

Denken over cultuur

Denken over cultuur

Een introductie voor geesteswetenschappers

Babette Hellemans

Amsterdam University Press

Omslagillustratie: Grotschildering van leeuwen uit de Chauvet Cave, replica van het schilderij uit het BMO Museum Anthropos (fragment). Wikimedia Commons/HTO

Ontwerp omslag: Coördesign, Leiden

Ontwerp binnenwerk: Crius Group, Hulshout

ISBN 978 90 8964 990 4

e-ISBN 978 90 4853 008 3

NUR 757

DOI 10.5117/9789089649904

© Babette Hellemans / Amsterdam University Press B.V., Amsterdam 2017

Deze tekst is een bewerking van het eerder bij AUP verschenen boek *Cultuur* uit de serie 'Elementaire Deeltjes'.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 3051, 2130 KB Hoofddorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

De uitgeverij heeft ernaar gestreefd alle copyrights van in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt verzocht contact op te nemen met Amsterdam University Press.

Inhoud

Inleiding	7
1. De klassiekers	25
2. Mens, mentaliteit en maatschappij	47
3. Taal	69
4. De stilte van archieven	97
5. Niet-westerse culturen	117
6. Beeld, herinnering en praktijk	143
Glossarium	173
Verantwoording	181
Illustratieverantwoording	183
Index	185

Inleiding

Dit studieboek is een handreiking – niets meer en niets minder – om meer inzicht te krijgen in het brede onderzoeksveld dat cultuur heet. Het boek is geen encyclopedisch werk, noch streeft het naar volledigheid. Voor het opzoeken van feitjes of definities zijn er immers veel betere media beschikbaar dan dit ouderwetse voorwerp, te denken valt aan het internet. Wat beoogt dit boek dan wel? Het probeert de verschillende perspectieven op cultuur, die spelen in de geesteswetenschappen, te schetsen. Reeds lang voor haar ontstaan als wetenschappelijk onderzoeksveld was het begrip ‘cultuur’ omgeven met een aura van onduidelijkheid. Het verdedigen van het onderzoeksgebied dat zich bezighoudt met kennis van de cultuur komt vaak neer op een stuntelig onvermogen om een enkele vastomlijnde en kenmerkende methode te beschrijven. En, zoals in elke controverse, gaat het conflict vooral over het begrippenkader van cultuur, dus over reputatie, wetenschappelijke tradities binnen verschillende landen, en het gebruik van bronnenmateriaal (geschreven bronnen, visuele bronnen in kunst en architectuur, landschapsarchitectuur, exotische beschavingen, archeologische opgravingen). Daarbij komt dat de diversiteit van de debatten zo groot is dat het lastig is om greep te krijgen op wat cultuur is. Anders dan in bijvoorbeeld de historische wetenschap, waarin het begrip ‘waarheid’ en ‘betrouwbaarheid’ van bronnen een centrale rol spelen, lijkt de hantering van de cultuurwetenschap haast onverschillig ten aanzien van waarheidsvinding.

Toch bestaat er wel degelijk een wetenschappelijke discussie over het wezen van cultuur, een hevig debat zelfs, waarin het omgaan met taal in relatie tot de duiding van een beeldtaal centraal staat. Het debat is eigenlijk epistemologisch van aard (van het Griekse woord *episteme* (ἐπιστήμη), dat kennis betekent) en richt zich op de aard en de mogelijkheid tot kennis van cultuur. Wanneer zulke belangrijke begrippen als waarheid en betrouwbaarheid in het brede wetenschapsgebied van de geesteswetenschappen ter discussie staan – analoog aan zoiets als de zwaartekracht of de evolutietheorie in de natuurwetenschappen – wendt men zich al gauw tot het ontwerpen van theorie om de totale chaos de baas te kunnen. Er is zelfs sprake van een ware industrie aan theorieboeken die zich richten op het gebied van cultuur, taal, religie, herinnering en kunst. Deze *turn* naar theorie is ten eerste gedeeltelijk te verklaren vanuit de opkomst van het **postmodernisme** – met in het kielzog literatuurkritiek. Ten tweede is de *turn* te verklaren door verschillen met betrekking tot een zuivere interpretatie van cultuur,

juist ook wanneer deze moeizaam tot stand kan komen vanwege een grote tijdsdimensie, de vreemdheid, of vanwege machtsverhoudingen in het verleden en het onvermogen van een subcultuur om zich te uiten (te denken valt aan vrouwen, homoseksuelen of ongeletterden).

We komen in het boek uitgebreid te spreken over theorievorming binnen de cultuurwetenschap, maar het lijkt verstandig om vast te melden dat de neiging tot abstracte modellen soms het effect heeft van de nieuwe kleren van de keizer: niemand die meer durft te zeggen dat het theoretisch model weinig meer om het lijf heeft dan 'common sense'. Misschien dat hierdoor als tegeneffect een pragmatische insteek in toenemende mate terrein wint op het gebied van cultuurwetenschap. Steeds vaker wordt de poging om het begrip cultuur conceptueel te vatten vervangen door een *toepassing* van cultuur als epistemologisch fenomeen. Wat is de kenniswaarde van cultuur in een samenleving? Wat zijn de sociaaleconomische effecten van een culturele sector? Hoewel deze praktische reactie op al het getheoretiseerde begrijpelijk is, zou het een vorm van kapitaalvernietiging zijn wanneer we niet meer zouden begrijpen waarom de denkers die in dit boek centraal staan een belangrijk punt hadden toen ze bezig waren met de vormgeving van een wetenschappelijke benadering van cultuur. Zoals de beroemde Britse kunstcriticus en essayist John Berger (1926-2017) schreef in zijn gedicht *Labour Monthly*

Men go backwards or forwards.

