

hvis quipu'erne gemmer på intet mindre end den afdødes biografi? Og vi blev ferme nok på et tidspunkt til af dechifrere knudeskriften? Så havde vi ikke behøvet at gisne om kontinentets fascinerende fortid. Så kunne vi nøjes med at gisne om, hvordan vi skulle få samlet puslespillet igen, nu vi en gang for alle havde fået splittet brikkerne.

Det hele forekommer måske knap så usandsynligt, hvis vi et øjeblik betænker, hvilke nye medier vort eget alfabet omfatter i dag. Registrering på disketter fx er ikke umiddelbart til at læse, med mindre man ved, hvordan og kan betjene sig af de dertil indrettede redskaber.

Tilbage er alt det, vi faktisk kan læse, fordi det blev nedtegnet i tide. Chilam Balam-bøgerne fra Yucatan, Popol Vuh fra Maya-Quiche-området i Guatemala, kilderne på nahuatl (aztekisk) og quechua. Sange, legender, ceremonier, ofringer, slægtsregistre, historie, sæd og skik i al almindelighed. Meget af det er umiddelbart forståeligt, andet esoterisk, en del fuldstændigt gået fløjten i oversættelsen. I shamanistisk sprogbrug, hvor der tales med gudens - det være sig slangens eller jaguarens - stemme, refereres der til en form for sansning, som finder sted efter identifikation med en nagual eller dyreånd. Chilam Balam betyder faktisk Seer-Jaguar, og er en betegnelse for mayaernes orakelpræster. Her tales, bogstaveligt talt, i andre tunger.

Da vi ikke bruger sproget som „sanglinjer“ i et mytologisk landskab, går det let tabt i oversættelsen. Eller det producerer vrøvl snarere end magi. Mayaernes kaldte det for *Zuyva's Sprog* og referer ofte til det i Chilam Balam-bøgerne. Det fremstår som en række ordgæder eller mundheld, og for den ikke-indviede opløser teksten sig i volapyk. Et citat: *Dette er det første spørgsmål, man vil stille dem.*

Han vil bede dem om sin mad: Bring solen! Det er førstehøvdingenes ord til dem: Bring solen, søn! Bær den på din håndflade til min tallerken!

Et spyd er plantet, et højt kors i midten af dens hjerte. En grøn jaguar sidder bøjet over Solen for at drikke dens hjerte. Zuyva er visdom. Dette er den sol, man kræver af dem: ET STORT SPEJLÆG!

Dette er den grønne jaguar, der drikker dens blod: DET ER GRØN CHILI-PEBER - er jaguaren. Dette er Zuyva's Sprog.

(Chilam Balam-bogen fra Chumayel. Egen oversættelse.)

Mayaerne snakker sort. Men spændende er det at følge jagten på alle disse firben, som kun taber halen, hvis man griber for hårdt om dem eller tager det hele bogstaveligt. Der sparkes til en række dogmer, pirres til vor latent dårlige samvittighed over at tilhøre en kultur, som startede med at udlette hele dette formidable kompleks af hidtil usete data i stedet for at stille op som elementært nysgerrige gæster i den ny verden. Vi kom med tanken sømmet op på et kors og afskar os dermed fra sammenstødet med en vifte af forskelligartede udtryk og overrumplende viden. Lige siden har vi famlet os frem i blinde og kaldt det Den Fjerde Verden.

Supplerende læsning: Popol Vuh, Quiché-indianernes Folkebog. Ib Michael. Rhodos 1990.

*Ib Michael
Forfatter
København*

JEREMY COOTE & ANTHONY SHELTON (eds.): *Anthropology, Art, and Aesthetics. Oxford Studies in Social and Cultural Anthropology.* Oxford: Oxford University Press 1994. 296 sider, illustreret. ISBN 0-19-827945-0 paperback, pris £12.95.

Forholdet mellem kunst og antropologi er kompliceret. Man kunne fristes til at kalde det et had-kærlighedsforhold. De to discipliner passer ikke som hånd i handske, og netop derfor er diskursen klassisk, netop derfor er koblingen interessant.

Et nyt eksempel herpå er artikelsamlingen „Anthropology, Art, and Aesthetics“. I åbningsartiklen og samlingens hovedartikel kredser Raymond Firth om nævnte forhold. Kunst kunne forstås som „et vindue ud til en have, en gennemsigtighed, hvorigennem interessante menneskelige anliggender kan ses“ (side 16). Det billede har Firth fra Redfield, som har det fra Leonardo da Vinci, sandsynligvis. Og dette billede er da også et renaissancebillede, eftersom blikket på kunsten senere er blevet langt mere subjektivt og indre; Kandinsky, for eksempel, ønsker at udtrykke en indre vision (side 19), ikke en ydre virkelighed. Der er ingen have længere.

Kategorien skønhed er heller ikke uproblematisk (side 18) - og da slet ikke, når den kobles med kunst og antropologi. Tit er det

essentielle for kunst på ingen måde skønhed, men derimod at udtrykke et forhold ved tilværelsen, så uskønt resultatet end måtte blive (side 19). For at kunne betragte kunst antropologisk, må man opgive en direkte forholden sig til kunsten.

