

JONATHAN SCHWARTZ

# MOD EN TEORI OM ANEKDOTEN

eller kunsten at presse citronen

Du, gamle, slidte Janus!  
Fra hvilken af dine munde  
lyder troværdige sandheder?  
Stilhed, museal stilhed.



Tanken om at skulle være teoretisk eller at skulle sige teoretiske ting, bare fordi det stadig er 1999, kan få en til at ryste over hele kroppen.

Man skuer tilbage og frem i tiden som Janus, uanset hvilket år, måned eller dag det er.

Jeg husker, måske med en smule nostalgi, de mørkt bordeauxfarvede DSB-diesel-lokomotiver med Janusprofiler, parate til at trække ud fra Helsingør station mod København. Jeg hørte deres maskinspinden dag og nat også uden at se deres to ansigter.

Teori og praksis, trækken og skubben. Ikke et fut, fut, men en spinden og til sidst et brøl.

Jeg kunne tænke mig  
at begynde igen helt forfra.  
Opfinde hjulet, mener jeg.  
Jeg kunne tænke mig  
at begynde forfra,  
hele det forbandede  
fin du siècle en gang til.

Tanken om at gentage tænkning som en slags gentænkning er mærkelig lokkende. Den holder rystelsen tilbage. Den opsætter nostalgien, den formodede gåen tilbage til steder, som ikke mere findes, eller måske aldrig var, som vi forestiller os dem set fra et nostalgisk utopia. Et hjemveens ikke-sted.

Gentænkning og gentagen er imidlertid ikke så forskellig fra hinanden. Mine tanker om det ny århundrede er allerede tiltrådte stier fra det gamle. Jeg forventer mig ikke noget virkeligt nyt, men er altid åben for overraskelser. Det, i sig selv, er en form for repetition.

Jeg opfinder hjulet igen, gentænder cirklen, drejningspunktet, akslen, selve mekanismen mellem arbejde og leg, glæden ved at bevæge det træge, når adskillige skuldre er bøjet over arbejdet, hjulpet af en rullende bøgestamme under den genstridige byrde. Hvor fine er ikke de stammer, beklædt med sårbar bark, der viser fugtigheden, glat hvidt træ, når de bliver stødt af skarpe tunge sten.

Lad os begynde afslutningen en gang til, tilbage til samfundet, eller bedre endnu fællesskabet. Lad os fortælle de gode anekdoter igen engang, de pinlige fra felten, som andre har fortalt os, og som vi har udbygget undervejs. Lad os starte med de gode små historier, som vi husker, andre har fortalt os. Gode små, selskabelige historier, gode til dels, fordi vi husker, hvorfor vi husker dem. Det ville være det bedste udgangspunkt for en ny teori, en ny videnskab, så frimodig som Vicos.

## Mere etymologi, tak!

„Antropologer er dog gennemtrængt af det anekdotiske“ (Okely 1992:9).

En tilbagevendende anklage fra positivistiske kolleger er, at „antropologi blot er anekdoter“. Etymologisk betyder anekdote „upubliceret“. De sladderhistorier, man hørte ved det romerske og byzantinske hof, blev skrevet ned og kunne derefter læses. Hemmeligheder, såkaldte lækkede og var ikke mere hemmelige. De var ikke alene gjort offentlige, de blev publiceret. De blev tilgængelige for alle læsere og til alle tider, og derfor kunne anekdoter være farlige for den eksisterende magt. Anekdoter fra fortiden, der ikke længere var intime, advarede de magtfulde i nutiden om at forvare deres hemmeligheder mere sikkert og provokerede derved os andre, de magtesløse, til at forske mere ihærdigt. Jo mere hemmelig magten er, des mere insisterende er udforskningen af den.

Det „blot anekdotiske“ syntes også at være en trussel mod den positivistiske videnskab, når videnskaben selv påtog sig magt i moderne tid. Det „blot anekdotiske“ er placeret langt nede i videnshierarkiet, måske helt under bunden af videnskabernes totempæl. Historikere og antropologer, „gennemtrængt af det anekdotiske“, har problemer med Gyldighed (med stort G), og vi bliver vedvarende mindet om dette af vore kolleger højere oppe i hierarkiet.