There are two directions

But not two sides.¹

Mensen gaan achterwaarts of voorwaarts.

Er zijn twee richtingen

Maar niet twee kanten.

Alle verschillen tussen disciplines en geografische tradities daargelaten, wat cultuurwetenschap verbindt is haar grote aanpassingsvermogen om nieuwe invloeden die het begrip cultuur definiëren steeds opnieuw te integreren binnen het vakgebied. De ontwikkeling van het academisch traject is daarmee nooit af, door nieuwe media is zij bij uitstek toekomstgericht en wanneer er wordt teruggeblikt op de wetenschappelijke traditie, is deze gekenmerkt door een grote mate aan vitaliteit.

1 John Berger, *Selected Essays* (New York, 2001), p. xi.

Traject of traditie?

Ruim honderd jaar geleden begon men binnen de universiteit op een analytische en systematische manier tegen het begrip cultuur aan te kijken. Omdat cultuur als het ware de spiegel vormt van het wereldbeeld dat weergegeven wordt, is dit beeld voortdurend aan verandering onderhevig. Daarmee heeft cultuur dus een eigen geschiedenis. Daarnaast hebben door allerlei gebeurtenissen in de twintigste eeuw radicale veranderingen plaatsgevonden in de manier waarop men cultuur is gaan waarderen. Dit alles heeft geleid tot veranderingen in de manier waarop cultuur is bestudeerd.

Ook heeft de globalisering van kennis grote invloed gehad op de bestudering van het begrip. Tot en met de jaren 1960-1970 was cultuur vooral verbonden met één specifieke beschaving, traditie of een taalgebied, en waren met name de Angelsaksische, de Franse en de Duitse cultuurgebieden dominant. Deze werelden waren in wetenschappelijk opzicht vaak van elkaar gescheiden, hetgeen betekende dat boeken van collega's niet altijd in alle talen werden gelezen. Nog steeds zijn de cultuurstudies sterk geografisch gebonden. Deze segregatie van wetenschapstradities is echter snel aan het verdwijnen. Met de opkomst van allerlei culturen die niet tot deze tradities van de 'oude wereld' horen, moet de visie op cultuur *zelf* immers worden herzien. Toch beschrijven de meeste studieboeken over cultuur het fenomeen nog steeds vanuit één specifieke wetenschappelijke traditie. Dit studieboek wil deze traditionele houding licht ombuigen, door studenten een inleiding te geven waarin cultuur als concept vanuit *zichzelf* wordt onderzocht, met behulp van methodes afkomstig uit diverse tradities en door nadruk te leggen op de ontstaansgeschiedenis van cultuur als wetenschap.

Tot slot: aangezien dit boek het begrip cultuur expliciet wil beschrijven voor studenten uit verschillende landen en achtergronden, is uitleg vereist ten aanzien van de beperkingen. Namelijk, hoe valt de wetenschappelijke traditie en theorievorming die haar oorspronkelijke **discours** heeft ontwikkeld vanuit een eurocentrische of westerse achtergrond te doorbreken, wanneer we toch vanuit die traditie het vak historisch willen begrijpen? Zijn niet alle belangrijke denkers afkomstig uit die traditie welke we juist trachten te doorbreken? Helemaal oplossen kunnen we dit probleem niet. Ik denk dat het wel mogelijk is om een stap verder te zetten wanneer we de zichzelf ondermijnende veronderstelling doorbreken dat theorievorming of cultuurkritiek per se een elitaire aangelegenheid is.

Zoals de Indiaas-Amerikaans cultuurwetenschapper Homi Bhabha (1949) in zijn *The Location of Culture* zich afvraagt of polarisatie altijd nodig is om een polemiek tot stand te brengen, aangezien we dan eeuwig

gedoemd zijn in een **binariteit** en de vrijheid van kennis altijd gevangen zal blijven in tegenstellingen, zo dienen wij ons af te vragen of het mogelijk is het begrip cultuur te benaderen zonder een bepaalde politieke agenda. Zou het niet prettig zijn om cultuur te bestuderen voor en om zichzelf, in plaats van de toepasbaarheid of herkenbaarheid ervan steeds te moeten benadrukken? Natuurlijk kan deze nadruk op esthetisering of idealisme bestempeld worden als typisch bourgeois en zelfgenoegzaam. Maar daar zou ik tegen in willen brengen dat in het alternatief – militante retoriek, politiek engagement en sociale kritiek – eveneens een groot gevaar sluimert. Is de alomtegenwoordigheid van de populaire media, met een eigen economisch-politieke agenda, niet een minstens zo groot gevaar voor het voortbestaan van een diversiteit aan culturen?

Materiële cultuur

De gedachte dat cultuur een kwestie is van smaak of iets vaags als beschaving, kortom, iets dat ingedeeld kan worden in categorieën en waardeoordelen, is al lang geleden verloren gegaan. Wat cultuur wél betekent, is daarmee niet altijd duidelijk. We kunnen via een omweg het onderwerp benaderen door het tweelingbegrip te gebruiken dat vaak naast cultuur wordt gesteld: natuur. We zullen dan zien hoe complex het begrip cultuur eigenlijk is. Een voorbeeld. De befaamde BBC-presentator David Attenborough maakte een indrukwekkende documentaire van het preeelvogeltje dat leeft in Nieuw-Guinea en Australië. Jarenlang werkt het vogeltje aan het bouwen van zijn koepelvormig nest op de grond. Dit nest wordt ingericht met grote precisie door gebruik van bloemen, zaden, bladeren en veertjes. Alles wat het verzamelt, is gesorteerd op kleur en vorm, en geen van de nesten lijkt op elkaar. Niet alleen heeft elk nest een duidelijk herkenbare stijl van decoratie en kleurgebruik – de ene vogel gebruikt blauwe kleuren, de andere rode bessen en bloemen en een derde allerlei geeltinten – maar we zien ook hoe verschillende schakeringen van kleuren op elkaar zijn afgestemd met de finesse van een duurbetaalde interieurspecialist. Wie dit vogeltje bezig heeft gezien in een natuurdocumentaire of wellicht door eigen observatie, vraagt zich af wat er nog over is van die intuïtieve grens die wij menen te ontwaren tussen Natuur en Cultuur. En laat staan tussen Cultuur, Natuur en Kunst. Als dit probleem al voor een tropisch vogeltje geldt, dan toch zeker ook voor de mens?

