

Skrift, tale og simulering av andres sansning

– om kulturoversettelsens teori og praksis i den sanse-
kulturelle vendingen

John Ødemark

Institutt for kulturstudier og orientalske språk

Universitetet i Oslo

john.odemark@ikos.uio.no

Abstract

This article examines the so-called sensory turn in cultural studies from the perspective of cultural translation. What are the manuals of translation used in the cultural translation of the sensory cultures of others? I identify two manuals or models that govern translation: (i) the idea of cultural patterns that bridge the relations between cultural part and cultural whole, i.e. a certain organic and aesthetic holism; (ii) the dichotomy between written and oral culture. I argue that the last is too general and the first too reductive to offer viable bridgeheads into the sensory worlds of "others". Furthermore, I argue that a study of sensory culture should account for linguistic, textual and conceptual factors in the process of cultural translation.

Nøkkelord:

*Kulturoversettelse
sansekulturell vending
sansning og tekst
David Howes
Constance Classen*

Denne artikkelen er en kritisk undersøkelse av det teoretiske grunnlaget for og praksisen til to sentrale skikkelser knyttet til den såkalte "sanselige vendingen" i kulturhistorie og kulturanalyse.¹ Nærmere bestemt fokuserer jeg på de kanadiske antropologene David Howes og Constance Classen. Begge er antropologer med kulturhistorisk orientering, og begge er sentrale skikkelser i *The Concordia Sensory Research Team*, en kanadisk forskergruppe dannet i 1988 for å undersøke "the varieties of sensory experience across cultures."² David Howes er den som sterkest har forfektet ideen om en "sansekulturell vending", til og med en sansekulturell "revolusjon" som har nedkjem-

pet det lingvistiske eller tekstualistiske hegemoniet i kulturvitenskapene. Jeg argumenterer for at den sansekulturelle vendingen er svakt fundert teoretisk, og at den er preget av forglemmelser eller fortrengninger når det gjelder hvordan andre kulturellers sensoriske verdener blir tekstualisert og oversatt; for tekstualisert og oversatt blir de med nødvendighet fortsatt, ikke minst så lenge tekster både er kilder til "andres" sensoriske verdener og disse verdenene (fortsatt) presenteres i skrift. Dette tekstualt definerte problemet bestemmer derfor mitt perspektiv i det følgende. Særlig skal jeg fokusere på en manglende refleksjon over det jeg kaller *oversettelsesaspektet* i den

”sansekulturelle vendingen”. Nærmere bestemt tar dette form av en undersøkelse av hvordan ”fremmede” kulturers sanseverdener blir transportert inn i tekster som – ifølge Howes og Classen – bryter ned det lingvistiske ”paradigmet” og til og med bryter med vestlige modeller for forståelse av sansene. Holder Howes og Classen dette løftet om overvinne, om radikalt brudd?

Min hensikt er altså å fremføre en kritikk av måten ”andres” sanseverdener innskriver i noen av Howes og Classens tekster, og i denne kritiske gjennomgangen fungerer et begrep om ”oversettelse” som mitt analytiske prisme. Det er imidlertid ikke en nødvendig konsekvens av denne oversettelseskritikken at man føres tilbake til en ”tekstualistisk posisjon” (hvis en slik skulle finnes). En hovedinnvending mot Howes’ oppgjør med ”tekstualistisk” antropologi og kulturvitenskap er nettopp at motstanderen er en ren stråmann. Howes skiller i liten grad mellom for eksempel ”tekstanalogien” slik som den fremstilles hos Geertz og et radikalt forskjellig begrep om ”tekst” eller ”skrift” hos fransk-influert post-strukturalisme, eller et Wittgenstein-inspirert fokus på ”språkspill”.³ Howes’ kritikk av den ”språklige vendingen” blir, som en følge av denne manglende presisjonen, først og fremst en polemisk og retorisk øvelse, og det sansekulturelle gjenstandsområde som forsøkes formet, blir like mye preget av motstanden mot denne ”antagonisten” som av ”indre” egenskaper ved gjenstanden.

Følgende kan tjene som et eksempel på denne manglende imøtegåelsen av andres posisjoner og retorikken i striden om sanse- og språklige vendinger: Flere steder i essayet ”Controlling Textuality” angriper Howes Stephen Tylors bidrag i *Writing Culture*. Han siterer Tylor på at ”[p]erception has nothing to do with it [etnografi]”

(jf. Tylor 1986: 137). I Tylors tekst er sammenhengen hvor persepsjonens etnografiske primat benektes som følger:

Perception has nothing to do with it. An ethnography is no account of a rationalized movement from percept to concept. It begins and ends in concepts. There is no origin in perception, no priority to vision, and no data of observation (Tylor 1986: 137).

Howes forholder seg bare til den første setningen i dette sitatet, og ikke til det vel mer uomstridte utsagnet om at ”etnografi begynner og slutter med begreper” (også en studie av sansekultur begynner med et sett av begreper om ”sansning”, ”kultur”, og med ideer om at sansning kan variere kulturelt). Tylors slutning (”Perception has nothing to do with it”) kunne imidlertid ses som like urimelig som antagelsen om at man kan studere andres persepsjoner uten å gjøre nærmere rede for hvordan persepsjoner er relatert til begreper, språk og tekster; og den kunne også sies å være like preget av avantgardistisk omveltning retorikk som Howes’ mest polemiske språk. En samtale med en mulig *common ground* mellom ”tekstualister” og ”sansekulturalister” kunne kanskje oppstått hvis man diskuterte hvorvidt og hvordan setningene som sier at ”persepsjon er irrelevant” og at ”det ikke finnes noen observasjonsdata” egentlig følger av utsagnet om at ”etnografi begynner og slutter i begreper”. Dette ville imidlertid kreve et fokus på relasjoner mellom persepsjoner, begreper og tekstuelle ”spor” og en mer presis beskrivelse av den posisjonen som hevdes overvunnet og ikke minst av de interne forskjellene mellom forskjellige tekst- og språkinfluerte analysemåter (for eksempel på forskjellen mellom Geertz’ tekstbegrep og Derridas begrep om ”skrift”). Men mer alvorlig enn denne manglende pre-

sisjon når det gjelder motstanderens posisjoner, er det at den sansekulturelle vendingen i Howes og Classens versjon – kanskje nettopp en følge av den ”revolusjonære retorikkens” retoriske situasjon – heller ikke forholder seg til standarder for kulturoversettelse som må kunne sies å være relativt ”tradisjonelle”. I det følgende skal jeg vise dette ved å fokusere på det sansekulturelle ”program” og hva slags *oversettelsesmanualer* dette er basert på. Jeg skal begynne med (1) David Howes og hans ”program” og praksis. Her identifiserer jeg to styrende manualer eller modeller for sensorisk kulturoversettelse. Deretter undersøker jeg (2) hvordan Classen ved hjelp av etnografiske tekster oversetter og fremstiller en ”sanselig kosmologi” fra Chiapas i det sørlige Mexico. For ytterligere å problematisere den sansekulturelle vendingens oversettelsesmanualer gir jeg til slutt (3) en lesning av en av kildene til Classens kosmologi fra Chiapas.

1. Tekstens former, sansenes erfaring

Selve ideen om en ”sanselig vending” er polemisk fra første stund. Howes presenterer altså den ”sansekulturelle vendingen” som en overvinnelse av en annen ”vending”, den språklige. I innledningen til *Empire of the senses: The Sensual Culture Reader* (Howes 2005a), en antologi som samler nyere sansekulturell forskning, skriver han følgende:

Language games. Cultures as discourse. World as text. Empire of signs. What has been called the ”linguistic turn” [...] has dominated much of late twentieth century thought in the humanities and social sciences. [...]. It has taken an ideological revolution to (...) recover a full-bodied understanding of culture and experience (Howes 2005a: 1).

Resultatet av den ”ideologiske revolusjo-

nen” som proklameres i *Empire of the Senses* er at man har gjenerobret herredømme over et kulturvitenskapelig felt som, ifølge Howes, har vært kontrollert av tekstorienterte forskere. For Howes betyr dette forskere og forfattere som har redusert kultur, en helhetlig sanselig og kroppslig erfaring, til tekst, språk og tegn. Dette er den ”tilstanden” som krever helbredelse. I forhold til den lingvistiske vendingen, med dens språk- og tekstorienterte analysekategorier, innebærer den ”sansekulturelle vendingen” en *recovery*, en helbredelse som altså ”reintegrerer” kultur som kroppslig erfaring: ”Once the encompassing grip of ’the science of signs’ (modeled on linguistics) is broken, we are brought [...] into the realm of the body and the senses” (ibid). Slik opprettes et nytt imperium som både bryter med og bryter ned det gamle (slik som *Empire of the Senses* også spiller med og mot Roland Barthes tittel *Empire of Signs*), og som altså fører oss tilbake til kroppen og en restituert sanselighet.

