

Historierne om Lamido Issa Maigari¹

LISBET HOLTEDAHL

How can it escape notice that by expressing the social determinants of different forms of practice, especially intellectual practice, the sociologist gives us the chance of acquiring a certain freedom from these determinants? It is through the illusion of freedom from social determinants an illusion which I have said a hundred times is the specific determinations of intellectuals that social determinants win the freedom to exercise their full power. (P. Bourdieu, *In Other Words*, 1990).

Indledning²

Jeg har opdaget, at jeg for at få fortalt denne fortælling er nødt til at få folk til at identificere sig med Lamido Issa Maigari.³ Jeg har også opdaget, at hvis det lykkes mig, kan jeg mod min vilje risikere at udlevere lamidoen på en måde han gerne skulle have sig frabedt. Han er i klemme, og andres identifikation vil være ensbetydende med at de gennemskuer ham. Han vil helt miste kontrollen med situationen og dermed sin position.

Under optagelser til filmen «Den sidste sultan» i januar-februar 1992 stod jeg overfor dette dilemma: Erkendelsen af betydningen af, at du må engagere folk emotionelt, hvis du skal lave en dokumentar-film om et menneskes livssituation, som ikke bare skal bekræfte de etnocentriske forestillinger man naturligt nok har om mennesker i samfund, man ikke kender; på den anden side forståelsen af, at Lamido Issa Maigari gerne skulle ha sig frabedt netop dette.

Her vil jeg drøfte dette dilemma, dette formidlingsparadox i lys af mit bekendtskab med Lamido Issa Maigari gennem årene 1983–1992. Jeg vil gribe fat i hovedtrækkene i de positioner jeg har indtaget, de forståelsesrammer og de fortællerstrategier, som udviklingen af mit forhold til ham er blevet præget af og som min bearbejdning af indtryk og formidling om ham gennem årene reflekterer. Efterhånden som fremstillingen skrider frem, vil jeg også kunne identificere Lamidoens positioner, forståelsesrammer og fortællerstrategier. Dette er en veletableret procedure i disse postmoderne tider. På den måde «sikrer» vi os reliabiliteten eller den faglige kvalitet i historien om Lamidoen. Men det vi også vil opdage – og som efterhånden optager mig meget mere end den faglige kvali-

tet – er, at netop når en historie er «reliabel», så «kan den ikke altid fortælles». Ikke bare står vi over for dilemmaet nævnt ovenfor: hvis du først identificerer dig med en informant, så har du ikke lyst til at gøre livet vanskeligere for ham. Men faglig set gode historier skaber ikke i sig selv indlevelse hos læseren/seeren. Det ved vore informanter, som, når de i fortrolighed formidler til os, gerne vil opleve vor indlevelse. Og det ved vi selv. Vi må altid tilføre teksten attraktivitet i forhold til dem vi henvender os til. Vi må altså altid give vore historier en drejning.

Det er vigtig at få læseren/seeren med på at det, som skal fortælles, er betydningsfuldt. Historien vi fortæller må være attraktiv eller autoriseres. Men autorisering kautitionerer ikke nødvendigvis for attraktiviteten. Der har været rettet stor opmærksomhed mod forfatteres autoritets-etablering (Marcus & Fisher 1986, Clifford 1986, Fardon 1990, Geertz 1988). En antropologisk historie, hvor plausibel og faglig solid den end er, kan således ikke fortælles uden «någåt attåt». Enten må man *bevæge* læseren/seeren eller også må man *vække hans eller hendes beundring og respekt*.

Den fortællerteknik, som går på at skabe identifikation eller indlevelse, er vel mindre debatteret i videnskaben end den som går på at skabe respekt. Jeg gætter på, at den er meget diskuteret i den skønlitterære verden. Men det behøver ikke at betyde, at den ikke blomstrer i samfundsvidenskaben. Her vil jeg nøjes med at henvise til «elendighedsforskningen» på 70-tallet. Den blev i høj grad skabt af forskere, som ønskede at få læserne til at leve sig ind i og identificere sig med de mennesker, som forskningen handlede om. Der var bare det, at der i stedet for indlevelse blev skabt medlidenhed. Hvorfor nu det?

At skabe identifikation er en «kunst». Hvis formidlingen om andre er knyttet til formidlerens eget ønske om selv at fremstå som en som vil hjælpe andre, hæmmer medlidenheden måske forståelse og indlevelse?

Når man så, som i det eksempel jeg skal tage op her, ønsker at skabe indlevelse og identifikation hos læseren/seeren med de personer man fortæller om, og denne er en konge eller kejser eller Kahn, så er man i vort moralske kundskab-sunivers virkelig udsat!! (jfr. Streets kritik af Barth i Fardon 1990).

I denne artikel er jeg altså optaget af at klarlægge problemerne vi står over for i vort forsøg på at få *lavet og fortalt* en antropologisk set god historie. Jeg har allerede antydnet at disse to ting hænger nøje sammen. I diskussion af metode og operationalisering i den antropologiske forskningsproces overser man ofte den påvirkning som den underforståede modtager af kundskaben desuden udøver på udformningen af selve kundskaben.

Synopsis: en beskrivelse af en film om en sultan.

For at skaffe penge til at lave en film om Lamido Issa Maigari måtte jeg fortælle en historie om ham, som kunne føre til ganske store pengebevillinger. Så den første historie jeg fortalte om Lamido Issa Maigari blev skrevet for BBC, NRK og Danmarks Fjernsyn:

«Den sidste sultan»⁴

Denne film er et nært og intimt portræt af en traditionel, muslimsk leder som kæmper for at overleve i en tid med maksimale konflikter og hurtige forandringer. Samtidig vil filmen give indblik i et specielt og spændende miljø, som til nu har været vanskelig tilgængeligt for udenforstående.

Sultanen

Lamido Issa Maigari, Sultanen af Adamaoua, regerer over et område i Nord-Kamerun på størrelse med Syd-Norge. Han bor i et stråttækt palads i byen Ngaoundéré omgivet af sit hof og

sine vagter, fire koner, syv konkubiner, tredive børn, flere hundrede slaver og en livgarde på flere hundrede væbnede ryttere. Paladsets arkitektur er traditionel, men Sultanen tilbringer megen tid i en moderne fløj, hvor han sidder og slapper af i sine guldsandaler og sin store, vide boubou (kjortel). Han ser yndlingsvideoer af Dallas og FalconCrest. Han kan ikke et ord engelsk, så hans idéer om hvad der faktisk foregår er ganske originale.

Sultanen styrer med magt over liv og død for et stort antal etniske grupper med forskellige religioner. I tillæg til de herskende fulanere styrer han over handelsfolkene, hausaerne og kanurierne, og det tidligere herskerfolk, mbumerne. Mbumerne skjuler en animistisk religion under et tyndt dække af islam. Sultanen regerer også over tidligere slavebefolkninger som gbaya og duru. Disse er i høj grad kristnet og givet skolegang af norske missionærer i løbet af de sidste 50–60 år.