Een antwoord op deze intuïtieve grens tussen Natuur en Cultuur kan zijn dat mensen, in tegenstelling tot dieren, *dingen* maken: pannen en

theekopjes, spiegels en kammen, Coca-Cola-flessen en schoenen, schilderijen en beelden. We zien dat op dit lijstje geïsoleerde objecten staan zonder context, zodat we het verschil tussen cultuur en natuur kunnen benadrukken. Maar deze voorwerpen, die vanuit zichzelf ons een ervaring geven zonder dat we daarvoor taal nodig hebben, vertegenwoordigen niet alleen dat wat mensen maken, gebruiken en weggooien. De spullen laten ons bovendien inzien dat objecten een integraal onderdeel uitmaken van de menselijke ervaring, en daarmee is het begrijpen van deze 'dingen' in zichzelf een complex gegeven. William David Kingery (1926-2000) die voor het eerst een systematiek ontwikkelde aan de hand van materialiteit – in zijn geval keramische voorwerpen – beschreef de complexiteit van 'dingen lezen' als volgt:

Niemand ontken het belang van dingen, maar om ervan te leren vraagt behoorlijk meer aandacht dan het lezen van teksten. De grammatica van dingen is gerelateerd aan de grammatica van woorden, maar veel ingewikkelder en moeilijker te ontcijferen. Artefacten zijn voorwerpen, maar ook signalen, tekens en symbolen. Hun gebruik en functie is meervoudig en in elkaar gevlochten. Veel van hun betekenis is ondergronds en onbewust. Sommige auteurs spreken over 'objecten lezen' als teksten, maar objecten moeten ook gelezen worden als mythen en als poëzie.²

We lezen in het citaat hoe belangrijk een meerduidige interpretatie van cultuur is wanneer deze is samengebond tot een object. Deze erkenning van complexiteit heeft ertoe geleid dat men in de wetenschap sinds de jaren 2010 ook wel spreekt over de *material turn* in de geesteswetenschappen, een beweging die nauw verwant is aan de bredere *cultural turn* waarin de nadruk lag op taal als basis van de menselijke ervaring. Voor het thema van dit boek, waarin het begrip cultuur in bredere zin wordt onderzocht, zullen we echter meer dan objecten moeten meenemen in ons denken. Immers, het wordt al lastiger als we aan de voorwerpen abstracte begrippen willen toevoegen zoals Renaissance, Industriële Revolutie of Dekolonisatie. Toch zijn beide aspecten – objecten en begrippen – met elkaar verbonden. Als wij bijvoorbeeld het ronde Coca-Cola-flesje verbinden aan de Industriële Revolutie, zien wij het rood-witte flesje als een icoon van een bepaalde periode in de geschiedenis. Er is echter ook een manier om objecten en begrippen aan elkaar te verbinden door ze *buiten* de geschiedenis te plaatsen.

2 W. David Kingery, 'Introduction', in W. David Kingery (ed.), *Learning from Things: Method and Theory of Material Culture Studies* (Washington en London, 1996), p. 1.

Disciplines als **sociologie**, archeologie of **antropologie** hebben methoden ontwikkeld waarin voorwerpen, gebouwen en andere materiële objecten zelfstandig en opzichzelfstaand worden bestudeerd. Deze zoektocht om een cultureel object *direct* te begrijpen en daar methoden voor te ontwikkelen – we spreken dan ook wel over cultuurrelativering – is misschien wel één van de lastigste puzzels binnen het vakgebied. Een fraai voorbeeld van cultuurrelativering was te zien in Musée du Quai Branly te Parijs, tijdens de tentoonstelling *Fabrique des images* uit 2010-2011. In de begeleidende tekst werd uitgelegd dat

Het doel van de tentoonstelling is hetgeen te laten zien dat zich niet direct in een afbeelding toont: namelijk welk effect degenen die [de afbeelding] hebben gemaakt wilden bereiken op degenen voor wie de afbeeldingen waren bedoeld. In sommige gevallen zijn deze effecten nog steeds zichtbaar voorbij de eeuwen en de culturele verschillen. Mits de afbeelden herkenbaar zijn, kunnen heel oude of ver gelegen afbeeldingen verlangen, angst, weerzin, medelijden, vermaak of zelfs, heel eenvoudig, onze nieuwsgierigheid oproepen. Meestal, echter, worden deze effecten niet opgemerkt, omdat de conventies die tot het gestalte krijgen van het beeld hebben geleid, onhelder blijven voor bezoekers van een 21e eeuwse museum, die vooral gewend zijn aan de traditie van de westerse kunst.³

Door objecten van cultuur direct te bestuderen, zoals ze zich aan ons tonen in de wereld van nu en zonder historische context, ontstaan er nieuwe manieren van interpretatie, nieuwe structuren. Voorbeelden van structuren zijn de naturalistische weergave van objecten (bijv. het humanistische ideaal in de Renaissance) of animalistische weergave van de kosmos waarin mens, dier en plant tot een geheel behoren (bijv. in Afrikaanse kunst of totempalen).