For Howes starter utvikling mot den tekstualisme som må bekjempes med Clifford Geertz’ *The Interpretation of Cultures* (1973). Som kjent satt Geertz her fokus på tekstens og skriftens rolle i den antropologiske og etnografiske kunnskapsdannelsen. ”Hva gjør antropologer?”, spør Geertz i samlingens innledende essay. Han svarer: ”De skriver tekster”. Og i det avsluttende kapittelet om den balinesiske hane-kampen blir denne analysert ”som om” den var en tekst som antropologen leser ”over skuldrene” til informantene. Hos Geertz blir slik både observasjon og formidling knyttet til en ”tekstanalogi”, en analogi som fungerer som tekstuell ramme rundt *the interpretation of cultures* – og slik også blir kulturfortolkningens begynnelse og slutt, dens ”rammefortelling” (Geertz 1973). Kulminasjonen på denne ”tekstuali-

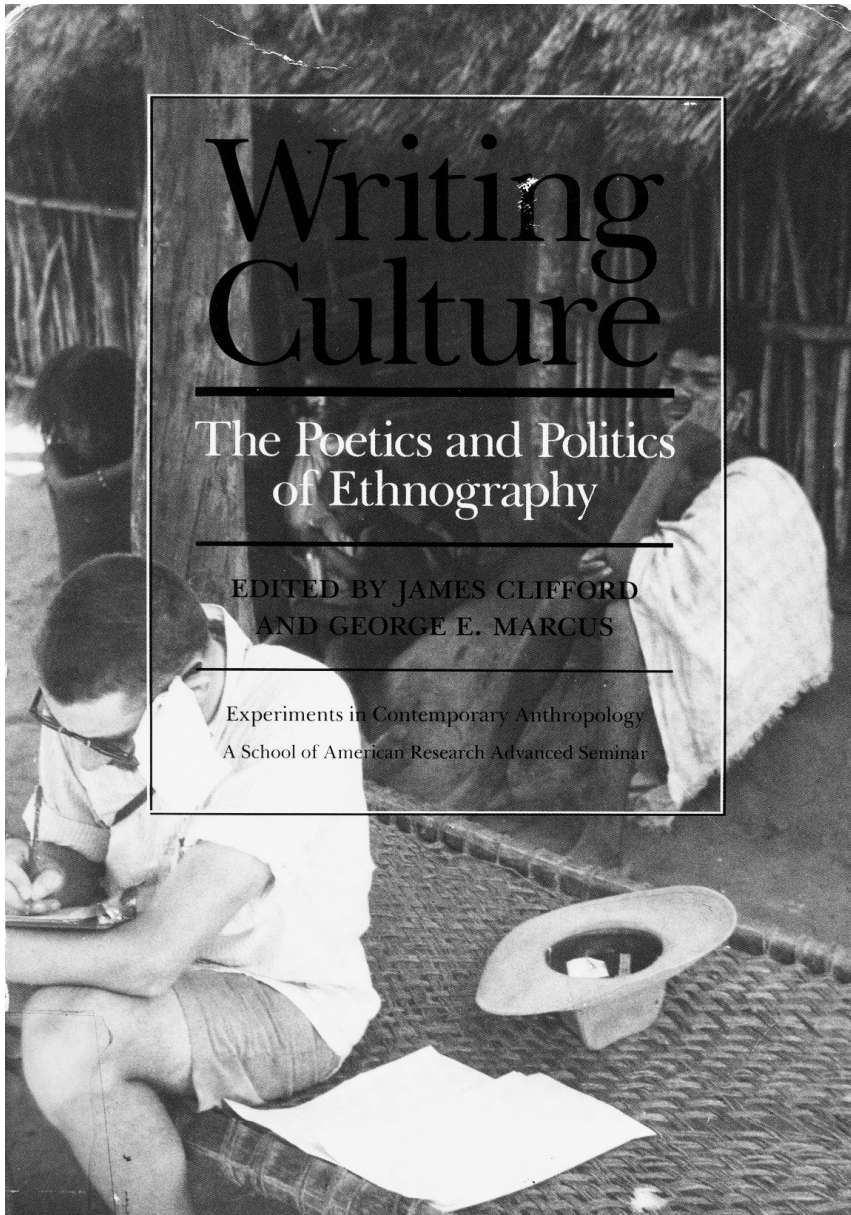
Faksimile av James Clifford og George E. Marcus' bok *Writing Culture* som på forsiden avbilder Stephen Tylor i felten.

seringen", mener Howes, kommer emblematisert til uttrykk i forsidebildet til James Clifford og George E. Marcus' samling *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography* (Howes 1990: 57 og 67). Her avbildes antropologen Stephen Tylor "in the field".

Bildet viser antropologen som vender ryg-

gen til informanten, mens han – helt oppslukt av sin egen skrift – vender både blikket og hånden ned i sin egen notatbok. Nå leses ikke engang teksten "over skuldrene" til informanten som hos Geertz. Howes ligner denne bevegelsen fra *The Interpretation of Cultures* til *Writing Culture* med en mentalitetshistorisk bevegelse, en overgang fra "primær" til "sekundær tekstualisme hvor *"the study of other cultures (as texts)" [Geertz] became the study of other texts (as texts, or literary creations)"* (Howes 1990: 66, Howes' kursivering). Ikke minst forklarer begrepet "sekundær tekstualisme" de "post-moderne antropologers" forkjærlighet for dialogiske tekster, altså forsøket på å inkorporere informantenes forskjellige stemmer samt å situere seg selv i teksten. Ifølge Howes (som her trekker på Walter Ongs beskrivelse av tidlige skriftkulturer⁴), kan dette forklares ved å påpeke en "formal correspondence" med hvordan tidlige historiske former for tekstlighet og skrift må hjelpe lesere til å plassere seg i teksten, i det nye mediet han/hun ennå ikke har et "automatisert" forhold til. (Det er i denne situasjonen at for eksempel Platon må illustrere sine filosofiske argumenter ved å plassere dem i "dialogiske" kontekster; innenfor rammen av et sosialt spill som kan gjenkjennes av lesere som ennå ikke fullt ut behersker teksten og skriften som abstrakt, kulturell form løsrevet fra muntlighetens sosiale scener.) Men denne "korrespondansen" røper også at det dialogiske er en *prosjeksjon* av en tekstlig modell på virkeligheten heller enn en måte informanten kommer i tale på. Igjen er forsidebildet i *Writing Culture* illustrerende, mener Howes:

Indeed, no photograph could give the lie to the so-called "principle of dialogical textual production" better than that of "Stephen Tylor in the field": This rai-



ses the question of whether *the dialogue form might not be a transposition of a textual form into experience rather than a translation of experience into textual form* (Howes 1990: 68, min kursivering)

Her etableres det en motsetning mellom uttrykkene "transposition of a textual form into experience" (assosiert med *Writing Culture* og den "tekstuelle modellen") og "translation of experience into textual form". Det siste uttrykket er lånt fra opponentens vokabular, det alluderer til James Clifford som sier at etnografisk skriving "includes, minimally a translation of experience into textual form" (Clifford 1988: 25, jf. Howes 1990: 67). Men Howes mener altså å ha avslørt at den oversettelsespraksisen som Clifford forfekter, egentlig innebærer å tilskrive den kulturelle og etnografiske virkeligheten en tekstuell form den slett ikke har. Spørsmålet som nå må reises, blir følgende: Hva slags kulturoversettelse er det som kan iverksette en *reell* "translation of experience into textual form"?

En modell for det man kunne kalle sensorisk kulturoversettelse presenteres av Howes på følgende vis i "Controlling Textuality: A Call for A Return to the Senses":

Making sense involves, minimally, learning how to be of *two sensoria* at once and reflecting upon how the interplay of the senses in another culture's perceptual system both converges and diverges from the interplay in one's own (Howes 1990: 69, Howes' kursivering).

"Making sense", i krysskulturell sammenheng, handler slik om å lære seg å "innlemme" eller etterligne et fremmed *sensorium* i sin egen kropp, sitt eget sanseapparat.

Dette skal, sier Howes, skje "by treating cultures as *constituted by a particular interplay of the senses* which the ethnographer must *simulate before* making any attempt to describe or evoke the culture under study" (Howes 1990: 55, mine kursiveringer). Før beskrivelsen – teksten – må det altså gjennomføres en slags imaginær rekonstruksjon i den egne kroppen av sansesamspillet ("the interplay of the senses") i den kulturen som undersøkes. Og dette innebærer å gå rett til den kulturelle kjernen: For kulturer, sies det her, er *konstituert* av et sensorisk eller sanselig "vekselspill" som er særegent for en gitt kultur. Slik stilles også en individuell kropp (etnografens) opp mot en "kollektiv kropp" (kulturen som undersøkes) – og den individuelle kroppen må simulere en *kollektiv* sanseorden i sitt eget partikulære sanseapparat. Da simuleres også det som konstituerer den "fremmede kulturen". Å beskrive en slik praksis *før* selve skrivehandlingen – en praksis som ikke er basert på en tekst- eller skriftanalogi, men på en sanselig eller estetisk analogi – presenteres altså her som et skritt på veien mot å "kontrollere tekstualiteten".

Hvordan foregår denne simuleringen som skal/bør gå forut for skrift og beskrivelse, og som skal hindre at den tekstuelle formen ikke projiseres på erfaringen, men tvert imot bevirke at teksten *oversetter erfaringen* på et reelt vis? Hvordan sanser jeg både som et "kulturelt" selv og "simulerer" en "kulturell" annens sansning på en og samme tid? Det er i hovedsak to teorier som fungerer som premisser og oversettelsesmanualer i denne "sanselige kulturoversettelsen" slik den fremstilles i "Controlling Textuality":

[**Manual i**]: Den første gir nettopp en oppskrift på hvordan man simulerer en fremmed kulturs *sensorium* i sin egne

kropp: Ideen om å krysse to forskjellige *sensoria* er hentet fra *The Study of Culture at a Distance*, en antologi utgitt av Margaret Mead og Rhoda Métraux i 1953.

[Manual ii]: Den andre presenterer på allment antropologiske og kulturhistoriske vis *årsaken* til sansekulturell forskjell overhodet. Det dreier seg om Marshall McLuhans og Walter Ongs teorier om muntlighet og skrift og medienes bevissthets- og sansehistoriske rolle. Jeg skal vise at det er denne andre manualen som bestemmer spillereglene for den interkulturelle sanseimuleringen.

