



BEELDCULTUUR, een drieluik. 1: Deconstructie van het fenomeen culturele studies

Gepubliceerd op: <http://www.designhistory.nl/2010/beeldcultuur-ontleding-van-een-academisch-fenomeen/>

Heidi de Mare, 22 augustus 2010

Voorwoord¹

De publieke belangstelling voor beelden en hun maatschappelijke rol is tegenwoordig groot. Dat blijkt uit de toegenomen aandacht voor film in publieke debatten over ziekte, criminaliteit, oorlog, milieu en leiderschap, uit het grote aantal mensen dat volgens de Stichting Kijkonderzoek maatschappelijk gebonden tv-series kijkt (ziekenhuis, politie, advocaten), uit de bijdrage van strips aan het verbeelden en overdenken van maatschappelijke dilemma's, het gedeelde verleden, et cetera. De specifieke impact van (bewegende) beelden, kleuren en graphics op de mentale voorstellingswereld wordt bovendien door breinwetenschappers al enige jaren en met toenemend succes onder de aandacht van het publiek gebracht. Die publieke interesse blijkt ten slotte ook uit de recente conflicten en de beroering die beelden wereldwijd teweeg brengen (de Deense cartoonrel, Fitna, Gregorius Nekschot, virtuele kinderporno) en uit de felle debatten over gewelddadige films en games in relatie tot opgroeiende kinderen. De reacties in Nederland zijn heftig en vaak zeer moreel beladen. In dag- en weekbladen benadert men beelden in termen van het recht op vrijheid van meningsuiting en in de politiek spreekt men van haatzaaien. In een dergelijke context is het niet vreemd dat het Openbaar Ministerie vindt dat cartoonisten als Gregorius Nekschot vervolgd moeten kunnen worden. In de meeste gevallen komt men niet toe aan een uitgewogen reflectie en lopen allerlei opinies door elkaar: soms gaat het over populair entertainment, soms over hoge Kunst, soms om cultureel-antropologisch visueel erfgoed, soms over televisie als medium.

Dit heterogene dossier wordt in het alledaagse spraakgebruik aangeduid als 'beeldcultuur' en is omgeven door meningen en verwachtingen, claims en dogma's die een eigen leven zijn gaan leiden. Uit de publieke debatten in de krant, op tv en internet blijkt keer op keer dat de 'beeldcultuur' als een vaststaand actueel gegeven wordt opgevat. Veel uitspraken - vaak oneliners - dienen als statement voor wat een auteur, opiniemaker of politicus vervolgens voor of tegen gaat beweren. In allerlei sectoren van de samenleving 'weet' men inmiddels dat de beeldcultuur een cultureel verschijnsel is om rekening mee te houden, en dan vooral met de negatieve effecten ervan, want beelden hebben nu eenmaal een enorme impact. De publieke opinie wijst als het om existentiële zaken gaat zoals dood en geweld, de beeldcultuur niet zelden als 'schuldige' aan.² Tegengeluiden zijn er ook: auteurs die zich afvragen of deze 'beeldcultuur' enkel van kwalijke effecten beticht kan worden.³ En óf er eigenlijk wel sprake is van een duidelijk afgebakend verschijnsel als 'beeldcultuur', wat daarvan dan de eigenschappen en kwaliteiten zijn en welke rol deze speelt in onze cultuur. Inmiddels is er een respectabele hoeveelheid interessante en vaak genuanceerde artikelen verschenen in de Nederlandse dag- en weekbladen, maar deze individuele overdenkingen zijn - vooralsnog helaas - niet in staat massa te maken en een meer systematisch en meer genuanceerd publiek debat in gang te zetten.

Dat dit vrijwel onmogelijk is gebleken, hangt samen met het feit dat belangrijke aanjagers ervan uitgaan dat 'beeldcultuur' een onbetwistbaar en waar feit is.⁴ Zo typeren vertegenwoordigers van het hoger en wetenschappelijk onderwijs in Nederland en Vlaanderen, maar ook internationaal, beeldcultuur als een cultureel verschijnsel dat kenmerkend is voor onze tijd. Deze overtuiging dragen zij uit via publicaties in

vaktijdschriften, waarbij de internationale peer-reviewed journals en de vele Engelstalige publicaties een belangrijke bestendige, en vooral normaliserende functie hebben.⁵ Maar vaak gaat het in zulke publicaties over alles, behalve het beeld.⁶ Hoewel het nadenken over het beeld maatschappelijk urgent is, en er veel óver wordt gezegd, is er niet of nauwelijks sprake van een systematische interesse in het beeld, noch in de bijzondere wijze waarop beeldmateriaal ons beweegt en beroert.

Het navolgende, schetsmatige overzicht is bedoeld als kader van vertrek en is als een drieluik opgezet: het eerste deel richt zich op de algemene ideeëncontext waarin de ‘beeldcultuur’ is ingebed, de zogenaamde culturele studies. Deel twee richt de focus op auteurs die de ‘beeldcultuur’ centraal stellen (de al dan niet besproken beelden, de auteurs die men aanhaalt, de effecten van de ‘beeldcultuur’, de ‘oplossingen’ die men aandraagt om met ‘de beeldcultuur om te gaan’, et cetera.). Tot slot, in het afsluitende derde deel, zal ik een tegenvoorstel doen om het publieke debat zodanig te transformeren dat beelden, soorten beeldkennis en het mechanisme van de maatschappelijke verbeelding centraal komen te staan. Dit is slechts mogelijk als we op een meer gestructureerde wijze nadenken over de bijzondere plaats van beelden in onze westerse cultuurgeschiedenis, hun krachtige potentie begrijpen, en deze historische beeldkennis ook in de actualiteit koesteren. Doel is een inhoudelijk gefundeerd debat te entameren waarin waarde, kwaliteit en gewicht van beelden in onze samenleving op een beargumenteerde en uitgebalanceerde wijze beoordeeld kunnen worden. Dit driedelige artikel is daarmee uitdrukkelijk een uitnodiging om wetenschappelijk gefundeerde bijdragen aan het onderwerp te leveren.⁷

Deel I: deconstructie van culturele studies⁸

‘Moet een cultuur in stand worden gehouden, is er een erfgoed dat beschermd moet worden? Of is het zo dat culturen eigenlijk altijd in verandering zijn? En dat cultuuroed en tradities zijn uitgevonden ter meerdere eer en glorie van bepaalde maatschappelijke groepen?’ [Joke Hermes en Maarten Reesink, *Inleiding televisiestudies* (2004, 78).]

‘In het verleden is culturele studies ervan beticht politiek en theoretisch “modieus” te zijn, of methodologisch te licht of te eclecticisch, om voor een serieuze discipline door te mogen gaan. Echter, na vijf decennia culturele studies en talloze onderzoeksinstituten, departementen, conferenties, handboeken, bundels en monografieën mogen we concluderen dat culturele studies juist een van de meest succesvolle en constante stromingen binnen de geestes- en menswetenschappen is. Of het nu gaat om *culture wars* tussen progressieve en traditionele opvattingen over de inzet van cultuur of het verzet tegen interdisciplinair onderzoek: de strijd lijkt gestreden, al wordt hier en daar nog een achterhoedegevecht aangegaan uit onwetendheid of wanhoop.’ [Jan Baetens, Joost de Bloois, Anneleen Masschelein, Ginette Verstraete, *Culturele studies. Theorie in de praktijk* (2009, 168).]

Geesteswetenschappen, culturele studies en de beeldcultuur

Sinds begin jaren negentig mogen interdisciplinaire vakgebieden als cultural studies, cultural analysis en visual culture studies zich naast de meer traditionele kunstgeschiedenis verheugen in een enorme, internationale populariteit.⁹ Onder deze paraplu - in Nederland sinds enkele jaren vooral bekend onder de naam algemene cultuurwetenschappen - verenigen zich literatuurwetenschap, filmwetenschap, nieuwe mediastudies, televisie- en game studies, maar ook sociaalwetenschappelijke vakgebieden waarin beelden een meer prominente rol zijn gaan spelen (communicatiewetenschap, visuele antropologie, psychologie, et cetera). In het afpellen van ideeën omtrent ‘beeldcultuur’ is het nodig om dit veld van culturele studies tegen het licht te houden en de vraag te stellen hoe zij dit fenomeen bestuderen, wat zij onder beeld verstaan, maar vooral ook hoe men cultuur opvat. Aannames over ‘cultuur’ blijven namelijk steeds impliciet zodat het logisch is te beginnen met de basale uitgangspunten die het denken



over beeldcultuur hebben beïnvloed. In het onderstaande staat de vraag centraal wat dit vakgebied culturele studies bestudeert, hoe ze dat doet, hoe ze zich verhoudt tot andere vakgebieden binnen de geesteswetenschappen en daarbuiten, welk begrippenkader ze hanteert, et cetera. Kortom, wat is het denkraam van culturele studies en wat heeft dat voor consequenties als het gaat om ‘beeldcultuur’?

Aangezien de tekstproductie vanuit culturele studies omvangrijk is, en ik niet de illusie, noch de intentie heb om alle uitspraken te ordenen, zal ik me in de onderstaande analyse beperken tot een nadere beschouwing van twee vrij recent verschenen Nederlandstalige publicaties, te weten *Inleiding televisie studies* (hierna TVS 2004) van Joke Hermes en Maarten Reesink, en *Culturele studies. Theorie in de praktijk* (hierna CS 2009) van Jan Baetens, Joost de Bloois, Anneleen Masschelein en Ginette Verstraete. Genoemde auteurs streven al langere tijd de promotie van ‘culturele studies’ na binnen het Nederlandse en Vlaamse hoger en wetenschappelijk onderwijs getuige eerdere publicaties, bundels en academische posities.¹⁰ Waar nodig of van belang zal ik kwesties verankeren in de bredere, internationale context.¹¹

Wat is een wetenschappelijke discipline

Onlangs heb ik als definitie van een geesteswetenschappelijke discipline een drietal zaken genoemd: er dient een theoretisch object gedefinieerd te zijn, een systematische denkwijze ontwikkeld te zijn en er moet een analytisch begrippenapparaat beschikbaar zijn.¹² Het volstaat niet een cultureel object of artefact in het algemeen te bestuderen (een gedicht, een schilderij, een film, een game, een tv-serie). Je kunt in beginsel namelijk van alles bestuderen aan een gedicht, een schilderij, een film, een game, een tv-serie: wat de economische grondslag was van de productie, welk idee de auteur voor ogen had, tot welke groep auteurs iemand behoorde, in welke tijd iemand leefde, hoe iets is gemaakt, welke socio-politieke belemmeringen of mogelijkheden er waren, welke gevoelens het oproept bij een lezer of kijker, welke betekenissen het over de maatschappij uitdrukt, hoeveel ervan gemaakt en geconsumeerd zijn, welke artefacten het imiteert of waaraan het refereert, de esthetische genoegens die een kunstwerk bereidt, welke blinde vlekken het toont, wat onzegbaar blijkt, welke smaakgemeenschappen van liefhebbers het bedient, de historische context et cetera. Op al dit soort vragen is ook een antwoord mogelijk. Maar in de wetenschap gebeurt dat op een specifieke, gedisciplineerde wijze en daarin onderscheidt ze zich van de algemene opinie. Disciplines streven niet naar een totaal, alles omvattend en verklarend antwoord, zoals men dat in het alledaagse leven graag zou zien. Disciplines zijn in beginsel bepaald doordat ze een specifiek aspect uit het te onderzoeken complexe artefact afbakenen, dat vervolgens systematisch bestuderen met behulp van een aantal precies omschreven en op elkaar afgestemde begrippen, en wel op een voor anderen inzichtelijke en controleerbare wijze. In die zin is wetenschappelijke kennis niet per definitie beter, of meer waar. Wetenschappelijke kennis, ook in de geesteswetenschappen, is kennis die op grond van de gevolgde procedure tot stand komt en aan die procedure ontleent het zijn waarheidsaanspraak. Tot die procedure behoort dat men een vraag formuleert, het object van onderzoek theoretisch herdefinieert, zich verhoudt tot het bestaande disciplinaire veld en zich daarmee en met de traditie ervan uiteenzet, en aan bronnen refereert. Op grond van die procedure kan kennis er aanspraak op maken wetenschappelijke kennis te zijn, en kan ze ook bekritiseerd worden.¹³ Elke wetenschappelijke discipline staat dus voor de uitdaging om dat wat in de alledaagse werkelijkheid complex en veelvoudig is, zodanig ‘op begrip’ te brengen en te benoemen, dat het veld geordend en gsystematiseerd wordt. Een vakgebied dat in dit opzicht faalt, dat niet in staat is een zekere basaal en consistent geformaliseerde orde aan te brengen, kan nog steeds waardevolle intuïties hebben of zelfs bepaalde kennis bevatten, maar het is in de strikte zin van het woord geen wetenschap en genereert geen wetenschappelijke kennis.¹⁴



Epistemologische valkuilen als basis van culturele studies

Wetenschappelijke kennis is dus niet onfeilbaar, zoals religieuze kennis die als eenmaal van Godswege gegeven wordt beschouwd. Wetenschap is per definitie voor herziening vatbaar, mits dat volgens de regels van het wetenschappelijke spel geschiedt, regels die overigens zelf ook kunnen wijzigen. De Europese geschiedenis vormt in die zin het historische bewijs dat er geen absolute Waarheid bestaat. Deze geschiedenis van het weten, van de kunsten en de filosofie confronteert ons tegenwoordig dus met een paradox. Enerzijds is de westerse cultuurgeschiedenis te begrijpen als een opeenvolging van paradigma's in de loop van de tijd, dat wil zeggen van perioden waarbinnen een bepaald waarheidsopvatting gold, gegeven de epistemologische regels waaronder bepaald weten wel en ander weten niet als waarheid werd benoemd of herkend kon worden. Binnen elk paradigma is er in beginsel weinig of geen twijfel aan de epistemologische grondslagen, en is de ware kennis ook tamelijk absoluut. Anderzijds impliceert deze westerse geschiedenis ook een opeenvolging van paradigmawisselingen. De wijze waarop deze omslagen zich hebben voltrokken, de culturele sporen en de vaak chaotische overgangproducten die ze hebben achtergelaten en het nieuwe van de kennis, houden de wetenschapshistorici als Thomas Kuhn, Gaston Bachelard en Michel Foucault al decennia lang bezig. De nieuwe kennis vervangt de oude kennis, door de hegemonie op te eisen, maar niet door de oude kennis zondermeer te vernietigen; doorgaans blijft oude kennis in gemarginaliseerde vorm (deels) in de cultuur circuleren.¹⁵

In die zin is de westerse cultuurgeschiedenis per definitie een gestapelde geschiedenis met een gestapelde kennis. Nieuwe kennis is in sommige opzichten beter - denk aan de levensreddende medische technologie die maakt dat we langer dan ooit een gezond leven kunnen leiden - maar dat geldt niet in het algemeen. Actuele kennis is niet per definitie beter of verder voortgeschreden dan de voorafgaande. Er is met andere woorden geen sprake van een eenvoudige vooruitgang in het denken in het algemeen. En wat voor de bètawetenschap in zekere zin geldig mag zijn, gaat niet mutatis mutandis op voor de geesteswetenschappen. Deze paradox, van waarheid enerzijds en verandering anderzijds, vormt in beginsel de motor van elke wetenschappelijke vernieuwing, zeker sinds de vroegmoderne tijd. Deze paradox is, zoals hierna zal blijken, binnen culturele studies de bron geworden van een reeks kentheoretische misvattingen op grond waarvan men poogt de traditionele wetenschappen achter zich te laten en tegelijk de eigen wetenschappelijke vooruitgang claimt.

Geesteswetenschappen en geformaliseerd weten

In hoeverre er vooruitgang wordt geboekt binnen een wetenschap heeft te maken met de mate waarin een veld van weten geformaliseerd is.¹⁶ Op dat punt zijn er grote verschillen tussen bijvoorbeeld wiskunde aan de ene en de geesteswetenschappen aan de andere kant. Om dit laatste punt direct te nuanceren: binnen de geesteswetenschappen bestaan vakgebieden, zoals taalkunde en taalbeheersing, die in hoge mate geformaliseerd zijn en die in de strikte zin van het woord disciplines genoemd kunnen worden. Voor de duidelijkheid: doorslaggevend is de mate van *precisie* die deze vakgebieden aan de dag leggen, de mate waarin zij *geordend* zijn, *op navolgbare wijze* te werk gaan en zij in staat zijn hun onderzoeksobject gegeven een theoretisch kader te formuleren in onderscheid tot het omvattende, complexe en veelvoudige artefact. Het gaat dus niet zo zeer om de mate waarin geesteswetenschappelijk onderzoek lijkt op bèta-disciplines en het gaat niet per definitie om het produceren van exacte, meetbare kennis.¹⁷

Dat doel, een meer wetenschappelijke discipline worden, hadden geesteswetenschappers voor ogen in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw.¹⁸ Het streven naar formalisatie van de geesteswetenschappelijke kennis was toen gekoppeld aan maatschappelijke emancipatie. Vanaf de jaren zestig traden er nieuwe maatschappelijke groepen toe tot de universiteit, gevoed en gelegitimeerd door bepaalde politieke geëngageerde ideeën die zij ontleenden aan



met name marxisme, feminisme en psychoanalyse. Binnen de vakgebieden waarin het woord centraal stond, heeft de formalisatie geleid tot de narratologie, de verhaaltheorie die het mogelijk maakte om verhalen als structurele gehelen te analyseren. De literatuurwetenschap maakte belangrijke ontwikkelingen door, waardoor literatuur, poëzie, of metafoor op een meer systematische wijze konden worden benaderd. De continentale semiologie heeft daarin, met name tot het einde van de jaren zeventig, een sterk formaliserende werking gehad, gestimuleerd door de structurele linguïstiek en het Russisch formalisme uit het begin van de twintigste eeuw en de structurele antropologie van de jaren vijftig.¹⁹ Soortgelijke ontwikkelingen waren er in de jaren zeventig ook in de vakgebieden waarin het beeld centraal stond, naast de kunst- en architectuurgeschiedenis vooral op het jongere terrein van de filmwetenschap. Met name in de laatste heeft de semiologie doorgewerkt, zowel in de filmnarratologie,²⁰ als in de beeldanalyse.²¹ Dat deze formalisering zich in de beeldwetenschap uiteindelijk slechts sporadisch heeft doorgezet, heeft verschillende oorzaken en daarop zal ik in de vervolgartikelen terugkomen. Hier beperk ik me tot de lotgevallen van culturele studies, het veld dat diepe sporen heeft getrokken in het huidige denken over beeldcultuur.

