

# FREMTRÆDELSSES-FORMER

## Åndebesættelsen som mimesis og performance

Det underholdende og udfordrende ved at arbejde antropologisk med begreber og teorier kommer især frem når man forsøger at indkredse et fænomen ved at kombinere forskellige forklaringstyper og analyseredskaber, som egentlig ikke har noget med hinanden at gøre. Jeg skal her se på den rituelle åndebesættelse, med udgangspunkt i den empiriske omgang jeg har haft med den i den brasilianske *candomblé* religion, i et perspektiv der kombinerer og samtidig gerne skulle række ud over de gængse forståelser af fænomenet. Besættelsen kan, mener jeg, ses som en fremtrædelses-form i en både bogstavelig og metaforisk betydning, som kan lignedes ved den der i visse – vestlige – sammenhænge ligger i en kunstnerisk rolle. Jeg har tidligere argumenteret for, at det at falde i trance er en kunst (Sjørlev 1995). Et synspunkt jeg er glad for at få lejlighed til at uddybe, og jeg gør det her bl.a. med inspiration i Niels Focks refleksioner over begrebet stil. Stil fremkommer ved at noget bortvælges og andet standardiseres, siger Fock, og det handler ganske vist om materiel kultur og ting, men jeg vover at bruge tankerne i denne sammenhæng fordi trancen er stiliseret adfærd, og den besatte udtrykker sig stilistisk med henblik på at vise sin identitet og således „så at sige inderliggør den valgte udtryksmåde, som bliver til den rigtige måde, den der udtrykker social solidaritet inden for gruppen og derfor tillægges symbolske overtoner“ (Fock 1990:50). Focks pointe – at stildannelse er en reaktion snarere end en aktion og at bortvalgsproceduren er det centrale ved stildannelsen – er et generelt udsagn som også, men måske ikke i særlig grad, gælder for besættelsesfænomenet. Der er imidlertid ingen tvivl om at det passer, i den forstand at de forskellige åndetypers adfærd – netop den måde de bliver „typer“ på – sker gennem sigtning og fravalg af adfærds- og udtrykselementer, således at „noget“ bliver tilbage, som så bliver det vedtagne udtryk for en given og derved genkendelig ånd. Desuden bliver den besatte i en vis forstand en slags „ting“. Det kan lyde underligt, når man tænker på den bevægelse og energi der i dansen kan udstråle fra den besatte, som naturligvis rent stofligt forbliver af kød og blod. Tingsliggørelsen skal da heller ikke forstås hverken stofligt eller negativt, men derimod ud fra den rolle, den besatte spiller i det sociale fællesskab, og ud fra den udtryksform, trancen er. En form der ligner fetichens, den materielle fetich, som er en ting-i-sig-selv (Ellen 1988; Sjørlev 1990). Den af en gud eller en fremmed skikkelse besatte er også „i-sig-selv“. Der ligger ganske vist kosmologi og religiøse forestillinger bag, men det er selve udtrykket – formen – der er sagen. I *candomblé* opfører man – om

end rudimentært – mytefortællinger, men i ritualer er det stadigvæk den øjeblikkelige formgivning, der er det væsentlige, når man skal forstå fænomenet. Besættelsen giver form til noget, som fremkommer ved at sigte fra og stå tilbage med et stiliseret udtryk. Blandt andet dét kan ligne det, der sker når et kunstværk frembringes.

Ligesom den rituelle besættelse finder sted i en enhed med kontekst og publikum, skabes et kunstværk af beskueren og i konteksten. Ligesom det er kunstens natur at holde sig i udkanterne, marginalerne, er såvel de besatte som de besættende sædvanligvis marginale. Socialt, kulturelt, moralsk, kønsmæssigt, undertiden genealogisk. I de brasilianske besættelsesreligioner *candomblé* og *umbanda* er de besættende – når de ikke er guder – vilde børn, afdøde samt sociale og etniske udskud som indianere, slaver, luddere og sømænd. I andre besættelseskulturer er ånderne marginale i betydningen de der kommer udefra: kolonister, fremmede, hvide (Kramer 1987; Body 1989).

De tanker, jeg skal forsøge at udfolde, grunder sig i nogle antagelser om ritualer og den besattes rolle. Det skal således understreges at det er den rituelle åndebesættelse, jeg behandler, og at de tanker der skal fremsættes herom ikke nødvendigvis passer på alle besættelses- og tranceformer. Også sådanne fænomener må forstås i deres kulturelle og sociale kontekst, og selv om besættelsen har været behandlet generelt som marginale og kvinders strategi (Lewis 1971) eller som et fysiologisk fænomen (jf. Rouget 1985; Lex 1979) er det stadig værd at erindre om, at trance, ekstatiske tilstande og besættelser, fra den shamanistiske og medicinmandens med hjælpeånder og drømmerejser til den i en kristen sammenhæng diaboliske der kræver eksorcisme, først og fremmest må analyseres inden for deres særlige kulturelle og sociale sammenhæng. Disse forskellige former kan ikke tolkes over en kam, selv om en grundig komparativ behandling af besættelsen som rolle muligvis ville afsløre andre fællestræk og belyse, hvordan besættelsen generelt kan forstås som et billede på menneskets vilkår i et socialt fællesskab. En sådan ville under alle omstændigheder være værd at foretage, men det er ikke det, jeg foregiver at gøre her.