Før han blev valgt til sultan for 20 år siden, var Issa Maigari en livsglad skrædder i byen Ngaoundéré. Efter at han besteg tronen, har hans ministre og de islamske ledere set med forfærdelse på hans utraditionelle opførsel: Hans lefling for fjenden — den kristne præsident — og hans bryllup med en kristen kvinde (omvendt til islam i den anledning).

I de sidste måneder har folkemassen flere gange truet paladset. Præsidenten har nægtet ham at sælge et stort landområde for at forbedre en meget anstrengt økonomi, og tvunget ham til at udsætte en stor islamsk festival. Denne skulle have været afviklet i november 1991, men er udsat til januar 1992, så den kan præsenteres sammen med andre kulturelle og politiske arrangementer i en stor statsarrangeret festival til fremme for den siddende regering. Denne festival er en massiv mønstring af Adamaouas kultur i forkant af landets første «demokratiske» valg, som for al fremtid vil forandre regionens sociale og politiske liv.

Kulturfestivalen og sultanens dilemma

Under denne kulturfestival kommer flere politiske konflikter til udtryk. For første gang brin-

ges folkegrupper fra fjerntliggende fjeldområder til Sultanens hovedstad. egeringen ønsker at fremhæve den muslimske oppositions kultur som museal, samtidig med at den ønsker at fremhæve områdets undertrykte, kristne minoriteters kultur. Dette blir de mange partiers eneste mulighed til at få hele folket i tale gennem musik, sange og politiske digt.

Regionens kultur er mangfoldig og rummer mange mundtlige og musikalske traditioner. Forholdene mellem de etniske grupper har været relativt fredelige indtil for nylig. I trit med udviklingen i Østeuropa er en «demokratiseringsproces» nu i færd med at forandre det politiske billede. Demokratiseringsprocessen har fået ulmende modsætninger til at flamme op.

Sultanen er i denne situation fanget i en konflikt, hvor han må kæmpe for at beholde sin magt og sit liv.

Nye partidannelser i Adamaoua er baseret på regionale, sproglige, religiøse og etniske modsætninger, som igen har ført til lokale, væbnede træfninger mellem fraktioner, og har nylig kulmineret med mordet på den franske biskop i Nord-Kamerun. Sultanen er tvunget til at støtte den islamske opposition, siden han er islams overhovede i regionen. Men regeringen i syd er kristendomineret, og uden dens støtte har han ingen udøvende myndighed. Sultanen beklager den «demokratiske» svøbe fordi den resulterer i massakre og uro, men også fordi han er overbevist om, at den vil ødelægge hans riges kultur og traditioner. «Demokrati» kommer til en kultur, hvor trolldomsministeren har en politisk nøgleposition.

Valget

Kameruns første nationale flerpartivalg finder sted 16 februar 1992. Udfaldet af dette valg vil have stor betydning for Sultanen og sultanatets fremtid.

Familiekonflikterne

Inden for paladsets mure må han håndtere familiekonflikter, som øger eftersom hans koner presser på for at få vestlig uddannelse til

sine børn. Han modsætter sig dette fordi han vurderer den mundtlige oplæring de nu får som meget mere nyttig for livet i Adamaoua. Selv om der er klare, traditionelle regler for med hvilke koner han sover, har giftemålet med den sidste, tidligere kristne, konen skabt problemer og gnisninger i privatlivet.

Filmens forløb

Filmens kronologi følger de ydre hændelser under optagelserne. Sultanatet, bredden i Adamaouas kulturelle udtryk, og Sultanens traditionelle position etableres under forberedelserne og gennemføringen af den store kulturfestival. Selve festivalen vil være skuepladsen hvor alle konflikterne Sultanen befinder sig i, vil udfolde sig og blive forklaret af hændelserne og de mennesker som deltager. Filmens midterste del vil få en mere intim portrætform, hvor Lamidoens egne følelser og tanker rundt det som sker, kommer frem på en nær og personlig måde. Hans førstehustru, Hajja, vil træde frem som en hovedperson, som vi bliver kendt med. Her får vi indblik i hvordan paladsets hushold og den islamske kønssegregering fungerer i det daglige. Alkalien, den islamske domstols leder og beskytter af de traditionelle værdier bliver en tredje hovedperson. Vi vil filme i hoffet, blandt slaverne, i retssalen og i sultanens harem. Det nationale valg vil, i denne omgang, danne afslutningen på den politiske del af Sultanens og Kameruns drama.

Når du sælger dig for penge.

Den historie om Lamidoen, som er præsenteret ovenfor, er stærkt præget af de formidlingserfaringer, jeg har fået gennem årene med forskellige fjernsyn og film-financierings-instanser. Den var *ikke* skrevet for et antropologisk publikum.

Hvis vi ser på denne tekst, går det da an at skille indholdet om Lamidoen fra måden det er fortalt på? Det gør det naturligvis ikke. Jeg måtte også «tage mod til mig» for at vove at præsentere teksten her. Dette i sig selv siger allerede meget om det situationelle i hvordan vi

fortæller vore historier – om andres historier. Det er klart, at havde jeg tænkt på læserne af dette tidsskrift, da jeg skrev om filmen, ville jeg have foretaget en anden censurering end den jeg har foretaget her.

Det jeg har måttet censurere bort i den historie, som I lige har læst, er alle «antropologismerne» og abstraktionerne, som er uforenelige med den visualiseringshensigt, jeg har, når jeg skal skabe en idé hos en læser om hvordan filmen kommer til at blive. Beskrivelser, som fremmaner billeder hos læseren, må nødvendigvis appellere til visualiseringsevnen hos læseren; den må ligne beskrivelser af landskab: fjelde, vand, farver. I min tekst var det vigtigt, at læseren så Sultan Issa for sit indre øje; jeg beskrev derfor guldsandaler, boubou, osv. Med den hensigt jeg havde, kunne jeg ikke så godt «pakke ind» og «pakke ud» mit budskab i en omstændelig tekst på den måde det ofte gøres af antropologer, når de skriver bøger.

I en film, som består af billeder og lyd, kan jeg ikke pakke sekvenserne ind med en slags læsernøgle, som fortæller læseren, hvordan han eller hun skal se på guldsandalerne (Eidheim 1993:28, Turton 1992:285). Jeg er prisgivet folks «fordomme», som jeg var det i forbindelse med en tidligere film, jeg har lavet om kvinder i Ersfjordbotn.⁵ De kvinder jeg var kommet til at holde af og hvis skikkelse og husindretning, jeg synes var levende og smuk, blev af en del af mine kolleger tolket som «vulgære». Konsekvensen blev at mine kolleger mente, jeg havde hængt kvinderne ud (Altern og Holtedahl i dette nr. af NAT). Et billedsekvens af en ældre fiskerkone med plasticblomster, porcelænsheste og kniplingegardiner i stuen konsoliderede en del urbane menneskers «fordomme». De ting hun omgav sig med udtrykte i *deres øjne* dårlig smag – og det er det fortrinsvis de fattige der har.