De breuk rond 1990

Achteraf gezien vond er in de jaren tachtig en negentig een scheiding der geesten plaats. Naast de grote stroom academici die al die tijd ongewijzigd binnen de kunstgeschiedenis en de talen werkzaam waren gebleven, keerden in de jaren tachtig tal van geëmancipeerde geesteswetenschappers terug naar hun specialisme, maar mét nieuwe culturele bagage. Dit cultureel kapitaal gingen zij investeren in de eigen discipline, door het introduceren van meer systematische benaderingen in het onderzoek van de klassieke, middeleeuwse en vroegmoderne kunsten, maar ook van film en documentaire. Zij moderniseerden het bestaande onderzoek van artefacten. Vanaf de jaren negentig komt echter een jongere generatie academici naar voren, representanten van latere culturele studies, die opnieuw het primaat van het politiek engagement aan de orde stelde boven het streven naar wetenschappelijke formalisatie.²² Deze academici distantieerden zich van het Verlichtingsdenken, noemden zichzelf postmodern en gingen zich vereenzelvigen met marginale groepen.²³ Ze gingen zich in het hoger en wetenschappelijk onderwijs ontfemen over allerlei nieuwe culturele ‘objecten’ die zich vanaf de digitale revolutie, halverwege de jaren tachtig, aandienden. Afgezien van het al oudere fenomeen televisie, richtte men de blik op nieuwe digitale media, games, websites, internet, maar ook op kritische, postmoderne kunstuitingen en de populaire cultuur. Onder de noemer van ‘cultuur’ werden allerlei uiteenlopende lage, ‘populaire cultuur’-fenomenen onderzocht, maar ook gewone artefacten die tot dan toe niet of nauwelijks wetenschappelijk waren bestudeerd, terwijl men pleitte voor het serieus nemen van alledaags plezier.²⁴

*Het denkraam van culturele studies*²⁵

In het kader van het huidige onderzoek breng ik het denkraam van culturele studies op vier punten in kaart: als politieke beweging, als interdiscipline, als methode en als een verzameling van termen, nog steeds uitgaande van de boeken TVS 2004 en CS 2009. Ik zal afsluiten met een korte schets van de wijze waarop men in beide publicaties omgaat met beeldcultuur, wat men verwacht van kunstenaars, van publiek, van fans, én hoe men zich de mix van geestes- en menswetenschappelijke kennis voorstelt. Dat dient dan als brug naar deel II van dit Drieluik - Beeldcultuur als academische tekstproductie, een deel dat later in het jaar zal verschijnen.



Over het vertrekpunt en de doelstelling van culturele studies - het **eerste** aspect - is geen misverstand mogelijk. Publicaties verwijzen voortdurend naar het 'politiek engagement' en de 'sociale betrokkenheid' van de academici met uiteenlopende minderheidsgroepen.²⁶ Culturele studies omschrijft zichzelf in de eerste plaats als een stroming van hoogopgeleiden die binnen het hoger en wetenschappelijk onderwijs opkomt voor de belangen van diverse achtergestelde groepen, met als doel deze discriminerende situatie op te heffen en de cultuur ook voor hen toegankelijk te maken. Onderzoek(st)ers beschouwen zichzelf als woordvoerders en vertegenwoordigers van diverse subgroepen die tot nu toe onderdrukt zijn geweest, en soms komen zij daar ook, zo blijkt uit expliciete uitspraken, uit voort.²⁷ De eigen seksuele, etnische, sociale, economische, nationale of religieuze afkomst brengt men expliciet in, omdat, zo redeneert men, deze specifieke gevoeligheden het onderzoek zullen kleuren en de diversiteit in en het democratisch gehalte van de kennis over de cultuur zullen bevorderen.²⁸ Ook hier gaat het er niet om tot een "objectieve" en volledig neutrale definitie van het object te komen: juist de erkenning van de eigen positie van de onderzoek(st)er - als West-Europeaan of als migrant, als vrouw of als man, als hetero-, homo- of als biseksueel, enzovoort - verschaft nieuwe en productieve invalshoeken op het object die recht doen aan de complexiteit ervan.²⁹ In de termen van culturele studies is dit 'gesitueerde' kennis.³⁰

Culturele studies is als terrein dus doordrenkt van politiek activisme, gekant tegen de situatie in de huidige maatschappij die, aldus culturele studies, doortrokken is van belangen. Men keert zich af van de 'verstikkende dominantie van de hoge cultuur'.³¹ Men verzet zich tegen de westerse cultuur, gedomineerd als deze tot nu toe zou zijn door de machtsaanspraken en belangen van witte, autochtone mannen uit de maatschappelijke elite.³² Deze hogere bourgeoisie vertegenwoordigt een smaak, een beschaving en een levensstijl die pretendeert universeel te zijn en legt die op aan andere culturen.³³ Vanuit dit 'algemene zelfbeeld van opperste beschaving' zag deze Europese elite zich in de loop van de negentiende eeuw gelegitimeerd 'om de rest van de wereld te "beschaven".' (CS 2009, 41.) Van oudsher heeft de geprivilegieerde, patriarchale groep er alle belang bij om alles wat afwijkt (in termen van gender, seksualiteit, ras, klasse, minderbedeelden, mindervaliden) als 'barbaars' uit te sluiten en ondergeschikt te maken aan het hiërarchische, conservatieve en inmiddels commerciële systeem. Culturele studies acht de heersende klasse verantwoordelijk voor het imperialistische, geglobaliseerde, financiële kapitalisme, voor het kolonialisme, en dus voor de wereldwijde ongelijkheid. Vertegenwoordigers van de dominante klasse zetten volgens culturele studies alle beschikbare middelen in om deze machtsconstellatie te bestendigen en uiteenlopende minderheidsgroepen in te voegen in de consumptiemaatschappij. De media en de mediaconglomeraten vormen in dit manipulatieproces, aldus culturele studies, een machtig middel en dus moeten de uitgekende brandingstrategieën, het naoorlogse, hedendaagse managerkapitalisme en de massamediaconsumptie aan een kritisch onderzoek worden onderworpen.

Daarmee is ook de algemene toon gezet van het soort onderzoeken dat plaatsvindt onder de paraplu van culturele studies: het gaat in beginsel om een politieke strijd, wat wordt onderstreept door het veelvuldig gebruik van strijdmetaforen.³⁴ Culturele studies positioneert zich expliciet als kritische beweging die 'progressief-politieke' belangen verdedigt.³⁵ 'Kritisch-zijn' is in beginsel het fundament van elke moderne wetenschapsbeoefening, maar is door een epistemologisch misverstand door culturele studies-onderzoekers opgevat als een soort geuzennaam om zich juist van die wetenschapsbeoefening te onderscheiden. Men beschouwt 'kritiek leveren' als doel op zichzelf en gebruikt het ter legitimering van de eigen bezigheden.³⁶ Culturele studies keert op dit punt dus terug naar de opstandige jaren zestig, met zijn gerechtvaardigde strijd tegen de vastgeroeste burgerlijke cultuur en de bevrijding van alle onderdrukten.

Afwijzing gevestigde wetenschappelijke eisen

Daarmee komen we op een **tweede** punt waarover in de internationale kring van culturele studies vergaande helderheid bestaat.³⁷ Strict genomen is culturele studies geen discipline en wil dat ook niet zijn.³⁸ De gevestigde wetenschap heeft binnen culturele studies vaak een pejoratieve betekenis. Culturele studies benadrukt het contrast tussen het eigen veld en de gangbare wetenschappelijke disciplines die volgens culturele studies-auteurs te zeer schatplichtig zijn aan het modernisme en het Verlichtingsdenken.³⁹ Culturele studies wil zich juist onderscheiden van de normale disciplines die de macht bezitten om te bepalen wat wetenschappelijk van belang is, en wel door zich af te zetten tegen 'traditionele', 'gesloten' vakgebieden.⁴⁰ Disciplines kenmerken zich namelijk door 'een beperkte blik' (CS 2009, 157), zoals bijvoorbeeld wetenschappen die zich enkel met hoge kunst bezighouden (kunstgeschiedenis), en daarom 'wereldvreemd' zijn (CS 2009, 14) en onderdelen van de cultuur uitsluiten.⁴¹ Of zoals de sociale wetenschappen die 'op grond van klasse- en smaakopvattingen' ook 'met enige bezorgdheid en afkeuring over het nieuwe medium [televisie]' oordeelden (TVS 2004, 9). Culturele studies wil zich niet op deze wijze 'krampachtig (...) afschermen van andere - verwante (...) onderzoeksvelden en methodes' (CS 2009, 14), en streeft naar 'een verbreed perspectief, dat over de grenzen van traditionele disciplines heen kijkt.' (CS 2009, 157).

Hoewel culturele studies dus verre wenst te blijven van een volwaardige wetenschappelijke discipline, is er naar eigen zeggen toch sprake van een - 'zij het poreuze - theoretische afbakening' (CS 2009, 16). Men streeft wel een bepaalde samenhang na, maar die uit zich in de gemeenschappelijke invalshoek: aandacht voor sociale machtsverhoudingen en voor cultuur en maatschappij in brede zin (TVS 2004, 11). Culturele studies beschouwt daarbij het werk van diverse sociale wetenschappers, zoals Raymond Williams (1958), maar ook van mediawetenschappers als John Fiske (1978, 1987), als fundamentele 'inspiratiebronnen'. Zij vatten cultuur in de eerste plaats op als een alledaags, sociaal verschijnsel, waarbij mensen, gegeven hun culturele bagage doorslaggevend zijn voor de 'betekenis' van de cultuur.⁴² Voor zover culturele studies theorievorming propageert, verstaat ze daaronder 'objecten op een kritische manier (te) bekijken en in hun context (te) plaatsen: wat zeggen ze ons over bijvoorbeeld maatschappelijke verhoudingen, over onze omgang met seksualiteit of met vreemdelingen, of over de definitie van cultuur in het algemeen?' (CS 2009, 14). In concreto raadt men onderzoekers binnen culturele studies aan steeds ad hoc te rade te gaan bij andere gevestigde disciplines, en daaraan 'strategisch' theorieën, methoden en begrippen te ontleen. (CS 2009, 157)

Van een afgebakend, geordend vakgebied dat berust op een gedeelde theorie is dus geen sprake en dat is ook niet het doel dat deze politieke beweging nastreeft, hoewel culturele studies duidelijk academische ambities en pretenties heeft. In plaats daarvan presenteert culturele studies zich als een veld dat zich juist openstelt, zoekt naar een 'verbreed perspectief', bereid is om 'vanuit dit verbrede blikveld' 'over de disciplinaire grenzen heen te kijken' (CS 2009, 157-8). Men ziet culturele studies als een van de vele 'interdisciplinaire studies', zij het met een tamelijk algemene invulling. Men spreekt in termen van 'een brede en gedeelde interdisciplinariteit', en waarbij 'de praktijk' bepalend is voor wat daaronder wordt verstaan.⁴³ Culturele studies beschouwt zich daarbij als bemiddelaar tussen diverse disciplines, als een 'conceptueel', maar verder ongedisciplineerd veld tussen de gevestigde wetenschappen, met als doel 'deze met elkaar een kritische dialoog (te) laten aangaan'. (CS 2009, 157)

De laatste vijftien jaar heeft culturele studies op deze wetenschappelijk gezien wankelende gronden primair voet aan de grond gekregen in de minst geformaliseerde vakgebieden van de humanities' - kunst- en cultuurgeschiedenis - en waarin hoge kunst onder vuur kwam te liggen.⁴⁴ Zo is binnen de geesteswetenschappen een ongebreidelde enclave ontstaan, waarin



cultuur in het algemeen benaderd wordt, een politiek engagement voorwaarde is, en het onderscheid met de sociale wetenschappen is komen te vervallen.⁴⁵ Hoewel men zich enerzijds afzet tegen vooroordelen in de sociale wetenschappen,⁴⁶ en anderzijds traditionele aannames van kunstgeschiedenis en filmwetenschap kritisch wenst te bevragen, is het resultaat een globaal mengsel van beide.⁴⁷ Het eigen profiel dat culturele studies probeert te formuleren is een hybride optelsom van disciplines die in beginsel onverenigbaar zijn, omdat ze andere, niet tot elkaar te herleiden epistemologische vragen stellen. Binnen het culturele studies-denkraam vormen de culturele artefacten die bij uitstek binnen de geesteswetenschappen worden bestudeerd (beeldende kunst, literatuur) dan ook slechts een minderheid binnen de heterogene objectenverzameling die culturele studies onderzoekt, en als het al gebeurt worden ze vanwege hun ‘bourgeois-oorsprong’, kritisch benaderd.⁴⁸

De methodologie, het object en de casus

Daarmee zijn we aangeland bij de **derde** kwestie. Het staat buiten kijf dat culturele studies zich bezighoudt met ‘cultuur’, maar dat impliceert niet dat er sprake is van een afgebakend object van studie of een helder gedefinieerde methodologie.⁴⁹ In plaats van een systematisch ontwikkelde theorie als grondslag van onderzoek, geeft culturele studies de voorkeur aan een praktijk die bestaat uit het onderzoeken van losse, afzonderlijke casussen.⁵⁰ Gegeven de politieke vraagstelling, doorgaans bepaald door de socio-culturele achtergrond van de betreffende onderzoeker, is het advies om steeds te zoeken naar geschikte theorieën en bruikbare termen, zodat er een acceptabel antwoord gegeven kan worden op de gestelde vraag. Op grond van het ‘brede’ en ‘radicaal-democratische cultuurbegrip’ dat culturele studies voorstaat, is er een voorkeur voor het bestuderen van culturele uitingen van buitengesloten groepen en minderheden.⁵¹ Cultuur omvat het hele dagelijkse leven en is overal.⁵²

Culturobjecten zijn volgens culturele studies de uitdrukking van specifieke maatschappelijke groepen en kunnen allerlei gedaanten aannemen.’ Objecten zijn er in culturele studies in vele soorten en maten: individuele voorwerpen (van kunst- tot gebruiksvoorwerpen), hedendaagse of historische voorwerpen, maar ook minder tastbare zaken als sociale fenomenen, media of technologieën’. (CS 2009, 96) De breedte van het cultuurbegrip impliceert dus een oneindige en heterogene verzameling van alle mogelijke ‘dragers’ en ‘immateriële fenomenen’.⁵³ Bij voorkeur bestudeert culturele studies meerdere media, diverse tradities en vele culturen tegelijk. Het resultaat van dit soort exercities is ook helder: ‘Zolang er televisie wordt gekeken, krijgt televisie immers steeds opnieuw betekenis. Die betekenis is nooit voor alle kijkers hetzelfde. Integendeel: verschillende groepen kijkers zullen er verschillende elementen uithalen en die weer anders begrijpen dan anderen.’ (TVS 2004, 248). Dat betekent dus dat elke casus op zichzelf staat, dat in elke casus de politieke betrokkenheid doorklinkt, dat de complexiteit die binnen culturele studies wordt erkend, in elke casus weerkeert en wordt bevestigd. De resultaten herhalen en bestendigen zo wat we eigenlijk al weten, namelijk dat in het gewone leven alle mensen hun eigen meningen koesteren. Een praktijk van losse casussen leidt dan ook niet vanzelfsprekend tot een gefundeerde casuïstiek. Dat is bekend uit praktijken waarin een ontwikkelde casuïstiek van wetenschappelijk en praktisch levensbelang is, zoals in de medische en de juridische wetenschap, en waarin de systematische methodiek cruciaal is.

De praktijk zoals culturele studies die voorstaat leidt primair tot een verzameling losse gevallen met als enige gemeenschappelijke facet de herbevestiging van het politieke engagement. Voor het overige zijn en blijven beide publicaties inconsistente ensembles. Een enkel voorbeeld uit TVS 2004 waaruit moge blijken dat twee sterke beweringen niet zonder meer tot een consistente gedachtegang voeren.

‘Met flow bedoelde Williams dat televisie op een andere manier betekenis krijgt dan boeken of schilderijen, simpelweg omdat de ervaring van televisiekijken een fundamenteel andere is’

(TVS 2004, 34). ‘Televisie kijken is immers niet zo heel anders dan het lezen van literaire teksten of van het bekijken van bijvoorbeeld de reclameafdelingen die Barthes bestudeert.’ (TVS 2004, 40).

