

Elementaire Deeltjes

Elementaire Deeltjes, de serie boekjes van Amsterdam University Press (AUP), maakt kennis toegankelijk voor een breed publiek. *Elementaire Deeltjes* is dé manier om snel alles te weten te komen over de onderwerpen die je interesseren.

Experts nemen je mee op een ontdekkingsreis waarbij elk thema in de meest beknopte vorm volledig uitgediept wordt. Een serie handige en handzame boekjes, met altijd het antwoord op de vraag: 'Hoe zit dat nou eigenlijk?'

Cultuur

Babette Hellemans

AUP

Ontwerp omslag: Michel van Duyvenbode, Amsterdam

Ontwerp binnenwerk: Crius Group, Hulshout

ISBN 978 90 8964 604 0

e-ISBN 978 90 4852 237 8

NUR 612

© B. S. Hellemans / AUP, Amsterdam 2014

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^o 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.

Inhoud

Inleiding	7
1. De klassiekers	21
2. Mens, mentaliteit en maatschappij	43
3. Taal	68
4. De stilte van archieven	98
5. Niet-westerse culturen	120
6. Beeld, herinnering en praktijk	150
Tot slot: de academische attitude	185
Noten	187
Verantwoording	189
Verder lezen	190
Index	193

Inleiding

Er bestaat een vogeltje in Nieuw-Guinea en Australië dat jarenlang werkt aan het bouwen van zijn koepelvormig nest op de grond. Dit nest richt deze prielvogel met grote precisie in 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 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 van Cultuur, Natuur en Kunst. Als dit probleem al voor een tropisch vogeltje geldt, dan toch zeker voor de mens?

Begin twintigste eeuw schreef de Franse schrijver Marcel Proust in zijn zevendelige meesterwerk *À la recherche du temps perdu* (*Op zoek naar de verloren tijd*) dat 'kunst ons echte leven is, de realiteit zoals we die hebben gevoeld of ervaren'. Voor de goede orde: Proust heeft niet alleen een schilderij of beeld in gedachten; voor hem vallen literatuur en taalgebruik, mode, architectuur, tuinen en interieur ook onder kunst. Het is alles wat te maken heeft met een esthetisch besef. Maar daarmee hebben we Proust – of cultuur – nog niet te pakken. Met 'de realiteit zoals we die hebben ervaren' duidde hij op de noodzaak van een *individuele perceptie* van onze werkelijkheid, met andere woorden, de manier waarop wij als individuen naar onze werkelijkheid kijken. Immers: kunst die wordt gereduceerd

tot vakmanschap, nijverheid of een slim trucje, zou geen toegevoegde waarde hebben ten aanzien van het leven zelf. Het leven zoals we dat zien wanneer we opstaan, tandenpoetsen, naar buiten gaan, een strandwandeling maken of een gesprek voeren aan de kassa. Sterker nog: er zou in dat geval ook niets verloren gaan wanneer er sprake is van talent. Het gaat Proust dus niet om het samenvallen van ons 'echte' leven zoals dat gevat kan zijn binnen een kunstobject, maar om de manier waarop we een gebeurtenis ooit hebben ervaren. Het gaat Proust erom *hoe we de werkelijkheid herinneren*. Dit is de rode draad van het lijvige werk dat hij op zijn ziekbed schreef, afgesloten van een reële buitenwereld. Misschien is het verhelderend om een voorbeeld uit zijn werk te citeren. Marcel, de hoofdpersoon van het boekwerk en alter ego van Proust, herinnert zich hoe hij aangedaan was door de 'vulkanische soepelheid' van de muziek tijdens het luisteren naar een opera van Wagner (3:161-162). Dat 'aangedaan zijn' viel toen niet samen met de realiteit, want die was het urenlang zitten in een stoel met momenten van wegdommelen en concentratie, of de noodzaak tot een plaspauze. Hij was smoorverliefd op de onbereikbare Albertine. Daarom was hij aangedaan en dát was de realiteit. De vulkanische kracht van Wagners muziek maakte dat Marcel Albertine levendig voor de geest haalde. Pijnlijk mooi riep de muziek Marcells eigen werkelijkheid op. Proust illustreert met dit voorbeeld dat het bestaan van verschil tussen vorm en stijl – differentiatie – letterlijk het verschil maakt. Het verschil van alles wat wij zien, of hoe wij herinneren. Zonder perceptievermogen of kritisch vermogen zijn we nergens, of zijn we terug waar we al waren: in de platte realiteit van alle dag.