Wanneer deze structuren aan de hand van voorwerpen naast elkaar worden gelegd, kunnen interessante inzichten worden verkregen in de achterliggende cultuur. Door voorwerpen te herstructureren, krijgen onderzoekers een directe mogelijkheid om contact te maken met andere werelden, en andere tijden. We zullen gaandeweg zien dat deze twee aspecten – de directe aanwezigheid en een historiserende aanwezigheid van cultuur – als draden met elkaar verweven zijn wanneer we het fenomeen cultuur bestuderen.

3 *La Lettre du Collège de France* n° 28, Paris, Collège de France, april 2010, p. 13.

Cultuurkritiek

Blijft de vraag staan waarom wij ons eigenlijk bezig zouden moeten houden met zoiets als een 'kritiek' van 'cultuur'. Is het echt de moeite waard? Zullen al die abstracte concepten iets toevoegen aan wat je zelf op natuurlijke wijze ook al om je heen kunt waarnemen, in de literatuur, in de kunst of in de werkelijkheid? De onderliggende twijfel toont tevens het tweeledige probleem aan dat achter 'cultuurstudies' ligt. Allereerst het feit dat je bepaalde abstracte begrippen misschien niet direct goed zult begrijpen, hoewel met een beetje doorzettingsvermogen (door bijvoorbeeld bepaalde woorden of namen op te zoeken) dat obstakel overwonnen kan worden.

Het tweede probleem is veruit het hardnekkigste: een theorie van cultuur te willen bestuderen kan de angst inboezemen dat je een vorm van intimiteit met je eigen wereld verliest wanneer je leest, kijkt of luistert. Alsof je na het lezen van een boekje of het behalen van een academische graad in culturele studies of cultuurgeschiedenis nooit meer ontspannen kunt genieten van boek, muziek of film, maar altijd dat cultuurkritische stemmetje zult horen. En eerlijk is eerlijk: deze angst is niet geheel ongegrond. Doordat cultuurkritiek nog zo'n jonge telg in de familie der wetenschap is, met een recente groei, is 'cultuur' als onderwerp van studie nog niet goed uitgekristalliseerd.

Toen in de jaren 1980 'de dood van de auteur' werd uitgeroepen in de literatuurwetenschappen bedoelde men te zeggen dat er een grote – zelfs onoverkomelijke – afstand bestaat tussen de schrijver als auteur van een verhaal en de te interpreteren tekst. In deze opvatting is het uitsluitend de tekst zelf die bestudeerd moet worden – het contextualiseren van de auteur of periode waarin het werk is ontstaan, is dan niet nodig. Deze opvatting staat haaks op de manier waarop in de vroege twintigste eeuw naar literatuur, schilderkunst en muziek werd gekeken. Toen was het zaak om de levensloop van de kunstenaar te achterhalen, om hem vervolgens te plaatsen binnen het gemaakte werk. Zo zouden we de boodschap van het werk, de 'morele intentie' van de maker, kunnen begrijpen. Deze traditionele benadering leeft overigens voort in de grote belangstelling voor het genre biografie.

Meer algemeen is later steeds meer nadruk komen te liggen op 'de interpretator' als lezer, toeschouwer, luisteraar, en werd de auteur bijzaak. Dit zullen we in het laatste hoofdstuk uitvoeriger zien. Momenteel zitten we weer in een fase waarin gezocht wordt naar een middenpositie en lijkt het onderzoek zich vooral te richten op begrippen die vaak afkomstig zijn uit postkoloniale theorievorming of genderstudies, zoals hybriditeit, diversiteit

en imitatie (*mimicry*). Natuurlijk blijven er daarnaast nog steeds studies verschijnen die zich expliciet richten op een specifieke denker wiens taal en theorie men overneemt en toepast op eigen onderzoeksmateriaal.

Dat feit en fictie in de geschiedenis niet elkaars tegenpolen hoeven te zijn, is in de loop van de twintigste eeuw op traumatische wijze duidelijk geworden. De Holocaust en de wereldpolitieke aardverschuivingen tijdens de dekolonisatie deden steeds meer geleerden beseffen dat soms de werkelijkheid de grootste collectieve nachtmerrie kan overtreffen. Het ondenkbare van de genocide was werkelijkheid geworden. In positieve zin geldt de versmelting van feit en fictie natuurlijk ook: een reis naar de maan bleek geen sprookje meer te zijn. Door deze hevige ervaringen is een collectief besef ontstaan dat geschiedenis niet alleen maar vooruitgang kent, maar veel meer lijkt op een steeds weer terugkerende achtbaan. Dat we in humanitaire termen kunnen kelderen tot onder het niveau van de aapmens, om twintig jaar later onze mooiste dromen waar te maken. Dus opnieuw de vraag: waarom zou men behoefte hebben aan een 'kritiek' van cultuur? Omdat wij toch menen ons te kunnen onderscheiden van een tropisch vogeltje, dat eveneens druk bezig is zijn huis te versieren met prullaria?

Cultuur bestuderen is weliswaar in de mode, maar vaak weten we niet waar het om gaat. Dit komt onder andere omdat cultuur een containerbegrip is geworden waar allerlei vormen van kunst, muziek of literatuur in worden gegoten. Maar ook het bestuderen van bepaalde sociale groepen valt onder cultuurstudie – de hoge tegenover de lage cultuur bijvoorbeeld. Of de achtergestelde ontwikkeling van vrouwen tegenover die van mannen in de geschiedenis (zg. *genderstudies*), en de homo-**emancipatie** (zg. *queer studies*). Maar ook de westerse **hegemonie** tegenover de geschiedenis van het oosten (oriëntalisme) valt onder cultuurstudies. En wat te denken van mediastudies en communicatiewetenschappen? Zij hebben grote invloed op cultuurtheorie en cultuurgeschiedenis, bijvoorbeeld met de aandacht voor beeldcultuur of de veranderingen van sociaal gedrag in de geschiedenis van communicatie – van ganzenveer tot mobiele telefoon.