Anekdoter er udtryksfulde værktøjer for fællesskabet. De er mættede både semantisk og somatisk, det vil sige verbalt og kropsligt. Antropologer er gennemtrængt af anekdoter, fordi det er den form, i hvilken fremmedhed i felten bliver gjort velkendt. Når vi begriber informanternes idiomer, især deres vittigheder, er det gennem at lytte til deres anekdoter og ved at arbejde videre på dem. Ruth Benedicts (1934)<sup>1</sup> dobbelte anekdote om kulturens „knuste skål“ („Broken cup“) er paradigmatiske. Den anekdote, som den gamle høvding Ramon i Californien uopfordret fortæller, medens han er i gang med at lave mad, fremkalder hos Ruth Benedict en åbenbaring. Hun genfortæller den korte

historie, som hun har hørt i felten og forestiller sig sammen med fortælleren en hel kultur og i sidste ende en hel teori om kultur (Schwartz 1992). Den unge kvindelige antropologistuderende fra New England rammes af et glimt af „forundring“, som klart strålende vendes til „resonans“ (Goldblatt 1991). De unikke øjeblikke bliver til dele af en universel teori.

Fortællingen og genfortællingen af anekdoter, i antropologisk kontekst, er derfor skridt mod en socialisering af bevidstheden. Vi er lige så meget gennemtrængt af anekdoter, som de er af os.

## E. P.s anekdotiske magi

Evans-Pritchards måde at fortælle antropologi på, dens utekstede måde at være tekst på, er ofte blevet bemærket og kommenteret. Clifford Geertz (1988) har understreget den lysende visualitet i Evans-Pritchards monografier.

De skarpe konturer i E. P.s beskrivelser af Zande (1937) minder om et fotografi. Evans-Pritchard overfører den anekdotiske metode fra feltnoterne til den lærde monografi. Man bemærker knapt skiftet i kontekst.

E. P. – forkortelsen af navnet i sig selv brysk og intim – fortæller præcist og enkelt læseren, hvorledes han erfarede azandes hekseri. Analysen af forestillingerne er vævet ind i fortællingen af anekdoter. Det er, hvad Geertz må mene med klarhed, den fuldstændig dias-agtige kvalitet i hans tekst. E. P. fortæller, hvor mærkeligt det var for ham at leve sammen med azande, indtil han „lærte deres tankes idiom“ (1937:65). Dette skete ofte via „uheldige begivenheder“, som azande forklarede som forårsaget af hekseri. Evans-Pritchard fortæller om en dreng, som stødte sin fod på en stub, og at det fremkomne sår blev betændt. „Han sagde“, fortæller Evans-Pritchard, „at det var hekseri, der havde fået ham til at slå sin fod på stubben“ (op.cit.:66). Antropologen kom med pædagogiske indvendinger, og her viser E. P. os, at han ikke var fluen på væggen: „Jeg diskuterede altid med azande og kritiserede deres udtalelser, og således gjorde jeg også i dette tilfælde. Jeg fortalte drengen, at han havde slået sin fod, fordi han havde været uopmærksom“ (ibid.).

Adskillige andre tilfælde bliver nævnt, som alle åbenbarer idiomet for antropologen, det vil sige selvfølgeligheden i zandes tænkemåde. Havde E. P. levet i vores sidste årti i det tyvende århundrede, ville han sikkert have sagt, at det idiomatiske er det bedste ledspor til det kulturelle. Hans egen forstoppelse efter at have spist bananer blev forklaret som resultatet af hekseri. E. P. lærte idiomet gennem erfaringen på sin egen krop!

Hele passagen er „gennemtrængt af det anekdotiske“. Episoder, indbefattet hvad der bliver sagt, og deres kontrasterende forklaringer er tæt sammenspundet og vævet sammen i et uforglemmeligt dokument. Kornmagasinet, der styrter sammen! E. P. fortæller dette, som var det en virkelig hændelse ligesom den med drengen, som støder sin fod. Han ønsker én gang for alle at demonstrere zandes idiom for hekseri. Mange anekdoter går forud for den endegyldige erklæring, som tjener som en omfattende, men ikke forklarende „covering law“ (Dray 1968:343-7) for zande tankesæt: „I Zandelands braser nu og da en gammel kornsilo sammen“ (Evans-Pritchard 1937:69).