I en tekst kan jeg forsøge at manipulere med beskrivelsen af plasticblomsterne og porcelænshestene. Jeg kan prøve at gøre det indlysende for en læser fra et andet miljø, hvorfor hun sætter pris på dem. Men hvis ikke vedkommende allerede i udgangspunktet har et klasseperspek-

tiv på sig selv, er det usandsynligt, at jeg vil kunne «flytte» læserens opfattelse af fiskerkonen. I de fleste tilfælde er jeg altså afhængig af at dele forståelsesrammer med læseren. Den direkte konsekvens, bliver således, at for at vi skal få formidlet vore historier, så forudsætter det, at vore læsere gør brug af samme fortolkningsprincipper, som vi gør, som er forfattere. Oftest er det ikke tilfældet.

De fleste af de historier, vi antropologer fortæller om andre mennesker, får vi bare kritik fra andre antropologer af. Vi har ikke nogen tradition for at indhente andre menneskers kritik. Det vil sige at vi, når vi får god kritik fra andre antropologer af vore historier om andre mennesker og samfund, så handler det ofte om hvorvidt vi har været dygtige til at «pakke det konkrete stof ind» og «ud» på en sådan måde, at ingen kan påstå, at vi er romantiske, ideologiske, osv. Vi blir vurderet ud fra kriterier, som gælder i den kundskabskontekst vi befinder os. Men nogen konkret *udprøvning overfor andre mennesker* har vi egentlig ikke tradition for at sørge for. Derfor ved vi ikke om vore tekster faktisk er læselige for andre end antropologer, eller i det mindste om andre mennesker gennem sin læsning omformer teksten til den forståelse, som forfatteren har ønsket.

De indtryk jeg har fra mine egne mere antropologiske tekster, som er læst af «almindelige» mennesker, går i følgende retning: Folk fremstår som så taktiske! Ofte savner «almindelige» læsere også mere visuelle beskrivelser i vore tekster, beskrivelser af hvordan folk ser ud, hvordan de reagerer på hinandens ikke-verbale kommunikation, hvordan de bruger rum og landskab. Dette «glemmer» vi let at gøre rede for. Det er som om dette ikke er vigtigt for at formidle forståelse af folks liv, folks historier. Dette til trods for, at det netop er formidlingen af den anderledes fortolkning af guldsandaler og plasticblomster, vore informanter har, som den antropologiske beskrivelse skal gå ud på.

For at den film, jeg ønskede at lave, skulle opfattes som interessant, måtte jeg lave en tekst som forholder sig til de kriterier jeg ved TV-folk bruger. Historien skal være spændende. Et

«spændings»-kriterium er det eksotiske; det ligger netop i det, at folk skal få lov til at kigge ind i et miljø, som er helt fremmed og måske lidt latterlig: At se FalconCrest, når man ikke forstår. Jo mere fremmed – jo bedre. At vække den slags nysgerrighed er illegitimt mellem antropologer: Vi skriver ikke længere om «de vilde» (Said 1978)! Vi må ikke appellere til folks, heller ikke til TV-folks fordomme. Men ofte sker det modsatte: at vi slet ikke får formidlet de andres oplevelser i det hele taget! Vi fortæller hinanden om hinandens perspektiver og nye teoretiske forståelser – først og fremmest på os selv, sådan som de fremkommer når vi sammenholder os med «de andre» (Altern og Holtedahl i dette nr af NAT).

Med den fortælling om Lamido Issa, som I nu har læst, har jeg altså helt bevidst appelleret til folks fordomme eller fordomme og gjort brug af dem for at vække deres interesse og nysgerrighed. Den har vi antropologer jo altid brug for. Det vi må finde ud af, det er da, hvordan vi skal vække folks interesse for den nye «videnskabelige» kundskab vi laver. Ikke mindst feministiske forskere har jo i mange år oplevet, at det publikum, som de ønsker at formidle til, ikke er interesseret i de tekster de skriver. Så problemets vigtighed skulle være indlysende.

En dag læste jeg teksten om Lamido Issa højt for antropologi-seksjonens lærere og studenter i forbindelse med en forelæsning. Når jeg giver en indramning à la «se her hvordan jeg har kompromitteret mig for at få penge til en antropologisk film» syntes de fleste at kunne «spise» teksten. Nogen få studenter kunne dog ikke. De rejste sig og gik! «Dette er gammeldags, 1800-tals fremstilling, som det ikke går an at legitimere i nogen slags kontekst!» sagde de, «du sælger dig selv!».

Der er bare det ved det, at enhver beskrivelse, ikke bare film, men også tekst som ikke har «indpakninger» og «udpakninger» i form af sofistikerede oversættelsesmanøvrer, uvægerligt vil appellere til vore billeder af det fortidige eller fremmede. Eller kunne jeg have lavet en beskrivende tekst om Sultanen og hans slaver, koner og hof, som ikke spillede på sådanne i

antropologisk perspektiv negativt ladede forestillinger? Måske. Men, *mit problem er, at ingen ville gide læse den!* Det er altså ikke bare et spørgsmål om at sælge sig selv til et kommercielt TV. Der er altid tale om at sælge sig selv, hvis man vil fortælle noget til andre end dem som i forvejen er enige med os. Vi må altid tage nogen chancer hvis vi vil fange folks opmærksomhed, ta dem chance at være umoralske.

Det følgende bliver således historien om de forskellige måder jeg har «solgt mig selv på».

Legitimationskrav hos intellektuelle.

Optagelserne til filmen om Lamido Issa Maigari blev gjort af et team på fire filmarbejdere inkluderet mig selv.⁶ To filmarbejdere havde ansvaret for kamera, to havde ansvaret for lyd under optagelserne. Den film-arbejder, som havde forberedt filmen med mig, havde i udgangspunktet selv stærk interesse i at lave filmen om «Den Sidste Sultan». Den anden, som blev engageret til at tage lyd, blev taget «på sengen» da vi kom frem til Kamerun: Før vi rejste, syntes han det var et spændende projekt. Han havde læst teksten. Men efterhånden, som han blev involveret i et konkret forhold til personer, blev han ganske oprevet. Lamidoen var en despot, mente han. Han herskede over folk, brugte magt, holdt konerne indespærret, osv. Vi måtte absolut få frem dette. Den mængde legitimitet, som lå i at vi lavede en film om ham, var det næsten uansvarligt at give ham, syntes han. Hver dag måtte jeg forsvare over for lydmanden, at jeg overhovedet havde fået idéen; jeg måtte «fighte» for at vi skulle lade Lamidoen selv komme til orde, osv.

I løbet af de 6 uger, vi fulgte Lamidoen og hans folk, fik vi efterhånden mange indtryk af, at hans situation var vanskelig, at mange foragtede ham, at mange «brugte» ham: Kulturchefer flirtede med ham for at muliggøre mærkværdige omforminger af traditionelle riter og alt, han ellers stod for til turist-attraktioner; missionærerne lavede foto-udstilling i hans palads om alle lamidoer, som havde været der under missions-epoken. «Vi har jo bidraget til at

nedbryde Lamidoernes magt. Det er jo fint, at vi kan bidrage til at «værne om kulturarven».