Een lezer die gewend is aan close reading zal zich ongetwijfeld afvragen of televisiekijken nu wel, of juist niet iets anders is dan een boek lezen - TVS 2004 biedt geen argument om deze in beginsel kentheoretische kwestie op een systematische manier te lossen. Door het gebrek aan een gemeenschappelijk kader heeft men als onderzoeker geen instrumentarium of context om uitspraken, stellingen en onderzoeksresultaten onderling met elkaar te vergelijken, te wegen of op coherentie te beoordelen. Consequentie is dat er in een en dezelfde publicatie tegengestelde uitspraken worden gedaan, hoewel dat niet opvalt omdat ze in het betoog (ver) uiteen liggen. Maar in een wetenschappelijk opgebouwde argumentatie zijn dergelijke tegenstrijdigheden - eufemistische gezegd - nogal onhandig. Bleef het bij dit ene toevallige voorbeeld, dan zou het als enthousiaste ‘slip of the pen’ terzijde kunnen worden gelaten. Helaas zitten beide publicaties vol met inconsistente uitspraken.⁵⁴

Het volgende citaat, in dit geval ontleend aan CS 2009, 97 illustreert wat met objecten, vraagstelling en benaderingen gebeurt als het politiek engagement richtinggevend is. ‘Ook al is het onderwerp van een analyse een concreet, tastbaar ding, zoals een sportschoen of een draagbare mp3-speler, het houdt altijd nauw verband met die complexe werkelijkheid die niet altijd onmiddellijk zichtbaar is, maar waarvan het object doordrongen is. Dat kan bijvoorbeeld een geglobaliseerde economie zijn, die onder het mom van mobiliteit, autonomie en zelfstilering tegelijkertijd wereldwijde ongelijkheid in stand houdt en subjecten steeds meer afhankelijk maakt van technologie. Culturele studies legt precies die wederzijdse interactie bloot. Dat wil zeker echter niet zeggen dat culturele studies pretendeert, eens en voor altijd, een totaalbeeld te geven - alsof je vanuit de analyse van de iPod volledig inzicht kunt verschaffen in de culturele, geopolitieke, economische toestand van de wereld. Culturele studies wil juist de complexiteit en de dubbelzinnigheid van de cultuur en culturele fenomenen tonen: dat ze evengoed een product zijn van dat bijna eindeloze netwerk als dat ze er een dissidente reactie op kunnen zijn, dat ze even gelaagd en ingewikkeld zijn als het netwerk dat ze mede vormgeven.’

Ten eerste komen we over de verder willekeurige artefacten (sportschoen, mp3-speler, iPod) weinig te weten. Ten tweede houdt het voorbeeld de lezer een reeks ‘onzichtbare’ metamechanismen voor die mogelijk relevant zouden kunnen zijn en waartussen allerlei omvattende en complexe verbanden gesuggereerd worden, met als achterliggende boodschap dat we leven in een wereld van ongelijkheid. In de volgende alinea lijkt men echter terug te schrikken voor de eigen al te vermetele uitspraken, als zou men over die ‘complexiteit’ iets waars hebben beweerd. Het idee dat men de suggestie heeft gewekt een harde, objectieve - of zelfs wetenschappelijk verantwoorde uitspraak te doen, wordt direct terug getrokken, of althans afgezwakt. Want een dergelijk stellige conclusie is wegens het politiek engagement en de mogelijke verschillende belangen die op het spel staan, uit den boze. We komen dan ook in bovenstaande beschrijving noch van de opgevoerde cultuurobjecten (sportschoen, mp3-speler, iPod), noch van het wereldbeeld iets naders te weten. In feite presenteert de tekst bepaalde ‘feiten’ als onbetwistbare geloofsovertuigingen, van culturele objecten zowel als toestand in de wereld en gemanipuleerde, afhankelijk gemaakte subjecten. De claim dat er een onverbiddelijke link is tussen al deze fenomenen kunnen gelovigen zich mogelijk voorstellen, maar wordt door CS 2009 op geen enkele wijze analytisch onderbouwd, noch wetenschappelijk beargumenteerd. In die zin zijn er op vele plaatsen in het denkraam van culturele studies interne inconsistenties, waarbij de ene uitspraak door de volgende teniet gedaan wordt. De vraag die we ons in gemoede moeten stellen, is dan ook wat hier en in vele andere gevallen nu met zoveel woorden wordt beweerd. Wat maakt dat dit culturele studies-denkraam zo lang (en door wie) geaccepteerd is als een wetenschappelijke benadering? Het is bekend dat het vermogen van het menselijk verstand tot reflectie in sommige culturen heeft

geleid tot de productie van overvloedige, en vaak door angst en zorgen gemotiveerde gedachtespinsels. Ook in culturele studies lijkt de woordenvloed te gaan woekeren en het zicht te ontnemen op mogelijke zaken van, ongetwijfeld, soms reëel belang.⁵⁵

De vele gevallen en voorbeelden die in TVS 2004 en CS 2009 aangehaald worden duiden vooral op een verveelvoudiging van de ervaren complexiteit, een vermenigvuldiging van het gevoel buitengesloten te zijn en het vermoeden niet als serieus erkend te worden. Maar beide publicaties duiden vooral op een onvermogen om orde op zaken te stellen, en hoofd- en bijzaken te scheiden.⁵⁶ Van een wetenschappelijke analyse is in de strikte zin van een systematische argumentatie in beide publicaties geen sprake.⁵⁷ Het zijn eerder wat beschrijvende verzamelingen met algemene beweringen die, gegeven de interne tegenstrijdigheden, niet leiden tot een helder inzicht in de contouren van het 'vak'. Vertegenwoordigers van culturele studies zijn al vaker geconfronteerd met kritische opmerkingen over het gebrek aan wetenschappelijkheid, waarvan de Sokal-affaire [<http://nl.wikipedia.org/wiki/Sokal-affaire>] wel de meest pijnlijke was.⁵⁸ Weliswaar wordt dit inmiddels binnen culturele studies als ernstig incident onderkend, maar dat gezegd zijnde, gaat men over tot de orde van de dag.⁵⁹ De in de pers door Solange Leibovici geuite reserves tegen Baetens en Verstraete (2002) zijn indertijd door René Boomkens in weinig fijnzinnige, politieke termen afgedaan.⁶⁰ Feit is dat culturele studies-vertegenwoordigers - waaronder percentueel naast wat filosofen en cultuurhistorici⁶¹ veel literatuurwetenschappers⁶² - openbare debatten over de politiek gekleurde aannames van culturele studies uit de weg gaan en er doorgaans het zwijgen toe doen. Sterker nog, in dag- en weekbladen is het gewoon geworden om zich te keren tegen de 'bange elite' die een 'goede smaak wil opdringen'.⁶³ De geesteswetenschappelijke vraag wat er onder 'kwaliteit' moet worden verstaan - een vraag die op zijn plaats is voor zowel 'hoge' als 'lage' cultuurproducten - is een blinde vlek geworden.

De theorieën

Culturele studies-publicaties wekken desalniettemin de indruk dat ze nieuwe kennis bieden.⁶⁴ De populariteit van culturele studies hangt samen met de wijze waarop zij zich manifesteert in de universiteit in het algemeen (als per definitie kritisch en zelfreflexief), binnen de geesteswetenschappen (als interdisciplinair en progressief, strevend naar democratisering van de beeldcultuur), maar ook hoe ze de (discursieve) middelen inzet en wat ze onder kennis verstaat.⁶⁵ Culturele studies biedt daartoe een omvangrijke verzameling van termen aan. Daarmee zijn we gekomen bij het **vierde** en laatste punt: de vele en zeer uiteenlopende theorieën waaruit culturele studies put.⁶⁶ Welke theorieën en termen men selecteert hangt samen met de politieke overtuiging. Omdat deze geldt als axioma van culturele studies, is dit uitgangspunt op zichzelf dus onbespreekbaar. Hoe men het ook wendt of keert, welke theorieën men ook aanhaalt, bespreekt, nuanceert of afwijst, in beginsel beschouwt men cultuur en culturobjecten als afgeleide of uitdrukking van iets anders. De revue passeren in willekeurige volgorde: het 'vals' bewustzijn veroorzaakt door ideologie en de vervreemding die het kapitalisme brengt (Karl Marx),⁶⁷ de machtoefening die door disciplinerende wordt gebracht (Michel Foucault), (CS 2009, 85-89) de impact van het complexe psychoanalytische spel in het spiegelstadium (Jacques Lacan), (CS 2009, 56-9) het (mannelijk actief) kijken en het (vrouwelijk passief) bekeken worden (Laura Mulvey), (CS 2009, 59-60) de wijze waarop de ideologie ons onderwerpt aan een denksysteem waarin je je herkent (Louis Althusser), (CS 2009, 20, 181; TVS 2004, 54-55) maar ook de hardnekkige 'burgerlijke' mythen die nog steeds in de cultuur de ronde doen (Roland Barthes), of aan te tonen 'hoe machtige groepen hun maatschappelijke positie trachten veilig te stellen' (Antonio Gramsci), et cetera.⁶⁸

Motief om deze auteurs aan te halen, is steeds dat zij volgens culturele studies termen bieden om het dominante (westerse, burgerlijke, autochtone elite-) culturele systeem te 'ontmaskeren', te 'shockeren', te 'ondergraven', te 'ondermijnen' en te 'destabiliseren', ten



gunste van het uitgesloten individu.⁶⁹ Afgezien van het feit dat culturele studies zich aldus laat lezen als een ongebreidelde catalogus van alle theorieën die in de periode 1970-2000 binnen de westerse humanities zoal zijn bestudeerd, laat culturele studies zich feitelijk kennen als een ‘politieke ideologie’. En dat in een actuele maatschappelijke context die sindsdien onvergelijkbaar is gewijzigd.

Gebruikte termen in culturele studies

Denken in dichotomieën

Culturele studies gebruikt diverse soorten termen, waarvan ik de belangrijkste categorieën zal noemen. Culturele studies denkt ten eerste veel in **begrippenparen**, termen die tot doel hebben onderscheid en verschil te benadrukken. Naast het hanteren van terugkerende oppositieparen (vrouwen/mannen, witten/niet-witten,⁷⁰ blank/niet-blank, homo’s/hetero’s, volk/elite, autochtoon/allochtoon, jong/oud, kind/ouder, westers subject/niet-westers object) wordt bijvoorbeeld het koppel ‘traditioneel/nieuw’ (‘ingesleten/kritisch’) gebruikt om culturele studies als nieuw domein af te zonderen van andere vakgebieden. Disciplines worden eenvoudigweg, zonder nadere explicatie, gediskwalificeerd als ‘traditioneel’. De bestudering van populaire cultuur en nieuwe media is voor culturele studies voldoende grond om zichzelf als ‘nieuw’ en ‘niet-traditioneel’ te affichereren.⁷¹ Het **denken in dichotomieën** is weliswaar inherent aan hoe het brein functioneert, en in die zin de basis van het menselijk denken, maar opmerkelijk is dat culturele studies andere wetenschappers berispt wanneer ze oppositieparen gebruiken. Dan zijn ze een uiting van onacceptabele culturele vooringenomenheid, zoals in het geval van ‘eigen/vreemd’. (CS 2009, 14.) Overigens zet culturele studies deze basale tegenstelling zelf in om zonder schroom voor- en tegenstanders rigoureuus van elkaar te scheiden of uit te sluiten, zoals moge blijken uit het citaat aan het begin van dit artikel.⁷²

Containerbegrippen

Ten tweede maakt culturele studies veel gebruik van **containerbegrippen**, termen die allerlei heterogene aspecten en verschijnselen aanduiden. De meest bekende zijn naast beeldcultuur: globalisering, identiteit, seksualiteit, maatschappij, ideologie, macht, vertoog, kapitalisme, subject en postkolonialisme. Dergelijke begrippen ontberen binnen culturele studies een scherpe definitie, en zijn ongeschikt als analytisch begrip, juist omdat ze zo weinig specifiek zijn. Zonder verdere differentiatie blijven wat betreft inhoud en betekenis de termen tamelijk abstract en vaag. Ze hebben nauwelijks een beschrijvende taak en zijn veeleer metaforisch en suggestief wat betreft hun effect. Het belangrijkste voorbeeld daarvan is het centrale, ‘brede cultuurbegrip’ dat culturele studies zelf hanteert.⁷³ Als paraplu-begrip kan ‘cultuur’ alles omvatten en wordt het gebruikt om ‘respect’ te betonen, zowel aan globale als lokale verschijnselen.⁷⁴ ‘Culturele studies heeft oog voor het lokale van cultuur, maar dat lokale is niet vast te pinnen op een enkele plek, een enkele nationale traditie, een enkele groep of omgeving. Het lokale in culturele studies verwijst altijd naar een diversiteit van plekken, tradities, groepen en omgevingen - en natuurlijk ook naar het bovenlokale, in vele gevallen zelfs naar wat nu het ‘globale’ wordt genoemd.’ (CS 2009, 16.)

Leenbegrippen

Als derde categorie noemen we de begrippen die culturele studies ontleent aan het scala van hiervoor genoemde academische disciplines. Veel van deze **leenbegrippen** hebben binnen de discipline van herkomst een uitgesproken betekenis, ze maken deel uit van een omvangrijker en intern op elkaar afgestemd begrippenapparaat waarvan de coherentie in de theorie is gewaarborgd. Dergelijke analytische begrippen hebben als primaire taak het formuleren van het theoretisch object en het ontleden daarvan.⁷⁵ Alleen binnen de gedeelde theoretische

context kan het begrip zijn werk doen, namelijk discrimineren, onderscheid aanbrengen in complexe fenomenen, interne lagen uit elkaar halen, aspecten classificeren, kortom orde scheppen in dat wat er in een cultureel verschijnsel allemaal op complexe wijze samenkomt. Opmerkelijk is nu dat culturele studies weliswaar dergelijke scherpzinnige denkmiddelen overneemt, maar ze niet als zodanig hanteert.

Eén voorbeeld moet volstaan. Roland Barthes, één van de coryfeeën binnen culturele studies, heeft in zijn *Mythologiën* (1975/1957) laten zien hoe zich een tweede betekenisvolle laag kan enten op het bestaande taalsysteem, waarbij naast een eerste denotatieve laag, zich een tweede connotatieve laag ontplooit, en wel zo dat deze tweede laag zich voordoet als een natuurlijk verschijnsel, en niet als de culturele articulatie die zich op een zeker historisch moment heeft voorgedaan. In de ontleding van dit verschijnsel, dat Barthes als ‘mythe’ aanduidde, gaat het dus niet zozeer om het ‘ontmaskeren’ van ‘hardnekkige mythen’ (CS 2009, 14) of het aanwijzen van de manipulaties van de burgerlijke elite.⁷⁶ Barthes moderniseert en formaliseert namelijk het gangbare mythebegrip. Hij analyseert (aan de hand van Franse voorbeelden uit de bourgeoiscultuur) een talig proces waarvan niemand de oorsprong is of de auteur, en wel omdat de taal als systeem uitstijgt boven wat een individu of groep vermag. Belangwekkend was dat Barthes daarbij voort dacht op het mytheconcept dat Claude Lévi-Strauss had geformuleerd voor niet-westerse culturen, en dat Barthes liet zien dat een dergelijk mythologisch denken - omdat het aan het taalsysteem is gekoppeld - ook in de westerse cultuur zijn werk doet. Ook het westerse denken ontkomt niet aan mythologie en in dat opzicht is dat inzicht ook ‘theoretisch anti-humanistisch’ genoemd, want niet terug te voeren op bewuste individuele menselijke inspanningen of intenties.⁷⁷ Later is Barthes’ mythebegrip uitgewerkt door Wendy Doniger (1998). Ook zij onderstreept dat het niet gaat om ‘goede’ of ‘foute’ verhalen (zoals culturele studies de mythe interpreteert), dat het niet gaat om onszelf te bevrijden van het mythologisch denken (de zuivering die culturele studies nastreeft). Het gaat erom de verhalen (taal, beelden, artefacten, metaforen) die mensen met elkaar delen te begrijpen omdat zij in hun materiële en formele systematiek licht werpen op de werking van de menselijke geest in de cultuur. Op soortgelijke oneigenlijke wijze reviseerde culturele studies ook de begrippen macht en verhoog van Michel Foucault, en blik en verbeelding van Jacques Lacan. Deze pragmatische interventies van culturele studies hebben ertoe geleid dat krachtige analytische instrumenten teruggebracht zijn tot termen met een louter politiek-beschrijvende rol. Op het waarom van dit pragmatisme kom ik nog terug.