Vi kan alle se det for os, de gamle mænd, der sidder i skyggen af bygningen, som er gennemtrængt af termitter. Intetsteds i den trykte tekst, med mindre det skulle findes i arkiverne, er der bevis for, at der var et kornmagasin, som braste sammen. Jeg har altid

ønsket at læse notesbøgerne fra feltet for at påvise sammenstyrtningen af bare et enkelt kornmagasin. „Nu og da“ indebærer en generaliseren, ikke en regelmæssigt gentagen hændelse. Med Drays ord er det begrebet „magi“, der „dækker“ begivenheden, og ikke forklarende lovmæssigheder. Både på zande og på engelsk findes der begreber for „magi“, og der findes sikkert også regler, som kan forklare hændelser, som ikke har noget at gøre med magisk praksis og tro. Termitter spiser sig vej igennem træbjælker, hvad enten man taler engelsk eller zande. Der er en enkelt dækkende lov for sammenstyrtningen af en bygning af træ .

Hvad E. P. ønskede at gøre, var at lave en letforståelig sammenfatning af zandes kulturelle idiom. På grund af at det samme kornmagasin ikke kan styrte sammen to gange, havde termen „nu og da“ en slags magisk effekt. Det er et engelsk idiom, som får zandes idiom til at synes hverdagsagtigt og givet. Idiom og anekdote er de to basale elementer i antropologien.

Ruth Benedicts anekdote om den „knuste skål“ fortæller os på dramatisk vis om den glidende overgang mellem en specifik kultur og kultur generelt. Evans-Pritchards anekdote om det „sammenstyrkede kornmagasin“ fortæller os, hvorledes vores idiomeres blandes med deres, men i stedet for at dramatisere fortællingen lader E. P. alting synes hverdagsagtigt. Vi er gennemtrængt af det anekdotiske, i én forstand med en åbenbaringskvalitet – som hos Benedict – i en anden med en hverdagsagtig kvalitet – som hos Evans-Pritchard.

Tale, især når det drejer sig om en god fortælling, er den sociale ingrediens i antropologi. Skal vi overleve i det kommende århundrede, vil det være ved at fortsætte med at udveksle vore gode historier.

## Mere ikonografi, tak!

Jeg har altid misundt kunsthistorikere. De forelæste i et mørklagt rum, hvor det eneste lys var på dem og på lærredet foran os. De kunne vise flere lysbilleder samtidig for at lade forskelle træde skarpt frem eller for at understrege ligheder. De kunsthistorikere, jeg husker, havde en stærk fremtoning. De bedste var flygtninge fra Nazityskland; deres accent virkede påfaldende sammen med deres rigelige illustrationer. Halvtreds minutters forelæsning kunne udsætte os for mere end hundrede lysbilleder. Jeg vil ikke overdrive det, men kunsthistorieundervisningen i de nordamerikanske universiteter i min ungdom (1950'erne) var stedet, hvor man modtog den europæiske kultur. Store doser af Europa.

Arnold Hauser, gæsteprofessor på Brandeis Universitet i 1957-58, viste hundreder af lysbilleder af Autun-katedralen i sine forelæsninger om kunstens socialhistorie. Jeg var slået af detaljerne ved djævlfigurene, der torturerede drenge og piger i helvede, detaljer fra skulpturer i kirkens indre. Hundreder af vidunderlige detaljer!