Alkali (dommeren) lagde ikke skjul på at han mente, at Lamidoen var en grisk og umoralsk person, som det var en skam at måtte tjene. Der var i det hele taget ingen sammenhæng mellem den respekt, som folk viste ham, når de optrådte på paladset og det syn de i mere uformelle situationer konfronterede os med.

Efter de første par ugers forargelse, begyndte vores lydmand at identificere sig med Lamido Issa og begyndte at blive vred på de umoralske undersøgtter, som ikke var ærlige. De førte ham bag lyset. Det ville såre ham hvis vi filmede alle disse mennesker, når de udtalte sin foragt. Følgende sætning blev udtalt oftere og oftere af ham: «Dette hører til det vi skal filme den sidste dag!» Dvs alt det som ville kunne såre Lamidoen. Han sagde også, at hvis vi alligevel skulle gøre disse optagelser «sidste dag» før vi rejste, så ville filmen aldrig kunne vises i Kamerun! Vor lydmand havde med andre ord også udviklet et ønske om, at filmen skulle få seere i vesten til at identificere sig med Lamido Issa. Det illegitime ved at filme en «despot» var gledet i baggrunden. Samtidig var det blevet klart for ham, at det kunne være en yderligere belastning for Lamido Issa, skulle al bagtalelsen offentliggøres i Kamerun. Han foreslog at vi skulle lave to film: én for vesten og én for Kamerun.

Vor lydmand, som jeg her karakteriserer som «intellektuel», udtrykte eksplicit under de første optagelser de moralske kriterier, som de fleste af os bruger i vort arbejde: Man har ikke lov til at styrke en despots magt! Ofte fører dette til, at vi som antropologer ikke behandler magthavere længere. Vi har for længe taget ved lære af vore forfædres fejltrin: vi må ikke se samfundet ud fra ledernes ståsted (Jfr. debatten mellem Barth og Asad, Barth 1981). Sådanne implicite ideologiske kriterier må vi som fortællere udi videnskaben hele tiden reflektere over. Det er ikke bare vore informanter, som giver sine historier en drejning. Vi må lave en drejning for at fremstå rigtigt – over for venner og kolleger, og vi må lave en drejning for at blive læst, set eller hørt på.

De mange historier om Lamido Issa Maigari

I eftertid har jeg forstået, at frem til at jeg bestemte mig for at lave filmen, havde jeg overhovedet ikke identificeret mig med Lamidoen. Han havde haft en slags papmaché-figur-karakter for mig de første år jeg kendte ham. *Har udviklingen i mit personlige forhold til Lamidoen haft samme forløb som vor lydmands?* I bekræftende tilfælde, kan jeg da spore det i mine egne karakteristikker af ham gennem årene? Mit første møde med ham fandt sted i begyndelsen af mit første lange feltarbejde, som begyndte i 1983. Jeg henvendte mig til alle myndigheds personer for at præsentere mig og fortælle om mine hensigter med feltarbejdet. Lamido Issa måtte give mig tilladelse til at færdes rundt i kvartererne og give min virksomhed legitimitet i det lokale miljø.

Det var en meget stærk oplevelse. Jeg husker endnu usikkerheden og nervøsiteten for at gøre fejltrin, som kunne ødelægge hele projektet, som allerede havde kostet mig meget besvær. Det visuelle indtryk af en bronze-farvet, glatraget, lidt småfed, silkeklædt herre siddende på sin trone under halm-taget inde i et af de indre gemakker, hvor han tog imod folk, var akkurat som 1001 nat. Han var omgivet af kraftige sorte, glatragede slaver og tjenere. De lå på maven i sandet foran ham, når de talte med ham. Jeg vidste ikke om jeg burde sidde eller ligge; om jeg turde se på ham; Jeg fik et chok, da jeg opdagede, at jeg burde have taget skoene af. Jeg tænkte, hvordan skal jeg kunne formidle denne oplevelse til folk hjemme?

Jeg havde anstrengt mig for at lære lidt fulani de første uger og henvendte mig til ham ved hjælp af høflighedsfraser på fulani. Han gjorde meget ud af dette og sagde, at han aldrig havde oplevet at folk, som lige var kommet til Adamaoua fra Europa, talte til ham på hans sprog. Jeg sukkede lettet.... Næste trin var at præsentere mine hensigter. (Her måtte tolkes gennem Lamido Issas sekretær. Lamidoen snakker ikke fransk). Han fortalte mig, at det var vigtigt at skrive om Adamaouas historie. Han bad mig

komme næste fredag, så ville han præsentere mig for alle bydelscheferne og fortælle dem, at de skulle hjælpe mig i gang med arbejdet.

På mødet med bydelscheferne var jeg lige så nervøs som hos sultanen. Men processen var i gang – og jeg kom i gang med feltarbejdet. Jeg husker, at der var et par af bydelscheferne, som ikke stillede til den aftale, jeg havde fået hos Lamidoen. Min angst for at gøre fejltrin var så dominerende i denne fase, at jeg valgte at tolke det som «afvisning». Derfor begyndte jeg at arbejde i de kvarterer, hvor kontakten blev god, når bydelslederen introducerede mig til folk.

Efterhånden fandt jeg ud af at de, som var skeptiske, var mbumerne og bydelslederne fra mbum-kvarteret. Da jeg efter mange måneder kom tilbage til dem, sagde de lige ud, at de hverken kunne eller ville fortælle noget. Da ville de blive dræbt af Lamidoen. Det er mbumerne, som «forsyner» Lamidoen med slaver⁷ og gir ham hans konkubiner. De kan ikke, som det er tilfældet med de politiske repræsentanter ved hoffet give Lamidoen sine døtre til ægteskab og regne med at få brudepris. Til gengæld skal han forsyne dem med mad, tøj og heste.

Den politiske situation i Kamerun var meget ustabil på den tid. Efter 23 år som præsident, var Ahidjo, som var muslim og fra Nord-Kamerun, blevet afløst i 1982 af en katolsk præsident fra syd-Kamerun, Paul Biya. Under mit feltarbejde i 1984 var der et meget alvorligt kup-forsøg, forstået af det siddende regime som igangsat af de genstridige muslimer i nord. Resultatet af kup-forsøget var mange massakrer i de nordlige provinser. De kristne missions-radioer, som havde været forbudt i en årrække, blev nu tilladt, og nye kirker blev bygget efter at flere af kirkerne i landsbyerne i Adamaoua var blevet brændt af muslimerne.

Hvis jeg skal analysere denne første fase, kan den karakteriseres på følgende måde: Jeg havde læst om den historiske udvikling i antropologiske/historiske tekster, som fremstillede Sultanatet som et politisk og religiøst magtcentrum. Jeg var «elev» i en begyndende læringsproces. For mig var Lamidoen en vigtig person fordi

han skulle hjælpe mig til at studere almindelige mennesker i Ngaoundéré. Fordi han var så vigtig for mig, og fordi han havde så megen magt, afholdt jeg mig fra yderligere forsøg på at studere mbum-samfundet. Jeg tror nok også, at jeg havde den holdning, som vor lydmand havde i begyndelsen af optagelserne: Et eller andet sted havde jeg lidt dårlig samvittighed over, at jeg blev så fascineret af ham og al «glamouren». Jeg skulle studere *almindelige mennesker*. Jeg ville godt nok vise den respekt, som sig hør og bør. Legitimeringen var min «gode hensigt». Men derigennem fratog jeg mig også selv chancen til at forstå ham som andet end en magt-person. Når de norske missionærer harcelerede over de muslimske institutioner og ikke mindst Sultanatet, reagerede jeg med at se det som udtryk for deres egen truede position. Jeg så ikke gløderne som ulmede i Lamidoens position.

