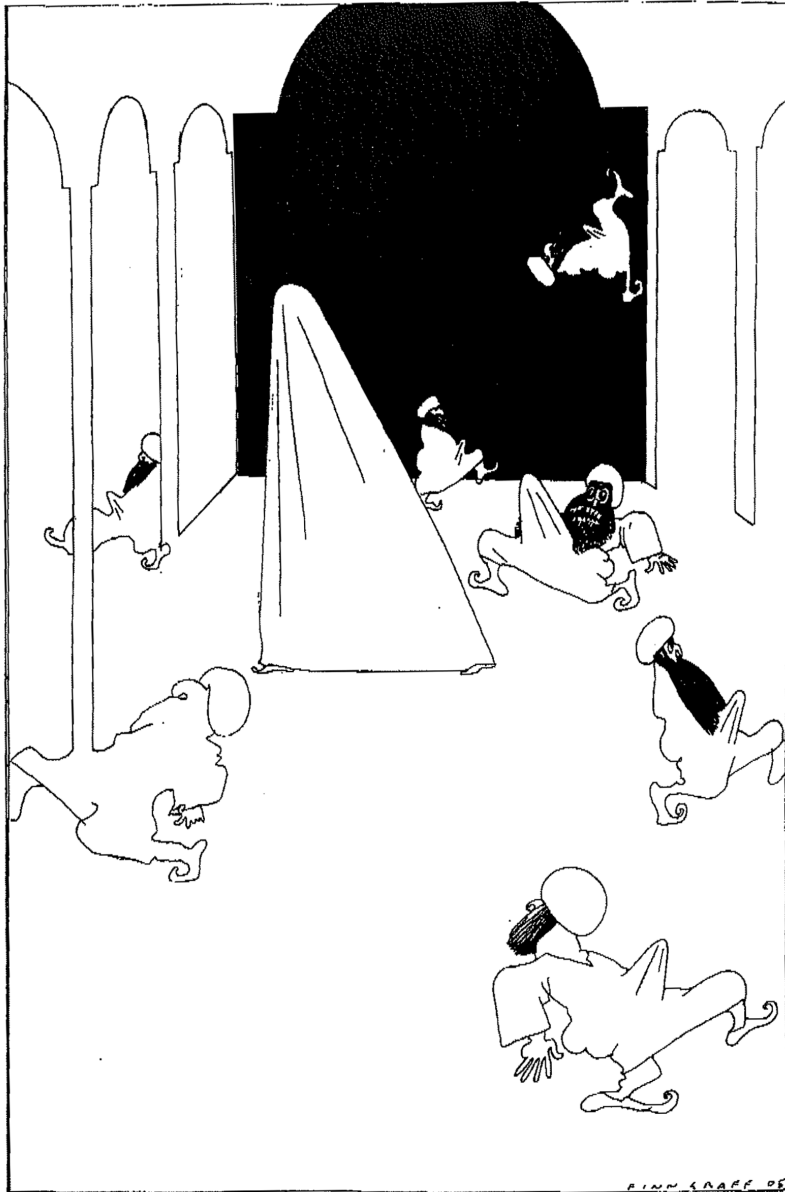
Herefter faldt der igen ro over huset, men jeg var nu så vågen af indeklemt latter, at jeg ikke kunne sove. Jeg kom så i tanke om, at de billeder, jeg havde taget af slaverne i løbet af dagen, jo ikke viste, at de var slaver. De fungerede blot som andre tjenende kvinder i husholdet. Jeg besluttede mig derfor til at tage nogle fotos af slaverne, som lå på gulvet inde i de soverum, familiens medlemmer sov på deres madrasser i, da deres status derved var mere synlig. Døren mellem soverummene og atriumgården stod flere steder åben, men mørket i rummene gjorde, at jeg måtte bruge blitz, hvorfor jeg var bange for at blive opdaget.

Men som klassebevidst etnograf var det essentielt for mig, at slaveriet blev dokumenteret, så jeg fyrede løs. Heldigvis var der ingen, der vågnede.

Mit feltarbejde foregik i en tid, hvor det sociale engagement var stærkt og helt på de undertrykkes side. Jeg havde derfor ingen etiske problemer ved hemmeligt at tage billederne. Derimod havde jeg store problemer med det faktum, at jeg faktisk kunne købe 3-4 af slavindene fri, uden at det påvirkede min økonomi. At gøre det ville være en generøs og prestigøus handling i den lokale kontekst, jeg befandt mig i. Men: Hvad skulle jeg stille op med tre unge piger? Jeg kunne ikke tage dem med hjem, da slaver ikke længere eksisterede som bagage i det danske toldvæsen. Jeg kunne heller ikke slippe dem fri i Marokko, for så havde de kun prostitution som alternativ.

Der var således intet andet at gøre end at bruge billederne til at forsøge at standse slavehandlen, og det gjorde jeg ved at sende dem til 'The Anti-Slavery Society' i London - og ved at bruge dem i foredragsvirksomhed herhjemme, hvor man troede, at slaveri var noget, der hørte en fjern fortid til. Om 'The Anti-Slavery Society' brugte det til noget, ved jeg ikke. Og min formidling af slaveriet her i Danmark førte til ét og det samme spørgsmål, næsten hver gang, jeg viste billederne: Gik du i seng med den slavinde, du fik!? ■

*OLE HØIRIS ER DOCENT VED AFDELING FOR ANTROPOLOGI OG ETNOGRAFI, ÅRHUS UNIVERSITET. HAN HAR UDGIVET EN RÆKKE BØGER OM ANTROPOLOGIENS HISTORIE SIDEN ANTIKKEN OG ARBEJDER FOR TIDEN PÅ ET VÆRK OM ANTROPOLOGIEN I OPLYSNINGSTIDEN, ROMANTIKKEN OG MODERNITETEN.*



Illustrationen er gengivet med Finn Graffs tilladelse.

**D**ette er en illustrasjon som har fremprovoserte bestemte tanker for mitt arbeid med palestinske kvinner, og som er tegnet av en av Norges fremste avistegnere, Finn Graff. Graff er fast illustratør i Nytt Norsk Tidsskrift (NNT) hvor min artikkel 'Hijab-

mellom religion og politikk' var hovedartikkelen i vol 1. 2005. Graff illustrerte både artikkelen og forsiden av tidsskriftet. Mitt hovedargument var at det finnes mange måter å være islamsk kvinne på og at bruk av hijab (slør) er ett av mange symboler som bely-

mine informanter. Flere av disse kvinnene har vært mine venner i snart et tiår og de gir ofte uttrykk for at de håper jeg kan være med på å formidle et 'riktig' bilde av islam til et vestlig publikum, det vil si et bilde av hvor god islam er, og samtidig formidle at det pale-

ser denne bredden. Jeg argumenterer altså mot stereotypisering av islamske kvinner samtidig som jeg presenterte bruk av hijab som et politisk symbol blant palestinerne på Vestbredden. Den sistnevnte tolkningen gikk delvis i mot mine informanternes egen forståelse av sin slørbruk, da de mener at sløret ikke var politisk potent, men kun et religiøst symbol. I og med at jeg allikevel valgte å tolke mine funn på denne måten var jeg allerede i en situasjon hvor jeg følte at jeg kunne støte



# ET BILDE SOM OVERSKYGGET TEKSTEN

af *JANNE BØE*

stinske folk ikke er 'terrorister', men fredelige troende mennesker. Det er det første poenget som blir brutalt overkjørt i illustrasjonen til artikkelen. Tegningen viser en kvinne kledd i heldekkende burka omgitt av skjeggete menn med erigerte penisler som likner små burkaer. Tegningen harseleterer således over hele det islamske konseptet om å dekke til en kvinnes kropp for å begrense faren for syndig oppførsel mellom kvinner og menn. Slik jeg ser det er ikke bildet en direkte tolkning av argumentene jeg fremlegger i artikkelen, men en generell og karikert kommentar fra Graffs side som kanskje var ment å provosere mer enn å opplyse.