Neologismen

Ten vierde brengt culturele studies vele **neologismen** voort. Typerend is het wijdverbreide gebruik van voorvoegsels.⁷⁸ In deze prefix-fixatie met zijn suggestieve werking verdichten zich enkele hiervoor genoemde kenmerken en presenteert zich de identiteit van dit veld: het gaat per definitie om een **nieuw** woord dat **scheidingen** produceert, dat **algemeen en breed** is qua verwijzing, maar door zijn articulatie alludeert aan bestaand **academisch** jargon. Daarmee wekt culturele studies - althans bij navolgers en medestanders - de indruk dat zij inderdaad haar wetenschappelijke pretenties waarmaakt.⁷⁹ Maar de vraag is wat de toegevoegde wetenschappelijke waarde is, als opera gelabeld wordt als ‘intermediaal’. De term is niet alleen ‘diffuus’ zoals men zelf onderstreept.⁸⁰ Het is een term die ook niet helpt om een afzonderlijke opera nauwgezet en precies te ontleden, noch is de term behulpzaam om verschillen te kunnen benoemen in vergelijking met andere artefacten.⁸¹ Wat komen we te weten als uiteenlopende artefacten aangeduid worden als ‘hybride’?⁸² Hoe komt men op het idee dat pas recent genregrenzen worden overschreden? Veronderstelt deze redenering niet al te gemakkelijk dat er ooit wel heldere genres bestonden en dat vermenging een nieuw verschijnsel is?⁸³

Dit voorbeeld is typerend voor het culturele studies-denkraam. Overweldigd als men is door uiteenlopende zaken in de actualiteit beschikt men niet over cultuurhistorische kennis en

analytisch instrumentarium om te begrijpen dat wat we nu aannemen als homogene orde in het verleden in feite gekenmerkt is geweest door eenzelfde heterogeniteit en culturele dynamiek die debet is aan de voortgang in de westerse cultuur. De taak die westerse wetenschappers op zich hebben genomen is te onderzoeken of er in deze complexe (historische) werkelijkheid vormen van orde zijn te vinden. En op dat punt nemen de culturele studies-onderzoekers principieel een andere afslag, en neemt men feitelijk afscheid van de nieuwsgierige habitus en ordenende geest die zo kenmerkend was voor veel van de Franse denkers die men aanhaalt. De vrij permanente aanvoer van nieuwe woorden geeft het culturele studies-veld weliswaar een zekere academische allure, maar versterkt in de eerste plaats het onder-ons-karakter van de 'strijders'. Men schept een eigen wereld en tegelijk dwingt de massieve discursieve façade respect af. Bovendien houdt men zo onwetende buitenstaanders - studenten, management, uitgevers en Haagse politici inclusief - op voldoende afstand.⁸⁴

Sleutelbegrippen

Tot slot spreekt culturele studies van zogenaamde 'sleutelbegrippen'.⁸⁵ Samen met 'vaktechnische begrippen' vormen ze een 'soort instrumentarium of "gereedschapskist" voor culturele studies' waaruit voor elke casus geput kan worden.⁸⁶ Veel van deze sleutelwoorden kunnen worden teruggebracht tot een eenvoudig schema omdat de basale gedachte in het culturele studies-denkraam is dat mensen de cultuur maken, ofwel doordat de ene groep de andere groep onderdrukt, of door samen te onderhandelen. Cultuur is in deze visie in beginsel een sociale constructie.⁸⁷ Zoals bijvoorbeeld de natie, die CS 2009 beschrijft in termen van 'een soort ad-hoc-constructie' die 'veranderlijk' is.⁸⁸ Op grond van dergelijke ideeën heeft binnen culturele studies de gedachte postgevat dat cultuur door mensen wordt gemaakt en dus veranderd kan worden. Hieruit spruiten twee andere opvattingen voort die verregeande consequenties hebben voor de bestudering van culturele artefacten (in casu 'de beeldcultuur'). Enerzijds is er het medium (opgevat 'als specifieke drager van betekenis of formeel middel tot expressie').⁸⁹ Culturele studies beschouwt het medium als de plaats waar zich het onderhandelingsproces of de machtsstrijd tussen sociale groepen afspeelt.⁹⁰

Anderzijds hecht men doorslaggevende waarde aan de 'context'.⁹¹ Deze verschilt namelijk steeds en deze is, aldus culturele studies, bepalend voor de interpretatie van verschillende groepen.⁹² Hoewel culturele studies zich dus inspant om zich te onderscheiden van de sociale wetenschappen, houdt zij zich toch vooral bezig met sociale verschijnselen, zelfs in geval van geesteswetenschappelijke onderzoeksobjecten als cultuur en is er eerder sprake van een soort 'sociologie'. Dat dit verregeande gevolgen zal hebben voor wat er gezegd wordt over beelden zal in deel II nog blijken. Daar ook zal ik meer in detail ingaan op termen als 'representatie', 'stereotype', 'realisme', 'fantasie', 'hoog en laag', 'esthetica', 'pictorial turn', 'media' en 'kwaliteit', omdat die zowel in culturele studies als in visual culture studies worden gehanteerd.

Voor nu wil ik erop wijzen dat de kern van de discursieve operatie binnen culturele studies neer komt op een fundamentele gelijkshakeling van theorieën die epistemologisch gezien ongelijksoortig zijn, zowel waar het gaat om hun theoretisch object, als de begrippen die ze hanteren en de soort kennis die daaruit voortvloeit.⁹³ Dit geloof in de verenigbaarheid en uitwisselbaarheid van termen is binnen culturele studies dan ook krachtig aanwezig. Buiten dit terrein wordt deze aanname zeer in twijfel getrokken omdat men een andere opvatting heeft van de functie van wetenschappelijke begrippen. Begrippen zijn binnen de wetenschap enkel bruikbaar in de mate waarin zij kunnen ontleden, scherp en precies kunnen snijden, met als doel orde aanbrengen in wat voor een gewoon mens chaos lijkt. Moeilijke, complexe verschijnselen uiteenleggen en classificeren is één van de kerntaken van de academicus. Een geschikt begrip helpt om een complexe zaak beter te begrijpen. Complexiteit en chaos kunnen nimmer een argument vormen om van deze taak af te zien, zoals culturele studies in feite

doet.⁹⁴ Daarmee bewerkstelligen de binnen het culturele studies-raamwerk gebruikte termen dan ook het tegendeel van wat in de wetenschap gebruikelijk is: in plaats van te snijden en kennis te genereren, vormen ze de franje van een doelbewuste cultuurpolitieke interventie in de universitaire wereld.

Het is hier niet de plaats om dit te bewijzen, al was het maar omdat een dergelijke poging van hoogmoed zou getuigen. In dit kader is het voldoende op te merken dat culturele studies verschillende van de theorieën die ze zegt te raadplegen eenvoudigweg te kort doet. Enerzijds door de consequente combinatie van politiek engagement met Angelsaksisch, pragmatische interpretatie; anderzijds doordat men niet op de hoogte blijft van de lotgevallen van deze theorieën in de diverse disciplines sinds de jaren zeventig.⁹⁵ De schoolstrijd die zich tussen Britse en Amerikaanse varianten heeft afgespeeld, maar ook de overvloed aan publicaties en het ontbreken van scherpe denkers heeft het culturele studies-veld mogelijk de laatste twee decennia te zeer in beslag genomen.⁹⁶ Maar omdat culturele studies-ideeën tot nu toe nimmer systematisch op hun wetenschappelijke merites zijn getoetst in enig debat met de disciplines waarvan men zich zegt te bedienen - zoals economie, biologie, politicologie, kunstgeschiedenis, wetenschapsgeschiedenis, genetica, et cetera - is de claim dat de 'strijd gestreden is' uiteindelijk zonder grond en vooral voorbarig.

Hoe globaal kan een wetenschappelijke discipline zijn?

Om ernst te kunnen maken met een bestudering van de beelden in onze huidige samenleving, zullen we het algemene denkraam van culturele studies naar mijn mening moeten laten voor wat het is. Maar alvorens dat te kunnen doen zal ik kort de belangrijkste argumenten noemen waarom culturele studies zichzelf als wetenschappelijk kader diskwalificeert.

Het brede antropologisch cultuurbegrip

Culturele studies motiveert haar aandacht voor de totale cultuur als haar object door het antropologisch cultuurbegrip binnen te halen en van toepassing te verklaren op de westerse cultuurgeschiedenis om zo te kunnen ontsnappen aan de beperkingen van de hoge kunsten.

Deze actie berust op tenminste twee denkfouten. Ten eerste onderscheidt de westerse cultuur zich van de culturen die twintigste-eeuwse antropologen hebben onderzocht omdat deze niet-westerse culturen een intern samenhangend systeem vormden. Claude Lévi-Strauss beschreef bijvoorbeeld hoe de cultuur van de Bororo-indianen, op het moment dat de dorpsplattegrond werd vernietigd, in alle opzichten structuurloos werd (in termen van religie, hiërarchie, verwantschapsverhoudingen, rituele artefacten), en wel omdat alle onderdelen van die cultuur deel uitmaakten van hetzelfde conceptuele universum.⁹⁷ Europa daarentegen kenmerkt zich al meer dan twee millennia door het bestaan van vele relatief autonome denksystemen. De filosofie is al sinds de Grieken eigen wegen gegaan, de kunsten hebben zich als aparte velden ontwikkeld in de vroegmoderne tijd, de natuurwetenschappen zijn afgesplitst in de loop van de zeventiende eeuw, en in de negentiende eeuw ontstonden de menswetenschappen en de historische disciplines. Het is dus weinig zinvol de huidige westerse culturen te benaderen met het homogene cultuurconcept van de antropologen. Het zondermeer overnemen getuigt van een fundamenteel gebrek aan cultuurhistorisch besef.

Ten tweede is er binnen de kunstgeschiedenis al vanaf het begin van het ontstaan van deze discipline in de negentiende eeuw juist aandacht geweest voor een variëteit aan artefacten als textiel, vlugschriften met gravures, pamfletten, afgietsels, en later onder andere ook film. Duitse kunsthistorici als Alois Riegl, Aby Warburg en de vroege Erwin Panofsky, maar ook latere kunsthistorici als Ernst Gombrich, Michael Baxandall, Svetlana Alpers, Pamela Smith en anderen hebben die brede lijn doorgezet. Maar deze theoretische onderstroom speelde zich af buiten het zicht van die 'verstikkende' hoge museale elitecultuur waartegen culturele

studies zich zozeer verzet. Had men zich verdiept in de kunsthistorische historiografie, dan had men zich niet verkeken op het zogenaamde primaat van de museale elite.⁹⁸ Maar zoiets vergt een behoorlijke intellectuele inspanning en een flinke tijdsinvestering. Aan beide schijnt het culturele studies te ontbreken. Mogelijk is ook dat al die vormen van kunsthistorische, antropologische en cultuurhistorische kennis het politiek engagement van culturele studies wel eens ter discussie zou kunnen stellen. Sterker nog, dergelijke kennis zou de primaire gevoelens van frustratie en minderwaardigheid wel eens kunnen versterken.

Wantrouwen tegen de bestaande maatschappij als motor van culturele studies

Daarmee komen we bij de vraag wat navolgers van culturele studies drijft. Het betoog van culturele studies blijkt doordrenkt van het verlangen om alle verworpenen der aarde het heil te brengen dat hen toekomt. Daarin heeft culturele studies de oorspronkelijke socialistische formule tot zijn uiterste grenzen opgerekt en alle minderheidsgroepen opgespoord die in aanmerking komen.⁹⁹ Tegelijk veronderstelt deze behoefte aan erkenning en respect dat er heldere scheidlijnen worden aangebracht, tussen marginale groepen en maatschappelijke outcasts die men vertrouwt, en dominante groepen, instanties of culturele fenomenen die men met wantrouwen tegemoet treedt. Deze betrokkenheid met diverse onderklassen is natuurlijk te prijzen, ware het niet dat het culturele studies-denken doortrokken is van wantrouwen en negativisme en, zoals hiervoor al bleek, op nogal dogmatische en weinig democratische wijze alle tegenstand afweert. Een en ander resulteert regelmatig in een discursief getob, veroorzaakt door een gebrek aan intellectuele strengheid, gecombineerd met een overmaat aan (vervangend) politiek schuldgevoel.¹⁰⁰ Dit wantrouwen is gericht tegen autochtone mannen, de burgerij, de maatschappelijke elite,¹⁰¹ de overheid,¹⁰² de natiestaat, het patriarchaat, maar ook op de media, de kunsten, et cetera.¹⁰³ Deze argwanende en soms platte visie van onderop, manifesteert zich in een schrijfstijl die eerder suggestief is dan argumentatief, zelden een goed en helder onderbouwd betoog presenteert en soms gewoon slecht is geschreven.¹⁰⁴

In plaats van de westerse beschaving en haar geschiedenis serieus te nemen, deze te onderzoeken, te leren kennen en de opgestapelde kennis en waarden ervan te verdedigen, pleit men simpelweg voor afbraak en zegt men het vertrouwen op.¹⁰⁵ Een dergelijk complotdenken ziet overal manipulatie en economische winst, onderdrukking en maskerade. Tegelijk weigert men als intellectueel de verantwoordelijkheid op zich te nemen voor de consequenties die dergelijk filosoferen voor anderen kan hebben, en zwakt alle claims direct weer af.¹⁰⁶ De vraag is welke de pijlers zijn die een dergelijk denken de laatste decennia mogelijk hebben gemaakt. Ik noem er drie.

Gebrek aan (kunst)historische kennis

Ten eerste kenmerkt culturele studies zich door een gebrek aan historische kennis. Als culturele studies over het verleden spreekt, komt men - afgezien van het noemen van Descartes, de Middeleeuwen en Plato - doorgaans niet verder dan een enkel voorbeeld uit de achttiende eeuw. Het verleden schijnt voor culturele studies te bestaan uit homogene, massieve, vaststaande gehelen - of dat nu ideeën betreft, instituties, of groepen en geslachten. Op basis daarvan ziet men in het heden enkel wanorde, alles loopt door elkaar, dingen veranderen steeds meer en steeds sneller. Het gevolg van deze a-historische benadering is dat men de chaotische complexiteit die kenmerkend is voor de dagelijkse hectiek (nu, maar ook in het verleden) misinterpreteert als de bijzondere status quo van het heden. Men beschouwt wisselvalligheden als typerend voor de huidige westerse cultuur, en omdat men niet over een instrumentarium beschikt om structuren te herkennen, gelooft men dat de cultuur fragmenteert en uit elkaar valt, ofwel 'postmodern' is.

'Postmodernisme wordt gekenmerkt door de afbrokkeling van Grote Verhalen, door het verlies van een streven naar eenheid en door procedés als citeren, sampling, pastiche,

metafictie of artistieke zelfreferentialiteit en eclecticisme. In brede zin duidt het begrip “postmoderniteit” op het tijdsclimaat van de tweede helft van de twintigste, begin eenentwintigste eeuw, dat door Frederic Jameson ook wordt gekenmerkt als “de logica van het laatkapitalisme” en dat tot uiting komt in de kunst, architectuur en populaire cultuur van die periode.’¹⁰⁷

Er zijn inderdaad in het huidige, alledaagse leven genoeg ervaringen die duiden op fragmentatie, zoals het verdwijnen van verwantschappelijke relaties, het uiteenvallen van naties zoals in België gaande lijkt,¹⁰⁸ of de explosieve toename aan veelsoortige beelden, opinies en ideeën. Maar de realiteit van dergelijke ervaringen is geen reden om in de wetenschap een fundamentele verkniptheid te bepleiten. Integendeel, dergelijke verwarrende gebeurtenissen doen - als altijd - een beroep op het intellectueel vermogen om krachtig en streng te denken.

De misvatting is hier dat de gesignaleerde chaos van de huidige cultuur in feite typerend is voor de westerse cultuurgeschiedenis als geheel, inclusief omslagen en overgangperiodes die zich in de Europese geschiedenis met een zekere regelmaat hebben voorgedaan. Het is de taak van de intellectueel om die chaos te onderzoeken, en te zien of er enige orde in te ontdekken valt. De fundamentele denkfout van culturele studies is dat men de huidige chaos opvat als bewijs dat die ordenende taak principieel aan zijn eind is. Inherent aan de wetenschap is namelijk dat ze zich moet buigen over nieuwe verschijnselen, zich dient af te vragen wat er ‘nieuw’ aan is of niet. Dat wil zeggen: wat zich oppervlakkig gezien (in de waarneming, de ervaring) aandient als extreem verschil, kan structureel gezien een variatie zijn van al bestaande vormen. Maar dat inzicht in mogelijke patronen, overeenkomsten en verschillen, verkrijgt men alleen op grond van systematische historische kennis van de artefacten enerzijds en een consistent ontwikkeld theoretisch kader anderzijds. Beide zijn onmisbaar, veronderstellen elkaar en maken vernieuwing in de wetenschap mogelijk.¹⁰⁹

Het Angelsaksisch pragmatisme

Ten tweede speelt culturele studies, in aanleg Brits, het Angelsaksisch pragmatisme parten.¹¹⁰ De Britse historicus Peter Burke heeft betoogd dat de Britse traditie van empirisme maakt dat het Angelsaksische denken zich richt op sociale processen (sociale geschiedenis, de cinema als sociale institutie), met primair aandacht voor instituties, klassen, groepen, gender, communicatie, et cetera. Vergeleken met veel Franse theorieën die culturele studies overnam, is er weinig of geen aandacht voor systematische theorievorming, noch voor collectieve voorstellingen of voor dat wat boven het individu uit gaat, met inbegrip van de symbolische orde, de cultuur en de verbeelding. Om de eenvoudige reden, schrijft Burke, dat deze categorieën buiten het Angelsaksische denkraam vallen.