De antagelser jeg bygger på, er for det første at ritualer kan forstås som det, der fejrer det sociale mulighed gennem sine komplekse metakommunikative budskaber og en underliggende konsensus i forståelsen af budskaberne; en konsensus som må være til stede for at kommunikationen kan flyde. For det andet at den besatte i ritualer kan forstås som et billede på de kosmiske eksistensvilkår; at trancen – som ordet siger – er en transcenderen af afgrunden, den kosmiske afgrund mellem menneskelivet og det der er før og efter, og at den besatte derfor snarere end at være ude-af-sig-selv er mere-end-sig-selv. For det tredje at den besatte foretager en individualistisk selvfremsættelse inden for et kollektivt, kulturelt kreativt mønster, der ved at være båret af ritualer gentagelse som det der fastholder kontinuiteten, skaber en fortsat forståelse af verden.

Tankerne her grunder sig først og fremmest i et performanceperspektiv. Det er besættelsesritualerets ramme som en performanceramme i batesonsk forstand, der gør det muligt at forene de forskellige betydninger. Besættelsen er en rolle, en performativ rolle, som i sit væsen er nært i familie med teaterrollen, men også forskellig herfra på nogle måder der har at gøre med andet og mere end blot dét, at teatret – det vestlige teater – kan ses som en udvikling fra det rituelle drama via den klassiske græske tragedie.

Besættelsen er inklusion. Teaterrollen er „ren“ mimesis. Besættelsen er også mime-sis, forstået i den klassiske aristoteliske betydning af begrebet som formdannelse, udpejning, ordensskabelse. I dén forstand er det ikke efterligningen af ånden eller guden der er det væsentlige, den er sådan set det mindste af det. Besættelsen er udpejning, formning,

inkarnation. Den er et billede på menneskelivet, men den er også noget særligt. Når man ser besættelsen parallelt til teaterrollen bliver det derfor et spørgsmål om det bringer forståelsen videre, hvis man understreger kontinuiteten mellem det at agere på en scene og at leve i verden, således som Hastrup gør det med hensyn til teaterrollen (Hastrup 1995:78). Besættelsen kommer i stand gennem et kosmisk og kommunikativt kvantespring, og det er dette spring og dets sociale betydning, jeg søger at indkredse.

## Performance og besættelse

Når man benytter moderne performanceteori i antropologisk sammenhæng kan man, som det har været gjort, se på sociale processer – ritualer og andre – som sociale dramaer (Turner 1974); man kan studere performance i et interkulturelt perspektiv (Marranca & Dasgupta 1991), analysere performanceformer som rockkoncerter eller karneval og olympiader (MacAloon 1984), eller se på hvorledes moderne performanceformer både adskiller sig fra og har lighedspunkter med ritualer i ikke-industrialiserede samfund (Østergård Andersen 1993). Man kan imidlertid også gå en anden vej og se „indad“ på karakteren og betydningen af den eller de centrale aktørers rolle. Ikke så meget rolle i forhold til ikke-rolle, forstået som den almindelige dagliglivets sociale person, snarere rollens sociale betydning i mere gammeldags forstand som et udtryk for forholdet mellem individ og samfund. Jeg kan her tilslutte mig de betragtninger, Bonnie Marranca gør sig, når hun i en introduktion til en artikelsamling om interkulturalisme og performance taler om den inspiration der nu flyder mellem kulturerne. Ironisk nok, siger hun, ser mange i Asien og de tidligere Sovjetlande nu, mens man i Vesten søger kreativ inspiration i Øst, fornyelse i de individualistiske sider af vestlig kunst og demokratisk pluralisme, der er udviklet inden for den humanistiske tradition. „Vi skal ikke undervurdere værdien af den abstraktion – fra kunstgenstanden, fra staten, fra kirken, fra massen – der har udviklet sig i denne kulturelle tradition. Det er det private, individuelle 'Jeg' som mange har gjort revolution for at genopdage. Dette abstrakte, endog fremmedgjorte subjekt er det værd at holde fast ved, stærkere end nogensinde, i lyset af vor tids ideologiske pres“ (Marranca 1991:20). Sammen med dette „Jeg“ finder man det distancerede, refleksive, vurderende blik. Publikums blik. I dén forstand er publikum ikke selve performance. Publikum er – publikum. En slags „kor“ i den græske tragedies betydning. Kommentatorer og katharsisnydere. I candomblé udstrækkes „koret“ til tiden både før og efter selve den rituelle begivenhed, hvor det udtrykker sig gennem sladder og kommentarer af moralsk, æstetisk og almindelig vurderende art, fra det subtile til det nedrige.

Det er i øvrigt værd lige at erindre om, at performancebegrebet ikke blev opfundet af vestlige antropologer og teaterfolk dengang i 80'erne hvor det blev moderne. Som den amerikanske performancekunstner Coco Fusco har gjort opmærksom på, har sorte amerikanere fastholdt deres kultur gennem performance igennem generationer (Fusco 1995:158).

Besættelsen har på den anden side længe været forstået og analyseret som en social rolle (Crapanzano & Garrison 1977). Det er længe siden man talte om hysteriske tilstande, patologi og anormalitet i forbindelse med sådanne såkaldt dissociative tilstande (Bastide 1972; Seeberg 1992). Den franske antropolog Alfred Metraux, som i 50'erne studerede den haitianske voodoo – i nær familie med candomblé – var ikke i tvivl om