Het lijkt alsof de termen 'cultuurgeschiedenis', 'cultuurstudies' en *cultural theory* inwisselbaar zijn en zomaar door elkaar heen gebruikt, kunnen worden. De verschillende termen die worden gebruikt, zeggen veel over de tweedeling die is ontstaan in de geschiedenis van het denken, waarin de Angelsaksische analytische traditie zich vaak onderscheidt van de zogenoemde 'continentale traditie'. De Verenigde Staten en het Britse Koninkrijk tegenover Frankrijk en Duitsland – al hebben de laatste twee landen ook weer een heel verschillende filosofische benadering ontwikkeld, gevolgd door het werk van denkers uit andere delen van de wereld. Daar

komen we nog op terug. Voor nu volstaat te melden dat veel van de misverstanden over ‘cultuurtheorie’ op deze tweedeling berust, omdat zowel de terminologie als de manier waarop men naar de werkelijkheid kijkt erg van elkaar verschilt. Hopelijk is voor de lezer daarmee de aarzeling tegenover het abstracte van theorie wat weggenomen en begint nieuwsgierigheid op te borrelen. Want enige kennis van theorie maakt dat je je wereld door een nieuwe bril gaat zien.

Bureaucratie en beschaving

We hebben het al kort gehad over de grote impact van de Tweede Wereldoorlog als een breuk in de manier waarop het Westen zijn eigen beschaving waarnam. Uiteraard bleken er achteraf al diverse tekenen zichtbaar voor deze oorlog, die erop wezen dat de westerse beschaving een radicaal andere koers zou gaan varen. Het modernisme van het begin van de twintigste eeuw had al de nodige kritiek geuit op het negentiende-eeuwse ideaal van *Bildung* waarin men dacht dat de mens zich zelfstandig zou kunnen ‘cultiveren’ tot een betere versie van zichzelf. De modernisten daagden de oude vormentaal van de kunst uit door figuratieve kunst, gebaseerd op een waarneming van de werkelijkheid, niet meer als uitgangspunt te nemen.

Deze twee ontwikkelingen – de erfenis van de *Bildung* en het modernisme – liepen synchroon. Het lijkt dan ook haast onvoorstelbaar dat het werk van de Franse beeldhouwer August Rodin – geheel negentiende-eeuws in vorm en expressie – in precies dezelfde tijd gemaakt werd als dat van de radicale beeldhouwer Constantin Brancusi. Brancusi, die beroemd is geworden door zijn ‘eieren’ van marmer, werkte aanvankelijk zelfs in het Parijse atelier van Rodin! In de literatuur experimenteerde de Ierse schrijver James Joyce met zinnen waarbij hij meer nadruk op klanken en taal- en woordexperimenten legde dan op de grammaticale en inhoudelijke consistentie van een zin. Joyce gooide in *Ulysses* zelfs de hele structuur van de roman om, zodat in zijn werk het geconstrueerde idee van een ‘kloppend verloop’, een plot, afwezig was. Ook in Duitsland was de avant-garde van de kunstwereld in de tijd van de Weimarrepubliek onvoorstelbaar vernieuwend in de wijze waarop zij de maakbaarheid en perfectie van de mens bekritiseerde.

Doordat de Tweede Wereldoorlog zo’n dominante rol zou gaan spelen in een hard cynisme tegenover het idee van beschaving en de ontwikkeling van cultuurpessimisme, wordt wel eens onderschat dat in de Weimarrepubliek op fenomenale wijze de maakbaarheid van de mens en cultuur aan de kaak

werd gesteld. Androgynse schoonheidsidealen met sigarenrokende vrouwen à la Marlène Dietrich, toneelstukken van Bertolt Brecht, de opera *Lulu* van Berg, composities met atonale muziek, en natuurlijk het kubisme en expressionisme in de beeldende kunst, die later door de Nazi's veelzeggend *Entartete Kunst* – ontaarde kunst – werd genoemd. Hoe het ook zij, de Tweede Wereldoorlog betekende een waterscheiding in het definiëren van cultuur en beschaving.

Eén van de politiek-culturele consequenties van de herbezinning na de Tweede Wereldoorlog was dan ook de oprichting van de Verenigde Naties, waarbij cultuur en wetenschap een aparte organisatie kregen: de United Nations Educational Scientific and Cultural Organisation (UNESCO). De oprichting van een internationale culturele instelling had vergaande consequenties voor de wijze waarop landen hun nieuwe cultuurbeleid vorm zouden geven, onder meer om het zwaar beschadigde Europa te herstellen. Het is interessant om de radiospeech aan te halen van Ellen Wilkinson, de Britse minister van Onderwijs, uit 1945 ter gelegenheid van de oprichting van de UNESCO.

De speech betoogt hoe cultuur gebruikt wordt als een ideologisch medicijn tegen oorlog en geweld. De toon is enigszins bombastisch naar onze huidige maatstaven, maar men dient te beseffen dat de speech is gehouden gehuld in donkere nevelen van de meest verschrikkelijke gebeurtenissen uit de geschiedenis:

Nu zijn we samen: werkers in het onderwijs, in het wetenschappelijk onderzoek en in de verschillende culturele velden. Wij vertegenwoordigen hen die onderwijzen, hen die ontdekkingen doen, hen die schrijven, hen die hun inspiratie uitdrukken in muziek of beeldende kunst. We hebben een grote verantwoordelijkheid, want aan ons is de taak toevertrouwd om een deel – en niet het minst belangrijke deel – van de structuur binnen de Verenigde Naties te ontwerpen waarop onze hoop voor de toekomst van de mensheid berust. Het is aan ons de taak om de kanalen waarbinnen van natie tot natie kennis en denken, waarheid en schoonheid stromen – de fundamenten van werkelijke beschaving – op te schonen.