‘Op dit punt dreigen de culturele barrières de Fransen en de Britten eens te meer te verhinderen om van gedachten te wisselen. Voor de meeste Britse historici, opgevoed als ze zijn in een traditie van methodologies individualisme (al is de term zelf hun vreemd), is het duidelijk dat zoiets als *mentalités collectives* niet bestaat; dit zijn fictieve entiteiten die *praeter necessitatem* zijn gecreëerd en bijgevolg verworpen moeten worden. In werkelijkheid zijn er alleen individuen die denken. Voor de Fransen is het, volgens mij, even duidelijk dat de term *mentalité* helemaal niet wordt gebruikt om er een tastbaar “iets” mee aan te duiden en dat hij eerder dient om de verhouding tussen verschillende overtuigingen, verschillende attitudes te beschrijven, het feit dat zij onderling verbonden zijn, een “systeem” vormen, enzovoort. Deze overtuigingen of attitudes of “voorstellingen” zoals Durkheim ze noemde, zijn “kollectief” in de zin dat ze worden gedeeld door individuen, niet in de zin dat ze buiten hen staan. Mentaliteiten zijn geen onpersoonlijke krachten. Ze bevinden zich in dezelfde conceptuele ruimte als “cultuur”, een term die eindelijk in het Engels is ingeburgerd, meer dan een eeuw nadat hij door John Stuart Mill en Matthew Arnold werd geïntroduceerd.’¹¹¹

Het culturele studies-denkraam begrijpt cultuur in de eerste plaats als sociale praktijk, als dat wat mensen doen en laten.¹¹² Culturele verschijnselen zijn de middelen waarmee ze met elkaar in contact treden, zich uiten en zich van elkaar onderscheiden. Geesteswetenschappers hebben in deze context dan de taak cultuurkritiek te produceren, wat neerkomt op het nemen van de sociale wenselijke maat van cultuurproducten. In die zin hanteert culturele studies een tamelijk schrale, zelfs platte opvatting van cultuur, waarin geestelijke beginselen, consistente theorievorming en verbeelding niet of nauwelijks een autonome een rol spelen.¹¹³

Academisch kolonialisme

Bovenstaande observatie van Burke kan tot slot licht werpen op een tot nu toe onbesproken en paradoxale zaak, namelijk het imperialistische gedrag van de in wezen politiek-correcte culturele studies. Vooral literatuurwetenschappers die binnen het culturele studies-denkraam opereren schrikken er niet voor terug artefacten toe te eigenen en op te eisen die toebehoren aan andere academische disciplines. Zij hebben het daarbij vooral voorzien op die vakgebieden binnen de geesteswetenschappen die zich bekommeren om beeldmateriaal. Visuele artefacten zijn inderdaad multi-interpretabel en de academische vakgebieden die zich daarover binnen de geesteswetenschappen hebben ontfermd, blinken niet uit in consistent uitgekristalliseerde methodologieën.¹¹⁴ Zo zijn kunst-, architectuur- en stedenbouwgeschiedenis in hoge mate getekend door lange tradities waarop markt en musea hun stempel hebben gedrukt en theorievorming een onderstroom was en is.¹¹⁵ Hetzelfde geldt voor vakgebieden als de film- en gamewetenschap, die een min of meer hechte theoretische fundering missen, juist omdat zij zich pas (meer) recent als vakgebieden zijn gaan profileren.

Naast de tot nu toe al genoemde literatuurwetenschappers publiceren ook auteurs als Mieke Bal, Ernst van Alphen, Peter Verstraten, Stine Jensen en anderen regelmatig over kunst en film.¹¹⁶ Maar er is geen enkele reden te veronderstellen dat zij beter dan de gewone burger in staat zijn beeldmateriaal op de eigen merites te beoordelen. Beeldmateriaal laat zich niet 'lezen' en het literatuurwetenschappelijk instrumentarium is niet zondermeer toegesneden op beeldmateriaal, zoals in deel II zal blijken. Dat het aantal plaatjes in door culturele studies geïnspireerde publicaties gering is, bevestigt de illustratieve opvatting ervan nogmaals.¹¹⁷ Hoe merkwaardig deze houding is, blijkt alras als men zich de omgekeerde situatie voor de geest haalt en afweegt wat de kansen zijn dat een kunsthistoricus een leerstoel literatuurwetenschap kan bekleden. Voor dit moment is het voldoende te wijzen op het paternalisme van veel door culturele studies geïnspireerde literatuurwetenschappers. Een koloniaal gedrag dat men overigens zonder enige gêne naar voren brengt. Integendeel, culturele studies beschouwt de annexatie van kunsthistorische artefacten uitdrukkelijk als juist en gerechtvaardigd.

'Ook is het steeds duidelijker geworden dat kunsthistorici al geruime tijd geen monopolie meer hebben op de bestudering van beelden (laat staan van de nog bredere categorie artefacten). Filmwetenschap, algemene cultuurwetenschappen, literatuurwetenschap, cognitiewetenschap, deze en andere disciplines bieden niet alleen interdisciplinaire inspiratie voor kunsthistorici, maar begeven zich ook deels op hetzelfde terrein. Aanvankelijk leidde dat nog wel eens tot defensief gedrag, maar de tijd lijkt (gelukkig) voorgoed voorbij te zijn dat een kunsthistoricus nog ten overstaan van eerstejaars studenten een schuimbekkende tirade over *die Mieke Bal* kon afsteken.'¹¹⁸

Culturele studies als geloof

Tot nu toe heb ik culturele studies zoveel mogelijk het voordeel van de twijfel gegeven als een exponent van het academische veld - door dit denkraam te beoordelen op criteria die geldig zijn in het wetenschappelijk bedrijf. Dit ondanks het feit dat men binnen het vakgebied zelf regelmatig twijfelt aan nut en noodzaak van haar academisch bestaan.

‘Methodologisch is voor culturele studies een tijd van bezinning aangebroken. Niet alleen de reflectie op de eigen verworvenheden en problemen, maar ook het razendsnel veranderende culturele klimaat maken dat noodzakelijk. Als interdisciplinaire benadering zonder uitgesproken eigen methode is de culturele studies goed bewapend om die uitdaging met vertrouwen tegemoet te zien. Maar als het vak zich academisch wil blijven bestendigen (een punt waar niet iedereen het mee eens is), zullen er zeker keuzes moeten worden gemaakt. Keuzes die onvermijdelijk een evenwicht zullen moeten vinden tussen een noodzakelijk beperking - bijvoorbeeld op het vlak van de gebruikte invalshoeken, waaruit zich een aantal zwaartepunten zal moeten kristalliseren - en een nieuwe openheid, bijvoorbeeld op het vlak van de taal, al was het maar om ruimte te scheppen voor niet-Engelstalig onderzoek. Maar vooral zal de discipline zich blijvend moeten bezinnen op wat het culturele is en welke plek dit culturele inneemt in een wereld die steeds globaler wordt en waar het economische op alle niveaus lijkt te domineren.’ (CS 2009, 29.)

Ter afsluiting wil ik kort stil staan bij enkele aspecten in het culturele studies-denkraam die expliciet haaks staan op wat een universitaire opleiding behelst en die verregaande consequenties hebben voor de status van dit vakgebied. De prangende vraag die beantwoord dient te worden, is of we met culturele studies nu te maken hebben met een (nieuw soort) wetenschap of met een nieuw cultureel verschijnsel dat op wetenschappelijke wijze geanalyseerd moet worden.

Autoriteitsgevoelig

Binnen het culturele studies-denkraam hecht men zeer sterk aan autoriteiten en leiders, omdat zij geacht worden de visie van de beweging te verwoorden en uit te dragen. Men verwacht van hen een zeker heil, en dat is van grote invloed op hoe de beweging omgaat met navolgers. Opmerkelijk is dat culturele studies zelf aangeeft in verwarring te verkeren, oproept tot bezinning, en wel om een aantal redenen. Ten eerste ontbreken op dit moment naar eigen zeggen leiders die een duidelijke visie uitdragen en richting kunnen geven aan de beweging. Alle grote theoretici zijn inmiddels gestorven, en er lijkt zich vooralsnog geen nieuwe, krachtige en inspirerende voorganger aan te dienen.

‘Volgens Terry Eagleton zijn we inmiddels aanbeland in een tijdperk dat hij *After Theory* noemt (Eagleton 2003). Dat wil zeggen: cultuuranalyse liep van de jaren zestig tot tachtig in feite parallel met carrières van veel van de bovengenoemde filosofen [Foucault, Lyotard, Deleuze, Derrida, Barthes, Baudrillard], feministen [Kristeva, Cixous, Irigaray] en psychoanalytici [met name Lacan]. Veel van deze denkers zijn de afgelopen twee decennia overleden, en de aanvankelijke vernieuwingsschok is steeds minder voelbaar. Enerzijds wordt er - soms koortsachtig - gezocht naar nieuwe theoretische meesterdenkers uit dezelfde generatie, bijvoorbeeld Jean-Luc Nancy, François Laruelle en, recenter, Jean-Marie Schaeffer. Anderzijds wordt duidelijk dat de uiterst vruchtbare en vernieuwende wind uit met name Parijs is gaan liggen.’ (CS 2009, 171.)

Verlossende boodschap en collectief schuldgevoel

Ten tweede is er sprake van vele offers die men heeft gebracht en een verlossende boodschap.¹¹⁹ Niet alleen heeft men langdurige en zeer gevarieerde onderdrukking moeten ondergaan van de tegenstanders en maatschappij, men heeft, met name aan de universiteit, ook vele offers moeten brengen en tegenslagen moeten incasseren in het verdedigen van de goede boodschap in een vijandige omgeving, een omgeving die maar niet te overtuigen was van de heilsverwachting waarin iedereen gelijkwaardig is en waarin populaire cultuur, de gewone man en vrouw respect verdienen. Maar tegelijkertijd overheerst binnen deze groep hoogopgeleiden een schuldgevoel omdat men zich bevoordeeld weet met een baan aan de universiteit, vergeleken met minder bedeeden daarbuiten. Culturele studies lost dit dilemma

op door haar volgelingen op te roepen zichzelf door middel van ‘zelfreflectie’ permanent bewust te zijn van de eigen hoogmoed, die te onderkennen en steeds bij te stellen.¹²⁰ Om die reden is men zeer voorzichtig met het doen van al te definitieve claims over het eigen onderzoek, want men zou mogelijk iemand kunnen kwetsen, of vergeten, of niet serieus nemen.¹²¹ Die indruk zou althans in de analyse gewekt kunnen worden als de academicus de eigen kennis te zeer als ‘waarheid’ zou brengen.

Kunstenaars, fans en volk

Voor de bestudering van de populaire cultuur - vaak synoniem met ‘beeldcultuur’ - hebben bovengenoemde factoren verregaande gevolgen. In de eerste plaats omdat ‘media’ als televisie, film, en games opnieuw als containerbegrippen fungeren waarover tegenstrijdige uitspraken de ronde doen. Enerzijds is sprake van groot wantrouwen omdat culturele studies deze ‘media’ beschouwt als middel waarmee de heersende klasse het volk onderdrukt.

‘De in toenemende mate ongrijpbaar geworden machtsinstanties in onze maatschappij overspoelen ons bijna voortdurend - via de alomtegenwoordige massamedia - met allerlei beelden van hoe we zouden moeten zijn. Met die beelden gaan wij ons onbewust identificeren, met als gevolg dat we geleidelijk aan onze kritische ratio verliezen en het gevaar lopen slaafse volgelingen te worden van de heersende ideologie. Enkel een kritische analyse kan ons hiervan enigszins bevrijden en de weg openen tot een betere maatschappij.’ (CS 2009, 58.)

Anderzijds heeft men er alle vertrouwen in wanneer het volk zich deze media toe-eigent, de onderklasse zich er meester van maakt en nieuwe belevingsvormen normaal worden.¹²² Men heeft ook hoge verwachtingen van andere door de dominante cultuur gemarginaliseerde groepen, zoals fans en kritische kunstenaars. Door middel van toe-eigening, beleving en kritische kunst keren deze groepen zich tegen de veronderstelde eeuwenlange overheersing, ondermijnen zij de huidige cultuur en openbaren zij verdrongen ‘waarheden’.¹²³ Het volk, de fans en de kunstenaars zijn voor culturele studies hoopvolle voorboden én voorwaarden voor het uiteindelijk ontstaan van een betere maatschappij.¹²⁴ In termen van culturele studies: een gedemocratiseerde cultuur waarin kwaliteit iets is dat je zelf bepaalt. Culturele studies-onderzoekers zien zichzelf in dit proces van ‘cultureel burgerschap’ als bescheiden intermediairs.¹²⁵ Het volk mag zich uitspreken.¹²⁶ Fans worden door onderzoekers op een voetstuk geplaatst.¹²⁷ Kritische kunstenaars krijgen een geprivilegieerde positie toegedicht.¹²⁸ Culturele studies verwacht dat ‘kritische kunst’, beter in staat is antwoorden te geven dan de wetenschap in deze tijden van maatschappelijke crises en onzekerheden.¹²⁹ Kennis wordt niet meer overgedragen of ingebracht in maatschappelijke praktijken, maar praktijken bepalen wat als kennis wordt gewaardeerd.¹³⁰ De vraag is ook hier of we nog wel te maken hebben met (geordende) kennis, dan wel met de ruwe ‘subjectieve brei’ zoals Lévi-Strauss deze informatie van afzonderlijke individuen ooit noemde.¹³¹

Ter afsluiting van deel I

Culturele studies wordt gedragen door een gemêleerde groep hoogopgeleiden die in apocalyptische termen de wereld beschrijft die ze wil redden.¹³² Wie zich de moeite getroost om zich te verdiepen in dit veld - wat beslist geen sinecure is - moet wel tot de conclusie komen dat men een fata morgana najaagt. De ‘gedemocratiseerde cultuur’ die men voor ogen heeft,¹³³ inclusief het gepropageerde ‘cultureel burgerschap’,¹³⁴ lijkt nog maar weinig aandacht te schenken aan hogere, geestelijke beginselen. Maar bovenal impliceert het dat er geenszins sprake is van een ‘paradigmawisseling’ zoals culturele studies die claimt. Er is geen sprake van een kentheoretisch ‘fast forward’, integendeel. (CS 2009, 9.) Epistemologisch valt het veld van de culturele studies, juist door haar onnavolgbare omgang met intellectuele verworvenheden van de twintigste eeuw, terug tot ver vóór de jaren zestig waarnaar ze nu

terugverlangt.¹³⁵ Zonder afgebakend onderzoeksobject, zonder precieze denkmiddelen en gegijzeld door de verregaande padafhankelijkheid wat betreft gehanteerde theorieën en ideeën, is zich voegen naar de politieke ideologie de enige optie om zich in dit denkraam te bewegen. Alleen streng denken en een scherpe geest zou het megalomane programma van culturele studies tot wetenschappelijk aanvaardbare proporties kunnen terugbrengen. Vooralsnog ontbreekt echter in deze beweging zowel de wil als de intellectuele capaciteit. De argwanende, gebrekkige en tegelijk hoogmoedige en claimende visie die de culturele studies-vertegenwoordigers openlijk ten toon spreiden, belooft weinig goeds, ook buiten de geesteswetenschappen.

‘Van de netwerkmaatschappij tot vormen van biotechnologie, genetica en “nanotechnologie”, ons bestaan raakt - soms letterlijk - steeds nauwer verbonden met machines, technische procedés, chips en monitors. Uiteraard hebben humanities hier zeer relevante dingen over te zeggen - niet in de laatste plaats omdat al deze fenomenen directe en ingrijpende gevolgen hebben voor onze definities van identiteit en subject - maar zij hebben zeker niet meer het laatste woord: de exacte en sociale wetenschappen eisen een steeds grotere rol op. (...) Juist vanwege haar maatschappelijke betrokkenheid en methodologische openheid moet culturele studies zich hiervan rekenschap geven. Waar zij zich voorheen liet inspireren door literatuurwetenschap en mediastudies, zou zij zich nu betrokken kunnen tonen bij ontwikkelingen in informatica, biologie of de medische wetenschap. (...). Dit laatste vraagt om grote inspanningen en intellectuele durf: maar net zoals de inzet van het gebruik van literatuurtheorie of mediastudies in de twintigste-eeuwse culturele studies er niet was om van culturele studies een vorm van literatuur- of mediawetenschap te maken, gaat het er nu niet om van cultuurtheoretici natuurkundigen te maken. Het gaat er wel om eenzelfde soort betrokkenheid en reflectie aan de dag te leggen als in het geval van theorie.’ (CS 2009, 172-3.)

De obsessie voor macht, identiteit, seksualiteit en politiek die culturele studies domineert zal vooralsnog de geesteswetenschappen in ons land zonder twijfel op achterstand zetten, niet in de laatste plaats omdat deze visie overgedragen wordt aan volgende generaties jonge mensen. Dát dit alles weinig openbare weerstand oproept - ondanks de niet aflatende pogingen van wetenschappers van verschillende pluimage om culturele studies op de agenda te zetten als een problematische zaak van publiek belang - zegt veel over de geringe status die de geesteswetenschappen hebben. Het is een vrijplaats waar niemand last van denkt te hebben, en dus wordt er ook relatief weinig in geïnvesteerd, zowel in financieel als in beleidsmatig opzicht.

Maar dit is gezichtsbedrog. Een heldere en genuanceerde omgang met de ‘beeldcultuur’ heeft heden ten dage een zekere publieke urgentie. Deze stelling, die ik deel met anderen, zowel geesteswetenschappers¹³⁶ als professionals uit de zorg en de politieorganisatie die dagelijks met de impact van allerlei soorten beelden te maken hebben, wil ik hierna verdedigen.¹³⁷ Om te beginnen door in deel II het ‘beeldcultuur-debat’ aan een zelfde nauwgezette analyse te onderwerpen, zij het dat ik me daar zal richten op een omvangrijker dossier van binnen- én buitenlandse publicaties. In deel III, Visual Formations, zal ik een voorstel doen voor de basale beginselen waarop een gedisciplineerd kijken dient te berusten. In het Europees archief is al een omvangrijke beeldkennis aanwezig en veel van deze kwaliteiten zijn tot op de dag van vandaag werkzaam. Een geordend inzicht daarin is al een doel op zich, wil geesteswetenschappen duurzaam zijn. Maar mét dergelijke kennis van zaken kan de impact van de zogenaamde beeldcultuur in de huidige tijd op een meer professionele wijze tegemoet worden getreden.