Da jeg i oktober 1965 var i Europa for at studere „den romantiske bevægelse i kunst og tanke“, kørte vi til Autun, så jeg kunne se de skulpturer, som Hauser havde vist os. Katedralen var mørk, som foredragssalen havde været det, men skulpturerne var uigenkendelige, da de var mindst tre meter borte i det selv samme mørke. Fotografen på sin stige havde ved hjælp af ekstra belysning forvandlet kunsthistorikeren til ikonograf. Hvilken tryllekunst var det ikke! Hvilken enorm symbolsk kapital befandt der sig ikke op ad de sandstensøjler! Små bitte uvæsentlige detaljer forstørret til gigantiske uforglem-

melige monumenter! Det var en kraft, som antropologer næppe kunne stable på benene, selv med hjælp af de bedste anekdoter fra felten.

Inden for engelsk og fransk videnskab i den første del af dette århundrede overskred ordet *image* betydningen af specifik repræsentation i religiøst maleri. Ikonografi handlede ikke kun om ortodokse helgenmalerier. Det blev til videnskaben om at identificere og sammenligne alle former for afbildning. Kunsthistorikerne kunne i deres forelæsningskaste to eller tre fremstillinger på lærredet samtidigt og overraske os med deres præcision og omfang. Vi så historien starte og stoppe for vore øjne, og samtidig kunne vi, på grundlag af billederne, fastslå øjeblikkene for de bestemte historiske bevægelser. Vi kunne registrere og huske forandringer. „Processen“ var alt det indimellem. Den måtte være der, for hvordan skulle ellers „renaissancen“ kunne dukke frem af „gotikken“?

At vandre igennem et kunstmuseum var formålsløst sammenlignet med den store kunsthistorieforelæsnings. Vi skulle lære om de bygninger, som husede malerier. Vi skulle lære om håndværkerne og deres redskaber. Et enkelt billede af Brueghels, i detalje og i sin helhed, kunne fortælle os, hvad vi havde brug for at vide om det 16. århundredes flamske byer og det Europa, de var del af. Alt fremstod ved hjælp af små deltaljer fra det store lærred og den lysende pegepind, der i lærerens hånd bevægede sig fra en del af billedet til en anden. Ofte brugte han imidlertid en træpegepind oppe ved lærredet, som han slog i gulvet som signal om, at der skulle skiftes til næste billede eller billeder. Etnografisk autoritet er aldrig blevet så overvældende som kunsthistorikerens.

Mange antropologer giver afkald på at vise illustrationer i forbindelse med deres forelæsnings, skønt der er arkiver fulde af billeder. Har I lagt mærke til hvor få illustrationer, der er i antropologiske tidsskrifter? Nogle vil sige, at det er på grund af udgiften, men kunne en anden forklaring være, at antropologer har en snert af puritansk ikonoklasme? (etymologisk: „ikon-smadring“) i sig. „Ordet“ taler til og fra det indre væsen. Afbildningen distraherer fra den rene ånd. Selvom man fornemmer, at sproget overhovedet ikke kan formidle noget, der bare ligner den totale menneskelige erfaring, bruges det ikke til at vise en masse billeder for at kompensere for disse sprogets mangler. Så vi skriver, på trods af at vi ved, skrivningen er svag; illustrationer synes svagere.

Kunsthistoriens ikonografer var i virkeligheden indeksologer. De brugte deres pegefingertil (latin *index*) til at vise, hvad de vidste: en jagthund i et hjørne, en helgens syn i den tågede baggrund, en ung jomfrus kniplingskrave. Det var indicierne for den ikonografiske videnskab.

Indeksologi er hovedmetoden, når det drejer sig om at fatte kontekst (Ginzburg 1993), at bevæge sig frem og tilbage fra detalje til helhed. De små bitte detaljer får betydning i løbet af studiet. De bevæger sig fra yderkanten til centrum for opmærksomheden.

Både antropologer og kunsthistorikere praktiserer kunsten at pege på ting af betydning for forståelsen af det større felt, sikkert på grund af at de inderst inde hele tiden anvender deres historiske forestillingsevner (Collingwood 1993). Edgar Wind (1931, 1991) beskriver sin generations lærer, professor Warburgs, metode således:

Det var en af Warburgs grundlæggende overbevisninger, at ethvert forsøg på at adskille det afbillede fra dets relation til religion og poesi, til kult og drama, er som at overskære dets livsnerve [...]