Maar waarom zouden wij ons bezig 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 waar-



1. *Marcel Proust.*

nemen, 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: de aarzeling om 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.

Een voorbeeld. In de jaren 1980 werd 'de dood van de auteur' uitgeroepen in de literatuurwetenschappen. Hiermee werd bedoeld 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. Later is de nadruk komen te liggen op de interpretator: lezer, toeschouwer, luisteraar, en werd de auteur bijzaak. Dit zullen we in het laatste hoofdstuk uitvoeriger gaan zien. Tegenwoordig zitten we weer in een fase waarin gezocht wordt naar een middenpositie, tenzij men een adept is van 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 achtbaan. Dat we in humanitaire termen kunnen kelderden 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 het door de Amerikaanse universiteiten gehanteerde *cultural theory* inwisselbaar zijn en zomaar door elkaar heen gebruikt kunnen worden. Dat zou echter de duizenden jaren oude traditie van westerse intellectuele cultuur tekort doen. De verschillende termen die worden gebruikt zeggen namelijk veel over de tweedeling die is ontstaan in de geschiedenis van het denken, waarin de Angelsaksische analytische traditie

zich vaak onderscheidt van de 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. Daar komen we nog op terug. Voor nu volstaat te onthouden dat veel van de misverstanden die bestaan over ‘cultuurtheorie’ op deze tweedeling berust, omdat zowel de terminologie als de manier waarop men naar de werkelijkheid kijkt erg van elkaar verschilt.

Het leuke van cultuurstudies in Nederland is dat onze eigen academische traditie een allegaartje is van deze hoofdstromingen, net zoals onze eigen taal waarin leenwoorden vanuit de hele wereld terug te zien zijn. Beschaving zou het Nederlandse equivalent van ‘cultuur’ zijn, waarmee oorspronkelijk het ‘bijshaven’ van de ruwe en ongecultiveerde mens werd bedoeld. Een ander voordeel is dat Nederlanders de vreemde talen vaak goed kennen waardoor we makkelijker toegang hebben tot bronteksten in de oorspronkelijke talen en kennis kunnen nemen van verschillende manieren van denken binnen diverse academische tradities. We zullen het in dit boekje, geschreven voor Nederlandstaligen, moeten doen met onze unieke mengeling van tradities en invloeden. En laten we vooral deze diversiteit blijven koesteren. Hopelijk is voor de lezer nu de aarzeling tegenover het abstracte van theorie wat weggenomen en begint nieuwsgierigheid op te borrelen. Want het kennen van een beetje theorie maakt dat je je wereld door een nieuwe bril gaat zien.

Bureaucratie en cultuur

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 het ideaal dat de mens zich zelfstandig zou kunnen ‘cultiveren’ tot een betere versie van zichzelf, kritisch onder de loep genomen. De modernisten daagden de oude vormtaal van de kunst uit door figuratieve kunst, gebaseerd op een waarneming van de werkelijkheid, niet meer als uitgangspunt te nemen. Het lijkt 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 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 impressies legde dan op de grammaticale en inhoudelijke consistentie van een zin. Joyce gooide zelfs de hele structuur van de roman om, zodat in zijn werk het geconstrueerde idee van een ‘kloppend einde’, een plot, afwezig was. Een van de politiek-culturele consequenties van de herbezinning na de Tweede Wereldoorlog was 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 uit 1945 van Ellen Wilkinson aan te halen, de Britse minister van Onderwijs, ter gelegenheid van de oprichting van de UNESCO. De speech betoogt hoe cultuur gebruikt wordt als een ideologisch medicijn tegen oorlog en geweld:

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... Tenslotte hebben we de cultuur. Sommigen beweren misschien dat het onmogelijk is de kunstenaar, de musicus, de schrijver, en alle creatieve werkers in de geesteswetenschappen en de kunsten te organiseren hetzij nationaal hetzij internationaal. De kunstenaar, zo is beweerd, werkt voor zijn eigen voldoening. Dat argument moge houdbaar zijn geweest vóór de oorlog. Maar zij die de strijd in het Verre Oosten en in Europa hebben gekend in de dagen voorafgaande aan de volledige oorlog, weten in wat voor mate de strijd tegen het fascisme afhing van de vastberadenheid van schrijvers en kunstenaars om hun internationale contacten te behouden om zo uit te reiken boven barrières van het snel opkomende front.¹

Uit het citaat valt op te maken dat ‘cultuur’ niet meer vrijblijvend mocht zijn, maar een onderdeel moest worden van een beschavingsoffensief, als tegenwicht van de oorlogszuchtige en egocentrische mens. Het idee van een moraliserend ‘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.

We lezen in Wilkinson's speech dat het begrip cultuur dicht bij het begrip beschaving ligt. Dit 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 tot en met de negentiende-eeuwse *Bildung* aan toe. 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'. Deze politieke stellingname is relevant voor een cultuurhistorische studie naar een specifiek afgebakende vraag. Wij richten ons echter nu op de betekenis van het woord. De veelzijdigheid aan 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 dus 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*.

Voordat cultuur als totaalconcept in zo'n belangrijk politiek document als de oprichting van de UNESCO zou verschijnen, hadden geleerden meer dan duizend jaar terug ook

al diverse theorieën ontwikkeld over de morele plaats van cultuur in de politiek. Deze bevond zich buiten de directe democratie, gerepresenteerd door een door het volk gekozen groep mensen. De bedenker van het begrip 'representatie' is Emile Durkheim (1858-1917), vader van de sociologie. Durkheim beschreef tijdens zijn onderzoek naar primitieve culturen in 1903 representatie als 'een vorm van expressie' of preciezer, 'dé vorm van expressie'. Door de nadruk op representatie te leggen, creëert de onderzoeker naar cultuur twee mentale vormen van afstand: een *ruimtelijke* afstand en een *temporele* afstand. Door bij voorbaat deze tweeledige afstand te formuleren, ontstaat het vermogen om een cultuur als het ware terug te plaatsen in die gecreëerde ruimte en tijd, waardoor een cultuur kan worden weergegeven in al haar facetten, beschreven in een artikel of in een boek. Zo bezien is representatie vooral een *intuïtieve vorm 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 temporele afstand 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. Maar zelfs voor historici en filosofen, gespecialiseerd in de studie van de contemporaine samenleving, geldt dat de observator van een cultuurobject alleen maar reconstructies en analyses achteraf kan geven. De representatie van een cultuur wordt zichtbaar door op elkaar gestapelde gewoontes te bestuderen tot een betekenis die alsmar groeit, waardoor zelfs zoets 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 gebezigde 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 sinterklaasliedje, *De Nachtwacht*, 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 het cultuurobject afwezig is? Misschien is het verdwenen terwijl je uit andere bronnen weet dat het heeft bestaan of 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 'representatie', als ongeletterden geen sporen hebben achtergelaten of als er een beeldenstorm heeft plaatsgevonden? Deze vorm van 'afwezigheid' is natuurlijk geen echte absentie, want we weten zeker dat er altijd vrouwen en ongeletterden hebben bestaan. Waar zijn ze dan gebleven in de bronnen? Dit is wat cultuurfilosofen de 'paradoxale modaliteit van het bestaan'

noemen: er is een vorm van bestaan die 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. 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? Bij het laatste zeg je dan in feite dat Hollywood niets zegt over huidige man-vrouwverhoudingen, dat een veranderende ceremoniële vormgeving van het Nederlandse koningschap irrelevant is voor het begrijpen van ons land 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.

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 vier 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 slechts op de elite te leggen, die volop in de bronnen voorkomt. Ook – vaak ‘verzwegen’ – marginale groepen of vrouwen maken onderdeel uit van cultuur. Verwant aan het probleem uit hoofdstuk vier is het thema van hoofdstuk vijf 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 goede kapstok lijkt om de ontwikkeling van het begrip cultuur in te kunnen kaderen. De mens als deel

van de natuur geeft 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 tot 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 dan 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.