besættelsens karakter af rolle. Selv om Herskovits allerede 20 år tidligere havde tilbagevist fortolkningen af den rituelle besættelse som en hysterireaktion, fandt også Metraux det nødvendigt at forholde sig til denne fortolkning. Er der tale om en personlighedsdeling i lighed med det der opleves af visse hysterikere? spørger han. Er en stor del af den haitianske befolkning med andre ord hysterikere, personlighedspaltede, eller som man ville sige i dag, folk med „multiple identities“? Mister den der besættes af en ånd al virkelighedsfornemmelse, eller er der tale om en skuespiller der udfører en rolle? Metraux svarer bekræftende på det sidste og kalder sin klassiske artikel herom *Dramatic Elements in Spirit Possession* (1955). Den er fyldt med eksempler på hvordan besættelsen „...er lige så reguleret som andre detailler i familielivet“ (op.cit.:27). Også i de offentlige ceremonier er de spontane kædebesættelser kun tilsyneladende spontane, også for dem er der regler. Det er således det ikke-dionysiske ved besættelsen der understreges, ligesom at publikum ikke på nogen måde er et bytte for et kollektivt delirium eller noget i retning af ukontrolleret ekstase. Ej heller er det en slags hysterisk betinget bedøvelse der gør folk i stand til – som det også sker i voodoo – at løbe over brændende kul eller tage på glødende jern. Metraux har tværtimod observeret en høj grad af pragmatisme og en udpræget evne til at foretage sådanne øvelser med de nødvendige tricks til at undgå virkningerne af det, der ifølge naturlovene sker med menneskehud, når den kommer i forbindelse med ild. Det kan se imponerende ud, men ifølge Metraux er der ikke mere i det, end hvad man ser hos almindelige karnevalsartister. Ja der er ligefrem, siger han, ofte et humoristisk aspekt, et element af komedie eller ligefrem „frivillig forblindelse“.

Metraux er imidlertid stadig – formodentlig under påvirkning af de tidligere fremherskende opfattelser – optaget af spørgsmålet om autenticitet i trancen. Det er med god ret, man kan betvivle autenticiteten af den besættelse, der opstår på kommando, som den gør det i ritualer, siger han, og det bevidsthedstab man mener hører sammen med den klassiske besættelse, er kun delvist. Man er således igen vidne til pragmatisk adfærd, som når en kvinde kaster sig i trance på en så omhyggelig måde at hendes nye kjole ikke ødelægges. Der er mange eksempler på ikke alt for seriøse trancer, men Metraux tilføjer, at det på den anden side er svært at vurdere besættelsens karakter i denne forstand. „Den besættes adfærd, der er så åbentlyst stiliseret, lader os ikke afgøre, hvorvidt besættelsen er opstået frivilligt eller tvungent“ (op.cit.:31). Det er kun i sjældne tilfælde, man ser en person blive besat virkelig mod sin vilje og kæmpe imod det. Hertil kan jeg fra *candomblé* tilføje, at det at kæmpe imod kan være en del af den stiliserede adfærd.

Hvad er pointen så? For det er altså ikke mere nogen nyhed at besættelsesadfærd bør forstås som rolleadfærd. Pointen kan vi komme nærmere ved at se på forståelsen af trancen som dissociativ adfærd. Dis-sociere betyder at skille sig fra noget. Ordet har etymologiske konnotationer til fjernelse fra det sociale, fra den socialt konstruerede hverdagsverden. „Det er bestemt sådan at de fleste trancer associeres med en fjernelse fra socialitetens normale antydninger og regler; den der er i trance er tabt fra sit socialt konstruerede selv“ (Crapanzano & Garrison 1977:9). Det er også sådan besættelsen er blevet set i en anden af de ofte refererede komparative analyser (Bourguignon 1972). Her er det imidlertid jeg mener, man skal gå nogenlunde lige den modsatte vej. Det at betragte besættelsesadfærd som dissociativ adfærd udspringer af den tradition, der har set den som patologisk, en tradition der er præget af en vestlig opfattelse af normalitet og personlighed. Ikke fordi der ikke kan være neuroser og psykisk ubalance eller klart kliniske tilfælde med i spillet. Det er bare ikke dér forståelsen er at finde. Trancen er ikke dissociation, den

er snarere altså inklusion. I trancen er man ikke ude af sig selv, man er mere end sig selv. Spørgsmålet er imidlertid stadig i hvilken forstand, og det er stadigvæk værd at interessere sig for, hvorfor det i nogle sammenhænge er så betydningsfuldt at tale om at være „ude-af-sig-selv“, ikke at have erindring om hvad der er foregået, således som det ofte, men dog ikke altid er tilfældet, også i candomblé. Jeg har tidligere foreslået at dette kan have med betydningen af det hemmelige og hellige at gøre (Sjørsløv 1992). Det kunne jo også være fordi den rolle at være gud egentlig er for meget for et almindeligt menneske. Rollen som gud er rollen som inkarnation af en hel masse socialitet og af de andre, den Anden. For det er jo nemlig ikke altid en gud der inkarneres, det er nok så ofte, som jeg allerede har været inde på, de marginale eller fremmede. Hvordan hænger det sammen at der kan være nogen lighed overhovedet mellem at være besat af en gud og en fremmed, Anden, en inkarnation af det anderledes? For det er dét, det drejer sig om når der repræsenteres gennem socialt, etnisk og kulturelt marginale skikkelser.

Man kan vælge at se sagen i en freudiansk belysning, således som Julia Kristeva har analyseret Freuds begreb „das Unheimliche“ i forbindelse med opfattelsen af og omgangen med fremmedhed. „Civilisationen humaniserer (menneske)naturen ved at tilkende den væsener der ligner os – det er en sådan animistisk proces, der gør os i stand til at ånde frit [og] føle os hjemme i det uhyggelige [således at vi] med psykiske midler kan omgås vor [tidligere] sanseløse angst. Her er den uhyggelige fremmedhed ikke længere et kunstnerisk eller patologisk produkt, men en psykisk lov der tillader os at konfrontere det ukendte og arbejde det ud i *Kulturarbeit*-processen, civilisationens opgave“ (Kristeva 1991:189).<sup>1</sup> At ængstes eller at smile, det er valget når vi antastes af det fremmede, fortsætter hun, og vor beslutning beror på hvor godt vi kender vore egne spøgelser (op.cit.:191). Det fremmede er i os selv, og når vi flygter fra det eller kæmper mod det, bekæmper vi vort ubevidste.