Firth foreslår, at vi betragter kunst som et symbolsk system. For at oversætte systemet, må symbolerne forstås i deres kontekst, i forhold til deres kultur (side 25). Foruden denne meget generelle betragtning gør Firth mange observationer i sin artikel. For eksempel mener han at finde en lovmæssighed, nemlig at kun få tilladte former i det æstetiske sprog medfører bedre æstetisk kvalitet. Hvis udtryksmulighederne for at fremstille et motiv – for eksempel en bestemt fugl – reduceres, bliver det kunstneriske resultat finere (side 31). Er dette mon et eksempel på anvendelsen af det symbolske system som synsvinkel over for kunst, eller er det en subjektiv æstetisk bedømmelse?

Disse fugle, der fremstilles i kunsten hos tikopia, maori, anses for at være hellige i deres repræsenterede skikkelse, som nakkestøtter, af træ. Disse samme fugle i deres „wild-life“-skikkelse, når de sidder i fjer og kløer og hviler på stranden, er skydeskiver for tikopia-folks stenkast, bare for sjov (side 27). Der er forskel på den betydning, man tillægger objektet som repræsentation og symbol, og dets forlæg.

Firth bevæger sig også ind på spørgsmålet om nutidig „eksotisk kunst“, og skelner mellem den rene „etno-kitsch“, der fremstilles til turister og det vestlige marked, og som medfører en meget firkantet definition af etnicitet og en reduktion af pågældende genstands symbolske indhold, og den kunst, der fremstilles i sin egen kontekst, men med moderne teknikker. De moderne betingelser er tit en udfordring for det kunstneriske udtryk; industrialiseringen kan give nye muligheder for traditionelle kunstformer. Også kunstobjekternes betydningsindhold ændres, idet objekterne kommer til at repræsentere fortolkninger af de ændringer, samfundet har været udsat for i moderne historie (side 35). Til forskel fra etno-kitsch er der her tale om objekter, der betyder noget i deres kontekst.

Når kunst er subjektiv og æstetik er en umulig kategori at behandle for antropologien, bliver det fristende at tale om kunst som repræsentation, nemlig repræsentation af sociale forhold. Det har Bourdieu gjort, og også dette felt optager Firth. Det er sikkert godt for socio-

logien, men det er skidt for kunsten sådan at blive reduceret til rene udtryk for social ulighed. For at behandle et emne – for eksempel kunst – lødigt, må man forstå det som et felt på dets egne betingelser, og ikke blot reducere det til et sprog, hvorigennem et andet emne, for eksempel klasseforhold, kan udtrykkes.

Firths artikel er god, ikke fordi den altid giver gode svar, men fordi den stiller relevante spørgsmål. Firth går målbevidst lige ud i spindaten, og det lykkes ham at gøre det uden at få pletter på tøjet.

Alfred Gells artikel er en provo-artikel. Han lægger ud med at hævde, at socialantropologien er anti-kunst (side 40). Dette er en påstand, der så glimrende eksemplificeres af Firths Bourdieu-kritik. Gell skriver selv, at det er chokerende nyt, for vi ved jo alle, at antropologi er en God Ting, og at kunst også er en God Ting, måske endda en Bedre Ting (side 40). Når de to ikke kan forenes, må man sige, det kan udvikle sig til en klassisk double-bind-situation for den kunstglade antropolog. Der er en god pointe. Lige så snart vi stiller os hen på galleriet for at beundre værker fra forskellige kulturer, sætter vi dem i en etnocentrisk kontekst, og kan ikke se det, de viser om sig selv, men kun det, de svarer på vores opfattelser af kunst. Kunst for sig og antropologi for sig må der lakonisk konkluderes.

Efter de to første mere generelle artikler følger rækken af artikler, der tager udgangspunkt i mere empiriske eksempler. Ross Bowden skriver fra Kwoma, Ny Guinea, om kunst som kommunikation af samfundets centrale temaer; Susan Küchler skriver fra New Ireland om kunstgenstande, der produceres til udveksling ved begravelsesritualer og om, hvordan ændringer i det samfundsmæssige afspejler sig i design. Jarich Oosten skriver om Alaskas inuit-befolkning, og om maskers rolle i samfundet, kosmologien og ritualer; og Robert Layton skriver om indfødte australiers kunst. Der er her stor forskel på den kunst, der produceres af markedsøkonomiske grunde og den, der produceres for de indfødte australiers egen kultur. Ruth Barnes skriver om Lembata øst for Java, hvor der produceres ikat-vævning. Her kan forholdet mellem tradition og ændring aflæses i vævningerne. Howard Murphy skriver om Yolngu-folket i Australien og diskuterer æstetik som kategori med udgangspunkt i deres billeder. Anthony Shelton fortæller om skønhedsbegrebet hos huichol i Mexico og problematiserer herigen-

nem ideen om skønhed som kategori; og til-
sidst fortæller Jeremy Coote i en fornem arti-
kel om kvægoprætterne ved Nilen i Sudan
(nuer, dinka og andre): han forholder sig til
æstetik fra en dagligdags vinkel, og fortæller
om, hvordan opfattelsen af kvæget bliver det
filter, æstetiske kategorier forstås og udtryk-
kes igennem.