Metoden [...] kan kun være indirekte. Man må studere alle slags dokumenter, hvis metodiske historiske kritik kan forbindes med det omtalte objekt, og påpege med omfattende be-

viser, at et helt kompleks af forestillinger, som må etableres individuelt, har bidraget til dannelsen af billedet (Wind 1991:25).

Selvom rammen for dette metodeudsagn er studiet af billeder, taler dets perspektiv til, hvad vi gør i etnografisk feltarbejde og bagefter, når vi går to skridt tilbage og reflekterer over erfaringen. Wind gør opmærksom på, at metoden er „indirekte“. „Projektet“ synes i begyndelsen næsten altid at være direkte, for for at få fondsmidler kan man ikke sige i en ansøgning: „Min metode er indirekte“. Men det er, og kan aldrig være anderledes, hvis det er rigtigt feltarbejde. Ikonografi og analysen af fremstillinger, i al slags litteratur så vel som i visuel kunst, forudsætter forestillingen om en større og fyldigere sammenhæng, kontekst. Så for Panofsky, som også var en af Warburgs studerende, skulle *ikonografi* fremstå som *ikonologi*, lige som han sagde, *etnografi* kommer til at fremstå som *etnologi*, som også Lévi-Strauss har påpeget. Der var et slægtsskab mellem de humane videnskaber i den første halvdel af vort århundrede. Mit håb for antropologisk teori (2000 e.Kr.) er, at denne åndsbeslægtethed vil blive erkendt. I stedet for at optræde som ikonklaster vil vi tage ikonograferne i hånden.

## Eckersbergs tærskel

Den danske guldaldermaler C. W. Eckersberg malede tre historiske billeder, alle med det antropologiske ynglingstema liminalitet. På en særudstilling på Statens Museum for Kunst i 1989 „Mellem Guder og Helte“, var der to billeder; et af Odysseus' hjemkomst og et andet af Udvandringen fra Ægypten, visende Moses og Aron efter de har gået over det Røde Hav. Disse to malerier var på særudstillingen.

Den permanente udstilling viste „Det Nathansonske Familieportræt“, hvor familie-faderen træder over tærsklen ind til dagligstuen. Nathanson er hverken en „gud“ eller en „helt“, så hans familie er i den hverdagslige permanente samling. Ikke desto mindre giver hans energiske skridt over tærsklen, hans blik direkte på kunstneren og alle hans aktive børn et stærkt indtryk af hjemlig heroisme. Billedet kan fortolkes som et symbol på det jødiske borgerskabs indtræden i det danske samfund efter napoleonstiden.

På billedet „Odysseus' hjemkomst“, sidder helten på en stol, medens en gammel kvinde vasker hans fødder – gæstfrihedsritualet. En anden ung tjenerinde går over dørtærsklen bærende en krukke med vand: Varmt vand, for dette var en særlig gæst i Penelopes hjem; Odysseus' identitet var stadig ukendt.

Homer beskrev alle de aspekter, han fandt nødvendige for at fortælle historien, også tilbageblikket til Odysseus' barndom, hvor han blev såret af et vildsvin under en jagt. Hvorledes kunne maleren inddrage dette tilbageblik? *Elementary, my dear Watson*. Eckersberg malede et lille basrelief med en jagtscene og placerede det på væggen øverst i billedets centrum. Al det anekdotiske materiale var holdt sammen i et enkelt øjeblik. Mest dramatisk var det, da Odysseus' gamle barnepige opdagede arret på hans ben. Hun genkendte den hjemvendte helt, men for at holde sin identitet hemmelig, holdt Odysseus hende for munden. Penelope kikker heldigvis ud af vinduet i stedet for på den besøgende, hendes længe ventede ægtemand.

Som ikonograf og etnograf skal man indlemme alle tegn, som gør sammenhængen rig på detalje og tæt i betydning. Fraværet er også engang imellem betydningsfuldt, men

vi er forpligtigede til at benytte os af, hvad der rent faktisk er til stede. „Tyk beskrivelse“ synes i mine ører mindre tilrådeligt end semantisk og somatisk tæthed.