Det er i så fald vore egne indre spøgelser der eksternaliseres og formes i skikkelse af fremmede ånder, og for de af os der ikke er medier, lægges uden for os selv, hos dem der således bliver bærere af uhyggen for os alle sammen.

## Katharsis

Mens vi er ved Freud, er det værd at gå videre til katharsisbegrebet. Jeg er naturligvis her i færd med igen at bruge vestlige begreber til forståelse af fænomener, der har deres udspring i en ganske anderledes kulturel sammenhæng, men jeg gør det, forsigtigt, fordi jeg mener de er brugbare til belysning af problemet, ikke for at sige at alting er det samme.

I den forståelse jeg her søger, er jeg inspireret af Judy Gammelgårds grundige og inspirerende behandling af katharsisbegrebet i psykoterapien. Begrebet kan i den oprindelige aristoteliske betydning forstås som en tæmning af og kontrol med de uciviliserede kræfter i et menneske gennem en rituel og symbolsk realisering af dem. Gammelgårds pointe er, at der i den gængse form for psykoterapi, således som vi kender den i Vesten, ikke er tale om en umiddelbar mekanisk udrensning. Ikke om en spontan udlevelse af følelser, snarere det at udtrykke deres essens i en organiseret og symbolsk form, at *erfare* sine følelser. Således er det forkert at forbinde katharsis med idéen om intens emotional oplevelse. Dette er en misforståelse, som er ledsaget af en opfattelse af emotionalitet som udtryk for dybde og autenticitet (Gammelgård 1993:232). Det, der er tale om, er „affekt-

ens elaborering i narrationen“ (op.cit.:238), og det er med dette, man i en psykoanalytisk proces tilstræber at erstatte den umiddelbare affektudløsning. Følelser bør knyttes ind i erindringens dimension og knyttes til det freudianske begreb *nachträglichkeit* „...dette, at vi i erindringen føjer betydninger til oplevelser, som på tidspunktet, hvor de blev erfarede som oplevelser, ikke ejede den betydning“ (op.cit.:13). Ved dette begrebs hjælp når man frem til den opfattelse at følelser, der ledsager erindringens billeder, ikke er simple genoptryk af tidligere oplevede, men hæmmede affektudløsninger. Der er snarere tale om følelsen ved følelsen. Det er derfor heller ikke hensigtsmæssigt at opretholde den skarpe distinktion mellem intellektuel og emotionel indsigt; man bør hellere tale om forskellige former for viden. Katharsisfænomenet befinder sig således i skæringspunktet mellem psykoanalysens to diskurser, den energetiske og den hermeneutiske. Det har jo sit udspring i den græske tragedieoplevelse, og det er i sin insisteren på erindringen at psykoanalysen åbner mulighed for en erfaringsform, der er analog til den, tragedieoplevelsen indeholder. Erindringen indeholder en genkendelse, en genkendelse Aristoteles så som et væsenslement i tragedien (op.cit.:155). Den græske tragedie adskilte sig netop fra tidligere magiske og religiøse ritualer ved at indskyde en afstand mellem scene og publikum. Dramaet bliver en symbolsk gengivelse. En imitation og poetisk illusion, der som sin essens har abstraheret menneskelige handlinger, således at publikum med fantasien og distancens hjælp kan forholde sig til det følelsesmæssige grundlag for dem.

Afstand, adskillelse, abstraktion. Det er herigennem katharsis skabes, og i den vestlige tænkning er katharsis tættest kædet sammen med individuelle oplevelser. „Kend dig selv“ – overskriften til Apollontemplet i Delfi – forstår vi som et bud til den enkelte, men det kunne vel også forstås kollektivt, som en opfordring til at dyrke en form for kollektiv selvindsigt, til alt det, der omfattes af det vi i dag – antropologisk – kalder det reflektive.

Først må det imidlertid være nødvendigt at argumentere for at der er en analogi mellem den katharsisfremkaldende performance og den rituelle åndebesættelse. Det er der ikke ifølge Obeyesekere, som ikke mener teateranalogien er helt præcis, når det gælder ritualer med åndebesættelser. Han understøtter sin opfattelse med det argument, at der ikke er tale om fænomener, der kun hører hjemme i æstetikken; „...de kan ikke adskilles fra oplevelsens sandhedsværdi, dens virkelighed som ‘tro’ der deles af en mængde mennesker“ (Obeyesekere 1990:26). Her er det imidlertid jeg vil hævde, at det ikke er et spørgsmål om enten det private eller det offentlige, enten den autentiske indre erfaring og tro eller den ydre æstetik. Den autentiske, dybe erfaring opstår – også – via det æstetiske. Formen skaber oplevelsen, æstetikken er medskaber for troen. *Dromena* er Obeyesekeres begreb for det der inkarnerer kulturelle, religiøse og filosofiske værdier. Der er ikke tale om direkte repræsentationer eller isomorfe paralleller til de psykologiske problemer i gruppen. Det psykologiske gives en idealistisk repræsentation, og dette står i kontrast til der hvor der parodieres og gives mere direkte udtryk for følelser. I *dromena* er der en overdetermination af betydning, i parodiformerne er der en overdetermination af motiver. Det er ifølge Obeyesekere de sidste der er katharsisritualerne.