[i] Å fortære kultur *pars pro toto*

Den første manualen for sansekulturell oversettelse er kanskje den mest overraskende: Howes peker tilbake på tiden før 1970-tallet, før *The Interpretation of Cultures*, da etnografer "tended to regard other cultures as perceptual systems rather than texts" (Howes 1990: 58). Men "nå" (i 1990) ville ingen postmoderne antropolog "dream of suggesting that the culture he or she studies be regarded as a meaningful perceptual whole" (ibid: 56). Det er altså dette meningsfulle, "perseptuelle hele" som er truet. Det er for å bekjempe det anti-perseptuelle programmet at *The Study of Culture at a Distance* påkalles. Boken samler studier utført under og like etter Den andre verdenskrig. De "kulturer" som beskrives i denne boken er fortrinnsvis nasjoner, og den analytiske gjenstanden er først og fremst "nasjonalkarakter". Studiene er sterkt preget av den spesielle situasjonen de oppstår i; det er den varme og kalde krigen som gjør det nødvendig å utarbeide metoder som gjør at kultur kan studeres "på langdistanse". Meads forord til

The Study of Culture at a Distance viser også tydelig at boken er relatert til en helt spesiell politisk situasjon, en kulturvitenskapelig krigsøkonomi. Bokens analytiske grep oppstår nettopp som følge av krigen og de implikasjonene denne hadde for det antropologiske feltarbeidet. I forordet skriver Mead følgende:

This Manual [dvs. *The Study of Culture at a Distance*] is concerned with *methods that have been developed during the last decade* [dvs. fra 1943, to år etter USAs inntreden i Den andre verdenskrig] *for analyzing the cultural regularities in the characters of individuals who are members of societies which are inaccessible to direct observation*. This inaccessibility may be spatial because a state of active warfare exists – as was the case with Japan and Germany in the early 1940s; or it may be – as is now the case with the Soviet Union and Communist China – due to barriers to travel and research. Or the inaccessibility may be temporal, since the society we wish to study may no longer exist. [...] We then face a situation in which we have access on the *one hand to many living and articulate individuals whose character was formed in the inaccessible society and on the other hand to large amounts of other sorts of material – books, newspapers, periodicals, films, works of popular and fine art, diaries, letters* – the sort of materials with which the social historian has learned to deal without the benefit of interviews with living persons. [...] (Mead et al 1953: 3, mine kursivering).

Howes berører ikke den spesielle situasjonen samlingens tekster er skrevet i, og dermed heller ikke det kontekstuelle og poli-

tiske presset som skaper et behov for å frembringe en metode for kulturstudier per langdistanse. En grunn til dette kan selvsagt være at det spekter av historiske og kulturelle faktorer som til sammen utgjør det kontekstuelle presset *The Study of Culture at a Distance* er et svar på, neppe kan reduseres til sansekulturelle forhold. I tillegg ser vi altså at de kulturelle og historiske omstendighetene rundt oppkomsten av det egne teoretiske ståsted vektet lite.⁵

Et kulturteoretisk premiss for Mead og Métraux, og den såkalte "culture and personality"-skolen som de er en del av, kunne kort formuleres som følger: Individer og artefakter utgjør et slags kulturelt mikrokosmos, en del som alltid bærer den kulturelle helheten i seg: "the cultural whole determined the nature of its parts and the relation between them" (Toren 2002: 143). Som følge av dette kan også (a) individuelle artefakter og tekster fra det sosialhistoriske arkivet og (b) individer – ikke minst immigranter som har tatt med seg det fremmede til antropologens hjem – leses som *pars pro toto*-figurer for den kulturelle "helheten" og de mønstre som inngår i denne. De er nettopp individuelle *bærere* av den summen av "kulturmønstre" som utgjør den kulturelle "helheten". På samme tid som individer kan avleses for den totaliteten de er figurer for, er de også, i det minste delvis, ubevisste om de konstituerende kulturelle mønstrene de er bærere av: Et studium av kultur "at a distance", skriver Mead, "can only be achieved within a frame of reference that recognizes the internal consistency of the premises of each human culture and also recognizes that much of this consistency is unconscious, that is, not available to the average member of the culture" (Mead og Métraux 1953: 399-400, mine kursivering). Kulturer er altså bygget på "konsistente premisser" som er særegne for

en gitt kultur, og i en viss forstand er det dermed ingen forskjell mellom å beskrive individer/personligheter og kulturer. Følgelig gir også det å imitere eller simulere en annen kulturs *sensorium*, gjennom artefakter, tekster eller individuelle informanters ytringer, i og med sin egen kropp, en slags direkte tilgang på en "kulturell helhet". De individer som studeres har imidlertid ikke selv den fulle og hele tilgangen til de "konstituerende premisser". Dette reiser et spørsmål om hvordan en sansekulturell oversettelse basert på en slik modell skal "verifisere" sine resultater: Hvordan skal den bekrefte at det har foregått en reell "translation of experience into textual form" på det perseptuelle plan når informanten selv er ubevisst om den "indre konsistens" som er enheten i og grunnsteinen til hans eller hennes kultur? Hvordan kan ubevisste forutsetninger for sansning studeres sanselig eller empirisk?⁶

Howes er spesielt opptatt av Métraux' bidrag, "Resonance and Imagery". Métraux' analytiske nøkkelbegrep er "image" definert som "any unit in the perceptual system through which individuals are related to one another in a culture" (Métraux 1953: 350, jf. Howes 1990: 59). Den analytiske prosedyre går ut på å finne det totale sett av relasjoner mellom de "bilder" eller "perseptuelle enheter" som binder individer sammen i samfunn og kultur, og å kartlegge hvordan de interagerer og til sammen utgjør "the configuration of a given culture". Dette er ikke kun en intellektuell øvelse, men også en form for sanselig simulering som etterstreber å finne og følge "the style of the culture" (Howes 1990: 60, Métraux 1953: 357). Det er i dette stilistiske ettersporingsarbeidet at evnen til å oppleve to *sensoria* på en og samme tid blir en viktig metodisk strategi:

[t]he research worker must rely on his

or her own perceptual system (...), in time, she or he will have succeeded in constructing an internal model of the perceptual system used by his or her informants, and be able to compare the two intra-subjectively. According to Métraux (...) it is the development of such a "disciplined conscious awareness of the two systems within which one is working" – in *short the capacity to be of two sensorial at once* – which ensures that the research workers account is "not a generalized account of his own experience (...) but rather an account of the way others experience the world" (Howes 1990: 60, Howes' kursivering).

Forskeren må altså lage en "indre modell", i og med sin egen kropp, av det "sanse-" eller "persepsjonssystemet" som informantene "bruker". Ved å bygge denne modellen av andres sansesystemer – et system som her først og fremst fremstilles som "instrument" (det er noe man "bruker", ikke noe man "er") – kan forskeren sammenligne de to "intra-subjektivt". Og, ikke minst, nå kan forskeren også forsikre seg om at han/hun ikke projiserer sin *egen erfaring* på informantens kulturelle verden, men gir en adekvat redegjørelse for hvordan andre faktisk "opplever verden". Denne kroppslige innlemmelsen – en kontrollert besettelse – går faktisk så langt at en av Métraux' medforskere utvikler en form for metodisk kannibalisme. Métraux beskriver en av sine medarbeidere på følgende måte: "[she] seems in some way to *ingest* the culture so that, in effect, her own body becomes a *living model* of the culture she is working with" (Métraux 1953: 361, jf. Howes 1990: 60, mine kursiveringer). Slik kan en forsker fortære en hel kultur ("the culture") og bli en partikulær, levende og kroppslig modell av den kulturen som undersøkes.

Jeg skal nå vise at denne kroppslige og

sanselige simuleringen også har en ikke-sensorisk basis. Som nevnt over er denne sensoriske oversettelsesmanualen relatert til en allmenn teori om skriftens og talens bevissthets- og sansehistoriske konsekvenser, og det er denne teorien som gir rammebetingelsene for den sensoriske innlevelsen i "andres" verdener.

[ii] Muntlig og skriftlig kultur: sansesimuleringens rammer

I "Controlling Textuality" relateres kulturell sansevariasjon konsekvent til et skille mellom muntlige og skriftlige kulturer. Hovedspørsmålet til "tekstualistene" er for Howes det følgende: Er det legitimt å beskrive og oversette *muntlige* kulturer og deres *sensoria* ved hjelp av forståelsesformer hentet fra skriftlige kulturer? Howes og Classen besvarer spørsmålet med et entydig nei. I siste instans blir, som vi skal se, studiet av "sansekultur" dermed basert på en medie- og kommunikasjonsteori; kriteriene for "vellykket" oversettelse er følgelig også avhengig av en motsetning mellom skrift og tale. Men dermed viser det seg også at "sansekulturer" blir avledet fra en allmenn medie- og kommunikasjonsteori som legger til grunn at det er *media* (skrift eller tale) som *former både bevissthet og sansning*. Sansekultur blir derfor også en avhengig variabel, for det trekket som bestemmer hva som er en passende gjengivelse eller "oversettelse" av et gitt kulturelt *sensorium* er hvordan kulturer grupperer seg i henhold til en skrift/tale-dikotomi. Inspirasjonen her kommer som sagt fra Marshall McLuhan og Walter Ong og deres studier av "how changes in the technology of communication affect the "ratio" or balance between the senses and cognitive processes generally (Howes 1990: 58). Her settes det altså som et premiss at det er medietekno-

logiske forhold som bestemmer kognitive og sanselige prosesser.⁷

Teoretisk sett er det (i tillegg til den moralske forargelsen over "tekstualistens" blikk ned i teksten med ryggen vendt mot informanten) altså særlig en viktig grunn til å angripe bruken av "tekstmodellen": Den er uegnet til å beskrive kulturer *uten skrift*. Dette er kulturer som, ifølge McLuhan og Ong, er dominert av øret og ikke øyet. Med referanse til Geertz, skriver Howes følgende:

Now, there is a nice fit between defining cultures as "texts" and defining the ethnographic function as one of reading-writing. But what does such an approach *occlude*? Is it, for example, *pertinent* to the analysis of non-literate cultures? How is "non verbal communication" to be comprehended within such a framework? What kind of sensory bias does the model of the text import? (ibid: 58, mine kursiveringer)

Howes skiller ikke her og i det følgende mellom det man har gode grunner til å anta *må* skje som følge av valget av enhver analytisk analogi eller "modell" – noe forsvinner nødvendigvis fra brennpunkt fordi noe annet blir satt i fokus; en dramaanalogi kan for eksempel skjerpe fornemmelsen for konflikt – og spørsmålet om en mer overordnet form for "pertinens". Det synes rett og slett som om det for Howes er umulig å analysere skriftløse kulturer ved hjelp av analogier eller modeller basert på en kommunikasjonsteknologi disse ikke er i besittelse av. Vi observerer en forskyvning fra det man kunne kalle en grads- til en vesensforskjell her: Det skjer nemlig en bevegelse fra

(a) en beskyldning om å "tilsløre" noe,

gå glipp av noe ("what does such an approach *occlude*?") til

(b) en anklage om å praktisere en form for kulturoversettelse som er helt utilbørlig fordi den går glipp av selve den muntlige kulturens "vesen".