Hvad der har slået mig i begge Eckersbergs „hjemvendelses“billeder (Nathanson og Odysseus), er blikket i øjnene på de personer, som træder over tærsklen: hjemmets ejer og den unge tjenestepige. Var jeg kunsthistoriker, kunne jeg have sat begge lysbiller på lærredet på samme tid. Ligheden i gestus er overbevisende.

Det tredje Eckersbergbillede er også en stor historisk tærskelscene: Moses, der leder sit folk ud af slaveriet i Ægypten. Det gamle testaments fortællinger er ikke så eksakte som Homers. Auerbach har i sit studie *Mimesis* (1965) undersøgt forskellen mellem hebraisk og græsk fremstilling. Den bibelske fremstilling er vokal, den helleniske visuel. Så hvor Eckersberg kunne følge og i billedform genskabe hele scenen fra Homers Odysseen, må han her på grundlag af sin forestillingsevne skabe scenen fra Udvandringen, hvor Aron peger med sin stav. Tærskelen er ikke nøjagtig som i huset, selvom vi fra den tidligere historie ved, at jøderne smurte lammets blod på deres dørstolper, så dødens engel ville gå forbi. Det er baggrunden for påskeceremonien. Der er herved fremkaldt en følelse af liminalitet i Eckersbergs maleri af Udvandringen. Billederne er ikke ens på nogen måde, og som etnografer og ikonografer kan vi værdsætte forskellene såvel som lighederne takket være vor ivrige brug af den indeksikale metode.

## Anekdotens forløsning?

Hvis antropologer er gennemtrængt af det anekdotiske, må der være en god grund til det. Og der må være en god grund til at fortsætte denne neddykkethed i det kommende årtusinde. Man kunne forsøge at eliminere „blot“ fra „anekdotisk“ for at understrege den virkelige betydning af det, der kunne kaldes den anekdotiske handling: at fortælle gode små historier fra felten. Historier, vi husker om erfaringer, som associeres til andre historier. Læg mærke til ordet „association“ med dets klare reference til socialt liv. Anekdoter er for antropologien, hvad atomer plejede at være for fysikere: selveste grundstoffet, eller byggestenene i sproglig kommunikation. Naturligvis er „semiotik“ involveret, og i denne serie af aforismer har jeg igen og igen fremkaldt typer af tegn fra Peirces teori (Singer 1984). Charles Peirce refererede adskillige gange til en passage fra Shakespeares komedie „Lige for Lige“, som beskriver menneskelig uvidenhed og forfængelighed med termen *man's glassy essence* („væsen så skørt som glas“) (Shakespeare 1977:48).<sup>2</sup> Ved at udforske indholdet og den poetiske form af „glassy essence“ kunne man oversætte *glassy* som spejlagtig og *essence* som væsen. Det er imidlertid et paradoks. Hvorledes kan en simpel overfladerefleksion i sig selv være et sandt væsen? Shakespeare er en lurendrejer. Han fortæller os, at vort inderste væsen er et spejlbillede. Læg også mærke til, hvorledes de to ord „glassy“ og „essence“ kan høres som „spejlvendte“ bogstavrim.

En semiotisk antropologi kan kun strække sig så langt, som anekdoten kan bære. Hvis én fortæller om sit liv, vil det højst sandsynligt være i form af en anekdote. „Interviews“ er ikke normale begivenheder, ej heller at fortælle sin „livshistorie“ til en udenforstående. At fortælle anekdoter, at lytte til dem og at udveksle med lignende anekdoter, det er den elementære form for social samtale. Inden for en familie, hvor alle kender hinanden, gentages anekdoter, hver gang tiden er moden. Du kan gå ud i køkkenet, hvis det er trætende eller pinligt, anekdoten vil fortsætte, men altid forandre sig lidt alt efter situationen.

Jeg har lagt mærke til at antropologer elsker at fortælle anekdoter, men de siger sjældent, at det er teori. Det tror jeg, det er.