We leven in een tijdperk van machines, en de wereld heeft het altaar van de pragmatische mens en de technologische vooruitgang aanbeden. Maar als gebruikers van machines weten we dat vooruitgang alleen maar tot rampen leidt indien er niet eveneens sprake is van een vooruitgang als menselijke wezens. Achter de machine bevindt zich – en van immens groter belang – de mens en de geest van de mens. Alleen de geest van de mens – de rechtschapen geest – kan het misbruik van nieuwe

machten voorkomen. Het is vaker gezegd: beschaving vertegenwoordigt de overwinning op de natuur. Maar zij moet toch ook afhangen van alles wat het beste is in de menselijke natuur.

Tenslotte hebben we het woord Cultuur. Sommigen beweren dat de kunstenaar, de musicus, de schrijver, en alle creatieve werkers in de geesteswetenschappen en kunsten zich niet nationaal of internationaal kunnen organiseren. Maar zij die zich nog de dagen voorafgaande aan de oorlog het geworstel in het Verre Oosten en in Europa herinneren, weten hoezeer het gevecht tegen het fascisme afhing van de vastbeslotenheid van schrijvers en kunstenaars om hun internationale contacten aan te houden, over de snel opkomende grensbewakingen heen. Onze internationale organisatie [UNESCO] had als doel een brug te bouwen tussen de naties, stevig gevestigd op de nationale levens en gewoonten van de lidstaten.⁴

Uit het citaat valt op te maken dat ‘cultuur’ niet langer vrijblijvend mocht zijn, maar onderdeel moest worden van een beschavingsoffensief, als tegenwicht van de machinale en oorlogszuchtige mens. Het idee van een belerend ‘vingertje’ is nooit ver weg bij dit soort voorbeelden en de geschiedenis laat zien hoe dat ‘vingertje’ wisselend zichtbaar is in het debat over cultuur. De cultuurhistoricus verdiept zich onder andere in deze veranderlijkheid van morele connotaties.

Wilkinsons speech suggereert ook dat het begrip cultuur dicht bij het begrip beschaving ligt. Deze etymologische verwantschap zien we in de vreemde talen nog duidelijker terug, denk aan het Engelse en Franse *civilisation* of het Duitse *Zivilisation*. In een engere betekenis van ‘cultuur’ – als het kapitaal van opgedane kennis – is het woord ontstaan door het Latijnse woord *colere*, dat ‘verbouwen’ of ‘cultiveren’ betekent. Zoals de boer zijn akker verbouwt, werkt de gecultiveerde mens aan het voeden en oogsten van zijn geest. Oorspronkelijk is cultuur dus een woord dat verwijst naar de landbouw. De Romeinse retor Marcus Tullius Cicero (106-43 v. Chr.) is een van de eersten die dit oorspronkelijk agrarische woord omzet in een geestelijke betekenis. Gedurende de lange geschiedenis van het Westen werd deze Grieks-Romeinse interpretatie doorgegeven aan middeleeuwse kloosters, scholen en universiteiten. In het humanistische ideaal van de Renaissance werd het cultiveren van de geest een privéaangelegenheid, wat zo bleef tot de negentiende-eeuwse *Bildung* aan toe.

4 In: *60 Women contributing to the 60 years of UNESCO – Constructing the Foundations of Peace*, onder leiding van Ingeborg Breines (Genève, 2006) pp. 15-19.



Moai, Rano Raraku, Paaseiland

En zo zijn we weer terug bij de speech van de Britse minister. Algemene beschaving als ideaal: het staat in alle eindexamendoelen en beleidsstukken, maar sommigen krijgen een vieze nasmaak bij dit woord. Het lijkt immers al gauw te gaan over de elite die wel weet 'hoe het hoort', of zij die diversiteit aan culturele invloeden bezien vanuit een bepaalde politieke correctheid, kortom al datgene wat de Franse denker Pierre Bourdieu (1930-2002) het

symbolisch kapitaal noemt. Het klinkt ons vaak maar al te bekend in de oren. Kunnen wij aanvaarden dat de definitie van cultuur *altijd* een zekere mate van onduidelijkheid kent, een dubbelheid die niet valt op te lossen, en dat het begrip dus altijd contextgebonden is? We zullen het in dit boek gaandeweg ontdekken. De elastische veelzijdigheid van betekenissen die rondom het woord 'cultuur' zingen maken het er niet makkelijker op. Toch is het wel degelijk mogelijk om cultuur als onderwerp van een academische studie af te bakenen. We graven stug verder.

Wij spreken van cultuur in de meest rekbare betekenis van het woord als het totaal aan collectieve **representaties** dat hoort bij een bepaalde samenleving. Elk van deze begrippen zou weer een hoofdstuk op zich kunnen vormen. Het 'totale karakter' van cultuur kan mathematisch worden geïnterpreteerd, als een rekensom waarin kenmerken worden opgeteld. De definitie toont echter tegelijk dat het om iets heel anders gaat, namelijk om *representatie*. Deze nadruk op het geheel, we noemen dit het '**holistische aspect**', kenmerkt alle academische disciplines die zich bezighouden met cultuur. Als het object van studie voor de historicus, antropoloog, socioloog of filosoof *cultuur* is, zal men steeds streven naar het onderzoeken van een *totaalplaatje*.