I mine første skrivelser fremstår da Lamido Issa Maigari som det konkrete udtryk for en institution. Institutionen fremstår som rammebetingelse for «hverdags-mennesker» i Ngaoundéré. Mit faglige ståsted var «social organisation».

Jeg kom tilbage til Ngaoundéré i 1985–86 for at forberede og lave en film om Al Hajji Malam Schaaway. Schaaway er knyttet til lamidoens hof, hvor han har stilling i hans regering som ansvarlig for rejseanliggender. Men også i denne fase var mit forhold til Lamidoen præget af, at han som magt-menneske kautionerede for mine lokale faglige interesser. Gennem filmen om Schaaway kom jeg også til at gøre optagelser i sultan-paladset, når Schaaway var på regeringsmøder og deltog i ceremonier der. Under optagelserne i paladset optrådte jeg som en hensynsløs filmarbejder: min lydmand, som er muslim og har høj religiøs prestige, var ikke i stand til at hjælpe mig under optagelserne inde i paladset. Han havde så mange etikette-hensyn at tage: tage skoene af, placere sig rigtig i rummet, se ned, osv. at han ikke kunne håndtere båndoptageren. Jeg løb rundt som et kæmpe fremmedelement. Men lydmandens respekt, stemningen og min angst for at gøre alvorlige fejl afsløres i optagelserne gennem udeluk-

kende at vise Lamidoen som magtens centrum. Magtsymbolerne blev understreget: den samme afstand som jeg observerede mellem folket og Lamidoen etablerede jeg selv gennem måden at filme på (fortælle på) mellem seeren og Lamidoen. Jeg var ved at lære at være undersøgt. Jeg lærte ikke om hans eget perspektiv.

Gradvist blev dog de religiøse, juridiske og politiske sider ved sultanatet tydeligere for mig. Jeg kunne se, at magt-symboler i øgende grad blir tolket som folkløse af stadig flere folk også i Kamerun, ikke mindst repræsentanterne fra den offentlige sektor. For at glæde Lamidoen lavede jeg en lille souvenir-film til ham om ham selv under ceremonierne.

Min personlige fascination af Lamido Issa var fremdeles lidt ubehagelig. Men min officielle argumentation for valget og vægtlægningen af disse scener har jeg ikke problemer med: jeg arbejder med «urgent anthropology». Turistattraktions-perspektivet ved sultanatet havde gradvist manifesteret sig for mine øjne og «hjælp» mig til at finde mit faglige legitime ståsted. Jeg begyndte at se min egen rolle som folkløse-producent. Suk.

I 1988 var jeg tilbage for at leve blandt mine «hverdags-mennesker» i Ngaoundéré. De politiske forhold havde ændret sig voldsomt i Adamaoua. Ngaoundéré var blevet hovedsæde i Adamaoua-provinsen. Den tidligere Nordlige provins blev delt i tre separate provinser for at svække oppositionen i nord. Der var kommet kristne folk fra syd-Kamerun i alle vigtige positioner i forvaltningen. Jeg fik – omsider – mbum-bydelscheferne i tale. De var nu helt ivrige efter at formidle sin opposition til Lamido Issa og fortælle historien om undertrykkelsen af mbummerne.

Jeg havde nu fotos og ny film-kopi med ved min sædvanlige audiens hos lamido Issa. Han sagde, at jeg skulle sætte mig i hans sofa ved siden af ham i det rum, han da tog imod mig i. Det var en fløjls-sofa. Han bad mig om at blive siddende, mens han tog imod andre, som kom i audiens. Ind imellem sagde han til mig, at han havde tænkt at inkludere mig i sit harem. Han spurgte mig, hvordan det kunne være, at min

mand godtog at jeg rejste fra ham. Jeg snakkede nu selv fulani og kunne følge med i hans samtaler med undersøgterne. Jeg fik nu et indblik i de politiske processer i byen og følte nu, at det var meget vigtigt at forstå også hvad der foregik i paladset for at forstå ændringerne i kvartererne.

Jeg begyndte derfor at gøre en del feltarbejde ved den traditionelle domstol, som Lamido Issa præsiderer. Jeg oplevede imidlertid vor «flirt» som noget i retning af et «hår i suppen». Jeg var skam på jagt efter det ægte, det som ikke var påvirket af noget udenforliggende (en «flirt»). I mine skrivelser er det fortsat «social organisation», som er mit ståsted, og Lamidoen er fortsat karakteriseret overvejende som en person, der har kontrol (Holtedahl 1993). Denne kontrol vises gennem den formelle respekt han kan afkræve mig og andre.

I 1991 bestemte jeg mig for at planlægge en film om Lamido Issa. Sammen med Jon Jerstad, som sammen med mig havde klippet min sidste film om en prostitueret kvinde, dro jeg til Ngaoundéré i marts.

«Demokratiseringsprocesserne» var i fuld gang. En tidligere «fulani», Al Hajji Abdullaï, havde stået frem som mbum og sagt, at som fulaniseret mbum havde man det rigtig dårligt. Han tog initiativet til organiseringen af en kultur-association for mbummerne, som han blev valgt til leder for. Universitetet lukkes efter oprør. Der var strejker over hele landet: alt var lukket mellem mandag og fredag. Havnen i Douala var stengt. Bare i Yaoundé, som er hovedstaden, og hvor præsidentens folk bor, var der roligt. Kamerun var og er i total økonomisk krise (den har udviklet sig progressivt siden regime-skiftet i 1982). De fleste af statens penge er stjålet og sendt til Europa.

Jeg besøger (obs!) Lamido Issa og lægger vore planer frem. Jeg står nu i en forhandlingssituation, hvor jeg har noget at tilbyde: penge og en film. Dette må fortolkes og takles. Vi gør video-optagelser fra retssagerne i den traditionelle domstol; når Lamidoen kroner en landsbychef; hos mbummerne i deres «hovedstad» Nghanha. Her udtrykker de nu deres opposition i kraftige ordlag.

Lamidoen viser sig at være en hård forhandler. Han skal have 100.000,- kroner for at stille op til en film. Af undersåtterne får jeg nu at vide, at han er en grisk og gerrig person, som ingen er stolte af. Hans betydning for min «karriere» tydeliggøres af hans strategi. De eksotiske sider ved miljøet bliver gjort til en vare, som der forhandles om prisen for. Den negative omtale af ham gir mig indtryk af, at sultanatet går mod sin afslutning. Hans sekretær, Amadou, er også interesseret i penge. Jeg får audiens hos Lamido Issas fire koner og hos hans mor, datter af hans fars konkubine, som bor i paladset. Lamido Issa bliver mere og mere en person, som jeg kender.