Heidi de Mare, 2010.

Gebruikte literatuur

- Alphen, E. van, *Art in Mind. How contemporary images shape thought* (2005).
- Baetens, J., G. Verstraete (red.), *Cultural Studies. Een inleiding* (2002).
- Baetens, J., J. de Bloois, A. Masschelein, G. Verstraete, *Culturele studies. Theorie in de praktijk* (2009).
- Bal, M., *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie* (1980).
- Bal, M., *Narratology. Introduction to the theory of narrative* (2002/1997), met name 'Visual Stories', 161-174.
- Bal, M., *Quoting Caravaggio. Contemporary Art, Preposterous History* (1999).
- Baldwin, E. et al., *Introduction Cultural Studies* (1999).
- Barker, C., *Cultural Studies. Theory and practice* (2003/2000).
- Barthes, R., *Mythologieën* (1975/ 1957).
- Blokker, B., 'Het geval Hoek van Holland', in: *NRC Handelsblad*, (16.10.2009).
- Boomkens, R., 'Koudwatervrees in alfaland. De domme hetze tegen cultural studies', in: *De Groene Amsterdammer* (06.04.2002).
- Burke, P., 'Omwenteling van de geschiedwetenschap in Frankrijk. De Annales-school en de Britse sociale geschiedenis', in: 'Geschiedenistheorie 1', *Te Elfder Ure* 34, jrg. 27, no. 2 (1983/1978).
- Cohen, J. et al. (red.), *Duurzame geesteswetenschappen. Rapport van de commissie Nationaal Plan Toekomst Geesteswetenschappen* (2008).
- Cook, P. M. Bernink (ed.), *The Cinema Book* (1999).
- Creeber, G., *Serial Television. Big Drama on the Small Screen* (2004).
- Doniger, W., *The Implied Spider* (1998).
- Doorman, M., 'Ware schoonheid van vroeger. Scruton tegen de moderniteit', in: *de Volkskrant* (31.07.2010).
- Driel, H. van (red.), *Beeldcultuur* (2004).
- During, S. (ed.), *The Cultural Studies Reader* (1999/1993).
- Fiske, J., J. Hartley, *Reading Television* (1978).
- Fiske, J., *Television Culture* (1987).
- Foucault, M., *Ueberwachen und strafen* (1976).
- Foucault, M., *The Archaeology of Knowledge* (1982/1969).
- Groot, G., 'Het gevaar van fictie', *Trouw* (03.07.2010)
- Hall, S. (ed.), *Representations. Cultural Representations and Signifying Practices* (2003).
- Hermes, J., M. Reesink, *Inleiding televisiestudies* (Boom 2004, p. 78).
- Hoek, M., 'Het intellectuele niets', in: I.C. Meijer en M. Reesink (red.), *Reality soap! Big Brother en de opkomst van het multimediaconcept* (2000), 24-26
- Jensen, S., *Vrouwen die van apen houden. Een liefdesgeschiedenis in cultuur en wetenschap* (2002).
- Kunstgeschiedenis, wetenschap of kritiek. Te Elfder Ure* 26 (1979).
- Lakoff, G., M. Johnson, *Metaphors we live by* (2003/1980).
- Leibovici, S., 'Een vibrerende nepstudie. De zeloten van culturele studies', in: *De Groene Amsterdammer* (23.03.2002A).
- Leibovici, S., 'Nepstudie?', in: *De Groene Amsterdammer* (13.04.2002B).
- Leitch, V.B. (ed.), 'Introduction to Theory and Criticism', *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (2001), 1-28.
- Lévi-Strauss, C., *Mythos und Bedeutung. Vorträge* (1980).
- Lévi-Strauss, C., *Het trieste der tropen* (1985/ 1955).
- Lütticken, S., G. Verstraete, 'Inleiding interdisciplinariteit', in: *Kunstlicht* (2009) 30, no. 3-4, 10-12.
- Mare, H. de, 'Feministische kunst bestaat niet', in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies* jrg. 1 (1980), no. 3, 293-318, <http://dare.ubvu.vu.nl/handle/1871/9107>
- Mare, H. de, 'Ik zie, ik zie, wat jij niet ziet. Aantekeningen over vrouwen en film', in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, 6 (1985), no. 3, 313-340.

- Mare, H. de, 'Van huisvrouw naar vrouwenhuis, van mannenhuis naar huisman', in: L. Edhoffer, H. de Mare en A. Vos, *Vrouwen en de stad* (1986A).
- Mare, H. de, 'Van horen zien. "De vrouw" als onmogelijke categorie in feministies filmtheoretisch onderzoek', in: *Tijdschrift voor vrouwenstudies*, 7 (1986B), no. 3, 302-321.
- Mare, H. de, 'Mulvey's eendimensionale systeem. Bij dezen dan voor het laatst "Visual Pleasure"', in: *Versus*, 2 (1986C), 35-54,
<http://tijdschriften.filmarchief.ub.rug.nl/FILES/root/versus/1986/2-1986/mulveesy/Mulveyseendimensionale.pdf>
- Mare, H. de, 'Postmoderne architectuur en vrouwenstudies?', in: *Phème*, feministisch tijdschrift voor de universiteit van Amsterdam, 1 (1987A), no. 1, 9-10 (i.s.m. A. Vos, L. Wesseling en R. v.d. Werff).
- Mare, H. de, 'Door het feminisme belaagd? Nawoord bij "Situation-comedy, feminisme en Freud"', in: *Versus*, 3 (1987B), 97-103,
<http://tijdschriften.filmarchief.ub.rug.nl/FILES/root/versus/1987/3-1987/doorhefeb/doorhettefeminismebelaagd.pdf>
- Mare, H. de, 'De verbeelding onder vuur. Het realisme-debat der Nederlandse kunsthistorici', in: *Theoretische geschiedenis*, (1997) jrg. 24, 2, 113-137,
<http://dare.ubvu.vu.nl/handle/1871/9039>
- Mare, H. de, 'Gedisciplineerd kijken. Van kunstgeschiedenis naar historisch formalisme', in: *Kunstlicht* (1999), jrg. 20, 3-4, 14-20, <http://dare.ubvu.vu.nl/handle/1871/9038>
- Mare, H. de, 'Epiloog - afscheid van Bouwkunde, TU Delft' (ongepubliceerd, dissertatie 2002).
- Mare, H. de, *Het huis en de regels van het denken. Een cultuurhistorisch onderzoek naar het werk van Simon Stevin, Jacob Cats en Pieter de Hooch* (2003),
<http://dspace.ubvu.vu.nl/handle/1871/10740>
- Mare, H. de, 'Vroegmoderne verwantschap in woord en beeld. Het gebruik van het werk van Cats, De Hooch en Van Hoogstraten als historisch bronmateriaal', in: P. Stokvis (red.), *Geschiedenis van het privéleven. Bronnen en benaderingen* (2007A), 299-345,
<http://dare.ubvu.vu.nl/handle/1871/12782>
- Mare, H., de, 'Migratie van Vermeer. Johannes Vermeer (1632-1675) als meervoudig icoon', in: Eijnatten, J. van, F. van Lieburg, H. de Waardt (red.), *Heiligen of helden. Opstellen voor Willem Frijhoff* (2007B), 198-214, <http://dare.ubvu.vu.nl/handle/1871/12780> +
beeldmateriaal = <http://maatschappelijkeverbeelding.nl/frijhoff.htm>
- Mare, H. de, 'Welsprekende waarschijnlijkheden. Het misplaatste moralisme in het Nederlandse documentairedebat naar aanleiding van FORD TRANSIT', in: *E-view* (2005),
<http://comcom.uvt.nl/e-view/05-1/mare.pdf>
- Mare, H. de, 'Streng en met gestileerde compassie. De twee registers van de *ER-arts*', in: A. Oderwald et al. (red.), *Opname. Ziek tussen twee muren*, Medical Humanities VUmc (2009A), 377-392.
- Mare, H. de, 'Ars sine scientia nihil est. De kunst van interdisciplinair onderzoek', in: 'Kunstgeschiedenis en interdisciplinariteit', *Kunstlicht* (2009B) 30, no. 3-4, 90-99.
- Mare, H. de, L.van Bergen, F.J. Meijman, 'From Goya to Afghanistan. An essay on the ratio and ethics of medical war pictures', in: *Medicine, Conflict and Survival*, Vol. 26, No. 2, April-June 2010A, 124-144,
<http://www.informaworld.com/smpp/content~content=a923214396~db=all~jumptype=rss>
- Mare, H., de, G. Keyser, 'De lakmoesproef van de moderne beschaving. Goed en Kwaad in virusfilms', in: A. Oderwald et al. (red.), *Besmet*, Medical Humanities VUmc (2010B) ter perse.
- Meijer, I.C., 'Vriendschap, vaderschap en zwangerschap', in: I.C. Meijer en M. Reesink (red.), *Reality soap! Big Brother en de opkomst van het multimediaconcept* (2000), 65-73.
- Meijer, M., 'Waarom al dat gesomber over Idols en ander tv-vermaak onzin is. Bespreking van S. Reijnders, *Holland op de helling. Televisieamusement, volkscultuur en ritueel vermaak* (dissertatie)', in: *NRC Handelsblad* (24.06.2006).
- Mirzoeff, N., *An Introduction to Visual Culture* (1999).

- Nelson, R., *State of Play. Contemporary "high-end" TV drama* (2007).
- Offermans, C., 'De humanist en de kapster: over het belang van eruditie', in: *NRC Handelsblad* (06.03.2004)
- Oosterling, H., 'Intermediality: Art Between Images, Words and Actions', in: *Think Art: Theory and Practice in the Art of Today* (1998), 89-100
- Otten, W.J., 'De Ongeloofwaardige Gedachtesprong. Genieten van *Nanny McPhee* en andere kerst-eilandfilms', in: *De Groene Amsterdammer* (18.12.2009), 94-95.
- Peeters, C., 'Tegen het zapisme', in: *Vrij Nederland* (18.02.2006).
- Pollmann, T., *De letteren als wetenschappen* (2003).
- Poppe, E., 'Inleiding in de narratologie', in *Versus*, 2 (1984), 47-126.
- Poppe, E., 'Structuralistische filmsemiotiek', in: P. Bosma (red.), *Filmstudies. Een inleiding* (1991), 241-266.
- Rijghard, R., 'Hoe weet je dat nou weer. Striptekenaars, filmregisseurs, popmuzikanten, reclamemakers kiezen een "canon" die net zo nuttig is als de officiële', in: *NRC Handelsblad* (13.10.2006).
- Somers, M., 'Bach, Bauh, Baue, Bauer. De versmelting van hoge en lage cultuur', in: *NRC Handelsblad* (12.05. 2006).
- Spits, J., 'Pleidooi voor de westerse canon', in: *Trouw* (25.06.2005).
- Sturken, M., L. Cartwright, *Practices of looking. An introduction to visual culture* (2001).
- Turner, G., *British Cultural Studies. An introduction* (2003/ 1990).
- Verstraete, G., *Verstrooide burgers: Europese cultuur in een tijdperk van globalisering* (2001).
- Verstraten, P., *Filmnarratologie* (2007).
- Versus*, tijdschrift voor film en opvoeringskunsten (Nijmegen, uitgeverij SUN, 1982-1992).
<http://tijdschriften.filmarchief.ub.rug.nl/root/versus/>
- Williams, R., *Culture and Society* (1958).
- Willis, P., 'Foreword', in: C. Barker, *Cultural Studies. Theory and practice* (2003/2000), xix-xxii.
- Zoonen, L. van, 'Verlangen en verzet', in: I.C. Meijer en M. Reesink (red.), *Reality soap! Big Brother en de opkomst van het multimediaconcept* (2000), 27-39.

CV Heidi de Mare

Heidi de Mare is opgeleid als kunsthistoricus en filmwetenschapper en als universitair docent verbonden aan de Faculteit der Letteren (VU te Amsterdam, opleiding Algemene cultuurwetenschappen). Tussen 2000 en 2007 doceerde ze daar film- en documentaireanalyse. Voordien was zij werkzaam als filmwetenschapper (KU Nijmegen, 1985-1988) en als architectuurhistoricus (TU Delft, 1984-2001). In 2003 is zij *cum laude* gepromoveerd op een vergelijkend onderzoek naar Hollandse zeventiende-eeuwse schilderkunst, architectuur en literatuur. Ze verricht onderzoek binnen het NWO-programma *Urban Nebula. Metamorphosis of the Schiphol-region in the Twentieth Century* (over persfotografie van Schiphol), ze is verbonden aan VISOR (onderzoek naar de relatie tussen religie, transcendentie, kunst en cinema) en als co-promotor betrokken bij enkele PhDs (games, visuele transformatie van luchthaven Schiphol, euthanasie in literatuur en film). Sinds 2007 ontwikkelt zij onder de noemer 'Gedisciplineerd kijken' onderwijs en onderzoek toegespitst op maatschappelijke sectoren waarin existentiële zaken aan de orde zijn. Zo heeft ze diverse projecten begeleid en uitgevoerd over de verbeelding van leiderschap, geweld en veiligheid (Politie Amsterdam-Amstelland) en over de verbeelding van ziekte en gezondheid, zoals in het Honours Program *Illness, Image, Metaphor - Cancer in Public Discourse* (Medical Humanities en Medische publiekscommunicatie, VUmc). Sinds 2009 is zij directeur van de Stichting IVMV, Instituut voor Maatschappelijke Verbeelding. Samen met Gabriël van den Brink heeft ze twee zonen (1986 en 1994).

E-mail: h.de.mare@let.vu.nl
 Website: <http://www.let.vu.nl/staf/h.de.mare>
 Website Stichting IVMV: www.maatschappelijkeverbeelding.nl

1. In het voorjaar van 2009 kreeg ik het verzoek van Frederike Huygen en Hennie van der Zande van de Stichting Designgeschiedenis Nederland om de vigerende ideeën over ‘beeldcultuur’ systematisch tegen het licht te houden (waarvoor dank!). Mede door een recente opdracht voor het project De Lage Landen en het Hogere (Universiteit van Tilburg, 2011) waarin ik de kwaliteiten analyseer en vergelijk van ‘professionele personages’ in Nederlands en Amerikaans politie- en ziekenhuisdrama, bleek hoezeer bestaande opvattingen over beeldcultuur zijn geënt op culturele studies. In de academische wereld is dit een verzamelterm voor een veld dat ‘cultural studies’ omvat, maar ook ‘cultural analysis’, ‘algemene cultuurwetenschappen’, ‘Kulturwissenschaft’, et cetera. [↵](#)
2. Bijvoorbeeld Blokker 2009, Groot 2010. [↵](#)
3. Bijvoorbeeld Rijghard 2006, Otten 2009. [↵](#)
4. Bijvoorbeeld ‘Modern life takes place on screen’ (Mirzoeff 1990, 1); ‘The world we inhabit is filled with visual images’ (Sturken en Cartwright 2001, 1); ‘Onmiskkenbaar leven we in een beeldcultuur’ (Van Driel 2004, achterflap); ‘Het begrip “visual culture” slaat op de dominante positie van beeldmedia in de hedendaagse cultuur’ (CS 2009, 118); ‘We leven in een televisiecultuur’ (TVS 2004, 9). [↵](#)
5. Bijvoorbeeld *Journal of Visual Culture*, *Visual Culture in Britain*, *Early Popular Culture*. Voorts zijn er sinds 2000 vele boeken verschenen met in de titel ‘visual culture and...’. Zie Amazon.com voor een paginalang overzicht. [↵](#)
6. In plaats daarvan gaat het over bijvoorbeeld media, zender, techniek, ontvanger, boodschap en betekenis. Het gebrek aan basale kennis van het beeld wordt in Nederland onder andere overruled door het streven naar ‘mediawijsheid’. CS 2009, 109: ‘Want enkel dankzij zulke “media literacy” (mediawijsheid) zijn we als gebruikers in staat kritisch met de media om te gaan en ze voor andere, meer democratische, doeleinden te gebruiken.’ De Raad voor Cultuur stimuleert en financiert dit project sinds 2008 <http://www.mediawijsheid.nl/>. Daarin wordt de aandacht gericht op foute (visueel verpakte) boodschappen van anderen, en slimme (visueel verpakte) boodschappen van jezelf. Of men de visuele media nu wantrouwt (verborgen boodschappen), dan wel elk individu zelf als producent ziet, aan het beeld kleeft in beginsel het idee van ‘manipulatie’. Deze kan iedereen leren doorzien, door beeldtaal te leren lezen en zo als subject de macht over het beeld te behouden. In het verlengde hiervan spreekt men van ‘visuele geletterdheid’ (*Visuele geletterdheid* 2006). [↵](#)
7. Via Designgeschiedenis Nederland en de stichting IVMV (instituut voor maatschappelijke verbeelding) of anderszins met als doel het scheppen van een publiek forum voor wetenschappelijk debat en archief van beeldwetenschappelijke publicaties. [↵](#)
8. CS 2009, 98: ‘Een deconstructieve benadering {van een tekst, hdm} laat zien dat, om die eenduidigheid {van de tekst} te garanderen, versturende verschillen onderdrukt of uitgesloten dienen te worden. Derrida stelt dat eenduidigheid dus in feite het effect is van de onderdrukking van verschillen die hieraan voorafgaan. (...) Uiteindelijk worden verschillen zo herleid tot een enkele, dominante identiteit. Deconstructie herhaalt nauwkeurig de stappen die in teksten genomen worden om dergelijke mechanismen aan te wijzen, om de kunstmatigheid van eenduidigheid te tonen.’ [↵](#)
9. Het aantal internationale tijdschriften dat ‘cultural studies’ in de titel voert, zoals het *International Journal of Cultural Studies* en het *European Journal of Cultural Studies*, overtreft het aantal van de visual culture tijdschriften. [↵](#)
10. Eerder verscheen bijvoorbeeld *Cultural Studies. Een inleiding* (2002) van Jan Baetens (Leuven) en Ginette Verstraete (VU Amsterdam) met bijdragen van René Gabriëls (Maastricht), Maaïke Meijer (Maastricht), Anneke Smelik (Nijmegen), Liesbeth van Zoonen (UvA), Karin Bijsterveld (Maastricht), José van Dijk (UvA), Joke Hermes