I så fald skulle der være tale om *dromena*, når det er guderne der besætter, og når det er de fremmede ånder, så er det parodiformerne, der bringer katharsis. Det kan der nok være noget om, men i en sådan fortolkning er man på den anden side for tæt på den klassiske freudianske forståelse af katharsis. Så vidt jeg kender dem, har besættelsesritualerne, både de *dromena*-prægede og de parodierende, alle den distance som i den gængse opfattelse først kom ind i billedet da ritualet blev til tragedie, til drama. Den er der overalt

i form af ironi, parodi og den „frivillige forblindelse“, Metraux talte om. Den er der i hele kommunikationen, i publikums vurderende blik og kommentarerne, i pragmatismen, i kropssproget og tavsheden, i hele det refleksive cirkus.

Indvielsen til aktør i rituallet har netop til formål at nå dertil at man har denne distance. Indvielsens hele pointe er, at der skal skabes afstand til de indre, forstyrrende kræfter, de navnløse følelser.

Der hvor helbredelsen – eller katharsis – finder sted er dér hvor den individuelle affekt og erindring kan finde ind i den fælles fortællings diskurs. I *candomblé* med *orixaen*, guden, som markering af både det individuelle og det kollektivt accepterede symbol. At finde sin gud og markere den socialt er at gøre sin subjektivitet kulturelt tilgængelig og dermed socialt acceptabel. Så der er tale om en ritualiseret og kulturel italesættelse af de ubevidste og personlige kræfter. Ikke for tæt på, ikke indeni, som den ustyrede og skadelige ånd, eller det man ikke har fået ud, men heller ikke så fjernt at man er ude af kontakt med det. Hverken fortrængt eller for tæt, det er målet med balancen (jf. Zempleni 1987).

Indvielsen skaber form, og formen får et navn: Navnet på en ånd, en gud, og det er denne, der så træder frem i rituallet. Vi har for os en aktør, der træder frem på en scene – eller i en scene, for der er forskel på scenen og den rituelle kreds, men under alle omstændigheder, træder ud af den kollektive almindelighed. Dermed gør han, eller hyppigere hun, noget ved og for sig selv, men også noget ved de andre, for hvem hun eller han bliver en fremtrædelsesform i en anden forstand, som kan yderligere belyses ved at se lidt nærmere på fænomenet mimesis.

## Mimesis som udpegning – udpegning som formgivning

Alle kunstneriske former – musik, dans, drama – indeholder et moment af abstraktion, en organisering af livets former, af tingenes essens, som Aristoteles siger det i sin diskussion af mimesis (Gammalgård 1993:379). Mimesis, det er jo efterligning, og efterligningsbegrebet er i sin mest originale betydning præsentationen af orden. Aristoteles retfærdiggjorde mimesisbegrebet i en mere positiv forstand. Han talte om „det totale kunstværk“ repræsenteret af den gamle tragedie. Kunstværkets karakteristika er dets frihed fra funktionalitet. Det er – siger jeg – ligesom fetichen en ting i sig selv. Det er det nødvendige overflødige, det der ikke er der *for* noget. Det, der er for sig selv, og i sig selv. Dog ikke forstået på den måde at det er uafhængigt af kontekst. Det er blot mere kontekstafhængigt end referentielt.<sup>2</sup>

På samme måde er genkendelsen – og i Aristoteles' forstand er mimesis en genkendelse, ikke af noget bestemt, men af noget tidligere erfaret – én hvori der ikke differentieres mellem repræsentationen og det repræsenterede. Det er altså noget helt andet end den naturalistiske opfattelse af kunst, ifølge hvilken kunst efterligner noget andet. Mimesis er efterligning, men har intet at gøre med relationen mellem kopi og original, ej heller med nogen klassicistisk, naturalistisk kunstopfattelse, i hvilken kunsten forstås som en efterligning af naturen som det „egentlige“. Den egentlige mimetiske relation er ikke en kopierende, det er en fremvisende.

Imitation er fremvisning, påpegning. „Det der fremvises løsrives så at sige fra den mangfoldige virkeligheds strøm. Kun det der vises intenderes, og intet andet“ (Gadamer 1987:129). Imitationen gør os samtidig i stand til at se mere end den såkaldte virkelighed.

Det vi peger på bliver udpeget som *noget*, det er ikke mere bare en almindelig del af hele virkeligheden, det er fremhævet gennem en identifikationshandling, og der sker en genkendelse hver gang vi ser det, der peges ud for os. I det gentagne ritual genkendes gang på gang det samme udpegede – det Andet, i form af Guden eller de symbolske og reelle andre. Det bæres i sin fremtrædelse af mennesker, der er besatte, de der træder frem.

Hele Michael Taussigs analyse af det mimetiske og andet/fremmedheden („alterity“) har som pointe netop sammenhængen mellem de to størrelser. „Evnen til at mime og mime godt, med andre ord, evnen til Anden“ (Taussig 1993:19). Taussig beskæftiger sig desuden med magien som det konkrete i mimesis. I besættelsesritualer forloves det meget konkrete – gudens kommen til stede som krop, den besatte som guden, som mimesis – med det meget abstrakte, et niveauspring – et subtilt metakommunikativt mønster. Det er kortslutningen mellem øjeblikket inden for den kommunikative ramme og den samtidige legemliggørelse („embodiment“) og inkarnation, den besatte bliver til, der er kernen i besættelsesritualet. Hvor guden *er* kroppen, og kroppen *er* guden, som en fetich, og man ved det på grund af rammen. Det er ikke noget med repræsentation, det er virkelig den konkrete tilstand, der rummer magien, ligesom ting der ligner noget andet rummer magien til at gøre noget ved dette andet i frazersk forstand, og således som Taussig analyserer det. Også den aristoteliske latter har Taussig bemærket. Den viser sig i den slet ikke enkle kendsgerning, at det at opleve mimesis er glædegivende og behageligt. Man ler (op.cit.:226). Svært at forstå, tilføjer Taussig og henviser til Benjamins „flash“. Men det behøver måske ikke være så svært at forstå, hvis man tænker på de batesonske spring mellem niveauer og humorens rolle – eller forklaring – i denne forbindelse.