De bedenker van het begrip 'collectieve representatie' is Émile Durkheim (1858-1917), vader van de **sociologie**. Met dit begrip probeerde Durkheim de nadruk te leggen op een gemeenschappelijk geformuleerde identiteit. In zijn studie *Formes élémentaires de la vie religieuse* uit 1912 worden collectieve representaties beschreven aan de hand van rituelen en conventies, waaruit blijkt dat deze gebruiken een zelfstandige functie krijgen binnen een cultuur, en zo uitstijgen boven het individu. Een voordeel van deze benadering geopperd door Durkheim, is dat via **representatie** de onderzoeker naar cultuur twee mentale vormen van afstand kan creëren: een *ruimtelijke afstand* (geografie) en een *afstand in tijd* (geschiedenis). Door bij voorbaat deze tweeledige afstand te formuleren, kan de onderzoeker de cultuur die hij of zij bestudeert als het ware terugplaatsen in die gecreëerde ruimte en tijd, waardoor een cultuur kan worden weergegeven in al haar facetten. Zo bezien lijkt collectieve representatie vooral een *intuïtieve* weergave van cultuur, en hiermee is het begrip per definitie ingeperkt. Niet ingeperkt in de zin van een zwakgebod, maar in het erkennen van een mate van begrenzing. Deze begrenzing toont niets meer (en niets minder) dan het besef dat het eenvoudigweg nooit helemaal mogelijk is om een zuiver rationele weergave – de optelsom van factoren – van een cultuur te geven.

Voor de cultuurhistoricus is deze reflectie van het allergrootste belang, omdat immers de afstand in tijd ten opzichte van het te bestuderen object

vaak zó groot is dat het zicht op de te bestuderen cultuur in het verleden ernstig is vertroebeld. Ook zijn bepaalde normen en waarden zo vreemd geworden dat wij er ons maar moeilijk iets bij kunnen voorstellen. Zelfs voor historici en filosofen, gespecialiseerd in de studie van de hedendaagse samenleving, geldt dat de beschouwer alleen maar reconstructies en analyses achteraf kan geven. Met andere woorden, de weergave van een cultuur wordt gaandeweg zichtbaar doordat op elkaar gestapelde gewoontes worden bestudeerd, en samengevoegd, tot een betekenis die alsmaar groeit, waardoor zelfs zoiets als 'het gedrag van instituten' kan worden bestudeerd, via de beelden die deze instituten gebruiken, maar ook klanken, kleuren en concepten. Je zou kunnen stellen dat een analytische studie van vandaag alleen maar morgen gegeven kan worden. Dát is wat Durkheim bedoelde met zijn nadruk op representatie van de cultuur.

Toch blijft met deze stelling van Durkheim de vraag hangen wat een onderzoeker van 'cultuur' nu precies onderscheidt van de bioloog die het gedrag van dieren bestudeert. We komen nog even terug op het tropische vogeltje. Vaak wordt de term 'cognitie' gereserveerd voor neurofysiologen, psychologen of cognitieve wetenschappers, waar **representatie** ook een gangbare term is. Vanuit cultureel perspectief gaat het bij representatie niet om een hypothetische mentale voorstelling, omdat immers altijd bij voorbaat die observerende positie met een dubbele afstand wordt gehanteerd. Het gaat er voor de cultuurhistoricus of cultuurfilosoof niet om een cultuurobject als product van de geest te duiden, zoals het geval is bij neurowetenschappen, maar als object (artefact) van een maatschappij. Of het nu over een liedje, een Perzisch tapijt, een schilderij van Rembrandt, een filosofisch traktaat of een voetbalwedstrijd gaat...

Er is echter een probleem. Wat doe je wanneer je niet beschikt over enige vorm van representatie, omdat bijvoorbeeld de opname, het object of de tekst die de cultuur weergeeft afwezig is? Misschien is het verdwenen, terwijl je uit andere bronnen weet dat het heeft bestaan, of misschien heeft het nooit het daglicht kunnen zien omdat bepaalde groepen zich niet konden uiten in een samenleving. Wat doe je wanneer je weet dat je vrouwen niet als bron kunt raadplegen voor je 'collectieve representatie', als ongeletterden geen sporen hebben achtergelaten of als er een beeldenstorm heeft plaatsgevonden en religieuze afbeeldingen vernietigd zijn? Deze vorm van 'afwezigheid' is natuurlijk geen echte absentie, want we weten bijvoorbeeld zeker dat er altijd vrouwen en ongeletterden hebben bestaan. Waar zijn ze dan gebleven in de bronnen? Dit is wat cultuurfilosofen de 'paradoxe modaliteit van het bestaan' noemen: er is een vorm van bestaan dat zich buiten het blikveld heeft afgespeeld. Dat weten we dankzij de stilte achter

de woorden of de afwezigheid van een stem. Denk maar aan een spiegel. Als je ervoor staat en je ogen sluit, verdwijnt je beeld en toch weet je dat het beeld bestaat. Ditzelfde raadsel van 'afwezigheid' toont als het ware een 'negatief' van representatie, het is geen afwezigheid maar het is tegelijk ook niet (meer) zichtbaar. Of je het nu hebt over vrouwen, rituele handelingen bij Aboriginals, zingende middeleeuwse kloosterlingen of het oneindige getal geformuleerd door de wiskundige Poincaré.