Ved mitt neste besøk i felten tok jeg ikke, slik jeg opprinnelig hadde tenkt, med meg tidsskriftet for å vise til mine informanter. Selv om jeg hadde skrevet denne artikkelen på norsk hadde jeg tenkt at det å ha med et ordentlig tidsskrift ville vise at det jeg skrev om deres liv ble tatt på alvor og at

jeg gjorde det jeg kunne for å fortelle deres historie til min omverden, i en akademisk innpakning vel og merke. Men det å skulle vise dem bildet med erigerte penisler og si at dette var det jeg hadde skrevet om dem, ut fra det de hadde fortalt og betrodd meg, kunne jeg ikke få meg til å gjøre. Hvordan bortforklare at det som er deres religion ble forbundet med noe så seksuelt og i deres øyne vulgært? Og at dette ikke var det jeg skrev om?

Dette minnet meg om hvilket ansvar man som antropolog har overfor sine informanter og hvor nært sine egne informanter man etter hvert er kommet i den 'globaliserte' verden. Vi har et etisk ansvar for å ikke støte mennesker som gir av sin tid og innvier feltarbeideren i sine liv. Hensynet til enkeltmennesket skal, mener jeg, komme foran det 'gode argumentet' hvis det oppstår en konflikt i så måte. Utsagn og tolkninger/fortellinger som kan skade informantene, enten ved å direkte

sette informantene i fare eller avsløre deres negative holdninger til andre mennesker, bør ikke være med i en tekst. Det å kjenne igjen seg selv eller andre som står en nær tror jeg kan være lett selv om visse deler av personenes kjennetegn er fjernet. Anonymisering er en utfordring som må tas alvorlig. Og selv om man antar at informanter aldri kommer til å lese teksten som er skrevet, er ikke det ensbetydende med at man da skal se bort fra disse hensynene. Jeg føler meg rimelig trygg på at mine informanter ikke vil lese min artikkel da den var først i et norsk, og nå i et dansk, tidsskrift, men om jeg hadde tatt det med meg og oversatt det muntlig tror jeg likevel bildet i denne sammenhengen ville ha sagt mer enn tusen ord. ■

*JANNE BØE ER STIPENDIAT VED INSTITUTT FOR SOSIALANTROPOLOGI VED UNIVERSITETET I BERGEN, NORGE, OG ER TILKNYTTET PROSJEKTET 'GLOBAL MOMENTS IN THE LEVANT'.*

# KAN ET BILLEDE VISE ANTROPOLOGISK TEORI?

'Et billede siger mere end tusind ord' er et almindeligt kendt ordsprog. Men kan et billede også udtrykke og formidle de komplekse antropologiske teorier og analyser, som man altid er vant til at måtte læse grundigt for at forstå den nøjagtige sammenhæng mellem de benyttede begreber?

af STEFFEN DALSGAARD

Mange antropologer har gennem tidens løb brugt tegninger, skitser, diagrammer eller fotos til at illustrere deres analyser. Hvilken dansk antropologi-studerende kender ikke til Jonathan Friedmans illustrationer i 'Tribes, States and Transformation' artiklen fra 1975 om gumsa og gumlao. For ikke at snakke om de kurvede linjer, han sidenhen har brugt til at illustrere de cykliske bevægelser i verdenssystemet. Disse er blandt nogle studerende af en eller anden grund blevet kendt som 'sjippetovs-modellen' - sandsynligvis på grund af deres svungne form. Et andet prisværdigt forsøg på at forklare komplekse antropologiske teorier med visuelle midler er Alfred Gells 'Strathernograms' (i bogen 'The Art of Anthropology' fra 1999). Marilyn Stratherns bog 'The Gender of the Gift' (1988) om melanesisk personlighed, køn og agens er ikke nem læsning, og Gell præsenterer sin fortolkning af den igennem en mængde diagrammer.

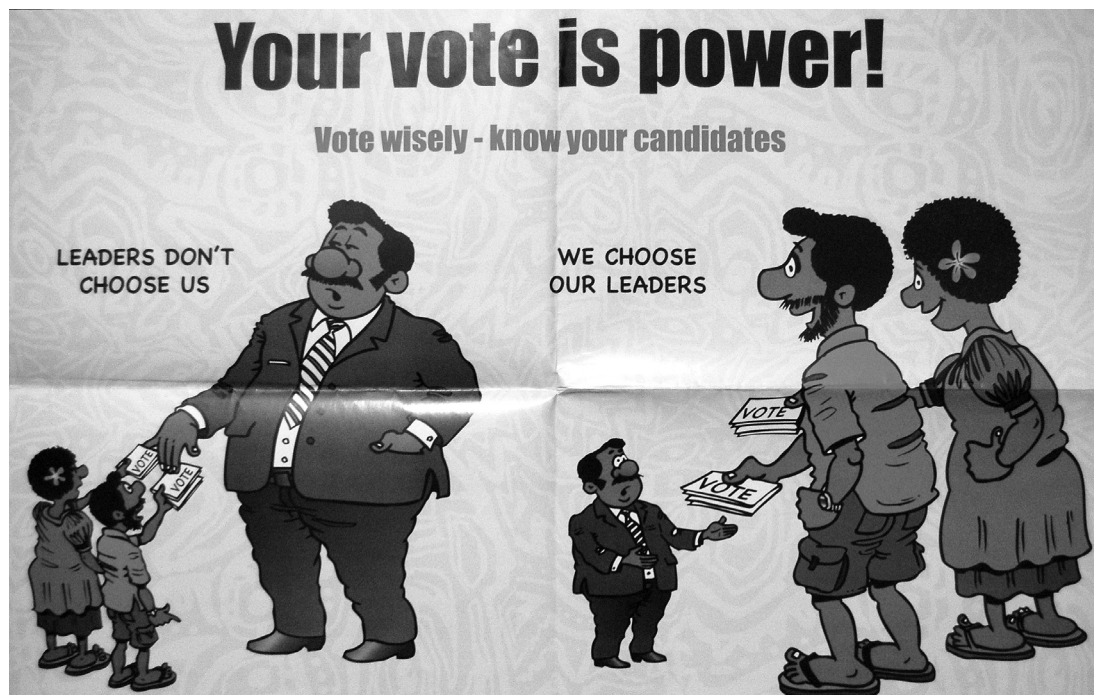
I mit eget tilfælde vil jeg diskutere en plakat, som jeg tog med tilbage

fra mit feltarbejde under parlamentsvalget i Papua Ny Guinea (PNG) i 2007. Ligesom Gell bygger jeg på en fortolkning af Marilyn Stratherns arbejde i min forståelse af melanesisk politisk agens. Til gengæld har jeg ikke selv skabt illustrationen. Den er blevet tegnet af en kunstner for Transparency International i PNG, men jeg mener, at den til fulde beskriver en interessant opfattelse af melanesisk lederskab, uden at tegneren dog sandsynligvis har tænkt dette tema i de samme baner som jeg.