Eksempelvis kunne man med Howes si at (a) Geertz og hans bruk av "tekstanalogien" i tilfellet med hanekampen på Bali "tilslører" kinetisk informasjon om at tilskuerne (Geertz' "lesere") faktisk *mimer* hanenes bevegelser mens de ser på kampen; at dette skyves i bakgrunnen og faktisk blir delegert til tekstuell randsone, en fotnote, og at dette også er en funksjon av tekst/ leseanalogiens og dennes analytiske og metaforiske føringer (Howes ibid, jf. Geertz 1973: 451, n. 40). Men Howes går her videre fra denne kritikken som kanskje illustrerer ytterkantene for tekstanalogiens anvendelsesområde, til (b) opprettelsen av en absolutt grense – et analytisk vokabular basert på tekst-analogier er overhodet ikke passende når det gjelder samfunn uten skrift. Dermed ontologiseres også egenskaper ved samfunn uten skrift (det gjelder alle muntlige kulturer, uten unntak). Geertz og andre "tekstualister" beskyldes nemlig for å fremstille "andre" i et språk som slett ikke er passende, de stiller "questions from *within a literate frame of reference* for which there can be *no answer from within oral culture*" (Howes 1990: 65, mine kursiveringer). Det finnes altså spørsmål som kan avledes i/fra en skriftkulturell referanseramme som rett og slett ikke kan besvares fra en "muntlig kultur" og som gjør informanten i en muntlig kultur svar skyldig nærmest "a priori". En tilsynelatende ugjennomtrengelig bevissthets- og sansehistorisk grense blir dermed etablert i og med uttrykket "literate frame of reference". Spørsmålet som ikke konfronteres av Howes her er hvorvidt ter-

mer som "ikke-verbal kommunikasjon" eller "sansning" i mindre grad enn tekst eller skrift tilhører en "skriftlig referanseramme".

Denne kritikken av "tekstanalogien" innebærer åpenbart en variant av den "klassiske" beskyldningen om etnosentrisme: Spørsmål stilt fra en "skriftlig" til en "muntlig referanseramme" er å betrakte som et slags mediebasert "kategorimistak" som med nødvendighet medfører feiloversettelse. Men samtidig som informanten "reddes" fra denne formen for etnosentrisme og feiloversettelse fryses han eller hun også fast i en kulturell og kommunikasjonsteknologisk orden som determinerer han eller hennes sansning og tenking fullstendig. Det er tilsynelatende kun mulig å passere grensen mellom muntlig og skriftlig kultur fra den ene side, den skriftlige. Det forutsettes jo at det er mulig for en person fra en "skriftkultur" (etnografen) å "overvinne" (glemme?) sin skriftlige *frame of reference* og den "sansekulturelle fordom" som denne medfører. Det må nødvendigvis være mulig å stille rette spørsmål til "muntlige kulturer", for det er jo selve mulighetsbetingelsen for hele det sansekulturelle prosjektet som Howes forfekter. "Skriftkulturen" er dermed ikke like determinerende som den muntlige, og det påhviler etnografen å innlede til samtale. Hvis den "innfødte" her frigjøres fra den tekstualistiske "feiloversettelsen", skjer dette også med den følge at han eller hun blir delegert til en posisjon hvor bevissthet og sansning fullstendig determineres av de kommunikasjonsmidlene som han eller hun har til rådighet i sitt samfunn. Dermed har også den sansekulturelle "revolusjonen" gjeninnført et klassisk *topos* hvor den primitive (skriftløse) er en skikkelse som helt og holdent blir bestemt av den kulturelle orden han eller hun tilhører.⁸

For å illustrere den tekstbaserte feil-

oversettelsen av muntlige kulturer siterer Howes McLuhan om nomadiske samfunn:

They have no *detached point of view* (...). No nomadic people ever had writing any more than they developed architecture or "enclosed space". *For writing is a visual enclosure of non-visual spaces and senses*. It is therefore *an abstraction of the visual from the ordinary sense interplay*." (McLuhan sitert i Howes 1990: 63, mine kursivering)

McLuhan uttaler seg her om nomadiske samfunn, men Howes synes å implisere at det gjelder for muntlige kulturer i det hele tatt. Og trekket som blir gjort gjeldene, er at "they" (nomader, muntlige kulturer?) ikke har noe "detached point of view". De mangler visuelt avgrensede "steder" hvor blikket, konsentrert og isolert fra hverdagens støy kan abstrahere, underlegge seg de andre sansene og fokuserer på og reflektere over et isolert objekt (slik som Stephen Tylor gjør når han vender blikket mot boken og stenger støyen fra informantens stemme ute fra bevisstheten). Dermed kan det heller ikke finnes noen "innfødte" lesning i muntlige kulturer som man (med Geertz) kan lese "over skuldrene" til informantene. I sin ytterste konsekvens synes dette å medføre at samfunn/kulturer hvor det ikke kan opprettes noe "detached point of view" er uten kulturelle genrer eller symbolske "steder" som gir mulighet til refleksivitet.⁹

Bilder som hører, ører som ser

La oss nå se nærmere på hvordan den store teorien om skriften og talens bevissthets- og sansehistoriske rolle og sansesimuleringen kommer til uttrykk i analytisk praksis. Jeg skal fokusere på Howes' analyse av det han

kaller et "portrett av en bjørn" hentet fra forsiden av et Tsimshiann-hus (fra British Columbia). Hensikten med eksemplet er for det første å vise hvordan man, etter Métrauxs forbilde, må lære seg å "reorganisere" eller "overføre" ("transpose") sine perspsjoner fra en kulturell "modalitet" til en annen ved å etterspore stilen i den kulturen man undersøker (ibid: 61). Det dreier seg altså her om et eksempel på hvordan man kan "leve i to *sensoria* på en og samme tid". For det andre er hensikten også å vise at det som Howes kaller "grafiske representasjoner" i samfunn uten skrift best kan ses som uttrykk for en "muntlig" eller "auditiv" bevissthet, en form for bevissthet som er radikalt forskjellig fra *vår bevissthet*, dvs. fra bevisstheten til det Howes etter McLuhan kaller "det typografiske menneske" (ibid). Følgelig er også dette et eksempel på at en bruk av tekstanalogier som oversettelsesinstrument innebærer et mediebasert "kategorimistak".

Analysen skjer altså ved at man "følger stilen" til den kulturen som undersøkes. Ettersporingen av en kulturell stil kommer her til å dreie seg om sansemodaliteten øre/øye, og hvordan denne er annerledes i en muntlig kultur, fordi synet her er underlagt hørselens herredømme. Jeg skal nå vise hvordan denne ettersporingen av en lokal stil er forutbestemt av den allmenne teorien om skriften og talens kulturelle konsekvenser for tenkning og sansning. Stilen som etterspores, får omrisset av sine konturer tegnet i og med den allmenne teorien, slik at den lokale stilen blir en "variant" som bare kan legges i en teoretisk form som er gitt på forhånd.

"Bjørneportrettet" gjengir alle bjørnekroppens sider på forsiden: "The animal has been cut from back to front and flattened so that one sees both sides at once (as well as the back, which is indicated by the



Faksimile av et bjørneportrett hentet fra David Howes 1990

jagged outlines)" (ibid: 62). Siden "vi" vet at man ikke kan se en bjørn, eller et hvilket som helst objekt fra alle sider på en og samme tid, så må man, sier Howes, her tilsynelatende konkludere med at bildet "mangler" perspektiv: "But this is too simple. What we ought to be asking ourselves is how the artist's hand might have been *guided by the ear rather than the eye*, given that *the culture to which he belonged was an oral one* (ibid: 62, mine kursiveringer). Årsaken til "forskyvningen" av sidene til forsiden er ikke å finne i fraværet av perspektiv. Den er ikke et resultat av en mangelfull evne til visuell fremstilling, men følger av positive egenskaper ved all muntlig kultur. Stilt ovenfor artefakter av denne typen, bør vi derfor spørre oss hvilken sansemodalitet som kommer til uttrykk. I det aktuelle tilfellet ser vi at spørsmålene bør stilles på grunn av et "medlemskap" i en gitt klasse av kulturer; kunstneren "tilhørte" en muntlig kultur. Denne "tilhørigheten" er imidlertid ikke lokal, for det dreier seg ikke om tilhørighet til Tsimshiann-kulturen i seg selv.¹⁰ Det dreier seg om "tilhørighet" til en allmenn kulturtype som i sin tur fremmer en gitt form for bevissthet og sanselighet: "graphic representations of cer-

tain non-literate societies are best seen as expressions of an oral consciousness very different from the visual consciousness of 'typographic man' (ibid: 61). Det er tilsynelatende identifikasjonen av dette "medlemskapet" i en kulturell klasse som gjør at man kan stille bjørneportrettet de "rette spørsmål", dvs. spørsmål som "ikke er avledet fra en skriftlig referanseramme". For på bakgrunn av denne "tilhørigheten" til denne allmenne klassen av samfunn uten skrift kan det Howes kaller to "fakta" om "auditiv bevissthet" bringes inn som forklaringer på hvorfor alle bjørnens sider representeres på "forsiden". For det første, det faktum at man kan høre lyder fra den andre siden av huset, selv om man ikke kan se rundt hjørnet: Lyden og øret lar seg altså ikke stoppe av visuelle blokkeringer som hushjørner. For det andre påkalles det faktum at lyden omringer eller omslutter kroppen til den som hører, at man er på "innsiden" av lyden, som et trekk som kjennetegner "auditiv bevissthet" (ibid:62). Hele denne analysen forutsetter at vi faktisk vet hva lyd er og hvordan lyd virker på en måte som *ikke* er preget av lokale, kulturelle begrephistorier.¹¹