(InHolland Amsterdam), Jef Verschueren (Antwerpen) en Lies Wesseling (Maastricht). De meeste auteurs zijn afkomstig uit de literatuurwetenschap, de filosofie of soms de sociale wetenschappen en bekleden posities als hoogleraar, lector of UHD. ↵

11. Internationaal gezien is het aantal inleidingen, handboeken en bundels op het terrein van culturele studies groot. Om die reden alleen al valt een precieze analyse van deze productie buiten het kader van het onderhavige artikel. Gegeven het recente streven in Nederland naar het ontwikkelen van duurzame geesteswetenschappen (Cohen 2008) zou het in allerlei opzichten heilzaam zijn om dit internationale domein eens systematisch in kaart te brengen. ↵
12. De Mare 2009B. Mijn definitie verschilt dan ook fundamenteel van de pejoratieve interpretatie die binnen culturele studies omschrijving aan ‘discipline’ wordt gehecht. Lütticken en Verstraete (2009, 11) schrijven in datzelfde nummer van *Kunstlicht*: discipline behelst ‘altijd een tijdsgebonden vorm van “sociale” controle via indeling.’ Hoewel beide auteurs zeggen geïnspireerd te zijn door Michel Foucaults werk (1976) over disciplineren, verzuimen zij erbij te vermelden dat Foucault diverse historische praktijken onderzoekt en (in tegenstelling tot de anti-autoritaire ideeën van de jaren zestig), laat zien dat disciplineren en machtsuitoefening niet zozeer eenzijdig onderdrukkend, uitsluitend en repressief is, maar ook productief is, potenties vermeerderd en kennis genereert. ↵
13. Voor de algemeen geldende criteria en de procedure van wetenschappelijke uitspraken die ook voor de geesteswetenschappen opgaan, zie Pollmann 2003. Dat dit heel normale wetenschappelijke criteria zijn laat ook Mieke Bal zien bij aanvang van haar *Inleiding in de narratologie* (1980, 12): ‘Narratologie is de theorie van verhalende teksten. Een theorie is een systematisch geheel van generaliserende uitspraken over een bepaald gedeelte van de werkelijkheid. Het gedeelte van de werkelijkheid, het korpus, waar de narratologie uitspraken over tracht te doen, bestaat uit verhalende teksten. Eigenlijk zou men moeten kunnen zeggen: alle verhalende teksten, en alleen die teksten die verhalend zijn. Een van de eerste problemen bij het opstellen van zo’n theorie is dan ook, *kenmerken* te formuleren, waarmee we dat korpus kunnen afbakenen. Iedereen weet wel zo ongeveer, wat verhalende teksten zijn, maar lang niet altijd is het gemakkelijk te beslissen, of een bepaalde tekst daartoe gerekend kan worden. Als het lukt zulke kenmerken te omschrijven, kunnen diezelfde kenmerken uitgangspunt zijn voor de volgende stap: de wijze beschrijven, waarop *elke* aldus afgebakende tekst in elkaar zit. Wanneer dat is gebeurd, heeft men een beschrijving van het *narratieve systeem*. Aan de hand van die beschrijving kan dan bekeken worden, welke variatiemogelijkheden er zijn bij het concretiseren van dat systeem tot narratieve teksten. Voor die laatste stap is dan voorondersteld, dat een oneindig aantal narratieve teksten beschreven kan worden met een eindig aantal concepten, die een plaats hebben binnen dat systeem.’ ↵
14. Pollmann 2003, 42-3: ‘Een idee blijkt pas een goed idee als het kan worden gerechtvaardigd. (...) Het verschil tussen wetenschappelijke kennis en kennis van andere kennisgebieden zit hem hierin dat in de wetenschap ontdekkingen, inzichten, ideeën etc. op een heel speciale wijze worden gerechtvaardigd. Wetenschappers claimen de waarheid dichter te benaderen dan de andere kennisgebieden. Dit komt doordat er in de wetenschap strenge eisen aangaande de onderbouwing of rechtvaardiging van de kennis worden gesteld.’ ↵
15. Zoals het klassieke ‘kunstbegrip’ - zoals in ‘oefening baart kunst’ of ‘de kunst van het voetballen’ - nog steeds een rol speelt in het huidige denken, en bestaat naast het moderne kunstbegrip waarin ambachtelijke kennis geen bepalende factor meer is. Zie De Mare 2009B, 96-97. ↵
16. Foucault (1982) onderscheidt vier stadia van formalisatie waarin de wiskunde de hoogste formalisatiegraad bezit. ↵

17. Culturele studies geeft blijk van een dubbelzinnige houding waar het gaat om de exacte, kwantitatieve wetenschappen. Enerzijds wil ze er graag mee in gesprek, anderzijds heeft men allerlei bezwaren. CS 2009, 172: 'Waar zij {culturele studies} zich voorheen liet inspireren door literatuurwetenschap of mediastudies, zou zij zich nu betrokken kunnen tonen bij ontwikkelingen in informatica, biologie of de medische wetenschap.' TVS 2004, 26: 'Harde cijfers zijn bijvoorbeeld bestuurlijk (en commercieel) interessant, terwijl ze in een kritische {cultural studies-}benadering slechts het beginpunt zijn.' ↵
18. Denk bijvoorbeeld aan de verschillende IKON-congressen met thema's als *Kunstgeschiedenis tussen liefhebberij en maatschappij* (1974), *De tijd rijp voor een nieuwe methodenstrijd?* (1977), *Architectural history a social science?* (1977) en *Kunstgeschiedenis, wetenschap of kritiek* (gepubliceerd in *Te Elfder Ure* 26, 1979). ↵
19. Zie werk van de Russisch formalisten uit de jaren twintig (Jakobson, Eichenbaum), en later auteurs die in het Franse denken een grote rol hebben gespeeld, zoals Todorov, Genette, maar ook Lévi-Strauss en Barthes. ↵
20. Voor de filmanalyse, zie bijvoorbeeld Poppe 1984. ↵
21. Ook in Nederland heeft het werk van Franse denkers sporen nagelaten. Voor een indruk, zie de productie aan filmanalyses gedurende de tien jaar (1982-1992) dat *Versus, tijdschrift voor film en opvoeringskunsten* bestond. ↵
22. In beide publicaties treft men regelmatig reminiscenties aan naar de emancipatiebewegingen uit de jaren zestig, overigens vaak zonder die zelf te hebben meegemaakt. Zo spreekt men van 'een terugkeer naar de *grassroots* verzetscultuur van de jaren zestig' (CS 2009, 112-13); 'De Britse culturele studies staat globaal voor een verandering van de maatschappij in socialistische zin, waarbij het hele spectrum van sociaaldemocratie tot marxisme, al of niet onder die naam, vertegenwoordigd is, en waarbij vooral ook een heel duidelijk beeld hoort van wat men niet wil.' (CS 2009, 25); Maar ook de terminologie is sterk door de jaren zestig bepaald. Zo spreekt men over 'klassen', 'dominante klasse' (TVS 2004, 28), 'Hoe kijken klassen?' (TVS 2004, 59), 'sociale klassen', 'klassenmaatschappij' (CS 2009, 18), 'hogere klasse', '*working class*' (CS 2009, 19) en denkt men in termen van 'het gewone volk' (TVS 2004, 31), 'massa', 'elite' (TVS 2004, 23). Daarvan afgeleid zijn dan 'lage, populaire, massacultuur' resp. 'serieuze Hoge Cultuur' (TVS 2004, 30). 'Een duidelijke scheiding tussen serieuze, "hoge" cultuur en "lage" massacultuur wordt steeds problematischer in een wereld die wordt gekenmerkt door een groeiend aantal uiteenlopende subculturen en leefstijlen die de klassieke hiërarchie op z'n kop zetten. Er ontstaat dan ook een andere stijl van wetenschap beoefenen die zich veel meer betrokken toont dan de objectieve stijl die tot en met de jaren zeventig (en nog steeds in het harde kwantitatieve onderzoek) gebruikelijk is. De afstandelijke en bezorgde intellectueel maakt plaats voor de geëngageerde intellectueel.' (TVS 2004, 30). ↵
23. TVS 2004, 30-1: 'Het oude modernistische Verlichtingsdenken, waarin altijd veel afstand bestond tussen intellectuelen en het gewone volk, wordt op de proef gesteld door kritische vragen over wie eigenlijk bepaalt wat Hoge Cultuur is? En hoe zijn zulke waarderingen eigenlijk verbonden met huidskleur of sekse? Dit soort vragen luiden het begin in van postmoderne zelfreflectie in de wetenschap.' ↵
24. TVS 2004, 31: 'Het postmoderne denken gaat er niet van uit dat kunst altijd afstand moet scheppen, opdat de beschouwer overgaat tot reflectie op en overdenken van de wereld. (Kijk)plezier wordt een respectabel en bestuderenswaardig fenomeen. Uiteindelijk worden ook lagecultuuruitingen en de instant bevrediging die zij vaak bieden *salonfähig* en het bestuderen waard.' ↵
25. <http://nl.wikipedia.org/wiki/Cultuurwetenschappen> ↵
26. TVS 2004, 43: 'Onze maatschappij is doortrokken van machtsongelijkheid en het is voor academici vaak al te gemakkelijk om aan de kant van de machtigen te opereren. Zo zijn de meeste academici in de westerse wereld nog altijd wit, en dat zal gezien de etnische achtergrond van de meerderheid van de studentenpopulatie nog wel even zo

blijven.’ Vertegenwoordigers van culturele studies willen graag de spreekbuis zijn van al die individuen - aangeduid als ‘de Ander’ - die eigenlijk zelf het beste weten wat ze ervaren. CS 2009, 71: spreekt van ‘identity politics’, opgevat als ‘een verzamelnaam voor de politieke strijd van uiteenlopende minderheidsgroepen die zich verenigen als een collectieve identiteit op basis van bijvoorbeeld afkomst, ras, gender, religie, seksualiteit en mindervaliditeit. Zij gaan in tegen de egalitaire politiek van een staat of dominante klasse die zichzelf tot universele norm heeft verheven en op basis daarvan bewuste en onbewuste discriminatie en beïnvloeding uitoefent.’ Minderheidsgroepen die in het algemeen de revue passeren zijn ‘niet-mannelijke, niet-witte, niet-heteroseksuele minderheden’ (CS 2009, 19), of ook ‘niet alleen de arbeidersklasse, maar ook andere culturele en sociale minderheden’ (CS 2009, 26). En voorts Afro-Amerikanen, homoseksuelen, lesbiennes, de hispanic community (CS 2009, 71), vrouwen in post-koloniale culturen, in islamitische culturen, ecofeministen (CS 2009, 72), vrouwen, niet-witten, homo’s (TVS 2004, 14). Ook is sprake van ‘transnationale betrokkenheid op gekoloniseerde minderheidsgroepen, zoals de Aboriginals, en, meer en meer, op de migranten vanuit Zuid-Oost Azië.’ (CS 2009, 27). CS 2009, 184-5 introduceert het zogenaamde ‘precariaat’: ‘Samentrekking van “precair” (onzeker of kwetsbaar) en “proletariaat” (volgens Marx: de uitgebuite arbeidersklasse). Het subject van het eenentwintigste-eeuwse kapitalisme is niet langer de fabrieksarbeider, maar diegene die op afroep van de markt, op tijdelijke basis haar tijd, kennis, communicatieve vaardigheden en creativiteit verkoopt: van callcentermedewerkers en ICT’ers tot het contingent aan jonge academici dat het leeuwendeel van universitair onderwijs en onderzoek verzorgt. In breder verband staat de term voor zowel werkenden (uit alle mogelijke sectoren) als werkelozen wiens levensonderhoud niet langer gegarandeerd is en voor wie mobiliteit en flexibiliteit vooral fundamentele onzekerheid inhouden’.

27. CS 2009, 9, 28. Onder auteurs die zich aangesproken voelen door culturele studies bestaat, zo blijkt uit eigen expliciete uitspraken, percentueel een groot aandeel uit homoseksuelen en singles, waarvan slechts een minderheid eigen kinderen opvoedt.
28. CS 2009, 13: ‘Cultuur is immers niet iets wat “buiten” het onderzoeksveld ligt: de vragen en de gevoeligheden van de onderzoek(st)er zijn noodzakelijkerwijs gekleurd door de eigen culturele en wetenschappelijke achtergrond, die de grote diversiteit van culturele studies verklaart’; CS 2009, 96: ‘Kennis over het object wordt voor een belangrijk deel bepaald door het subject. Denk bijvoorbeeld aan de manier waarop gender, afkomst en maatschappelijke positie onze blik kleuren.’ CS 2009, 97: ‘Culturele studies probeert zich zo veel mogelijk rekenschap te geven van de belangrijke rol van de onderzoek(st)er in de omlijning van het object.’
29. TVS 2004, 43: ‘Natuurlijk bestaan er strategieën van afstand, neutraliteit en onpartijdigheid, maar zulke strategieën moeten altijd worden gezien tegen de achtergrond van de mate waarin een onderzoeker of criticus zich bewust is van het effect van zijn of haar sekse, achtergrond, vooropleiding en vooronderstellingen over de (mogelijke) uitkomsten van onderzoek.’ CS 2009, 13: ‘... culturele studies {is} een betrokken, zelfs geëngageerde vorm van cultuurstudie, (...) die een belangrijke plaats toekent aan de maatschappelijke rol van de onderzoek(st)er.’
30. CS 2009, 147: ‘Dit subject, en daarmee de kennis die het opdoet, is altijd gesitueerd. Dat wil zeggen: het is geen universeel of neutraal subject, maar het wordt bepaald door zijn plek in cultuur en maatschappij, door bijvoorbeeld gender, etniciteit, seksualiteit, sociale klasse of medische omstandigheden. “Gesitueerdheid” of *standpoint criticism* pleit voor de erkenning van de pluraliteit aan standpunten, niet zozeer uit gemakkelijk relativisme maar veeleer om de eenduidigheid van (objectieve) wetenschappelijke standpunten te bevragen; om de politieke en maatschappelijke veronderstellingen en gevolgen ervan te tonen. Zo wijzen, naast bovengenoemde stromingen {Marxisme, feminisme, postkolonialisme}, queer-, disability- of transgenderstudies er op dat die schijnbare objectiviteit leidt tot uitsluiting van sociale