Plakaten 'Your Vote is Power' blev skabt som led i Transparency Internationals (TI) forsøg på at udanne vælgere i PNG og forklare hvilken type ledere landet har behov for. PNGs statsapparat er fra mange sider blevet beskyldt for at være gennemkorrupt og nyheder om forsvundne penge kan læses næsten dagligt i landets største aviser. Blandt den almene befolkning er der samtidig den stereotype opfattelse, at politikere grundlæggende bruger deres tid på at fylde egne lommer. Dette er til dels hvad pla-

katen forsøger at vise. Politikerne er ikke 'big men' (en betegnelse for en traditionel melanesisk ledertype), som er mere værd end vælgere. Dette ses i venstre halvdel, hvor en stor mand med et arrogant udtryk ser ud til allernådigst at acceptere to vælgers støtte. TI vil derimod gerne vise at alle vælgere er lige og politikere skal være taknemmelige for hver en stemme de får. Dette ses på plakats højre halvdel, hvor politikeren er den lille og vælgere de store.

Første gang jeg så plakaten var til en 'election awareness workshop' arrangeret af TI i samarbejde med landets ombudsmands- og valgkommissioner. Efter en masse taler om valgsystemet og om de forskellige arrangerende gruppers arbejde, blev vi forevist denne samt et par andre plakater, der var led i det demokratiske oplysningsarbejde. 'Your Vote is Power' var absolut den mest populære. Deltagerne (en blandet skare af offentligt ansatte, kandidater til valget og almindeligt nysgerrige) var tilsyneladende begejstrede for beskeden om at de



ikke var 'rubbish people' til sammenligning med de 'store' og 'vigtige' nationale politikere. Den billedlige udgligning af social afstand og status faldt i god jord.

Imidlertid mener jeg at plakaten oprindelige budskab giver et lidt forkert billede af hvad der foregår under et valg, og at den også kan fortolkes anderledes. Højre halvdel illustrerer meget godt en kandidats status op til valget, men når en kandidat modtager stemmer, bliver han eller hun stor. Størrelse er ikke et absolut faktum, men en processuel tilegnelse af politisk støtte gennem transaktioner. I traditionelle antropologiske analyser af lederskab i PNG, er begrebet 'big man' ofte brugt. Denne type leder, er én, som etablerer grupper gennem udvekslingsceremonier, hvor hans størrelse som leder og som person, er markeret af hvor mange relationer han kan binde til sig og tiltrække til at medvirke i sine ceremonier. Jo flere transaktioner, en 'big man' er centrum for, des større er han socialt og personligt. Udvekslingsobjekter eller 'gaver' skal i disse transakti-

oner forstås som dele af en person. Det vil sige, det er ikke vareøkonomisk handel (selvom penge kan indgå), men gensidigt forpligtende gæveudveksling. Ved at give til ens udvekslingspartnere giver man noget af sig selv (noget personligt), og ved at få deres støtte til gengæld må man også fremover være parat til at hjælpe dem.

Jeg mener at noget tilsvarende sker under PNGs parlamentsvalg. Når en kandidat forsøger at opfordre potentielle vælgere til at stemme på sig, gør han (sjældent hun) det ofte ved at give små gaver så som betelnødder eller større donationer til for eksempel en landsbyskole eller en kirke. Derved forsøger han at tiltrække folks stemmer ved at give gaver, der bliver set som 'noget af ham selv'. På en måde 'fomindsker' han derved først sig selv, og viser ydmyghed overfor vælgere, men det er i forventningen om senere at vokse som person, når stemmeme tælles.

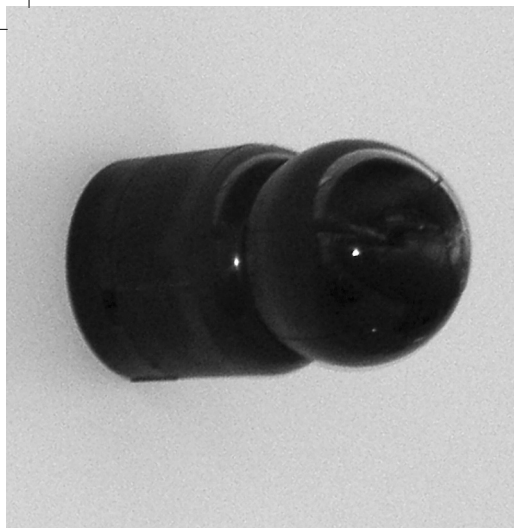
Valghandlingen er altså en udvekslingsproces mellem vælgere og kandidater ligeså meget som det er

vælgernes valg mellem to typer kandidater (hvilket er hvad plakaten forsøger at formidle). Alle kandidater ender det samme sted - de bliver forstørret af det antal stemmer de får, og dette skaber et hierarki eller en rangordning af kandidaterne indbyrdes. De bliver klassificeret efter størrelsen af deres støtte, størrelsen af deres relationer og dermed størrelsen af deres person.

Billedet peger altså på hvad det vil sige at gå til valg i PNG. Illustratoren har ønsket at vise en forskel mellem arrogante og ydmyge kandidater, men billedet peger samtidig på, hvad der er en grundlæggende præmis for politik og lederskab i PNG - at politisk støtte er baseret på gensidige udvekslingsforhold, hvor politisk størrelse og betydning afhænger af, hvad man giver, og hvad man får. ■

STEFFEN DALSGAARD ER PH.D.-STUDERENDE VED AFD. FOR ANTROPOLOGI, AARHUS UNIVERSITET, MED EMNET 'STAT OG LEDERSKAB I PAPUA NY GUINEA'. ARTIKLEN ER BASERET PÅ MATERIALE FRA ET FELTARBEJDE SEPTEMBER 2006 TIL AUGUST 2007.





# BILLEDER AF

af **THOMAS SØGAARD JENSEN**

Denne artikel handler ikke om ét bestemt billede, men giver et indblik i hvordan billeder fra overvågningskameraer bruges fra private vagter til at forhindre butikstyverier. Kameraovervågning fremhæves ofte som en teknologi, der kan forebygge kriminalitet ved at disciplinere de overvågede til at udvise passende adfærd. På baggrund af et feltarbejde blandt vagter i et butikscenter vil jeg argumentere for, at overvågningsbilleder derudover bruges til at sikre en permanent eksklusion af tidligere pågrebne butikstyve og andre uønskede fra butikscentre.

## Smil du er på! - billedgallerier og social eksklusion

De fleste nyere overvågningskameraer kan overordnet betegnes som teknologiske apparater, der kontinuerligt producerer digi-

tale billeder af et givent område og af de personer, som befolker dette. Forløberen for det digitale billede er fotografiet. Brugen af fotografiet indenfor kriminalitetskontrollen er næsten ligeså gammel som fotografiapparatet selv. I midten af 1900tallet, mindre end et årti efter at fotografiet var blevet en realitet, var fotograferingen af indsatte blevet en rutinesag i de fleste europæiske fængsler. Fotograferingen var del af en generel registrering af de indsatte og blev i en Lombrososk tradition i første omgang brugt til at kortlægge den kriminelle types fysiologiske træk. Fotografierne viste sig dog også anvendelige i tilfælde af fangeflugter, hvorfor fotograferingen og registreringen af kriminelle indenfor det statslige kriminalitetskontrollsystem er fortsat op til i dag.