Den omtalte bevissthetsformen preger altså den muntlige kulturen fullt og helt slik at "muntlig kultur" = "auditiv bevissthet". På bakgrunn av disse to allmenne fakta om "auditiv bevissthet", konkluderes det med at "[t]he Tsimshian representation of bears is consistent with both these facts. Thus the code in which this painting is expressed is auditory" (ibid: 62). Dette er på grunn av at "Tsimshian tends to transpose visual imagery into auditory imagery even in their plastic arts. Understanding that art involves 'hearing with the eye'" (ibid: 62).¹² I muntlige kulturer er det altså slik at øret har herredømme i det sensoriske hierarkiet, og selv et visuelt kulturpro-

dukt (hvis vi fortsatt kan kalle den "grafiske representasjonen" av bjørnen for det) må forstås i auditive termer. Gitt dette skulle det være mulig å "følge stilen" til en kultur uten andre retningslinjer enn denne allmenne og typologiske bestemmelsen. Tsimshiann-kunstnerens hånd lar seg her lede av egenskaper som gjelder all skiftløs kultur fordi muntlige kulturer prioriterer øret over øyet. Svaret på spørsmål som stilles til artefaktet sier derfor ingen ting om den lokale kulturen og dens sanseregister; det kunne være utsagt – eller avbildet – av ethvert medlem av en "muntlig kultur". Dermed ser vi også hvordan det allmenne skillet mellom skriftlig og muntlig kultur bestemmer og utgjør rammene for den sanselege simuleringen av andre kulturers sanseverdener.

2. Kosmologisk tale

Hvordan gjengir den sansekulturelle oversettelsen informantens stemmer? Jeg skal nå se på den sansekulturelle "vendingens" utvikling i en tekst som tilsynelatende problematiserer skillet mellom skrift og tale som sansekulturell "mesterkode". Det dreier seg om Constance Classens *McLuhan in the Rainforest: The Sensory World of Oral Cultures*.¹³ På den ene siden er vi, som tittelen forteller, fortsatt innenfor rammen av en tale/skrift-dikotomi. Men på den andre siden fremføres Classen også en kritikk av McLuhan og dermed kunne vi også forvente en kritikk av det jeg har kalt oversettelsesmanual ii. McLuhan konfronteres med regnskogen for å motbevise tesen om at alle "tradisjonelle, muntlig kulturer" er auditive i sin sanseorientering, og derfor undersøker Classen de "sansemodalitene" som ligger til grunn for kosmologien i tre ikke-skriftlige samfunn (Classen 2005, jf. Howes 2005b: 143). Hva som ligger i uttrykket "traditio-

nal, oral cultures” (Classen *ibid*: 143) blir ikke nærmere presisert, men de kulturene som får sin kosmologi beskrevet i teksten ”tilhører” også her en klasse av kulturer. Men nå får denne klassen en *mangel* som fellestrekk, ikke en felles ”auditiv bevissthet” som ligger til grunn for all muntlig kultur:

Following McLuhans literate/oral theory of culture to the letter, however, leads to *all* non-literate cultures being typed as auditory. Yet there is no compelling reason why the simple absence of the visual medium of writing should automatically make a society ear-minded to the letter. Often the sensory qualities emphasized by a society, in fact, are not so much linked to the dominant medium of communication as they are to the perceived medium of creation and life (Classen: 2005: 148, Classens kursivering).

”Tradisjonelle, muntlige kulturer” er altså *like* med henblikk på denne mangelen, sin ”skriftløshet”, men nå er de også *ulike* fordi de, i motsetning til det McLuhan hevdet (og Howes med ham i ”Controlling Textuality”), ikke privilegerer det auditive. Men dermed mister de også sitt positivt definerende fellestrekk (den auditive bevisstheten som forklarte ”Bjørneportrettet”).

Det kosmologiske ”medium” er videre å betrakte som en like viktig determinant av hvilke sansekviteter et samfunn vektlegger som kommunikasjonsmediene, sier Classen. Også bruken av begrepet ”kosmologi” er imidlertid relatert til det store skillet mellom skrift og tale. Det er her valgt fordi det, i motsetning til begrepet ”verdensbilde”, ikke medfører en tilskrivning av en visuell modell som hører hjemme i

skriftlige samfunn til ”muntlige kulturer”. For begrepet ”verdensbilde” innebærer, ifølge Classen den oppfatningen at kosmologier eller trossystemer, kan bli kartlagt *visuelt*: ”the expression ”world view” [...] implies that cosmologies, or systems of belief can be visually mapped by anyone with an adequate overview” (*ibid*: 147).¹⁴ Dette medfører, som for Howes, en upassende tilskrivning av visualitet og tekstualitet til muntlige samfunn/kulturer. På den ene siden skal altså McLuhan motbevises i regnskogen; på den andre siden er det fortsatt viktig å opprettholde grensen mellom skrift og muntlighet.

De tre kulturene som får sine kosmologier beskrevet i teksten, er Ongee på Andamanøyene, Desana i Amazonas, og Tzotzil-folket fra Chiapas i Mexico. Det ville, skriver Classen, være ”impossible to adequately encompass the cosmologies of the Tzotzil, the Ongee, or the Desana by either the visual or auditory models proffered by Western scholars” (*ibid*: 162). Disse ”vestlige, akademiske modellene” er altså ikke egnet til å åpne opp den sansebaserte symbolismen i de tre kosmologiene. Ikke bare er de uegnede til å oversette de aktuelle kosmologiene, de tvinger dem også inn i rammer som de ikke hører hjemme i: ”Not only do Western sensory paradigms force all cultures into a visual or oral/aural model, they also recognize only one kind of visibility – that of the West – and one kind of aurality – that of the generic non literate ”tribal culture” (*ibid*: 160). Vestlige modeller tvinger alle andre inn i sin egen mal, og det finnes i Vesten kun en allmenn plass som kan tilskrives ”det aurale”, nemlig den som er assosiert med det ”primitive stammesamfunnet”.¹⁵ Vesten anerkjenner også kun en form for visualitet, sin egen, og tvinger alle andre kulturer inn i en visuell eller muntlig/auditiv modell. Men hvis det

auditive/orale ikke kan gjelde som fellestrekk for "muntlige kulturer" lenger, står det visuelle seg tilsynelatende fortsatt godt som fellestrekk ved "skriftkulturer", ikke minst den vestlige moderniteten.¹⁶

Spørsmålet må nå bli hva Classen gjør for å unngå denne vestlige og etnosentriske "tvangen", de sansemodellene som vesten påtvinger "andre". Classen lover nemlig at de kosmologiene som her beskrives

are so powerful in their differing sensory symbolism that they *shatter conventional Western perceptual modes* and *opens us up to completely new sensory universes*. [...].

These sensory cosmologies make us aware of the many different ways in which cultures shape perception, and *the inability of standard Western models to comprehend such sensory and symbolic diversity*. When cultures are approached on their own sensory terms rather than through paradigms dictated for them by outsiders, what we discover are not world views or oral/aural societies, but worlds of sense. (ibid: 162, mine kursiveringer)

Dette må representere et gjennombrudd, for og i og med at vi nå skal få presentert disse sanseuniversene og kosmologiene for våre øyne, i en alfabetisk og engelskspråklig tekst, må de begrensninger som til nå har preget de vestlige "standardmodellene" være overvunnet. Kosmologien må her ha blitt fremstilt i en vestlig litterær form, samtidig må vel også den teksten som redegjør for dem ha forlatt Vesten (i det minste i den "konvensjonelle" eller "standardiserte" vestlige form).

Dette "gjennombruddet" må vel også benytte en metode som er ny i vestlig målestokk, og som i motsetning til "standardmodellene" er velegnet til å fremstille andres san-

selige verdener. Som vi alt har sett er forskyvningsen i begrepsbruken et slikt metodisk eller strategiske aspekt: Å erstatte det visuelt baserte begrepet "verdensbilde" med den greske termen "kosmologi" er tilsynelatende et ledd i frigjøringen fra den vestlige tvangen, et steg på veien mot opprettelsen av en mer passende og tilfredsstillende oversettelsesmanual. Men i og med bruken av denne termen understrekes også den muntlighet, den tale (*logos*) som Classen samtidig (contra McLuhan) hevder ikke kan fortelle oss noe positivt om sansekulturelle fellestrekk ved "muntlige kulturer". Imidlertid er dette det eneste eksplisitte metodiske grepet i denne teksten, ved siden av bemerkningen om at kulturer bør møtes på sine egne "sensoriske premisser" ("When cultures are approached on their own sensory terms rather than through paradigms dictated for them by outsiders, what we discover are not world views or oral/aural societies, but worlds of sense" [ibid]). Dette er imidlertid et uttrykk for antropologisk og kulturvitenskapelig oversettelsesetikk, og forteller i seg selv lite om den sensoriske kulturoversettelses metode, kun at det finnes et objekt som er kulturelt fremmed og som man skylder å gjengi eller oversette på dets "egne premisser". Og selv om Classen lover å presentere kosmologiene på deres "egne premisser", gjengir hun ingen begreper for sanser eller forholdet mellom sanser fra tzotzil. Det kan synes som om det er tilstrekkelig å unngå å benytte en visuell eller tekstuell modell hentet fra vestlig skriftkultur for å gjengi kosmologien "på dens egne premisser". I en viss forstand synes det derfor også som det her er viktigere å unngå "tekstualistens" språk, enn å begi seg inn i de kulturelle vokabularer og meningsverdener hvor det settes lokale ord på sansene eller på det vi måtte oppfatte som ekvivalenter til sanser og sanserelaterte fenomener.¹⁷

Videre kan man stille seg spørsmål om

hvorvidt termer som "sansning" eller "persepsjon" i mindre grad enn "tekst" eller "world view" skulle være vestlige termer, i mindre grad skulle gjøre vold på kildekulturen. Jack Goody, en annen tilhenger av det store bevissthetshistoriske skillet mellom "tale" og "skrift" (jf. Goody 1977), knytter faktisk kategorien "sanser" til skriftkulturer: "there is little evidence that the recognition of the senses as a category, in particular of a group of the five senses, is a widespread conceptualization outside Europe and Asia" (Goody 2002: 18). Forsøket på å tilnærme seg kulturer "on their own *sensory terms* rather than through paradigms dictated for them by outsiders" kan altså selv vise seg å være et paradigme diktert fra "utsiden".