Det batesonske paradoks i det efterhånden velkendte eksempel med lege-biddet siger at tegnet, biddet, ikke denoterer det, der ville blive denoteret af det, biddet står for, nemlig et rigtigt bid. Ovenikøbet er det, lege-biddet kommunikerer om, noget, der ikke eksisterer. Det er derfor, man kan „lege“ og snyde på så mange måder i den menneskelige verden med kunst, fantasi, spil og andre (hunde)kunster. Der er således to egenskaber ved leg. For det første at de signaler eller budskaber der sendes er ikke-mente eller i en vis forstand u-sande. For det andet at det, de denoterer, ikke eksisterer (Bateson 1972:177-228). Begge dele er i sving i besættelsesritualet, hvor den besatte, som guden, både er i sig-selv som fetichen, og er et tegn som henviser til noget, der ikke eksisterer. Det hele foregår inden for en ramme i den ligeledes efterhånden klassiske batesonske betydning. Og billedet på den batesonske ramme er – billedrammen.

Rammen fortæller nemlig beskueren, at han ikke skal bruge den samme tænke måde i sin fortolkning af billedet, som han ville bruge i sin fortolkning af tapetet bagved. Således bliver rammen metakommunikativ. Den siger noget om hvordan budskaber – dem inden for og uden for rammen – skal forstås. Psykologiske rammer udelukker noget og indelukker andet. Så banalt det end måtte lyde er det vigtigt, fordi det styrer vores opmærksomhed. Det skaber figur og grund, som det hedder hos gestaltpsykologerne, og det retter opmærksomheden mod figuren. Således kan man karakterisere terapi som et forsøg på at ændre patientens metakommunikative vaner. De metakommunikative regler er som regel ikke-verbaliserede og ubevidste (f.eks. kropssprog eller tonefald), og i terapien må der indgå en kommunikation om ændringer i reglerne. I legen derimod er det evnen til og fornøjelsen ved at holde reglerne der er hele sagen. Men der er lighedspunkter mellem leg og terapi. I terapien er der tale om pseudokærlighed og pseudohad, nemlig i overføringen. Man „leger“ forælder-barn med terapeuten.



Besættelsesritualet er fyldt med metakommunikativ adfærd. Det kræver en høj grad af evne til at forstå og operere med rammer og budskaber på forskellige niveauer, eller med andre ord til at skelne mellem logiske typer, til at lege. Bevidstheden har samtidig sin egen økonomi. Den har ikke „råd“ til at for meget skal være bevidst. At være god til noget har en hel del at gøre med at have fået det til at synke ned i det ubevidste – i vanen. Derfor er det svært at lære „skill“ – håndværk, kunnen – ved at læse bøger. Ting læres ved at gøre. Dette gælder i allerhøjeste grad tranceadfærd. Og heri finder vi måske en forklaring på den stiliserede ubevidsthed, om man så må sige. Dette er imidlertid noget andet end at sige, de besatte taler usandt, når de siger, de ingenting kan huske fra den tid, de var besatte.

Den forståelse af mimesis, jeg netop har henvist til, indebærer at man bruger sin egen krop som redskab for det mimetiske udtryk, og i det tilfælde hvor der er tale om den kunstneriske form for mimesis, præsenterer man sin krop som noget den ikke er. Man spiller en rolle. Mimetisk repræsentation har ikke til hensigt at bedrage, den er en leg, der skal tages for det, den er: ren repræsentation. Men – skal det tilføjes – inden for en ramme der kommunikerer noget andet og mere end det rollen i sig selv kommunikerer.

Forlover man altså denne opfattelse med Batesons rammebegreb får man en slags oscillation mellem niveauer, herunder forklaringsniveauerne, og det er dét, jeg mener der må til for at få indkredset fænomenet: rollen som besat og dens betydning.

En anden opfattelse finder man hos Hastrup (1995), som argumenterer for en kontinuitet mellem virkelighedens erfaringsverden og teatrets. Der er en indlysende kvalitativ forskel mellem den teatraliske og den sociale performance – den ene designet til at realisere tilstedeværelse gennem illusion, den anden illuderende realitet gennem tilstedeværelse – og dog bliver det muligt at *conflate the two* hvis man tager den performende krop som udgangspunkt, siger hun. Fra den handlende krops perspektiv er der en dybtliggende kontinuitet mellem det at handle på scenen og at leve i verden (op.cit.:78). Videre siger hun: „Selvets teater har ingen for-scene og bag-scene. Det er et forenet rum, uden grænser“ (op.cit.:91). Det er selvet der engagerer sig i det sociale rollespil, og man skal ikke adskille teatrets fra andre kulturelle performanceformer, men behandle dem alle som variationer over det „selvets teater“ i hvilket den motiverede krop handler (ibid.).

Sikkert kan nye sider af menneskelig handlen forstås ved at tage en sådan opfattelse – det forskelsløse – som udgangspunkt. Det forekommer mig imidlertid at der samtidig herved er en risiko for at man afskærer sig andre forståelser.