Som en pendant til politiets kriminalregister er det blevet almindeligt, at vagter i butikscentre la-

ver deres egne uformelle billedregistre over afvigende personer. I det butikscenter hvor jeg lavede feltarbejde indeholder dette uformelle billedregister billeder af pågrebne butikstyve, som er udprintede fra butikscenterets overvågningskameraer. Hertil kommer at billedregistrets billeder, som er optaget af overvågningskameraerne i et nærliggende stormagasin, hvor vagterne også arbejder. I butikscenteret er der ingen faste procedurer for i hvilke situationer, vagterne udprinter billeder. Billedregisteret indeholder derfor også billeder af personer, der har opført sig truende eller uacceptabelt overfor vagterne eller de butiksansatte. Grundet registrets uformelle karakter er der ikke knyttet nogen tekst til de enkelte billeder, hvorfor vagterne hurtigt glemmer årsagen til, at bestemte personer optræder i registret. Fælles for personerne på billederne er det dog, at de er forment



# SOCIAL KONTROL

adgang til butikscenteret. Personer, der genkendes fra billederne, bortvises således omgående fra butikscenterets område. I modsætning til fængslerne bruges billeder her altså til at sikre, at mennesker, der kategoriseres som afvigere, holdes ude og ikke inde.

## Overvågning og straf - private og offentlige 'strafferetssystemer'

I tråd med Lov om vagtvirksomhed tilkaldes vagterne altid det lokale politi, når de har tilbageholdt en formodet butikstyv. Politiets udskrivning af bøder til butikstyve afholder dog ifølge vagterne ikke disse fra også at ville stjæle en anden gang. 'Har man stjålet én gang, så gør man det jo nok også igen. Og det vil butikken jo helst undgå. Så hvis man stjæler så kommer man ikke her igen.. og det er for livstid (vagt). Antagelsen, om at mange butikstyve er vaneforbrydere, som ikke skræm-

mes af politiets bøder er den væsentligste årsag til, at vagterne vælger at udprinte overvågningsbilleder af disse med det formål at sikre deres eksklusion. Den permanente eksklusion af kendte butikstyve kan i dette lys ses som en alternativ form for kriminalitetsprævention.

Vagterne tog på intet tidspunkt initiativ til at få oprettet et formelt polititilhold mod pågrebne butikstyve. Grunden hertil er, at tidligere dømte butikstyves ophold i butikscenteret ikke er kriminelt i en juridisk forstand. Vagternes sanktionering af personer, som genkendes fra butikscenterets billedregister kan derfor ses som del af en etablering af et uformelt straffesystem, der fungerer parallelt med det statslige kontrol- og strafferetssystem, og som udfordrer statens definitionshegemoni af, hvad der er ret, og hvad der er illegitimt. Herudover er konsekvensen af dette uformelle og billedbase-

rede straffesystem, at personer, som tages i butikstyveri straffes to gange, da de i tillæg til deres myndighedsudmålte straf også ekskluderes enten permanent eller i længere tid fra de forskellige byrum, som kontrolleres af vagterne. Kameraovervågning er således ikke blot et redskab til disciplinering, men også til social eksklusion. ■

*Forslag til videre læsning:*

*Norris, Clive & Armstrong, Gary (1999)*

*The Maximum Surveillance Society: The Rise of CCTV*

*Berg, International Publishers Ltd, Oxford.*

**THOMAS SØGAARD JENSEN ER ANSAT SOM VIDENSKABELIG ASSISTENT PÅ AFDELING FOR ANTROPOLOGI & ETNOGRAFI, AARHUS UNIVERSITET. HAN HAR LAVET FELTARBEJDE AF FLERE OMGANGE BLANDT PRIVATE VAGTER, SOM ARBEJDER I FORSKELLIGE BUTIKSCENTRE OG PÅ BANEGÅRDE I STØRRE DANSKE BYER.**



# OMVENDTE BILLEDER - FORSKER I FOKUS

af THILDE LANGEVANG

Der tages ofte massevis af fotografier i felten. Fotografier der almindeligvis indfanger steder, informanter og andre mennesker, der har betydning for opholdet og som siden hen måske fortolkes på eller bruges som illustrationer. Men hvad sker der når man lader informanter tage deres egne billeder, og lader dem fortælle om billedernes betydning? Og hvad kan vi få ud af fotografier hvor forskeren selv pludselig optræder på? I artiklen beskriver jeg erfaringer med at anvende en fotofortællingsmetode med unge i Ghana og stiller skarpt på en fotofortælling hvori jeg selv optræder.



Under feltarbejde udført blandt unge i en forstad til Accra gav jeg femten unge hver deres engangskamera og bad dem fotografere steder, personer og situationer, der havde en særlig betydning for dem. Efterfølgende fik de unge et eksemplar af fotografierne og der blev afholdt et interview, hvor de unge fortalte om billedernes betydning og deres be- væggrunde for at have taget netop de fotografier.

Fotografierne de unge valgte at tage var mangfoldige. Selvom de aldrig havde haft et kamera i hånden før, var jeg imponeret over billedernes kvalitet, og de unge udviste alle stor kreativitet og opfindsomhed i udvælgelsen af motiver. De unge synes, det var spændende at prøve at være fotografer, mens jeg fik adgang til og viden om steder og situationer, som jeg ellers var udelukket fra. Metoden gav de unge muligheden for på egen hånd at komponere deres billeder og dermed give mig et visuelt indblik i, hvordan bylivet ser ud fra deres perspektiv. Set som visuelle ytringer var disse billeder mere end blot illustrationer, men udgjorde i sig selv interessant information. I mange tilfælde var det dog svært at aflæse fotografi-erne og gennemskue deres betydning uden de unges akkompagne- rende fortællinger. Ofte var der skjulte meninger gemt bag bille- dets synlige overflade. Et tilsyneladende indholdsløst billede blev i mange tilfælde udgangspunktet for en lang samtale. Det var netop fotografiernes evne til at skærpe

de unges refleksion, der var meto- dens styrke. Fotofortællinger tog afsæt i fotograferede hverdagssi- tuationer, og gav de unge mulig- hed for at reflektere over deres syn på deres omgivelser og relati- oner til forskellige personer. Det- te var også tilfældet for de mange billeder hvorpå jeg opråbte. Selvom de unges valg af motiver var meget forskellige, var et gentagen fotoobjekt netop mig.

Fotografiet og uddragene af den tilhørende fortælling, der er vist her, er et eksempel på et om- vendt billede, hvor informanten får mulighed for at stille skarpt på feltarbejderen og hendes meto- der. Billedet viser Kofi og jeg sid- dende i hans 'barber shop' den dag, hvor jeg gav ham kameraet.

KOFI: Dette billede viser dig og mig. Jeg blev glad da du gav mig ka- meraet. Fordi der var en der ville af- prøve mig, det var derfor du gav mig kameraet. Det får mig til at føle, at du ikke tror at jeg er en 'bad boy'. [...] Først vidste jeg ikke helt hvor- dan jeg skulle gøre, men lidt efter lidt fandt jeg ud af det. Når jeg ser på hvor jeg tog billederne troede jeg ikke, at de ville blive så flotte. Men ved Guds hjælp, da du kom med bil- lederne, og jeg så igennem dem, føl- te jeg mig lykkelig. Jeg vidste ikke, at jeg kunne gøre det så godt. Jeg var chokeret. [...]

THILDE: Hvad fik dig til at tage netop dette fotografi?

KOFI: Jeg er taknemmelig for at jeg har mødt dig og jeg er meget glad for, at jeg har taget dette bille- de af os. Hvis jeg havde penge til det, ville jeg gerne forstørre det og

hænge det her på væggen. Det vil være mit minde om dig, når du ikke er her mere. Og mine venner kan se, at jeg har en hvid ven. Jeg ved ik- ke, hvordan du ser på det, men jeg håber at du vil ringe til os en dag og invitere os til dit land, så vi kan se hvordan det sted ser ud.