Jeg skal nå se nærmere på den praksisen som hevder at den bryter med "standardmodellen" og, gjennom dette bruddet, avslører "the inability of standard Western models to comprehend such sensory and symbolic diversity".

Andres varme

Det første av Classens tre etnografiske eksempler på sansekulturell forskjell innad i klassen "muntlige kulturer" er tzotzil-mayane i høylandet i Chiapas i det sørlige Mexico.

Ifølge Classen fungerer "heat" som en slags "symbolsk dominant" i deres kosmologi. "Varme"/"hete" er videre det hun kaller en "basic force" i tzotzil-kosmologien. Dette fordi forholdet mellom "varme"/"hete" og "kulde" brukes til å tenke og føle/sanse en hel rekke kosmologiske relasjoner. Det gjelder for det første geografiske forhold. Høylandet hvor tzotzil-folket bor blir klassifisert som "kaldt", mens lavlandet er "varmt". Videre blir himmelretningen "øst" kalt stedet for "den tilblivende varme", mens "vest" assosieres med den "forsvin-

nende varmen". Vi forstår at dette er relatert til døgnet og til solens og månens gang over himmelen, solen er ikke uventet "varm", mens månen er "kald". For det andre, og kanskje mer overraskende eller utfordrende, blir også temporale relasjoner uttrykt med referanse til varme og kulde; fest- og årstidssykluser fremstilles for eksempel med en serie av varmemetaforer. For det tredje, og kanskje aller mest overraskende, sosiale relasjoner og menneskelige forskjeller tenkes også i termer av varm og kaldt: Menn er "varme"/"hete", mens kvinner er "kalde", nyfødte er kalde og akkumulerer varme etter hvert som de vokser opp og sosiale autoritetsposisjoner er det sosiokulturelle stedet hvor mest "varme" er samlet (ibid: 149).

Hva er så kildegrunnlaget for denne varme/hete-baserte kosmologien? Classens kilde til Tzotzil-kosmologien, en kosmologi som altså motsetter seg den vestlige "standardmodellen" og dennes skriftlig/visuelle basis, er to etnografiske monografier skrevet på 1970-tallet av Gary Gossen og Evon Vogt, henholdsvis *Chamulas in the World of the Sun: Time and Space in a Maya Oral Tradition* (1974) og E.Z. Vogts *Tortillas for the Gods: A Symbolic Analysis of Zinacantan Rituals* (1976). Det er med andre ord informasjon og utsagn om "varme"/"hete" hentet fra disse to monografiene som blir vevet sammen til en "varmefunderte" kosmologi i Classens tekst.¹⁸ Hvordan Gossens og Vogts monografier har unnsloppet den vestlige "standardmodellen", eller eventuelt hvordan "autentisk" informasjon har blitt lagret i tekstene på tross av etnografens vestlige "bias", og hvordan de innfødtes sanselighet har blitt transformert til tekst i de to monografiene blir ikke drøftet. Det fremgår heller ikke at monografiene beskriver to forskjellige tzotzil-talende landsbyer, Zinacantan og Chamula (jf. titlene over).

Denne lokale "forskjellen" utviskes med andre ord til fordel for et *språklig* felles-trekk; i begge landsbyene tales det tzotzil-maya. Man kunne tro at dette skulle føre til en refleksjon over mulige språklige faktorer relatert til disse to landsbyenes felles kosmologi og persepsjonssystemer, men dette er fraværende.¹⁹

Det er også en hel rekke av andre tekstuelle, språklige, historiske og kulturelle transformasjoner som blir "utvisket" i opprettelsen av en "Tzotzil-kosmologi". For det første kunne man trekke frem informantenes tale til sine respektive etnografer, Gossen og Vogt, i to forskjellige landsbyer, på to forskjellige tider; for det andre transkriberingen, oversettelsen og tekstualiseringen av disse samtalene, og for det tredje gjelder det Classens gjenbruk av dette etnografiske materialet med henblikk på et nytt forskningsspørsmål (å beskrive "sanselige kosmologier" for finne en forskjell der McLuhan så likhet, men samtidig bevare den absolutte forskjellen mellom muntlig og skriftlig kultur). For Classen går tilsynelatende intet tapt, tilsynelatende blir heller ingen ting tillagt i denne prosessen. Tzotzil-kosmologien og dens "varmebase" kan reproduseres, avleses og "gjensanses" i tekster og "simuleres" på den egne kroppen, uten svinn av varme og autentisk "annenhet". Classens konklusjon på tzotzil-analysen er et eksempel på hvordan denne formen for krysskulturell sansning fremstilles tekstlig:

From the individual to society to the cosmos, thermal symbolism pervades Tzotzil thought, expressing the primal concepts of both energy and structure. The Tzotzil not only expresses their cosmology in thermal terms, however – they feel it throughout their bodies. Heat, indeed, can envelop a person's body more completely than any other sensory stimulus,

from head to toe, inside and out. It can travel from as far away as the sun, and yet affect one as intimately as touch. Heat is essential for life, without it one dies; and when one dies, one loses one's heat. In their daily life, the Tzotzil thus constantly experience the thermal order of the universe: through the encompassing heat of the sun, thorough the change of temperature from day to night, summer to winter, highlands to lowlands, through the heat they expend in working, through the offering and consumption of "heat" in ritual, through their positions around the household hearth, and through the warmth of their body (Classen 2005: 152).

Hvem ser, hvem sanser og hvem taler her? Teksten blir utsagt av en allvitende og allsansende fortellerinstans som vet at tzotzil tenker kosmos gjennom en varme-kulde-analogi, og at dette "gjennomtrenger" (*pervades*) deres tenkning, og som også vet at de "ikke bare" tenker det, men også føler dette på kroppen ("The Tzotzil *not only* expresses their cosmology in thermal terms, however – they feel it throughout their bodies." [ibid]). Dette "ikke bare" er en helt avgjørende forskjell her, for det markerer nettopp grensen for hva som kan oversettes eller gjengis som "verdensbilde" eller som "sanselig kosmologi". Det er selvsagt uproblematisk å fremstille en serie av kosmologiske relasjoner/forbindelser i et "verdensbilde" visuelt og skjematisk.²⁰

Dette kroppslige og sanselige aspektet illustreres imidlertid av en serie av utsagn som er relativt tomme for lokal mening. Det inntreffer en forskyvning som ikke er ulik den som inntreffer i Howes' analyse av "bjørneportrettet". Lokal mening oppøses i noen helt allmenne beskrivelser av hvordan alt liv er avhengig av varme: Varme, sies

det, kan omslutte kroppen på et langt mer omfattende vis enn noen andre sansestimuli ("Heat, indeed, can envelop a person's body more completely than any other sensory stimulus, from head to toe, inside and out" [ibid]). I tillegg kommer noen utsagn som gjelder det biologiske livet overhode ("Heat is essential for life, without it one dies; and when one dies, one loses one's heat" [ibid]). Hvem snakker, hvem kjenner varmen? Her og i resten av teksten forblir det uklart hvorvidt dette er emiske utsagn eller hvordan disse konklusjonene er relatert til utsagn i de tekstene de er ekstrahert fra; om det er observasjoner gjort av de to etnografene, Vogt og Gossen, som har foresynt kildene til denne "sanselige kosmologien" eller om det er Classens egne slutninger trukket på grunnlag av to monografier skrevet om to landsbyer. I den siterte teksten peker snarere alle utsagn tilbake på et slags kollektivt "subjekt" og "sensesentrum", nemlig tsetzal-kulturen som "helhet" og "enhet".²¹

I tillegg til spørsmålet om hvem som snakker om "varme"/"hete" kommer spørsmålet om *hvordan* det snakkes: Man kan eksempelvis finne spor av en forskjell mellom varme og "varme" i sitatet over, mellom

- (a) "through the *heat* they expend in working" og
- (b) "through the offering and consumption of '*heat*' in ritual" (ibid)

I (b) settes ordet "heat" i anførselstegn, og det ser ut til å brukes i det vi ville kalle en metaforisk betydning. Men hos Classen refererer generelt alle utsagn om "hete/varme" til kosmologi, og de referer til kosmologi på den samme måten. Man kunne her stille en rekke spørsmål som kunne true med å oppløse den postulerte kosmologiske

enheten: Når er hete/varme en "metafor" og når er det "bokstavelig" ment? Klassifiserer tzotzil i det hele tatt utsagn om "varme/hete" etter lignende retoriske eller tropologiske skiller?²² Betyr "varme/hete" det samme uavhengig av hvilken praktisk kontekst eller hvilken språklig diskurs det er knyttet til?²³

Til slutt i denne artikkelen skal jeg illustrere noen av de problemer og spørsmål som jeg har drøftet i forbindelse med den sansekulturelle oversettelsen ved å gå inn i en tekst som utgjør en del av kildegrunnlaget til Classens konstruksjon av en tzotzil-kosmologi. Det er ikke min hensikt å gi en utfyllende etnografisk eller kulturhistorisk lesning av denne teksten. Snarere er siktemålet som nevnt innledningsvis begrenset til det å illustrere noen av de problemer jeg har trukket frem, og ikke minst hvordan de to oversettelsesmanualene jeg har behandlet faktisk *reduserer* sansekulturell kompleksitet.