Oversat af Kirsten Rønne

## Noter

1. Ruth Benedict fortæller sin anekdote om en samtale med hovedinformanten Ramon. Anekdoten er knyttet sammen med en myte, og fortællingens styrke springer derfra: „En dag begyndte Ramon uopfordret at beskrive, hvordan man malede *mesquite* (sukkerholdige, bønnelignede frugter, *Prosopis juliflora*), og hvordan man tilberedte agernsuppe. „I begyndelsen,“ sagde han, „gav Gud hvert folk en skål af ler, og af denne skål drak de deres liv“. Jeg har aldrig fundet ud af, om dette billede indgik i et traditionelt ritual hos hans folk, eller om det kun fandtes i hans fantasi... Men i denne primitive indianers forestilling var billedsproget klart og fyldt med mening. „Alle sænkede de deres skål i vandet“, fortsatte han, „men deres skåle var forskellige. Vor skål er knust nu. Den er borte“ (Benedict 1952:31).

2. På engelsk:

...man, proud man,  
Drest in a little brief authority,  
most ignorant of what he's most assur'd,  
his glassy essence, like an angry ape,  
plays such fantastic tricks before high heaven  
as make the angels weep.  
(anden akt, anden scene)

På dansk:

Ak, men manden,  
den stolte mand, udrustet med en lille  
kortvarig magt, og mest uvidende  
om hvad han er mest sikker på – sit væsen  
så skørt som glas – gør som en arrig abe  
sådanne dårefagter op mod himlen  
at englenerne må græde...

Det er en skrap ung kvinde, Isabella, som siger disse ord. Hun er selv i et nonnekloster, og hendes bror er dømt til døden for at at have gjort sin kæreste gravid. Den jomfruelige Isabella får et tilbud fra magthaveren om at gå i seng med ham som betaling for at redde broderens liv. Det nægter hun.

## Litteratur

- Auerbach, E.  
1965 Mimesis. Virkelighedsgengivelsen i vesterlandsk litteratur. København: Munksgaard.
- Benedict, R.  
1934 Patterns of Culture. New York: Houghton Mifflin. (Dansk udgave: Kulturmønstre. København: Fremad 1958).
- Collingwood, R. G.  
1993 The Idea of History. Oxford: Clarendon.
- Dray, W. H.  
1968 Explaining 'What' in History. I: May Brodbeck (ed.): Readings in the Philosophy of the Social Sciences. New York: Macmillan.
- Evans-Pritchard, E. E.  
1937 Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande. Oxford: Clarendon Press.



- Geertz, C.  
1988 Works and Lives: The Anthropologist as Author. Cambridge: Polity Press.
- Greenblatt, S.  
1991 Resonance and Wonder. I: I. Karp & S. Lavine (eds.): Exhibiting Cultures: the Poetics and Politics of Museum Display. Washington: The Smithsonian Institution.
- Jackson, M.  
1995 At Home in the World. Durham: Duke University Press.
- Okely, J.  
1992 Anthropology and Autobiography: Participatory Experience and Embodied Knowledge. I: J. Okely & H. Callaway (eds.): Anthropology and Autobiography. London: Routledge.
- Panofsky, E.  
1955 Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art. Garden City: Doubleday.
- Shakespeare, W.  
1977 Samlede skuespil. Bind 8. København: P. Haase.
- Schwartz, J.  
1990 Odysseus, Moses og Nathanson: Om tre malerier af Eckersberg. ALEF, tidsskrift for jødisk kultur 5:34-40.  
1992 Rite de Passage eller Epifany?: Om Ruth Benedicts og Edward Sapirs digte fra felten. Tidsskriftet Antropologi 26:21-36.  
1998 Visions of Diaspora in Contemporary Social Science. I: U. Haxen, H. Trautner-Kromann & K. L. Goldschmidt Salomon (eds.): Jewish Studies in a New Europe. Copenhagen: C. A. Reitzel.
- Singer, M.  
1984 Man's Glassy Essence: Explorations in Semiotic Anthropology. Bloomington: Indiana University Press.
- Wind, E.  
1993 Warburg's Concept of *Kulturwissenschaft* and its Meaning for Aesthetics. I: E. Wind: The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art. Oxford: Clarendon.