Hvis man nemlig vil forstå refleksiviteten og kreativiteten i den sociale verden og den kreative eller refleksivitetsfremkaldende sociale rolle, må man se på diskontinuiteten, på det kulturelle og kommunikative kvantespring. Der er her en forskel, der gør en forskel. Jeg mener, det er en fundamental forskel, og at det bl.a. er den Bateson taler om med sit rammebegreb. Leg og virkelighed, det værende, selvfølgelig, og det fremstillende og fremvisende, det er mellem disse to størrelser en hel masse socialitet foregår og kommer til syne. Det er i spillet mellem de to, man ser noget ske mellem individet og det sociale fællesskab. Jeg er derfor lidt bange for at man afskærer sig mulighederne for at se og forstå og omtale en hel masse, hvis man afskaffer modsætningen mellem for- og bagscene, mellem illusion, leg, fremstilling og virkelighed og på forhånd udvisker forskellene mellem virkelighedens teater og teatrets teater. Bliver der f.eks. ikke nogle former for uretfærdig behandling, det bliver svært at forklare? Man kan opleve en dyb uoverensstemmelse mellem sit indre, sin sjæl og sine tanker, og sin krop, f.eks. i forbindelse med han-

dicap eller alder. Og der kan lyves i social interaktion. Hvordan forklarer man det, hvis der ingen forskel er, hvis alle vore handlinger *er* det de udtrykker? – et spørgsmål Hastrup i øvrigt selv også er inde på.

Hvad besættelsen angår, er pointen netop at den er en tilstand der *fremstilles*, og at den må forstås som noget der *er*. Guden er der virkelig. Men man skelner også i allerhøjeste grad mellem den, der er som besat, og den, der er til daglig. Her er det rammen der gør forskellen. Der kan filosoferes vidt og bredt over identitet og forholdet mellem gudens redskab og guden, og i en vis forstand *er* de én og det samme, men jeg mener ikke man kan nærme sig en forståelse af den personopfattelse og kosmologiske opfattelse, der ligger i besættelsen, hvis man har det forskelsløse som udgangspunkt.

## Mere end sig selv

Jeg begyndte med at vise tilbage til noget, jeg har hævdet tidligere, nemlig at man i besættelsen ikke er ude af sig selv, snarere mere end sig selv. Det står forhåbentlig nu lidt mere klart, hvad jeg mener med det. Den besatte inkarnerer, ligesom kunstneren, grænserne for det sociale, afgrænset både synkront – i forhold til fremmede, andre, truende – og diakront i forhold til højere og laverestående mytologiske væsener. I konteksten med publikum fremkalder denne inkarnation den sociale refleksion.

Besættelsen er altså inklusion snarere end eksklusion, og måske også snarere end ekspulsion. Spørgsmålet er imidlertid om der overhovedet er så stor en modsætning mellem disse størrelser. Fordrivelse og inklusion, to sider af samme sag, når de ses i det her anlagte perspektiv. Dén åndebesættelse som kræver fordrivelse, sydebukkesyndromet, hvor man pålægger et væsen, dyr eller menneske, alle de onde og syndefulde kræfter og fordriver det, og dens modsætning, den hvor det er en gud, og dermed hele socialiteten i positiv forstand der inkarneres, er to sider af det sociale væsen. De tilfælde af besættelse der opfattes som nogle, der kræver behandling, hvor den besattes ånd skal uddrives, hvor den forårsager sygdom eller lignende, er også i høj grad bærere af socialiteten. Disse besatte inkarnerer også, mens behandlingen står på, noget ud over sig selv. Kræfter der truer alle. De samler i sig i symbolsk form den latente risiko og trussel, og publikum i et srilankansk åndeuddrivelsesritual oplever ligefuldt katharsis gennem uddrivelsen (Kapferer 1983).

Den besatte er medium. I den ganske bogstavelige betydning af ordet et redskab, et kommunikationsredskab, og det der kommunikeres er forbindelsen mellem den dennesidige verden og den på den anden side. Den kosmologiske Anden eller de sociale Andre.

På det individuelle plan handler det om den eksistentielle andethed, den generaliserede Anden, socialiteten slet og ret. På det sociologiske plan det fremmede i samfundet. Dét udenfor. De besatte inkluderer noget udenfor og omgås dermed *grænser* på en ordensskabende måde. De repræsenterer en modificeret virkelighedsopfattelse, udskilt fra den dagligdags verden (Fock 1990:48). Som sådan bringer de religionens verden og kunstens verden i familie med hinanden.

Når jeg har haft lyst til at forfølge og nuancere min egen påstand om at det at falde i trance er en kunst, er det imidlertid ikke bare på grund af denne parallel. Det er fordi jeg søger en dybere forståelse af den socialitet, der er i spil omkring den eller de personer, der træder frem og former noget.<sup>3</sup> Det kan være som kunstnere eller som besatte, det kan være under samfundets hyldelse eller det kan være som udskud. I det sidste tilfælde er

formgivningen en der påføres den der „er“ den, den frem-trædende, ufrivilligt, udefra, af de andre, og rollen bliver ubehagelig og stigmatiseret.<sup>4</sup>

Der er imidlertid ikke så langt som man skulle tro fra det ene til det andet. Det er også dét forhold, der gemmer sig i helbredelsen, hvor den syge ofte har været bærer af et socialt stigma, men gennem helbredelsen/indvielsen får sin rolle vendt til det modsatte: inkarnationen af en gud og dermed socialiteten som et gode.

De besatte medier er en bro til det transcendentale. De er gudernes ridedyr, for guderne kan ikke stå oprejst uden hjælp, siger man i candomblé og udtrykker med denne poetiske metafor en erkendelse af gudernes dybe og uomgængelige afhængighed af menneskene. Selv om en del mennesker stadig ønsker at tro, det forholder sig lige omvendt.