3. Ildens fargeskrift

I et appendiks til Gossens *Chamulas in the World of the Sun* finnes en serie av "narrative text abstracts", dvs. fortellinger som utgjør et narrativt underlag for den etnografiske analysen i boken (1974: 254-346). Jeg skal nå lese i en tekst som er tilskrevet til "informanten" Manuel López Calixto (i Gossens engelske oversettelse og prosessert av ham som et narrativt "abstract"). Teksten handler om nettopp ild og varme. Jeg siterer teksten i sin helhet:

The Secrets of Fire
Informant: Manuel López Calixto

The fire tells that we are going to be sick when the flame is blue or green. When it is red, we are going to fight with

someone. When the fire begins to crackle and sputter, it is about to tell us something. The fire keeps everyone on earth alive; if it were not for the fire, we would all die of hunger, for we would not be able to cook our food. Nor would we be able to warm ourselves. Even the Ladinos need fire. The early people made fire by rubbing two stones together and lightening dry pine needles, then putting pitch pine on the fire until it was well started. They found the rocks in caves; they were eventually stolen by Ladinos who then made matches from them. (Manuel López Calixto i Gossen 1974: 331)

Teksten opererer (mot slutten) i et tilsvarende allment register som Classens konklusjon (jf. sitatet over). Alt liv er for det første avhengig av "varme" og "ild". For det andre gjør ilden det mulig å koke mat, lage menneskelig føde. I den følgende setningen kan man imidlertid anta at ilden har to forskjellige referanser og/eller funksjoner:

The fire

- (i) keeps everyone on earth alive; if it were not for the fire,
- (ii) we would all die of hunger, for we would not be able to cook our food (ibid).

Den første delen av setningen (i) refererer til en ild/varme som opprettholder alt liv, og som dermed er utenfor "kulturell kontroll". Den andre (ii) refererer til kunsten å bruke ild til å koke eller steke mat, til en helt basal menneskelig praksis som forvandler det "rå" til det "kokte", dvs. til en form for domestiseringen av ild/varme som i lévi-straussiansk forstand innebærer en transformasjon av natur til kultur.

Ilden knyttes imidlertid også til en

annen praksis: Den altomsluttende varmen som holder alt i live, blir (i tekstens først del) gjort til gjenstand for det man kunne kalle en figur/grunn-reversering; for hvis ild/varme som "basic force" er rundt oss, omslutter oss alle (uansett om vi er tzotziler eller ikke, eller om vi er planter, dyr eller mennesker) og slik er en kosmologisk forutsetning for alt organisk liv, kan det som er grunnlaget for alt også konsentreres på et bestemt sted, ikke bare for å koke mat, men også for å lage og lese tegn. Ild brukes nemlig til å ta varsler og til diagnostikk:

The fire tells that we are going to be sick when the flame is blue or green. When it is red, we are going to fight with someone (ibid).

Ilden blir her til en "skueplass", et visuelt objekt. For her må man anta at det dreier seg om en ild avgrenset til et ild-sted, om et visuelt teater hvor øyet spiller en "dominant" rolle, hvor hensikten er å kontrollere tiden og skjebnen, og hvor instrumentet i dette forsøket på å ta kontroll er å lese tegn. Tegnene uttrykker seg i henhold til en fargekode: Blå, grønne og røde flammer er bærer av repeterbare og konvensjonelle betydninger. Når det stilles spørsmål til ilden om sykdom og fremtid har denne altså, ifølge Manuel López Calixto, en fargekode å uttrykkes seg med. Vi kunne si at persepsjonen av ilden har blitt standardisert semiotisk, blitt gjort lesbar, i denne rituelle konteksten. Fargekoden er videre først og fremst en visuell kode som må leses med øynene. Her blir ilden og dens farger gjenstand for et konsentrert blikk, en synshandling som gjør den til objekt for et "skopisk regime" som ønsker å kontrollere kropp, sykdom og tid. Slik betraktet er det også mulig å knytte denne praksisen fra det Classen kaller et "tradisjonelt, muntlig

samfunn” til en omfattende skrifttradisjon: Mesoamerikansk skrift benyttet farger som meningsbærende elementer. Det virker her både fenomenologisk og historisk uhen-siktsmessig å frskrive seg muligheten til å undersøke dette ved hjelp av en tekst- eller bildeanalogi.²⁴

Før dette kan blir en lesehendelse, før ilden blir semiotisert, blir gjort til tegn, synes det imidlertid også som noe annet må inntreffe: ”When the fire begins to crackle and sputter, it is *about to tell* us something” (ibid). Kanskje innebærer dette at flammene må signalisere ved hjelp av lyd (gnist-ring og spraking) før ilden kan begynne sin tause fargefortelling. Kanskje signaliserer lyden overgangen til varselstagningsritens liminale del. I så tilfelle ville varseltakingen ha forskjellige sanselige dominanter i hver sin del av den rituelle prosessen. Uansett ser vi at den ”kosmologiske dominanten” (varme) i denne konkrete praksisen i en rituell sekvens blir underlagt først ørets, så øyets herredømme. Det virker ikke tilfredsstillende å forklare denne rituelle, sensoriske og semiotiske dramaturgi med en hen-visning til det store skillet mellom skriftens og talens kultur- og bevissthetsformer.

Manuel López Calixto forteller ikke bare om hvordan det som omslutter alt blir kulturelt kontrollert i forskjellige former for praksiser som tilsynelatende fortsatt er gjeldende i tekstens etnografiske presens (kokekunst, varseltaking). Ilden får også sin etiologi og sin politiske historie beskrevet her, og disse to innbakte fortellingene relaterer ilden/varmen både til forskjellige historiske og mytiske strata og til etniske grensemarkører. Vi blir fortalt hvordan de første mennesker, dvs. de første tzotziler laget ild, og hvordan menneskeskapt ild er avhengig av en hel rekke andre naturlige ting: ”The early people made fire by rubbing two stones together and lightening dry pine need-

les, then putting pitch pine on the fire until it was well started” (ibid). Denne etiologiske fortellingen knyttes umiddelbart til en mer historisk hendelse, nemlig spanjolenes (*ladinos*) tyveri av ilden: ”Even the Ladinos need fire” og stenene som ble brukt til å lage ild ”were eventually stolen by Ladinos who then made matches from them” (ibid). Dette tyveriet knyttes også til en videre historisk utviklingshistorie, etter først å ha stjålet ilden forvandlet *ladinos* den til en *vare*, til fyrstikker som for eksempel kan kjøpes i butikker i det regionale senteret San Cristobal de las Casas, rundt en times gange fra Chamula og Zinacantan. Slik relaterer fortellingen ilden til en regional økonomi og til en kolonihistorie, og kanskje til et brudd med en menneskelig og/eller kosmologisk pakt: Ladinos stjal, ”monopoliserte” og gjorde en vare ut av den ilden vi alle trenger.²⁵

Flere praksiser og funksjoner knyttes til ilden/varmen i denne lille fortellingen. I en viss forstand er ilden/varmen en kosmologisk og sanselig ”dominant” i fortellingen, men denne dominanten og dens basale kosmologiske kraft blir også kontrollert og transformert gjennom forskjellige praksiser som benytter forskjellige sanser og sansekonstellasjoner. Videre knyttes fortellingens ild og varmesymbolikk altså til en rekke ”eksterne scener” som historien om den spanske erobringen og innlemmelsen av Chamula i periferien av en kapitalistisk økonomi.

Hensikten har som sagt ikke vært å gi en fylldig analyse av fortellingen og dens kulturelle kontekster, kun å påpeke at alle de historiske spor som klinger med i fortellingen vanskelig lar seg redusere til et forhold mellom en helhetlig/enhetlig kultur hvis sansekulturelle konstellasjoner kan ”gjenspilles” eller simuleres i forskerens egen kropp (manual i). I tillegg antyder for-

tellingen også at det typologiske skillet mellom muntlig og skriftlig kultur verken er egnet til å lese fortellingen i all dens semiotiske og sensorisk kompleksitet eller til å beskrive eller bestemme Chamula som en "tradisjonell, muntlig kultur" (manual ii). For det første er det mulig å se varseltagningen som historisk forbundet med mesoamerikansk skriftkultur. For det andre inntar øyet åpenbart et slags visuelt hege-
moni i varseltagningsriten. For det tredje synes riten å være avhengig av at det opprettes en "tekst" som kan leses, og det virker (uavhengig av det eventuelle historiske forholdet til mesoamerikansk skriftkultur) urimelig å frakjenne "muntlige kulturer" denne typen lese- og refleksjonspraksiser.