Samlingen har slagside mod Oceanien.
Der er også artikler, der tager udgangspunkt i
eksempler fra andre dele af verden, men de er
i undertal. Bogen prætenderer ikke at være all-
round, så det klæder den faktisk at indsnævre
feltet regionalt. Derved bliver vinklen, for-
tolkningen det væsentlige frem for en præsen-
tation af stadigt nye regioner med stadigt mere
anderledes eksempler. Også måden at behand-
le triaden kunst-æstetik-antropologi på er me-
get ens fra artikel til artikel, og det er en god
idé at satse på en nogenlunde homogen tema-
tik. Som Firth er inde på, hvad angår den
kunstneriske fremstilling af for eksempel
fugle: jo færre parametre, desto bedre resultat!
Her bliver parametrene gennemarbejdet, fordi
kræfterne ikke spredes i et forsøg på at postu-
lere forskellighed for forskellighedens skyld.

Gennemgående diskuteres eksempler fra
klassiske antropologiske feltarbejdsregioner
(læs *oceaniske* klassiske feltarbejdsregioner)
side om side med vestlige eksempler som
Kandinsky, Picasso og Duchamp. Det er en
god fremgangsmåde, så længe de to regioners
eksempler forstås netop som empiriske ek-
sempler på relationer, der på et mere overord-
net niveau søges etableret. De vesterlandske
eksempler bliver dog samtidig brugt til noget
andet, nemlig til at vise, hvorfra vi, vestlige
antropologer, har vore ideer om kunst og æste-
tik, og naturligvis er der da en pointe her: vort
kunstsyn, sådan allgemein, ændrer sig da i takt
med ændringen fra Leonardo da Vinci til Du-
champ. Problemet opstår, når samme eksem-
pler indgår på to niveauer, et ontologisk og et
empirisk, og derfor tjener som både eksempel
på noget og grundlag for dette eksempel ... En
mere grundlæggende diskussion af, hvorfra
man får sine ideer om kunst og æstetik, ville
være på sin plads, for eksempel bare et par li-
nier i forordet.

Efter de første to artikler bliver resten af
samlingen mere regional og fokuseret på em-
piriske eksempler. Det er de overordnede dis-
kussioner, der her er fremhævet, men der gem-
mer sig en rigdom af eksempler og empirisk
materiale, foruden meget fine illustrationer.

Denne bog er en lille perle for dem, der kan
gabe over feltet og selvmodsigelsen antropo-
logi, kunst og æstetik.

Kirsten Marie Raahauge
Mag.scient. i antropologi
Odense Universitet

**ULLA HASAGER & JONATHAN FRIED-
MAN (eds.): *Hawai'i – Return to Nation-
hood*. IWGIA Document No. 75. Copen-
hagen: International Work Group for
Indigenous Affairs 1994. 328 sider, illustre-
ret. ISSN 0105-6387. Pris US\$ 30.00.**

Denne boken, redigert av våre hjemlige antro-
pologer Ulla Hasager og Jonathan Friedman
og utgitt av International Work Group for
Indigenous Affairs, dokumenterer som mange
andre IWGIA-dokumenter en urbefolknings
kamp for selvbestemmelse. For Hawaiianeres
vedkommende er det endog, som det under-
strekkes mange steder i denne boken, snakk om
en samfunnsmessig „gjenetablering“ av et
folk som, i redaktørens ord, „var praktisk talt
forsvunnet fra jordens overflate“ (side 7). Den
hawaiiske urbefolknings desimering fra et
folketall på kanskje mer enn 800.000 til
40.000 i løpet av de første 100 år etter kaptein
Cooks ankomst i 1778, frarøvelsen av deres
livgivende land av allianser mellom kalvini-
stisk misjon og plantasje-kolonialisme, og da-
gens situasjon hvor det tallmessige forholdet
mellom turister og innfødte Hawaiianere er 30
til 1 og hvor den „paradisiske“ øygruppen
også er et av verdens aller største atom-
arsenaler – alt dette og mye mer søker denne
boken å kaste et grelt søkelys på.

„Hawai'i er et perfekt eksempel på kultu-
relt genocid overmalt med paradisetts farger“,
skriver redaktørene i sitt introduksjonskapittel
(side 7), og slår dermed an tonen i denne sam-
ling av nærmere tredivet bidrag som til sammen
utgjør en nærmest overveldende synliggjøring
av det „overmalte“. På en grundig og sam-
vittighetsfull måte presenterer dette IWGIA-
dokument i både dybde og bredde det arbeid
som bedrives av den hawaiiske uav-
hengighetsbevegelse og de historiske og
samtidspolitiske prosesser uavhengighets-
arbeidet inngår i og utgår fra. Ulla Hasager og
Jonathan Friedman har gjort en fortjenstfull
og imponerende innsats i samlingen av arbei-
der fra ikke mindre enn 26 bidragsyttere, hvor-