THILDE: Hvad syntes du ellers om at tage fotografierne?

KOFI: Da jeg ville tage et be- stemt fotografi, var der en kvinde, der begyndte at skændes med mig, og jeg sagde, at Gud skulle give hende tålmodighed. Hvis jeg havde vidst, at hun ville blive sur, var jeg ikke kommet til hende [...]. Der var også nogen, der sagde at det var et legetøjskamera. Men der var andre, der var mere imødekommende. De sagde at jeg skulle tage et billede af dem. Så jeg er glad for, at du gav mig opgaven og at jeg har gjort det. Nu kan de se, at det ikke var et stykke legetøj eller en joke eller sådan noget.

Fotoet gav således Kofi en unik anledning til at fortælle om sit syn på mig, om sin oplevelse af at tage billederne, om sine forhåbninger til hvad vores be- kendtskab kunne føre til, og om hvordan han selv ville bruge foto- grafiet. Alt sammen tankevæk- kende fortællinger genereret af et engangskamera. ■

THILDE LANGEVANG ER GEOGRAF OG HAR SKREVET EN PH.D. AFHANDLING OM UNGES LIVSSTRATEGIER I ACCRA, GHANA VED INSTITUT FOR GEOGRAFI OG GEOLO- GI, KØBENHAVNS UNIVERSITET.



**B**illeder er et virkelighedsudsnit. Stedet, som vises, har sine visuelle grænser ved billedets kant. Billedets styrke er evnen til at vise relationer mellem stedets genstande og personer, men billedet kan også være ufuldstændigt, for det viser kun udsnit, der kan være mere eller mindre repræsentative. Ofte opfatter antropologer kun billeder som ren hukommelsesstøtte eller som dokumentation, men måske bør vi begynde at se på vores billeder som noget i sig selv?

Denne artikel handler om et billede fra hjertet af Krakóws jødiske kvarter, Kazimierz. Oprindeligt var Kazimierz en selvstændig by opdelt i en jødisk og en kristen del, der var adskilt fra hinanden af en mur. Hele Kazimierz var også afgrænset fra Kraków af en bymur. I midten af billedet ses Synagoga Stara, områdets ældste synagoge,

som er fra det 15. århundrede. Murstensbygningen i midten er den store bedesal, den hvide takkede del forrest er den lave, hvælvede kvindeafdeling, og den lavere tagdækkede mur til venstre i forlængelse af synagogen er rester af den gamle bymur omkring den jødiske del af Kazimierz. Synagoga Stara ligger på pladsen Szeroka, der er det centrale torv i den jødiske bydel. Til venstre i billedet ses den lille eldrevne turistbus.

I dag kan det jødiske Kazimierz bedst beskrives som fravær af traditionel jødedom, da størstedelen af den jødiske befolkning blev myrdet i nazistiske udryddelseslejre, og hovedparten af de overlevende jøder siden forlod Polen og rejste til USA eller Israel på grund af det kommunistiske regimes antisemitiske politik. Fravær er i mange tilfælde en stopklods for det antropologiske feltarbejde.

Mangel på de rette informanter eller manglende adgang til bestemte lokaliteter kan i yderste konsekvens betyde, at projektet må indstilles. Men ved at fiksere stedet på et billede og systematisk se efter det, der mod forventning ikke er i det, kan man belyse forholdet mellem forankring og forandring.

Så ét er, hvad billedet forestiller - noget andet er, hvad billedet fortæller! I midten af billedet er turister på vej ind i synagogen, der ikke længere fungerer som rammen om en menighed, men synagogen er en del af Krakóws bymuseum med udstilling om jødisk kultur og religion. Synagoga Stara er altså kun synagoge af navn. Nye fællesskaber har erstattet gamle religiøse fællesskaber. Jødiskhed, slægt og rødder er underkastet både bevarelses- og forandringsdynamikker. Den traditionelle

# ET BILLEDE AF FRAVÆR og KULTUREL FORANDRING

af RENATE RECKE

jødiskhed med centrum i synagogebrugen er fraværende, men nye netværk, aktiviteter og identiteter har erstattet det, der er forsvundet.

Under mit feltarbejde i Kazimierz fandt jeg en jødisk identitet, der havde den bevidste forandring og tilpasning som indbygget præmis. For Kazimierz er både det historiske, gamle jødekvartier og et begyndende mondænt boligområde for mange nyrige polakker, der ikke er jøder. Kazimierz er også stedet, som udenlandske jøder med polske rødder vender tilbage til. Langsomt er bydelen ved at genopstå som levende jødisk område, men på helt nye præmisser og med mange forskellige aktører, der ikke nødvendigvis samarbejder, men blot koordinerer deres aktiviteter efter hinanden. Synagogene har hver deres niche, og de supplerer hinanden: Man laver boglader i de tidligere synagoger med et sortiment bestående af jødisk litteratur på engelsk, og man forsøger systematisk at opspore og indsamle mange af de jødiske hellige genstande, der blev stjålet af nazisterne, så man kan genåbne funktionsdygtige synagoger og genoplive traditionen. An-

dre synagoger anvendes til kulturelle aktiviteter, som udstillingsrum, kunstværksteder eller museer, og i kølvandet på den jødiske kulturs renæssance opstår jødiske restauranter med jødisk indretning, men uden nødvendigvis at servere kosher mad, som er mad fremstillet efter de omfattende jødiske spise love.

Jødiskheden har åbne rødder, der hele tiden er i forandring og ændrer form og placering, og åbne rødder har den egenskab, at de hele tiden vokser og skal slides til. I Kazimierz foregår der en stærk kultivering og 'generobring' af jødisk kulturarv, og udviklingsmønsteret og de åbne rødder er ikke en svækkelse af det jødiske. Der er tale om en gensidig penetration af konfession og sekularisering, og de nye Kazimierz-projekter både profilerer og integrerer det jødiske.

Fra antropologiens barndom, hvor fotografering var en omstændelig og bekostelig affære, ser man højtidelige opstillinger af Claude Lévi-Strauss fra hans feltarbejde i Amazonas' jungle i 1930'erne. De gamle fotos var nøje gennemtænkte i forhold til, hvad de skulle kunne dokumentere og anvendes

til. I dag har digitale kameraer og mobiltelefonkameraer gjort snapshots mulige. Nutidens antropologer hjemtager både billeder, der spontant er blevet til, og billeder, der er mere velovervejede. Under alle omstændigheder kan billeder analyseres. Detaljer, som antropologen ikke i situationen har tilskrevet nogen væsentlig betydning, kan på et billede fremtræde i en uventet sammenhæng og skabe ny indsigt. Selvom man som antropolog ofte tager billeder, der er betinget af forforståelser af bestemte steder og mennesker, kan billederne senere udfordre denne forforståelse og fortælle en helt anden historie end den, man oprindeligt havde øje for. ■

*RENATE RECKE, INSTITUT FOR NORDISKE STUDIER OG SPROGVIDENSKAB, KØBENHAVNS UNIVERSITET (KU), CAND.MAG I SPROGPSYKOLOGI & MINORITETSSTUDIER (KU), CAND.MAG I TYSK (KU) & BA I RELIGIONSVIDENSKAB, ÅRHUS UNIVERSITET (AU). ARBEJDER BLA. MED GRAVKULTUREN SOM SPROGLIGGØRELSE AF INDIVIDUEL OG KOLLEKTIV HUKOMMELSE. SENEST FELTARBEJDE I ØST- OG CENTRALEUROPA OM TEMAERNE ETNISK NATIONALISME OG SYNAGOGERIKIRKEKULTUR I DET POSTMODERNE.*





# SKRALDEBØRNENES SKÆBNE

Børnene kommer løbende imod mig fra de smalle mørke gader. De små fødder løber gennem skidt, der hober sig op i affaldsbunkerne langs husmurene. Rundt omkring os ligger brugte kanyler, iturevne rustne dåser og dyngevis af brændende affald. Den fæle lugt af skrald rammer min næse og bliver langsom uudholdelig. Jeg er i Garbage City blandt Kairos skraldeindsamlere, der i årtier har levet som udstødte borgere. Levet af at indsamle skrald fra byens 20 millioner indbyggere.

af ZENIA BROCH

Fotoet er fra mit første møde med børnene hos Zabaleen, som skraldesamlerne hedder på arabisk. De udgør cirka 70.000 mennesker, der lever i Muqattam Højene i det sydøstlige Kairo.