## Noter

1. „Unheimlich“ betyder både uhyggelig og overnaturlig. Kristeva sætter samtidig begrebet „unheimlich“ lig det græske „xenos“, som betegner angsten for det fremmede.
2. Fritz Kramer har i sin behandling af kunst og besættelsesfænomenet i Afrika analyseret samme forhold, men med en lidt anden pointe. Jeg er inspireret heraf, men har i denne sammenhæng ikke kunnet gå dybere ind i en diskussion af Kramers synspunkter. Kramer har yderligere den pointe at mimesis er at finde der hvor kulturer blandes (Kramer 1987:243).
3. Finn Kjær Jensen (1992) har i sin afhandling behandlet ritens rolle i skabelsen af en karismatisk figur på en måde der har været meget inspirerende for mine pointer.
4. Antipsykiatrien i 70'erne beskæftigede sig indgående med dette forhold, og især Thomas Szasz' skrifter, der behandler stigmatisering og den sociale og kulturelle forståelse af afvigende adfærd, kan bidrage til en forståelse af dette forhold. Ligeledes kan hele Foucaults forståelse af galskab og afvigende adfærd ses inden for denne ramme.

## Litteratur

- Bastide, Roger  
1972        Le rêve, la transe et la folie. Paris: Flammarion.
- Bateson, Gregory  
1972        Steps to an Ecology of Mind. Toronto: Ballantine.
- Boddy, Janice  
1989        Wombs and Alien Spirits. Madison: University of Wisconsin Press.
- Bourguignon, Erica  
1972        Dreams and Altered States of Consciousness in Anthropological Research. I: Francis L. K. Hsu (ed.): Psychological Anthropology. Cambridge, Mass.: Schenkman.
- Crapanzano, Vincent & Vivian Garrison  
1977        Introduction. I: V. Crapanzano & V. Garrison (eds.): Case Studies in Spirit Possession. USA: John Wiley.
- Ellen, Roy  
1988        Fetichism. Man 23(2).
- Fock, Niels  
1990        Fisk i klassifikationen! Om tings form og stil. Tidsskriftet Antropologi 21/22:45-53.

- Fusco, Coco  
1995 Performance and the Power of the Popular. I: Catherine Ugwu (ed.): Let's Get It On. The Politics of Black Performance. Seattle: Bay Press.
- Gadamer, Hans  
1986 The Relevance of the Beautiful and Other Essays. New York.
- Gammelgård, Judy  
1993 Katharsis. Sjælens renelse i psykoanalyse og tragedie. København: Hans Reitzels Forlag.
- Hastrup, Kirsten  
1995 A Passage to Anthropology. Oxford: Routledge.
- Jensen, Finn Kjær  
1992 Skulpturel rejsning: Fetich og kulturel urscene. Magisterkonferens, Institut for Antropologi, Københavns Universitet.
- Kapferer, Bruce  
1983 A Celebration of Demons. Exorcism and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka. Bloomington: Indiana University Press.
- Kramer, Fritz W.  
1987 Der rote Fes. Über Bessessenheit und Kunst in Afrika. Frankfurt am Main: Athenäum.
- Kristeva, Julia  
1991 Strangers to Ourselves. New York: Columbia University Press.
- Lewis, I.M.  
1971 Ecstatic Religion. An Anthropological Study of Spirit Possession and Shamanism. Harmondsworth: Penguin Books.
- Lex, Barbara  
1979 The Neurobiology of ritual Trance. I: G. Eugene d'Aquili, Charles D. Laughlin & John McManus (eds.): The Spectrum of Ritual. New York: Columbia University Press.
- MacAloon, John J. (ed.)  
1984 Rite, Drama, Festival, Spectacle. Rehearsals Toward a Theory of Cultural Performance. Philadelphia: Institute for the Study of Human Issues.
- Marranca, Bonnie & Gautam Dasgupta  
1991 Interculturalism & Performance. New York: PAJ.
- Metreaux, Alfred  
1955 Dramatic Elements in Spirit Possession. Diogenes 11:18-36.
- Obeyesekere, Gananath  
1990 The Work of Culture. Symbolic Transformation in Psychoanalysis and Anthropology. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Rouget, Gilbert  
1985 Music and Trance. A Theory of the Relations between Music and Possession. Chicago: University of Chicago Press.
- Szasz, Thomas S.  
1973 The Manufacture of Madness. A Comparative Study of the Inquisition and the Mental Health Movement. St. Albans: Paladin.
- Seeberg, Jens  
1992 Sankatfolk. Åndebesættelse og sygdom i Balaji-templet, Rajasthan. Afd. for Socialantropologi og Etnografi, Århus Universitet.
- Sjørølev, Inger  
1990 At standse ved tingen. Fetichen som ting og begreb. Tidsskriftet Antropologi 21/22:29-43.  
1995 Gudernes rum. En beretning om ritualer og tro i Brasilien. København: Gyldendal.

- Taussig, Michael  
1993 Mimesis and Alterity. A Particular History of the Senses. New York: Routledge.
- Turner, Victor  
1974 Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society. Ithaca: Cornell University Press.
- Zempleni, Andras  
1987 Des êtres sacrificiels. I: Michel Cartry (ed.): Sous le masque de l'animal. Essais sur le sacrifice en Afrique noire. Paris: Presses universitaires de France.
- Østergård Andersen, Jørgen (red.)  
1993 Ritual & Performance. Kulturstudier 20. Århus: Aarhus Universitetsforlag.