Het geldt helemaal wanneer je nadenkt over wat fictie nu precies betekent: is het belangrijk om ook niet-zichtbare elementen te bestuderen wanneer je een cultuur wilt begrijpen of wil je alleen het zichtbare, de harde meetbare feiten, onderwerpen aan wetenschappelijke analyse? Als je het laatste als uitgangspunt wilt nemen, onder het mom van 'echte wetenschap', dan zeg je in feite dat Hollywood niets zegt over huidige man-vrouwverhoudingen, dat een veranderend politiek bestel in de Verenigde Staten irrelevant is voor het begrijpen van onze wereld en dat de ontdekking van het Higgs-deeltje niets zegt over de manier waarop wij het heelal zien. Een beter begrip van de wereld waarin wij leven, lijkt mij een belangrijke doelstelling van de opleidingen in de geesteswetenschappen en een studie naar de ontwikkeling van het begrip 'cultuur' maakt deze doelstelling nog relevanter. Mijn hoop is dat de lezer zal ervaren dat deze kleine waarheid veel betekent en eigenlijk vanzelfsprekend zou moeten zijn.

Opzet van het boek

Het is handig vooraf te weten dat de verschillende cultuurinterpretaties die worden belicht thematisch zijn ingedeeld, waarbij geprobeerd is de chronologie vast te houden. De chronologische volgorde van theoretische inzichten is alleen losgelaten wanneer de nadruk ligt op het uitleggen van specifieke concepten of interpretaties. Elk hoofdstuk begint met basisbegrippen die nodig zijn om bepaalde ontwikkelingen in ideeën te kunnen plaatsen en legt verbanden met eerdere of latere hoofdstukken. Bedenk dat je voor elk nieuw hoofdstuk een nieuw soort bril moet opzetten om te kunnen begrijpen waarom een andere kijk op cultuur in de geschiedenis noodzakelijk werd.

In het eerste hoofdstuk worden de klassiekers besproken, dit zijn de denkers die zich voor het eerst op een theoretische manier bezighielden met het begrip cultuur. Vervolgens zullen we in het tweede hoofdstuk begrippen uit de **psychoanalyse** en mentaliteitsgeschiedenis bespreken. Het derde hoofdstuk over taal vormt letterlijk een scharnierpunt, zowel in het boek

als in het denken over cultuur. Sinds de invloed van de *linguistic turn* wordt taal gezien als het cement dat een poreus begrip als cultuur bijeenhoudt. Hoofdstuk 4 bespreekt het omgekeerde van taal: het zwijgen. We zullen hier behandelen hoe het marxisme een essentiële bijdrage heeft geleverd aan cultuurtheorie door de aandacht niet meer louter op de elite te leggen, die de **canon** van de cultuurgeschiedenis grotendeels bepalen. Ook – vaak ‘verzwegen’ – marginale groepen of vrouwen maken onderdeel uit van cultuur. Verwant aan het probleem uit hoofdstuk 4 is het thema van hoofdstuk 5, dat gaat over niet-westerse culturen. Na een korte historische uitleg over de impact van de kolonisatie zullen we onderwerpen bestuderen zoals het oriëntalisme van Said of de hybride staat van niet-westerse culturen die tegelijk onder invloed staan van het Westen. Ook de eurocentrische blik van cultuurkritiek komt aan bod. Het boek besluit met een hoofdstuk over de praktijk. Wat betekent cultuurkritiek binnen de **hegemonie** van de westerse beeldcultuur? Wat is de praktijk van herinneren en hoe werkt het collectieve geheugen?

Voor we deze inleiding besluiten wil ik nog twee achterliggende principes toelichten waaraan de diversiteit van denken in dit boekje is opgehangen. De spanning tussen Natuur en Cultuur vormt de rode draad in het betoog. Het biomedische mensbeeld is dermate leidend in de huidige cultuur dat deze spanning een nieuw uitgangspunt lijkt om de *ontwikkeling* van het begrip cultuur te benadrukken. Terwijl de mens volgens dat biomedische beeld te maken heeft met neurologie, psychopathologie, leeftijd, geboorte, ziekte en dood en deel is van de natuur, geeft dezelfde mens vorm aan het leven en de dood door *rites de passage*, literatuur, muziek en beeldende kunst en die vorm heet ‘cultuur’.

Het tweede principe heeft te maken met *cultuurinterpretatie*. Steeds zullen we stilstaan bij de vraag of er sprake is van wat je een tegendraadse of een meegaande cultuurinterpretatie zou kunnen noemen. Wanneer we een tekst, object of samenleving *meegaand* interpreteren lijkt het onderwerp ons uit te nodigen voor nadere reflectie. Een marxistische cultuurinterpretatie van een zeepreclame uit de jaren 1920 kan ons bijvoorbeeld uitnodigen om dieper na te denken over de mode en stijl van het affiche, de positie van de vrouw of principes van hygiëne uit die periode.

Anderzijds kan dezelfde poster ons via een *tegendraadse* cultuurinterpretatie dwingen na te denken over (impliciete) normen en waarden die eruit spreken. Wanneer we de poster tegendraads interpreteren, analyseren we elementen waarvan het beeld zelf zich niet bewust lijkt te zijn. Het beeld van een huisvrouw die druk in de weer is met het ophangen van smetteloos wasgoed lijkt zich niet bewust van het patriarchale maatschappijbeeld dat

wordt opgeroepen. De zwarte man die wordt weergegeven in een chocoladereclame uit diezelfde tijd maakt ongewild deel uit van een racistische boodschap.

Een meegaande cultuuranalyse richt zich op de boodschap die de auteur of maker wilde overbrengen, een tegendraadse cultuuranalyse richt zich op allerlei zaken die buiten beeld vallen. Soms weten we niet eens wat de auteur heeft bedoeld en zelfs als we het weten, kan er nog sprake zijn van allerlei ongewilde connotaties die rondom de boodschap cirkelen. Alle thema's in dit boekje hebben te maken met deze twee achterliggende principes: de kwestie Cultuur versus Natuur enerzijds, de vraag naar een meegaande of tegendraadse cultuurinterpretatie anderzijds.