Noter

- Artikkelen er en omskrevet versjon av et foredrag holdt på Nasjonal fagkonferanse for kulturvitenskap og kulturhistorie: *Sansene i historien og museene* (11.- 13. januar 2007).
- Jf. HYPERLINK
"http://alcor.concordia.ca/~senses/"
- Beslektede kritikker har blitt fremført av Bendix (2005), Hirschkind (2005) og Pandaya (1996).
- Jeg kommer tilbake til innflytelsen fra Ong under.
- For en kritikk av *The Study of Culture at a Distance* fra et slikt perspektiv, se Fabian (2002 [1983]: 48ff.)
- For en kritikk av dette postulatet om "ubevisst konsistens" og implikasjonene for en empirisk kulturanalyse se Moody-Adams (1997: 72ff.)
- For mer om dette premisset se Ong (1982: 31-77) som her beskriver det han kaller "muntlighetens psykodynamikk".
- Om dette topos finnes som kjent en stor post-kolonial litteratur som er svært vanskelig å forene med Howes' sansekulturelle teori. Spesielt relevant i en sansehistorisk sammenheng er Lloyd (1996) som i en kritikk av det antropologiske kulturbegrepet tilbakefører denne innskrivingen av den primitive skikkelsen til det han kaller det "estetiske kulturbegrepet" i Kants og Schillers estetikk. Den primitive er nettopp determinert av sin sansning, og klarer ikke å allmenngjøre sitt partikulære "her og nå" i abstrakte og allmenngyldige begreper, og kan følgelig heller ikke sette opp lover for seg selv, styre seg selv. Dermed, mener Lloyd, kommer den primitive skikkelsen til å forsyne både den estetiske kulturteorien og den moderne rasismen med en antropologisk og historisk grunn.
- Man kunne kontrastere dette med Victor Turners ideer om rituell *liminalitet* hvor det liminale stedet/tiden nettopp utgjør et "lukket" eller "avgrenset" rom hvor det gis mulighet til å reflektere over og endre kulturelle grunnforestillinger, og hvor disse presenteres for dem som skal innvies i en rekke medier, deriblant som *legomena*. Den formen for refleksivitet Turner assosierer med det liminale ville være umulig uten en viss form for "detachment" fra hverdagen i eller på visse "avgrensede steder" (jf. Ashley i Ashley 1990).
- Bjørneportrettet blir aldri datert, plassert i noen mer bestemt sosio-kulturell kontekst eller relatert til noen opphavsmann.
- Jf. Ong (1982: 71-74) for en lignende lydfenomenologi.
- Frasen "hearing with the eye" refererer til Edmund Carpenters impresjonistiske og aforistiske kunst-antropologiske refleksjoner i *Oh, What a Blow That Phantom Gave Me!*: "HEARING WITH THE EYE: The eye focuses, pinpoints, abstracts, locating each object in physical space against a background. In contrast, the ear accepts music from all directions simultaneously. The essential feature of sound is not its location, but that it *be*" (Carpenter 1972: 29, Carpenters kursivering)
- Opprinnelig publisert 1993, republisert i *The Empire of the Senses* i 2005.
- Classen trekker her veksler på Ong (jf. Ong 1969) som igjen synes influert av Heideggers *The Age of the World Picture* (1977: 115-154, særlig 128ff.)
- Folkloristikkens historie er et eksempel på at den siste påstanden bør modifiseres.
- Jf. følgende karakteristikkk av vestlig modernitet i Classens *The Colour of Angels*: "Modern Western culture is a culture of the eye. [...]. This rule of sight carries with it a powerful aura of rationality and objectivity. [...]. However the very visualism of modernity, has, so to speak, thrown a cloak of invisibility over the sensory imagery of previous eras." (Classen 1998: 1)
- Jf. Geertz som skriver at "[t]he ethnographer does not, and in my opinion, largely cannot, perceive what his informants perceive. What he perceives, and that uncertainly enough, is what they perceive "with" – or "by means of", or "through" ... or whatever the word should be" (Geertz 1983: 58). Undersøkelsen av hva informanten sanser "gjennom" innebærer en undersøkelse av innfødte vokabularer og symbolske former.
- Kosmologien til Desana og Ongee er beskrevet på basis av kun en etnografisk monografi pr. kosmologi.
- Ikke minst er dette overraskende med tanke på at forholdet mellom språk, persepsjon og tenking lenge før den "språklige vendingen" var et viktig spørsmål i nordamerikansk antropologi. Striden om Sapir-Whorf hypotesen er det beste og mest kjente eksemplet på det.
- For eksempel: mann : kvinne :: sol : måne :: opp:

- ned. Gossen illustrerer for øvrig sin monografi med flere bilder av kosmos tegnet av sine informanter, uten at Classen redegjør for informantens eller antropologens "fall" inn i det visuelle "verdensbilde" (jf. Gossen 1974).
21. Man trenger ikke å være "tekstualist" for å spørre om hvem som taler i en etnografisk tekst: Allerede i *Argonauts of the Western Pacific* (1922) skrev Malinowski om behovet for å skille mellom "on the one hand, the results of direct observation and of native statements and interpretations, and on the other hand the insights of the author." (Malinowski sitert i Rubel et al 2003 :3)
 22. Jf. Roger Keesings advarsel mot å generalisere fra hverdagsspråk og "døde metaforer" til systematiske kosmologier og gjennom dette skape *alteritet*: "We have no reason to assume either that other peoples' schemes of conventional metaphor are more deeply expressive of cosmological schemes than our own or that their 'cultural models' are more uniform than our own" (sitert i Jones 2003: 52).
 23. Jf. for eksempel klassisisten, sinologen og kulturteoretikeren G. E. R. Lloyd og følgende forskrift for komparative studier fra hans hånd: "We evidently have to pay careful attention to the context of utterance of a belief and to the mode of discourse in which it is presented." (2007: 149).
 24. Om det kompliserte forholdet mellom skrift og sansning i mesoamerikansk sammenheng, se Houston og Taube (2000). Forfatterne hevder at "the principal means of synaesthetic communication was writing" (ibid: 263), og at "[m]eso-american peoples also had the means to record sight, in what might be described as a meta-sensory manner. That is, the act of "seeing" truly absorbed them [...]. In contrast, the process of "hearing" and "smell", as opposed to their results, interested them far less" (ibid: 264).
 25. Dette motivet og konstellasjonen ild/etniske relasjoner/politisk makt/økonomi kunne også leses i kontekst av Quiché-mayaenes hellige bok *Popol Vuh*. Her regulerer ilden forholdet mellom de forskjellige etniske gruppene i høylandet i Guatemala. Quiché får det politiske herredømmet og retten til å ofre mennesker fra andre etniske grupper gjennom at de deler den ilden de har monopolisert med de andre gruppene. Menneskeofferet fremstilles altså som en gjenytelse for ildens gave (jf. Ødemark 2003: LXII). Sett på denne bakgrunn kunne forvandlingen av ild til fyrstikker og varer leses som en fortelling om overgangen fra en politisk økonomi til en annen, eller fra en rituell offer og gaveøkonomi til en kapitalistisk økonomi.
- the construction of cultural criticism: between literature and anthropology*. Indiana University Press, Bloomington.
- Bendix, Regina 2005. "Time of the Senses?" *Current Anthropology*, Vol. 46, nr. 4. University of Chicago Press, Chicago.
- Carpenter, Edmund 1972. *Oh, What a Blow That Phantom Gave Me!* Holt, Rinehart and Winston, New York.
- Classen, Constance 1993. *World of Sense. Exploring the Senses in History and Across Cultures*. Routledge, London.
- Classen, Constance 1998: *The Colour of Angels. Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination*. Routledge, London.
- Classen, Constance (1993) 2005. "McLuhan in the Rainforest: The Sensory World of Oral Cultures". I: *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*. Routledge, Londo.
- Clifford, James 1988. *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Harvard University Press, Cambridge.
- Fabian, Johannes 2002 [1983]. *Time and the Other. How Anthropology makes it Object*. Columbia University Press, New York.
- Geertz, Clifford 1973. *The Interpretation of Cultures : Selected Essays*. Basic Books, New York.
- Geertz, Clifford 1983. *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*. Basic Books, New York.
- Goody, Jack 1977. *The Domestication of the Savage Mind*. Cambridge University Press.
- Goody, Jack 2002. "The Anthropology of the Senses and Sensations". *La Ricerca Folklorica*, No. 45. Grafo s.p.a.
- Gossen, Gary 1974. *Chamulas in the World of the Sun: Time and Space in a Maya Oral Tradition*. Harvard University Press, Cambridge.
- Heidegger, Martin 1977. "The Age of the

Referanser

Ashley, Kathleen M. 1990. *Victor Turner and*

- World Picture". I: *The Question Concerning Technology*. Harper & Row, New York.
- Houston, Stephen og Taube, Karl 2000. "An Archaeology of the Senses: Perception and Cultural Expression in Ancient Mesoamerica". *Cambridge Archaeological Journal*. 10: 2.
- Howes, David 1990. "Controlling Textuality: A Call for a Return to the Senses". *Anthropologica* XXXII. L'Université, Canadian Research Centre for Anthropology, Ottawa.
- Howes, David 2005 (red.) *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*. Berg, Oxford.
- Howes, David 2005a. "Introduction: Empires of the Senses". I: *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*. Berg, Oxford.
- Howes, David 2005b. "Sensation in Cultural Context". I: *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*. Berg, Oxford.
- Hirschkind, Charles 2005. "[Review] David Howes: Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory". *American Anthropologist*, Vol. 107, No.2.
- Jones, Tod 2003. "Translation and Belief Ascription". I: Paula G. Rubel og Abraham Rosman (red.) *Translating Cultures. Perspectives on Translation and Anthropology*. Berg, New York.
- Lloyd, David 1996. "Race under Representation". I: E.V. Valentine Daniel og J.M. Peck (red.). *Culture/Contexture. Explorations in Anthropology and Literary Studies*. University of California Press, Berkeley.
- Lloyd, G.E.R. 2007. *Cognitive Variations. Reflections on the Unity & Diversity of the Human Mind*. Clarendon Press, Oxford.
- Mead, Margaret og Métraux, Rhoda 1953. *The Study of Culture at a Distance*. University of Chicago Press.
- Moody-Adams, Michele M. 1997. *Fieldwork in Familiar Places. Morality, Culture, & Philosophy*. Harvard University Press, Cambridge.
- Ong, Walter 1969: "World as View and World as Event". *American Anthropologist*, Vol. 71, No. 4.
- Ong, Walter 1982. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Methuen, London.
- Pandaya, Vishvajit 1996. "[Review] Constance Classen, David Howes, Anthony Synnott: Aroma the Cultural History of Smell. *The Journal of the Anthropological Institute*, Vol. 2, No. 2 (Jun.).
- Rubel, Paula og Abraham Rosman 2003. *Translating Cultures. Perspectives on Translation and Anthropology*. Berg, New York.
- Toren, Christina 2002. "Culture and Personality". I: *Encyclopaedia of Social and Cultural Anthropology*. Routledge, London.
- Tylor, Stephen A 1986. "Post-Modern Ethnography: From Document of the Occult to Occult Document". I: James Clifford og George E. Marcus (red.). *Writing Culture. The Politics and Poetics of Ethnography*. University of California Press, Berkeley.
- Vogt, Evon Z. 1976. *Tortillas for the Gods: A Symbolic Analysis of Zinacanteco Rituals*. Harvard University Press, Cambridge.
- Ødemark, John 2003. "Innledende essay". I: *Verdens Hellige skrifter: Popol Vuh*. Bokklubben, Oslo.

Nettsteder

The Concordia Sensory Research Team:
<http://alcor.concordia.ca/~senses/>