Familiernes indtægtskilde kommer fra den skrald, som de indsamler blandt byens indbyggere og børnene er en vigtig del af arbejdskraften for den enkelte familie ved indsamling og sortering.

Majoriteten af Zabaleen er oprindeligt kristne, jordløse kopte-

re\*) fra Assyut i det Øvre Ægypten. Siden 1930'erne har de for gæves søgt lykken i Kairo og via familiernes netværk er generation efter generation indvandret for alligevel at ende i samme triste skæbne. På den måde er der skabt et mindre parallelsamfund



med en stærk social arbejdsdeling. Mænd, drenge og helt små børn går fra dør til dør i gaderne og samler affald. Derefter bliver skraldet transporteret hjem på æselkærre. Kvinder og piger bliver i hjemmet og sorterer sig igennem affaldsbunkerne. De opdeler bunkerne i metal, plastik, garn og stofrester. Hver en lille ting bliver genbrugt og madresterne fodret til grise og geder, der bliver solgt til Kairos indbyggere.

Kairo er kontrasterens by med en tydelig og grusom forskel på rige og fattige. Under mit feltarbejde boede jeg i lejlighed i midtbyen blandt byens bedre klasser. Da jeg ankom til Kairo, havde jeg kun hørt om Zabaleen, men da jeg flyttede ind i lejligheden ændrede dette faktum sig.

Hver uge kom en mand, iklædt beskidte klæder og bankede på min dør. Han ville hente mine skraldeposer, der i dagevis havde stået stinkende på bagtrappen i den bagende sol. Jeg kvitterede med 5 kroner én gang om måneden for hans service og han bar mine skraldeposer ned til sin æselkærre på gaden. Kontrasten mellem Zabaleen og min livsverden forekom mig at være så voldsom, at den ikke kunne undgå at vække min nysgerrighed. Jeg besluttede mig for at tage ud for at finde 'skraldemandens' verden med mit kamera.

På vej ud til skraldebjerget nægtede taxichaufføren først at køre mig dertil, da det normalt ik-

ke er et sted folk fra Kairo kommer. Skraldesamfundets arbejde betragtes som fornedrende og de bliver set på med medlidenhed. Da det endelig lykkedes mig at overtale chaufføren til at køre videre, sad taxien pludselig fast i muddet. Jeg steg ud og med mudder og skrald til knæene, vandrede jeg igennem Garbage City med mit kamera.

Undervejs på min vandren igennem højene mødte jeg de små smilende børn. De kom løbende imod mig fra de smalle

*\* Koptere - er det største kristne mindretal i Mellemøsten og betragtes som den ældste kristendom i verden. Der skønnes at være ca. 6-8 millioner koptere i Ægypten, men tallet er uvist. Kopterne tilhører enten den koptisk-katolske, koptisk-protestantiske eller den koptisk-ortodokse kirke. Sidstnævnte er den største af de tre og ledes af pave Shenouda III i Alexandria.*

mørke gader, der var fyldt med ildelugtende og brændende skraldebunker. Jeg fik lov til at tage billeder af dem.

Børnene trak mig med ind i deres hjem, hvor affaldet blev sorteret. Her mødte jeg de voksne skraldesamlere. De fortalte mig at deres funktion i samfundet er under pres fordi regeringen har investeret i nye former for affaldssortering i Kairo. Regeringen ønsker en modernisering i byen og ser helst Zabaleen forsvinde bort fra højene. De fortalte, at selvom de og deres børns liv er vanskeligt nu, er de dog endnu mere

bekymrede for fremtiden. Zabaleen vidste ikke hvad de skulle leve af, hvis de i fremtiden, ikke må samle skrald ind blandt byens indbyggere og heller ikke hvor de skal flytte hen.

På billedet af skraldebørnene, kondenseres efter min mening tanker, der er svære at sætte ord på. Billedet indfanger skyggesiden af et samfund og fokuserer på de udstødte, de fornedrede og de uuddannede. Herigennem illustreres den konkrete og ekstreme fattigdom, der eksisterer i det parallelsamfund som de fleste i Kairo kender, men som de færreste ser.

Billedet fortæller os om børnenes skæbne i et system, der på fascinerende vis eksisterer på kanten af det officielle samfund og er et vidnesbyrd om Zabaleens uundværlige funktion for det omkringliggende samfund. Med kameraet i hånden var det muligt, at materialisere et minde om et sted, hvor uligheden er stor og hvor reelle valg ikke eksisterer og fremtiden synes uvis. Børnenes smil i forgrunden, vidner om deres øjeblikkelige ubekymretthed i forhold til denne fremtid; selv som de står dér med en baggrund af hårde realiteter. ■

ZENIA BROCH ER UDDANNET MA FRA SOUTHAMPTON UNIVERSITET MED SPECIALE I MELLEMEØSTEN, ARABISK SPROG OG KULTURER, OG ARBEJDER TIL DAGLIGT SOM PROJEKTMEDARBEJDER OG UNDERVISER.



Som forsker med interessefelt indenfor turismen er destinationen altid en udtømmelig kilde til begejstring, undren, til tider ærgrelse og endda aversion. Denne blandede, men uomtvistelige fascination kan skyldes, at destinationen koncentrerer mange af de ting og fænomener, som kulturelt og socialt tillægges betydning i den enkeltes livsverden og forestillinger om den gode fritid: kvalitetstid, samvær med familie og venner, nydelse, afslapning, overskud. Hermed skabes et nærmest elektrisk og svært dragende rum, hvor drømme og virkelighed flyder sammen.

Breckenridge er netop sådan et sted. Da jeg i vinteren 2005 drog til Rocky Mountains i Colorado, USA, var målet at undersøge, hvordan en by påvirkes af, at dens økonomiske vækst altovervejende kommer fra turisme. Hvad betyder det, at byens udseende i så høj grad præges af en nøje koordineret byplanlægning og en minutøs servicetilrettelæggelse? Hvordan tager en by sig ud, når den socio-materielt og kulturelt er forankret i og tænkt ud fra ideen om den perfekte

# 'TO MAIN STREET' SHOPPING AND DINING'

## PERSPEKTIVER PÅ TURISTDESTINATIONENS PLANLÆGNING OG ISCENESÆTTELSE

af *CARINA REN*

ferie? Billedet af skiltet fra Breckenridge, synes jeg, illustrerer nogle af disse problemstillinger. Ikke fordi det afbilleder byen som det attraktive postkort, det ofte kan forveksles med, men snarere fordi det viser, at bag - eller snarere udenfor - planlægningens og iscenesættelsens rammer findes der altid en anden virkelighed.