Mit perspektiv ændres. Den politiske, økonomiske og religiøse udvikling i byen, provinsen og nationen optager mig mere og mere, og jeg ser Lamido Issa som et offer for mange voldsomme processer, som han ikke har nogen indflydelse på. Det er vanskeligt at være overhoved og blive observeret som undersåt; for eksempel, når der er regionale ceremonier og det er den nye guvernør, som er top-figur. Et slags kramperækningsperspektiv på sultanatet tager form. Jeg ser på makro-processer illustreret gennem et menneske. Filmen skal være et portræt af et samfund gennem en leder. Jeg vil formidle *hvordan han indlemmes i nationen og verdenssamfundet*: Den progressive turistificering fremmer ufarliggørelse af Lamidoen. For Issa drejer det sig om at holde forskellige undersåttergrupper i tømme gennem symbol-kontrol; nye symboler skal der skaffes opslutning om. Vores «flirt» fremstår gradvist for mig i dette lys. Min tilstedeværelse viser Lamido Issas folk, at han har kontrol med den hvide mands/kvindes magi. Konflikterne mellem lamidoen og hans nære undersåtter øger. De gør i øgende grad gode miner til slet spil.

I efteråret 1991 er jeg tilbage i Ngaoundéré igen. Jeg besøger Lamido Issa, som har temporært opholdssted i en villa tilhørende en sultanen i hovedstaden Yaoundé. Skyldes det den politiske uro? Officielt er han der på grund af sygdom. Han er «alene» hjemme og har bare den ene kone med sig. Han ser ud til at tage det

med ro. Han lytter til nyhederne på radioen og fortæller mig, at «alt dette ophører snart». På TV ser vi sammen på nyhederne at han selv er til audiens hos præsident Biya, for at vise ham sin respekt.

Jeg prøver fortsat at få ham til at sætte prisen ned for at være hovedrolleindehaver i min film.

Hjemme indgår jeg i forhandlinger med filmmyndigheder. Jeg blir presset af BBC til at love at understrege det *morsomme* ved Lamidoen. De ser videoen jeg optog i marts og fortæller, hvilke sider, der vil «gøre sig» i den endelige version: Når Lamidoen piller sig i næsen! for eksempel. Jeg begynder at komme i forsvarsposition. Lamido Issa er et «almindelig» menneske, som også har krav på respekt! Nu er jeg i gang med at sælge mig ikke bare til TV-myndigheder men måske også til Lamido Issa Mai-gari??

Da jeg er vel hjemme igen i Norge får jeg per telefon og med stor hjælp fra en rig Al Hajji i Ngaoundéré kontrakten på 40.000,- kr igennem.

I januar 1992 begynder optagelserne. Valget nærmer sig. Strejkerne er afsluttet efter at have varet i 8 måneder. Mens vi arbejder, er der alvorlige oprør i nord og i præsidentens by, Yaoundé. Fundamentalistiske muslimer demonstrerer mod, at området, hvor de ønskede at bygge en moské finansieret af Saudi Arabien, blev taget fra dem af præsidenten.

Jeg er interesseret i, at filmen skal vise Lamido Issa, ikke som kontekst, men som spejl for udviklingen i Adamaoua og Ngaoundéré. Men mine formidlingshensigter kolliderer gradvist mere og mere med hans. Nu er han interesseret i at legitimere sig. Han er klar over kritikken i kulisserne og vil formidle sin version for sit eftermæle. «Jeg gør min pligt», «mine undersåtter slutter op om mig», siger han til mig på filmen. Jeg er interesseret i, at hans dilemmaer kommer frem, men han vil definere, hvordan de skal forstås. Han vil ikke have at jeg har uafhængige møder med forrædderne. Film-teamet indgår klart som et led i hans strategi for at opretholde indflydelse over undersåtterne.

Det hvide film-team udgør nu en del af hoffet. Vi overværer, at Lamido Issa taler med præ-

sidenten i telefonen om den troldmand, som skal hjælpe ham i hans politisk utrygge position. Chefen for hæren og for overvågningen kommer stadig forbi. Missionærerne er på besøg. Og hele tiden er vi også på scenen.

I et interview jeg har med ham, og som blir taget op på film om hans livsforløb, fortæller han mig følgende: «Jeg voksede op i Ngaoundéré. Jeg blev født i paladset. Da jeg var lille, legede jeg med ler-heste og ler-køer. Da min far, som var Lamido døde, blev jeg sendt til en tante i mbum-kvarteret. Som voksen arbejdede jeg som skrædder på det store marked. Jeg giftede mig med to koner. På det tidspunkt blev jeg valgt til Lamido. Det var meget overraskende. Jeg var ikke blandt kandidaterne. Men folk mente, at jeg var god til at omgås mennesker og at jeg var intelligent. Det er tyve år siden nu. Siden har jeg giftet mig med to koner til. Jeg har tredivede børn, deraf et barn med en konkubine.»

I den beskrivelse, som han giver af udviklingen, der har fundet sted i Ngaoundéré under hans regime, fortæller han en typisk moderniserings-historie: «Efter at jeg kom til magten kom der vej til Ngaoundéré, asfalteret. Der kom togbane. Der kom fly-forbindelse. Der kom vand. Der kom elektricitet. I Bamianga, som var en livsfarlig del af bushen, fordi der holdt alle røverne til, finder du nu en af de større forstæder.»

Om ændringerne i sultanatet fortæller han: «Slaverne har det meget bedre i dag. Jeg har sørget for, at de kan hente vand ved brønden i paladset. Jeg har sørget for, at der er en lampe i hver af port-hytterne, hvor de sover.»

Når jeg spørger, om det ikke er problematisk for ham at rekruttere slaver i den nuværende situation, svarer han: «Du ser jo, at jeg har mange folk rundt omkring mig. Der er mange sultaner, som har måttet give op. De har ingen folk længere.»

På baggrund af alt det, som jeg efterhånden har fået at vide om Lamido Issa, er det let at se hvilken censur hans beretninger er underlagt. Han vil fremstå som en der mestrer alle vanskeligheder. Hvis de vigtige politiske problemer, som hele tiden er til debat kommer med i filmen, anstrenger han sig for at fremstå som en,

som har fuld kontrol. På en måde kan vi sige, at Lamido Issa *ikke vil* at tilskueren skal identificere sig med ham, skal få adgang til hvordan han egentlig har det. At han lægger stort arbejde i at sikre sig dette, får jeg hele tiden bekræftet: han har sit eget overvågningspolit. Selv når jeg bare har været ude af paladset i nogle få timer, så fortæller han mig straks jeg er tilbage, at han ved hvor jeg har været, hvem jeg har snakket med, hvad de har sagt.

Har jeg haft en tilfældig samtale med en af hans vagter, som er temmelig sur på Lamidoen, tager han lige så godt et stort opgør med vagten i næste scene vi tager op.