Skiltet på billedet er kolossalt. Det står lidt uden for Breckenridges' centrum ved de enorme parkeringspladser anlagt til de flere millioner turister, der hvert år kører op til skiområdet i bil. Skiltet peger ind mod byen, hvor der fristes med 'shopping og dining'. Samtidig peger skiltet dog også - i mere overført betydning - på den høje og udtalte grad af planlægning og iscenesættelse, der ligger bag skabelsen og opretholdelsen af destinationen. Skiltet er kun ét blandt flere, som jeg indsamlede fotografisk under feltarbejdet. Andre skilte rettede bilisternes opmærksomhed mod fodgængere og fodgængerovergange - et uvant syn i de fleste amerikanske byer -, truede med bøder for utilbørlig opførsel, dirigerede tung trafik væk fra bymidten, skiltede

med historiske bygninger og naturscenarier. Som genstande blev skiltene et tydeligt symbol på og udtryk for turismeindustriens regulerede virkelighed.

Sociale og kulturelle fænomener bør aldrig kun beskrives i eller ud fra sig selv, men også søges indfanget andre steder fra, med andre perspektiver. På samme måde bør destinationen ikke kun beskrives med udgangspunkt i dens egen fortælling, repræsentation og selviscenesættelse. I baggården og -lokalet og i byens udkantssområder er der interessante vinkler at hente, interessante bud på destinationens mere tvetydige betydninger og konsekvenser. Billedet hér bidrager visuelt til dette skift i perspektiv. Hvor skiltet peger ind mod centrum, løfter dets omgivelser fligen for en anden realitet og materialitet hér i et af byens mere perifere områder. Her bor ingen turister. Her nyder man ikke godt af de veltilrettelagte services og den såkaldte place making, en planlagt stedskabelse med det formål at få folk til at føle sig hjemme.

På Main Street færdes fodgængere trygt på saltede, snerydgede

- eller endog opvarmede - fortove. De oplever den lokale historie i form af bevarede, fint istandsatte huse med formidrende messingskilte. Samtidig transporteres de bekvemt rundt imellem de mange forretninger i gratis busser. Dé, hvor billedet er taget, rækker busserne, butikkerne og snerydningen ikke. Her er det til gengæld muligt for turismeindustriens servicemedarbejdere at betale huslejen, selvom en bil er påkrævet på grund af afstanden til arbejdspladserne i centrum, den manglende farbarhed til fods og begrænset offentlig transport og handlemuligheder. Kun de store parkeringsområder for de mange besøgende i bil efterlader spor efter turismen... og så det store skilt, der peger mod byens og turismens centrum og fortæller os, at græsset sandelig er grønnere på den anden side. ■

*CARINA REN ER CAND. MAG I ETNOLOGI OG PH.D.-STUDERENDE I TURISME OG KULTUREL KOMMUNIKATION, CENTER FOR TURISME, INNOVATION OG KULTUR, SDU.*

# DET VÆRSTE ER STEMMER

## BOGANMELDELSE

af Jonas Strandholdt Bach

Malene Haakansson:

### **Det værste er at dø i stilhed. Stemmer fra Darfur.**

144 sider. Paperback. Informations  
Forlag 2007. 168 kroner.

Situationen i Darfur-regionen i Sudan har i de seneste år med jævne mellemrum fundet vej til artikler og nyhedsindslag i danske medier. Malene Haakansson, som har arbejdet som journalist for Folkekirkens Nødhjælp i Darfur, tager i 'Det værste er at dø i stilhed', læseren med som øjenvidne til rædslerne i området.

I den antropologiske litteratur er Darfur mest kendt for den af Barth beskrevne 'tomatmand', som transformerede en lokal økonomi fra bytte- til markedsøkonomi. Situationen i Darfur har dog ændret sig meget siden Barths tid, og disse transformationer får Haakansson opsummeret godt i sine historiske afsnit.

Haakansson begynder sin historie i Danmark, hvor hun forsøger at forberede sig på, hvad hun kommer til at opleve. Men da hun ankommer til Sudan, finder hun ud af, at intet kunne forberede hende på, hvad hun ser i Darfur. I et nøgtermt sprog og med mange faktuelle oplysninger, fortæller Haakansson enkelthistorier fra en hverdag med usikkerhed, fødevarerangel og talrige overgreb. Samtidig får man også et indtryk af de umulige arbejdsvilkår, de internationale organisationer kæmper med: Den generelle sikkerhed er dårlig, orga-

nisationernes lokale medarbejdere bliver arresteret, og deres arbejde bliver ofte obstrueret af regeringerne. Dermed bliver Haakanssons bog også et indlæg i debatten om nødhjælpsorganisationernes indsats i konfliktzoner, som har været kraftigt kritiseret i David Rieff's 'A Bed For the Night' og Peter Uvin's 'Aiding Violence'. I Darfur er der kun få organisationer, der tør arbejde, og der koordineres på grund af den sikkerhedsmæssige situation, paradoksalt nok, tilsyneladende langt bedre organisationerne i mellem end for eksempel omkring flygtningekrisen i Rwanda og nabolandene efter folkemordet. Måske også fordi de organisationer, som er tilstede i Darfur, hører til den seriøse ende og tager deres neutralitet alvorligt.

I den sparsomme tv-dækning af katastrofen i Darfur stilles vi overfor en trøstesløs visuel uendelighed af menneskelige lidelser. I 'Det værste er at dø i stilhed' gør Haakansson billedet mere nuanceret, ikke mindst fordi hun kommer omkring mange aspekter ved det daglige liv. De forfærdelige vilkårs rutinisering bliver det værste at læse om, for civilbefolkningen fortsætter deres hverdag så godt de kan. Under trøstesløse forhold i flygtningelejre, og under en konstant trussel



# AT DØ I STILHED FRA DARFUR

om at blive slået ihjel af militser for mændenes vedkommende, og voldtægt for kvindenes.

Haakansson har ydermere godt blik for kompleksiteten i konflikten, som ikke blot handler om at 'arabiske' militser angriber 'afrikanske' stammer. Der er mere på spil i krigen, som både handler om adgang til ressourcer, sammenstød mellem stammer, der dyrker jorden, og nomadestammer, og regionale og nationale magtkampe.

Haakansson trækker flere gange en parallel til verdenssamfundets manglende reaktioner på folkemordet i Rwanda i 1994, hvor en utilstrækkelig FN-styrke med et ubrugeligt mandat kun kunne se til. Haakansson mener, at vi af Rwanda må have lært, at vi ikke kan være bekendt, overfor ofrene og overfor os selv, at se til, mens en stor menneskelig tragedie får lov at udfolde sig. Med de internationale organisationer som øjenvidner i første række, og med os andre som beskuere af anden rang, på sikker afstand.

'Vi har et ansvar', er Haakanssons udgang. For at gøre politikerne opmærksomme på, at det ikke er acceptabelt, at forbrydelser mod menneskeheden kan finde sted for øjnene af det internationale samfund. Én måde at gøre

opmærksom på katastrofen er gennem denne bog, som udkom i februar 2007, men ikke har mistet sin aktualitet - forholdene i Darfur i dag har ikke ændret sig, selv om en fredsbevarende styrke med soldater fra den Afrikanske Union og FN er sat ind. I oktober 2007 brød fredsforhandlingerne mellem regeringen og oprørsgrupperne sammen, og situationen er ikke væsentligt forbedret for de civile i Darfur. De civile, som er de store ofre for konflikten, og som hos Haakansson får en stemme, der kan høres udenfor Sudan.