Når jeg er alene med ham, er han imidlertid meget åben og fortæller mig om sine egne vanskeligheder, f.eks. i forhold til alle forrædderne. Men dette er «back-stage». Gradvist bliver jeg et medlem af hoffet med mange særrettigheder. Jeg kan gå ind, hvor ingen andre kan gå ind. Kan ringe til ham hvilket tidspunkt af døgnet jeg vil. Jeg kan afbryde ham i samtaler med højtstående personer og bede om forklaringer, og når vi er alene spørger han mig hele tiden om min mening om folk.

I den proces, jeg her har beskrevet, har jeg nu udviklet et perspektiv på de fleste af hans undersætter som forræddere. Jeg ser hvordan en traditionel politisk institution blir brugt af alle nye liebhavere til magt. Til og med hans griskhed har jeg fået forståelse for. Han får jo ikke mere end 5000,- kr om måneden af præsidenten. Og han som skal skaffe mad og klæder til så mange mennesker! Det er jo ikke noget mærkeligt i at han pludselig er blevet kapitalist! *Nu er det præsident Biya, Præsident Mitterand, CIA og Saudi Arabia, som er blevet rammebetingelser i mit billede af livsverdenen i Ngaoundéré*

Hvordan skal jeg dog fortælle den historie om lamido Issa Maigari?

Har jeg nu haft et forhold til ham? Spørger I måske?

Konklusion

En af de drejninger, som muligens har gjort, at du fortsætter at læse denne artikel og har holdt

ud at følge denne endeløse historie, er det mere og mere personlige forhold, som jeg udviklede til Lamido Issa. Sagde jeg ja til at blive indlemmet i haremnet? Gennem at lade min voksende indlevelse i hans liv fungere som dramaturgisk greb, forsøgte jeg at få dig interesseret i *ham*. Men fik jeg fortalt en faglig set god historie om ham? Og ikke mindst, fik jeg formidlet nogle kundskabsteoretiske pointer?

Jeg har her fortalt historien om hvordan en historie blev til. Den historie fortalte i hvert fald mig, at der er stor forskel på de historier, som du laver om mennesker du identificerer dig med, hvis verden du har levet dig ind i, og de historier du fortæller om dem du ikke identificerer dig med. Spørgsmålet bliver med andre ord: hvilke historier er det du fortæller *om folk*, som du ikke identificerer dig med? Når det som driver os i dette faget er interesse for og identifikation med andre mennesker og også for kulturformidling, hvorfor har ikke dette 'status' i vore fag? Hvorfor må vi ligesom omforme vores begrundelser for hvorfor vi gør som vi gør? Det er jo det jeg gør, når jeg «trøster mig selv med» at det er «urgent anthropology» jeg arbejder med, ikke? Hvorfor skamme sig over at man er tiltrukket af det eksotiske? Det er den dårlige samvittighed over hele kolonihistorien, over orientalismen, som hænger vore sjæle. Men det er det mest ufrugtbare udgangspunkt for forskning. Der er ikke noget i vejen med interessen for det eksotiske; *det er måden vi forholder os på til hvordan vi laver vore historier om andre* som vi bør koncentrere os om og reflektere over (Geertz 1988:19).

Det ser ud til, at det personlige – her det personlige engagement – skilles ud som irrelevant for den faglige virksomhed på stadig nye og subtile måder (Altern & Holtedahl i dette nr af NAT). I antropologmiljøet er det sådan, at «urgent anthropology» er en mere legitim begrundelse for at vælge at lave etnografi om et felt end at «jeg blev grebet»; eller jeg vil gerne have, at folk skal kunne se, høre og fornemme hvordan der er hos de mennesker jeg arbejder blandt – enten de nu bor langt væk eller lige rundt om hjørnet.

Jeg håber, at jeg med denne historie har vist, at selv om vi fagligt *også* er tilhængere af at prioritere for eksempel «urgent anthropology», så er den kundskab vi til slut vælger at lave også påvirket af hvad og hvem vi føler for i felten og af hvem vi har lyst at fortælle vore historier til. Jeg mener altså, at denne skævhed, som jeg her har forsøgt at vise, i hvordan vi opfatter hvad det er vi gør, bl.a. skyldes, at vi i for høj grad bare tager kritik fra antropolog-kolleger alvorligt. *Vi følger ikke efter den kundskab, som vi sender ud i verden for at lade det som sker derude påvirke hvordan vi vælger at arbejde fremover.* Vi har ingen norm i faget om at vi skal kunne dokumentere, at andre faktisk har tilegnet sig en krydskulturel forståelse. I bedste fald er det en form for evaluering og kritik, som stort set bare antropologiske filmskabere møder. Vi formidler i bedste fald bare til hinanden hvad vi *tror og mener* er en vellykket bog i forhold til kriteriet om krydskulturel forståelse.

Jeg tror, at jeg i højere grad vil kunne give en norsk læser et indblik i politiske forhold i Kamerun gennem at gøre både sultanen og mig selv til informanter i teksten (Geertz 1988, Altern & Holtedahl i dette nr af NAT). Det er arbejdet med et andet medium, for eksempel film, og ønsket om som antropolog også at formidle *oplevelse* som led i formidling af kundskab, at jeg har opdaget og lært dette, som jeg mener er lige så relevant for tekst-producerende arbejde som for film.

Kolleger fra Kamerun, historikere, sociologer og antropologer, som selv har arbejdet med sultanater som tema i sin forskning, fik nærmest et chok, da de så «Den sidste sultan», sagde de. Til trods for at de havde arbejdet med dette i både femten og tyve år; og til trods for at de havde interviewet sultaner og hofmedlemmer, så oplevede de filmen som en rejse ind i et helt andet land end det de selv har beskrevet. De fik tilgang på så meget, som de ikke havde vidst tidligere.

Det er banalt at sige, at to antropologer aldrig vil fortælle den samme historie om det samme miljø, den samme familie. Men jeg mener alligevel, at der ligger nogen kundskabsteoretiske

pointer i den historie jeg her har fortalt. Og mine Kamerun-kollegers reaktioner bekræfter også påstanden om, at såvel det personlige som forskers modtagerorientering og mediet påvirker kundskaben.

Til slut vil jeg sammenfatte hvad den historie har lært mig om værdifrihed og neutralitet i antropologien: Når vi laver antropologisk kundskab, så er vi på *opdagelsesrejse*. Med forøgt indsigt i et miljø kan vi forstå ønskelige og uønskelige konsekvenser af vor deltagelse som antropologer og medmennesker. Jeg mener, nu i bagklogskabens perspektiv, at arbejdet med at lave kundskab om sultanen bare har haft positiv betydning for den almene proces, som jeg og film-teamet gik så aktivt ind i. Jeg mener at vi i filmprocessen klarede at lade alle komme til orde, med angreb og forsvar. Og at vi gennem denne fremgangsmåde fik en dyb indsigt i de politiske processer. Lydmandens og min holdning i starten, vores ønsker om ikke gennem kundskabsopbygning at støtte op om en despot, eller vor angst for at ødelægge eget feltarbejde, har lært os noget fundamentalt vigtigt: Det er farligt at tro, at man kan forudse, hvad man skal «lade være» med at forske på. For det er farligt at tro, at man kan forudse!! Da gør man sig til en «gatekeeper». Og da lærer man ikke så meget. Men vi skal nu heller ikke gå med træsko på ret ind i fremmede samfund uden at tænke på hvilken «ravage» vi kan forårsage der. Hvad da?

Jeg mener, at det er gennem ikke bare at fortælle om vore informanter i vore tekster, men også gennem at gøre os selv til informanter, gennem at være reflekterende, at vi har en mulighed for at følge med i de konsekvenser vor deltagelse har i felten. I bund og grund er det nok det, som vi selv føler, når vi udsætter os selv for at indgå i informant-positionen, som må være den bedste målestok vi har for hvad vi kan udsætte andre for. Eller dette er den mest almene strategi, som det går an at sætte op. Eller for at sige det lidt lumpent: Det er ikke til at undgå at «vi sælger os selv» som jeg har gjort det i denne historie, til TV og til publikum. Men man kan faktisk også sælge sig til antropolo-

gien! Så i al pessimisme vil jeg sige, at der *heldigvis* er forskellige måder at sælge sig selv på.

I vor historie er der en kundskabsteoretisk pointe til, som det er værd at tage med sig: hvis vi skal undgå at gengive mennesker som objekter, som vi frit tilbyder andre at le af eller at have medlidenhed med, osv. så *må vi også få læseren til at identificere sig, til at leve sig ind i vore informanters situation*. Kontekst er ikke bare noget vi trækker op af lommen. Bare hvis seer/læser er tiltrukket i udgangspunktet vil han eller hun tage vore tillægsinformationer til sig. Problemet er imidlertid, at vi da risikerer at tage værdigheden fra vore informanter. Hvis mine tilhørere ikke identificerer sig med Lamido Issa, så forstår de ikke hans strategi for at bygge op værdighed og kontrol. *Hvis de forstår hans strategier, så gennemskuer de ham*. Derfor har vi forsøgt at gi ham regien: Den har han udført med værdighed!

Noter

- 1 Denne artikel fremstår hovedsagelig i den form som den havde da den blev lagt frem på seminaret *Kjønn, kunnskapsforvaltning, livshistorier*. Det er en analyse af hvordan kundskab om en sultan blev til over tid gennem at se nærmere på de relationer den blev til i. En del teoretiske videreudviklinger af spørgsmål som rejses i denne artikel, om hvordan antropologisk kundskab laves, om hvordan den cirkulerer, om hvilke utilsigtede konsekvenser vore «produkter», tekster eller film, medfører, har jeg arbejdet videre med sammen med Inger Altern og indarbejdet i indledningsartikelen *Kunnskap om oss og andre*. Her har vi også givet en mere omfattende analyse af hvorledes forsker, informanter og modtagere deltar i den kundskab, som vi laver; hvordan de er med på at lave den. I den artikel har vi også gransket både de forskningsstrategiske og de formidlingsstrategiske fordele vi opnår ved indlemmelsen af en analyse af kundskabens relationer i vores fremstillinger.
- 2 Jeg takker Thomas Hylland Eriksen for frugtbare kommentarer til artikelen

- 3 Lamido, på fulfulde *lamiiDo*, er fulaneres titel for den politiske og religiøse leder. Nogen ledere regerer over ganske små befolkningsgrupper og områder. Andre, som Lamido Issa Maigari, over hele Adamaoua provinsen. At finde en præcis oversættelse af ordet er ikke let, da vi ikke har positioner som tilsvarende i vort samfund, eller vestlige samfund. Konge, høvding og lignende vil være helt misvisende. Arabere ville sætte sig på bagbenene hvis vi bæredede ham med titelen Emir. Jeg har valgt ordet 'sultan' som den betegnelse, som tilnærmelsesvis gir de rigtige associationer, men som mange i arabiske land ikke vil godtage. Da filmen blev vist på Nordiska Afrikainstitutet i august 1994, blev filosofi-professor Hanafi fra Universitetet i Kairo meget vred over at jeg i oversættelsen havde brugt ordet 'sultan' på engelsk. «Der findes ikke 'ordentlige' sultaner i Afrika syd for Sahara», sagde han.
- 4 Denne synopsis er forfattet i samarbejde med Jon Jerstad som jeg har lavet filmen sammen med.
- 5 Filmen *Få er som far - ingen som ho mor* har jeg lavet i samarbejde med Knut Erik Jensen for NRK i 1987.
- 6 Det var Jon Jerstad, Alister MacNeil, Enrica Colusso og mig selv.
- 7 Når jeg her bruger ordet 'slaver' må jeg i seriøsitetens navn understrege at jeg i mange kameruneseres øjne oversætter fejl. De mener der ikke findes slaver længere i Kamerun. Det er 50 år siden slaverne reelt blev frie! Men i Ngaoundéré bærer den sociale organisation stadig præg af fortiden og sprogbrugen er helt uforandret. Ordet *maccudo* på fulani bruges af alle borgere i byen i daglig tale om «tjenerne» på paladset og om de mbum-familier, som er knyttet til sultanen gennem pligter og rettigheder, som siger at Lamidoen kan bestemme over dem helt og holdent mod at han gir dem mad og klær. Nu klarer han da ikke at gøre det længer, men han fortsætter at bestemme over dem. Andre, finere familier i Ngaoundéré har også *maccube* (flertal), som de har arvet.

Referanser

- Barth, Fredrik 1981. Features of Person and Society in Swat: collected essays on Swat Pathans, i F. Barth: *Process and Form in Social Life*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Barth, Fredrik 1992. Method in our critique of anthropology, *Man*, 1992 (27): 1
- Clifford, James & George E. Marcus (eds.) 1986. *Writing Culture: The Poetics and the Politics of Ethnography*. Berkely: University of California Press.
- Fardon, Richard (ed.) 1990. *Localizing Strategies: Regional Traditions of Ethnographic Writing*, Washington: Smithsonian Institution Press.
- Geertz, Clifford 1988. *Works and lives. The anthropologist as Author*. Cambridge & Oxford: Polity Press.
- Holtedahl, Lisbet 1993. Education, economics and the good life i Peter Geschiere & Piet Koenigs (red.) *Itinéraires d'accumulation au Cameroun*. Paris: Karthala.
- Marcus, George E. & Michael M.J. Fischer 1986. *Anthropology as Cultural Critique*, Chicago: University of Chicago Press.
- Martinez, Wilton 1992. Who constructs anthropological knowledge? Toward a theory of ethnographic film spectatorship, i Peter Jan Crawford & David Turton (red.): *Film as Ethnography*. Manchester: Manchester University Press.
- Said, Edward W 1978. *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Street, Brian 1990. *Orientalist discourse in the anthropology of Iran, Afghanistan and Pakistan*, i Richard Fardon 1990.
- Street, Brian 1992. Comment, i *MAN* (27):1.
- David Turton 1992. Anthropology on television: what next? i Peter Jan Crawford & David Turton (red.): *Film as Ethnography* Manchester: Manchester University Press.

Lisbet Holtedahl
 Professor i sosialantropologi
 Universitetet i Tromsø