'Det værste er at dø i stilhed' er en velskrevet, nøgtem og saglig introduktion til situationen i Darfur, og henvender sig hovedsageligt til den almindeligt interesserede læser, som gerne vil vide mere om Darfur end de sporadiske nyhedsartikler og tv-indslag. ■

*JONAS STANDHOLDT BACH ER I GANG MED AT FÆRDIGGØRE SIT SPECIALE PÅ AFDELING FOR ANTROPOLOGI OG ETNOGRAFI, ÅRHUS UNIVERSITET HAN HAR LAVET FELTARBEJDE BLANDT UNGE ELITEFODBOLDSPILLERE I RWANDA, OG ER MED I DET RELATIVT NYSTARTEDE ANTHROPOLOGICAL EAST AFRICA NETWORKS BESTYRELSE. FAGLIGE INTERESSER ER ØSTAFRIKA, FODBOLD, KONFLIKTER/VOLD, SAMT PAYKIATRIIMISBRUGS OMRÅDET.*

# INDVANDRERNES -DANSKE RØDDER I

## BOGANMELDELSE

af Ingrid Branner

Adil Erdem:

### **Indvandrernes Paradis - Danske rødder i Argentina**

140 sider. Indbundet. Illustreret.  
Geografiforlaget 2007. 160 kr.

Paradiset kan man ifølge flere kilder finde i Argentina cirka 450 km syd for Buenos Aires. Her finder man godt 25.000 argentinere med danske rødder. Den første dansker kom til landet i 1848 - og den sidste bølge af indvandring fra Danmark sluttede i 1930'erne. Forfatteren Adil Erdems interesse for den danske koloni blev vakt, da han underviste en ung fjerde generationsindvandrer fra Argentina, der var på genopdragelsesrejse i Danmark som hendes forfædre før hende. Hun skulle lære sproget og kulturen at kende, og Adil Erdem blev hendes sproglærer. Han besluttede sig for at besøge den danske koloni, da han hørte hende fortælle om indvandrernes paradys, jævnfør bogens titel.

Bortset fra forordet samt en kort geografisk og historisk introduktion består bogen af 13 portrætter. Det er igennem disse personlige fortællinger, at bogen beretter om, hvordan danskheden (op)leves på den argentinske pampas.

I bogen møder vi blandt andet Karl, som fortæller om udlængsel og opgør. Vi hører om, hvor ilde set det tidligere var at gifte sig udenfor den danske koloni i en tid, hvor man her ellers kunne blive klippet, få sit tøj syet, gå til læge, i kirke, i skole, til gymnastik og så videre. Mange kvinder fik aldrig lært at tale korrekt spansk - og børn startede i skole uden heller at kunne sproget.

Vi bliver præsenteret for Irma og Jørgen, der bevidst ikke har lært deres børn dansk, - for at børnene ikke skal føle sig så anderledes og splittede som de selv har gjort - og gør. Lars fortæller, at det er spild af tid at lære dansk. Lisbeth ønsker derimod, at hendes børn skal kende til dansk kultur og sprog, så de ikke bliver rodløse. Alle beretter om netop deres måde at forvalte deres dansk-argentinske kulturelle bagage på.

Bogen er letlæselig. Og skal selvfølgelig læses på egne præmisser. Forfatteren gør i forordet opmærksom på, at disse personlige beretninger helst ikke

# PARADIS ARGENTINA

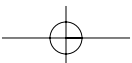
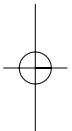
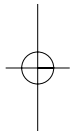
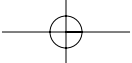
skal blandes med alverdens politiske drøftelser om, hvad god eller dårlig integration er. Det kunne man ellers sagtens have gjort. Dansk-argentinernes historie har en vægt i den interne danske integrationsdebat, der ligger lige til højrebenedet. Erdem har valgt denne mulighed fra. Men det, der i første omgang kan virke overfladisk, kommer ved nærmere eftertanke til at stå som et fint bidrag til debatten om etniske mindretals vilkår i Danmark. Opdragelsesrejser hjem til Danmark, endogami gennem flere generationer og så videre må bestemt sætte tanker i gang hos læseren om hjemlige forhold for indvandring i Danmark. Beskrivelserne medvirker også til at gøre de etniske mindretals adfærd i Danmark mere genkendelig. Adil Erdem prædiker ikke, men lader læseren tænke selv og drage sine egne konklusioner.

Indvandrenes paradisi er ikke en bog, der behandler identitetsproblematikken fra et teoretisk perspektiv, og sprogligt kunne der ligeledes have været kælet

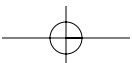
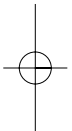
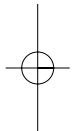
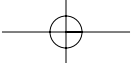
lidt mere for formen, men den er i sin beskedenhed et varmt og tankevækkende bidrag til rækken af film og litteratur om den danske koloni i Argentina. De personlige beretninger giver et fint billede på, hvordan identiteter er kontekstafhængige og i konstant bevægelse - eksempelvis mener Lars at danskhed er spild af tid, men understreger samtidig, at det er bedre i forretningsmæssig sammenhæng at hedde Lars end Jorge. Man kan nemlig stole på dansk argentinerne. Måske er det derfor han også har døbt sin søn Lars. Eller som Karl, der nu bor på det danske plejehjem i Buenos Aires siger: 'Samtalen er på spansk, men vi lever en mere og mere dansk hverdag her, og ingen af os ved hvorfor. Al dansk smager pludselig bedre, jo mere døden nærmer sig'. ■

*INGRID BRANNER ER CAND. PHIL I ETNOGRAFI ÅRHUS UNIVERSITET.*

*HAR FLERE GANGE OPHOLDT SIG SÅVEL AF FAGLIGE SOM PRIVATE ÅRSAGER I DEN DANSKE KOLONI.*









<b>INTRODUKTION</b>	3
<b>BILLEDET FRA FØR JEG BLEV ANTRPOLOG</b> AF CHRISTIAN SUHR	4
<b>AT VÆRE ELLER IKKE VÆRE INDE I BILLEDET</b> AF LOTTE ISAGER	6
<b>DANSERNE FRA SERAIKELLA; OM FORM OG FORMLØSHED</b> AF PETER BJERREGAARD	8
<b>DET TAVSE SAMARBEJDE</b> AF FABIENNE KNUDSEN	10
<b>DYBBØL OG PIKKELHUEN:</b> AF MADS DAUGBJERG	12
<b>MAROKKANSKE SLAVINDER</b> AF OLE HØIRIS	14
<b>ET BILDE SOM OVERSKYGGET TEKSTEN</b> AF JANNE BØE	16
<b>KAN ET BILLEDE VISE ANTROPOLOGISK TEORI?</b> AF STEFFEN DALSGAARD	18
<b>BILLEDER AF SOCIAL KONTROL</b> AF THOMAS SØGAARD JENSEN	20
<b>OMVENDTE BILLEDER - FORSKER I FOKUS</b> AF THILDE LANGEVANG	22
<b>'FRAVÆRETS PRINCIP' SOM ANTROPOLOGISK METODE</b> AF RENATE RECKE	24
<b>SKRALDEBØRNEENS SKÆBNE</b> AF ZENIA BROCH	26
<b>'TO MAIN STREET. SHOPPING AND DINING'</b> AF CARINA REN	28
<b>BOGANMELDELSE</b> AF JONAS STRANDHOLDT BACH	30
<b>BOGANMELDELSE</b> AF INGRID BANNER	32