- of culturele groepen: deze passen bijvoorbeeld niet in de gangbare definitie van het kennende subject, waardoor hun kennis of standpunt simpelweg niet als “kennis” of “wetenschap” aanvaard wordt en zij slechts gereduceerd worden tot onderwerp van kennis zonder zelf gehoord te worden.’ [↵](#)
31. CS 2009, 23; TVS 2004, 136: ‘... zo leren we op school - en tot voor kort ook op de universiteit - uitsluitend iets over de klassiekers van de literatuur en de klassieke (sic) muziek, en niets over bijvoorbeeld de stripboeken of de popmuziek. Het gevolg daarvan is weer dat de wereld van de cultuur wordt gedomineerd door degenen die hebben doorgeleerd in de cultuur die ze van huis uit hebben meegekregen, en zo de dominantie van die cultuur in stand houden.’; TVS 2004, 133: ‘een klassiek en daarmee onaanraakbaar cultuurobject met een enorme culturele autoriteit’. [↵](#)
32. CS 2009, 9: ‘cultuur die uitsluitend door bepaalde sociale en culturele groepen gemaakt wordt, bijvoorbeeld door mannen, autochtonen en de maatschappelijke elite’; TVS 2004, 28: ‘cultural studies, ontstaan als kritische beweging tegen de dominante klasse en haar belangen.’ [↵](#)
33. Men wijst consequent het ‘vroegere, nu als elitair of conservatief afgedane *Bildungsideaal*’ af (CS 2009, 25). [↵](#)
34. Zie voor een analyse van de ‘vanzelfsprekende’ en natuurlijke werking van dergelijke metaforen Lakoff en Johnson (2003). Een greep uit CS 2009: zich aangevallen voelen, bevechten, gezamenlijke strijd, tegen conflicten aanlopen, symbolen van conflict, de maatschappij als hinderpaal, onderdrukking, tirannie, woekering, radicalisering, existentiële crisis, cultureel conflict, frictie, botsingen, bikkelharde, bittere, gevaarlijke strijd, diaspora, onderdrukking, instabiliteit, crisis, *culture wars*, revolutionair, omstreden, breuk, ammunitie leveren, touwtrekken, activisme, verzet, verzetscultuur, de strijd lijkt gestreden, strategisch, verdediging, vorm van ‘resistance’, voortrekkersrol, de overwinning behalen, bevrijdende jaren, de weg vrijmaken voor de socialistische heilstaat, vorm van conflict, versplinterde identiteit, bedreigd worden, bedreiging vormen, bestrijden van cultuuropvattingen, manipuleren, onderlinge strijd, de dwingende invloed, goed bewapend zijn, et cetera. TVS 2004 uit zich op een zelfde wijze met: strijd voeren, de strijd tussen sociale groepen, een sociaal-cultureel strijdperk, wapen in de strijd, tegenmacht, de media zijn een semiotisch strijdperk, et cetera. [↵](#)
35. TVS 2004, 32. Culturele studies-teksten beroepen zich vaak meerdere malen per pagina op het **kritische gehalte** van hun beweging, een kleine selectie uit beide publicaties: kritisch engagement, kritisch project, kritische traditie, kritisch vocabulaire, kritisch potentieel, kritische positie, kritische noodzaak, onkritische toepassing, kritisch gebruiken, zeer kritisch staan, sociale kritiek, kritisch onder de loep nemen, kritische analyse, kritische verhouding tot deze context, kritisch na te denken, het kritisch kunnen analyseren, kritische en zelfbewuste traditie, kritisch herijken van gevestigde ideeën en methoden, kritisch te bevragen, het kritische karakter, kritisch te blijven, kritisch denken, mondiger en kritischer, kritische interpretatie, kritische noten, op een creatief-kritische manier, kritische objecten, kritische boodschap, ook bekritiseerd worden, ruimte voor kritiek, een ruimte wordt geopend voor kritiek, kritisch besef, kritische participatie in de markteconomie, kritische subject, de criticus, postkoloniale critici, mediacritici, kritisch maar vanuit betrokkenheid bij het medium, kritische denkers, de nodige kritische vragen, de modernistische mediakritiek, kritische benadering, de individuele kritische geest, geesteswetenschappen produceren media- en cultuurkritiek, geesteswetenschappelijke cultuurkritiek, de kritische, anti-establishment cultural studies-onderzoeker, cultuur- en maatschappijkritiek, geesteswetenschappelijke televisiekritiek, kritische cultuurwetenschappers, kritische televisiestudies, een meer postmodern en kritisch denken. [↵](#)

36. Leitch 2001, 1 schrijft: ‘In recent decades, theory and criticism have grown ever more prominent in literary and cultural studies, treated less as aids to the study of literature and culture, than as ends in themselves.’ [↵](#)
37. Turner 2003, 5-6: ‘This political dimension is one legitimate reason there is concern about the establishment of a cultural studies orthodoxy, about cultural studies’ inclusion within the traditional academy, or about the incorporation of its work and its challenges within more conventional academic discourses. Cultural studies defines itself in part through its disruption of the boundaries between disciplines, and through its ability to explode the category of “the natural” - revealing the history behind those social relations we see as the product of a neutral evolutionary process. It is understandably worried at the prospect of becoming a “natural” discipline itself.’ During 1999, 1: ‘This book collects representative essays in cultural studies as an introduction to this increasingly popular field of study. Yet, as will become clear after the essays have been read, cultural studies is not an academic discipline quite like others. It possesses neither a well-defined methodology nor clearly demarcated fields for investigation. Cultural studies is, of course, the study of culture, or, more particularly, the study of *contemporary* culture.’ [↵](#)
38. CS 2009, 157: ‘Van meet af aan heeft culturele studies duidelijk gesteld dat het geenszins de bedoeling is geweest om een gevestigde discipline te worden, met een duidelijk corpus en een overheersende benadering. Culturele studies stelt niet zozeer een enkel kennismodel voorop dat ten grondslag ligt aan de discipline (bijvoorbeeld een historisch kennismodel of een formalistisch model), maar juist de specifieke problematiek die door het afzonderlijke object gesteld wordt.’ CS 2009, 14 onderstreept dat ‘culturele studies niet streeft naar een sluitende, verklarende cultuurtheorie’, en iets daarvoor: ‘Het is vooral een geëngageerde interdiscipline die zich afzet tegen de steeds verdergaande specialisering en wereldvreemdheid van het academisch onderzoek’. CS 2009, 153: ‘Culturele studies wil op die manier geen gesloten filosofisch bouwwerk zijn, maar staat ook geen eclectische “vrijheid, blijheid” voor.’ TVS 2004, 43: ‘Binnen cultural studies geldt het uitgangspunt dat objectiviteit niet bestaat (en ook niet per se wenselijk is).’ In het boek streeft men ook geen afbakening van een theoretisch object na, integendeel. TVS 2004, 42: ‘Een eerste kenmerk van de cultural studies-benadering is dat ze het communicatieproces ziet als een integraal geheel, dat dan ook steeds in zijn onderlinge samenhang bestudeerd moet worden. Als men zich uitsluitend richt op de productie dan wel de receptie van een bepaalde cultuuruiting, of zich slechts toelegt op het analyseren van de inhoud ervan, zal men nooit de onderlinge samenhang tussen de elementen begrijpen.’ Het overgrote deel van het boek bestaat op eenzelfde wijze als CS 2009 uit het achtereenvolgens behandelen van theorieën, opgevat als ‘(inspiratie)bronnen’ die binnen de cultural studies-benadering worden gebruikt, zonder dat het verband toegelicht wordt, of de vraag gesteld wordt of de genoemde theorieën in kentheoretisch opzicht wel compatibel zijn (zoals van Hall, McLuhan, Foucault, Marx, Fiske, Derrida, De Saussure, Bourdieu, Gramsci, en vele anderen). [↵](#)
39. TVS 2004, 25: ‘Het Verlichtingsdenken stelt de mens als autonoom denkend en handelend wezen centraal en gaat ervan uit dat alle betekenisgeving van de wereld om ons heen bij de mens als middelpunt begint. Dit standpunt is in de loop van de twintigste eeuw aangevochten door de postmodernisten en de poststructuralisten, die aan de ons omringende cultuur en de interpretatiekaders die we met anderen delen een veel grotere rol toekennen.’ [↵](#)
40. CS 2009, 146 onderstreept dat culturele studies in dit handboek niet als ‘een gesloten systeem’ wordt gepresenteerd. [↵](#)
41. TVS 2004, 121: ‘De avant-garde is een bewust elitair verzet tegen de opkomende massacultuur.’ [↵](#)
42. TVS 2004, 42: ‘Daaruit volgt logisch dat de betekenis van cultuurproducten steeds in de *context* van hun productie en consumptie bestudeerd moet worden, alsook in hun

contexten van historische tijd en plaats. Een product dat voor de ene groep op een bepaald moment op een specifieke plaats erg betekenisvol is (of dat nu hiphop, Cobra of *Costa!* is), is dat voor andere groepen wellicht helemaal niet. Het zal duidelijk worden dat die betekenis afhankelijk is van de sociale positie van verschillende groepen in de samenleving, alsmede van de culturele waarden en ideeën die daarbinnen circuleren: en die positie en ideeën zijn op hun beurt weer niet los van elkaar te zien. Willen we de betekenis van verschillende genres, cultuurvormen en media begrijpen, dan moeten we die plaatsen in de context van sociale verhoudingen en ontwikkelingen, meer in het bijzonder de machtsrelaties tussen groepen in de samenleving en de in- en uitsluitingsmechanismen die met mediacultuur verbonden zijn.’ [↵](#)

43. CS 2009, 13: ‘Het bijzondere van culturele studies bestaat er echter in dat het vakgebied per definitie interdisciplinair is: culturele studies is geen discipline die allerlei verbanden aangaat met allerlei andere disciplines, maar een benadering van cultuur die inzichten en methodes uit diverse bestaande benaderingen probeert samen te brengen’; CS 2009, 10: ‘Culturele studies duidt in de eerste plaats een conceptueel veld aan, dat heel divers kan zijn.’ Daarentegen wil de op cultural studies geënte televisiestudies nadrukkelijk wel een ‘echte discipline’ zijn (TVS 2004, 36), overigens zonder dat deze ‘eerste Nederlandstalige inleiding’ fundamenteel van CS 2009 verschilt. [↵](#)
44. CS 2009, 44: ‘De eerste generatie intellectuelen binnen de Britse culturele studies heeft het volgende gemeen: ze weigert de literaire canon en de kunst van de hogere bourgeoisie te naturaliseren tot dé nationale cultuur. Ze weigert de smaak en de levensstijl van één klasse als vanzelfsprekend te veralgemenen tot een universeel goed.’ [↵](#)
45. TVS 2004, 32 noemt als een van de uitgangspunten van cultural studies-onderzoek: ‘de methode, of eigenlijk het strategisch gebruik van methoden van onderzoek dwars door de geestes- en sociale wetenschappen heen.’ [↵](#)
46. TVS 2004, 94: ‘Vanuit een cultural studies-benadering is er namelijk de nodige kritiek op traditionele termen als invloed en effect. We laten zien dat termen als identiteit en representatie veel nuttiger zijn voor de doeleinden van cultural studies-onderzoek dan sociaal-wetenschappelijke termen als socialisatie of rolmodel en dat ze ook hun plek onder de zon van het alledaagse praten over televisie verdienen.’ [↵](#)
47. TVS 2004, 89: ‘Cultural studies-onderzoekers zetten zich al direct af tegen wat ook ‘Screen-theorie’ werd genoemd. De zware theoretische bespiegelingen over wat de filmtekst al dan niet zou doen, hadden wat hen betreft niet zoveel te maken met de mensen van vlees en bloed die ze spraken. Omgekeerd waren de filmtheoretici niet erg geïnteresseerd in het alledaagse medium televisie.’ Overigens omarmt CS 2009, 59 de *Screen-theorie* juist wel, omdat auteurs als Stephen Heath en Jaqueline Rose behulpzaam zijn bij het aantonen van de macht van de filmindustrie. Volgens deze filmtheoretici ‘wordt de argeloze kijker doordrongen met ideaalbeelden, waarmee zij zich vervolgens imaginair gaan identificeren volgens het model van het spiegelstadium.’ Hoewel het onjuiste, want te simplistische weergave is van deze filmtheorie, heeft het voor culturele studies zijn nut bewezen, omdat het hen steunt de ‘ideologische werking van het filmmappaaraat te ontmaskeren.’ [↵](#)
48. CS 2009, 127: ‘De eindeloze polemieken van cultuurminnaars tegen de “anticultuur” van de film, van de televisie, van de games, enzovoort ten spijt, is het wel degelijk de mediacultuur die inmiddels naar het centrum van onze cultuur is opgeschoven.’ Hetzelfde kritisch ‘kunstbegrip’ hanteerde onlangs nog literatuurwetenschapper Maarten Doorman in zijn kritiek op Scrutons ‘conservatieve’ verdediging van schoonheid. (‘Ware schoonheid van vroeger. Scruton tegen de moderniteit’, *de Volkskrant*, 31 juli 2010, 19). Hij schreef: ‘En is het werkelijk de taak van de kunst ons te laten zien dat het de moeite waard is mens te zijn? Mag en moet kunst niet juist verwarring stichten en ons met de ongemakkelijke kanten van het bestaan

confronteren?’ Doorman en Baetens c.s. claimen dat dit modernistisch kunstbegrip een zekere universele waarheid behelst, terwijl het een goed historisch te dateren opvatting is, verbonden aan de negentiende-eeuwse en vroeg twintigste-eeuwse modernistische avant-garde. De westerse cultuur heeft verschillende kunstbegrippen gekend, en in die zin is ‘kunst’ nimmer vanzelfsprekend. ‘... hoe over schilderen wordt gedacht als een handwerk, of een ars waartoe naast een leerbaar systeem, ook aanleg en oefening behoorden, dan wel als een systeem van academische schoonheidsidealen of (kunnen we eraan toevoegen) als het product van een maatschappelijke voorhoede die per definitie culturele grenzen overschrijdt - dat alles is historisch gedateerd.’ (De Mare 1999, 14). [↵](#)

49. Willis 2003, xix: ‘“Culture” is a strange and capacious category. It’s one of those concepts, perhaps the best example, that we simply cannot do without - it is used everywhere - but which is also very unsatisfactory and cries out for betterment. No one can define it exactly, say what it “really” means. That’s partly why it’s so useful of course, because we can always say later we meant something slightly different whilst getting on for now saying something nearly right of great importance. So many things are contained in the word.’; Baldwin 1999, 3: ‘However, over the past two decades or so there has been a renewed interest in the study of culture which has crossed disciplinary boundaries. The resulting activity, cultural studies, has emerged as an intriguing and exciting area of intellectual activity which has already shed important new light on the character of human cultures and which promises to continue so to do. While there is little doubt that cultural studies is coming to be widely recognized as an important and distinctive field of study, it does seem to encompass a potentially enormous area. This is because the term “culture” has a complex history and range of usages, and thus it has provided a legitimate focus of inquiry for several academic disciplines.’ [↵](#)
50. TVS 2004, 116: ‘Sociale wetenschappers zijn op zoek naar objectieve en grote waarheden (...); de cultural studies-benadering, daarentegen, is geïnteresseerd in herkenning en verrassing, en springt van kleine *casestudy* naar kleine *casestudy*, om zo stapje voor stapje tot een getheoretiseerd begrip te komen van datgene waar een televisieprogramma of genre voor staat: voor een bepaalde groep kijkers, een bepaalde periode, en op een bepaalde plek.’ CS 2009, 146: ‘Immers, een handboek wordt verondersteld om lezers vastgelegde kennis te doen beheersen. Daarom volgen traditionele handboeken een duidelijke structuur, die toont op welke grondslagen kennis gebouwd is. Dit veronderstelt een bepaalde, onveranderlijke, hiërarchie, waarbij de “praktijk” voornamelijk dient om deze hiërarchie bevestigd te zien. Door te vertrekken vanuit casestudies, en zodoende theorie en praktijk juist met elkaar te verweven, wordt een dergelijke hiërarchische kennisopvatting ter discussie gesteld. De expliciete aandacht voor de praktijk toont juist de frictie en het verschil tussen specifieke casestudies en algemene theorie: dit maakt theoretische verstarring wel erg moeilijk.’ [↵](#)
51. CS 2009, 13: ‘Maar in culturele studies is cultuur in de breedste zin van het woord het exclusieve voorwerp van de onderzoek(st)er.’ [↵](#)
52. CS 2009, 13: ‘Cultuur als object, zo zal blijken, is niet te reduceren tot een enkel onderwerp dat vraagt om een bepaalde benadering. Cultuur mag dan wel het onderwerp van het onderzoek zijn, het is allesbehalve eenvormig. Zoals we in deze inleiding (...) zullen betogen, duidt cultuur in culturele studies niet alleen op een verzameling artefacten, maar ook op een manier van leven en een kennispraktijk in een bepaalde context. Cultuur is dus een dynamisch en zelfs conflictueus begrip dat steeds om afbakeningen vraagt, maar zich daar ook ten dele aan onttrekt.’; CS 2009, 17: ‘Voor Williams zit cultuur integendeel overal, valt het samen met ons dagelijks leven, en wordt het “a whole way of life”. Deze visie gaat sterk in tegen definities van cultuur in termen van “monumenten” - objecten die een bepaalde groep zo waardevol vindt dat ze verdienen van de ene generatie op de andere te worden overgeleverd om

- als model te dienen voor latere culturele productie.’ TVS 2004, 11: ‘cultuur als geleefde praktijk’; TVS 2004, 34: ‘zeer radicale ideeën, zoals zijn {Raymond Williams} brede, antropologische definitie van cultuur als *a whole way of life*.’ ↵
53. CS 2009, 14-15 noemt als voorbeelden van culturele objecten ‘een tentoonstelling (...), tatoeages in verhalen en film, het homohuwelijk, de praktijk van observatie en dataopslag, de media-industrie rond *The Matrix*, de volwassenenstrip of *graphic novel*, de ontwikkeling van Google Books, en het handboek zelf.’ Elders (CS 2009, 61) passeren de revue als objecten: ‘allerlei fenomenen uit de populaire cultuur - van films van Alfred Hitchcock en David Lynch, tot de oorlog in Irak, postmarxisme, *political correctness*, **multiculturalisme** en **cyberspace**.’ {hdm: cursief en vet in de oorspronkelijke tekst}. CV 2009, 96 noemt nog ‘hoge kunst, zoals beeldende kunst of literatuur, lage cultuur, zoals games of deathmetal. Westerse en niet-westerse cultuur (en de veelkleurige mix van beide) en individuele en collectieve uitingen (van artistiek sterrendom tot subculturen als raves of voetbalhooligans).’ En onvermijdelijk noemt men ‘voetbal’ (TVS 2004, 196-212). ↵
54. Een ander voorbeeld is de omgang met een term als ‘postmodern’, waarvan twee voorbeelden moeten volstaan: TVS 2004, 132: ‘Een tweede kanttekening bij {het} postmoderne spel is, dat dit hele4aal geen typisch verschijnsel van deze tijd is, maar veeleer iets van alle tijden’. Dan op de volgende pagina: ‘Als er iets kenmerkend is voor deze postmoderne cultuur, dan is het niet de dominantie van een specifieke stijl of stroming, maar de eindeloze recycling van alle voorafgaande stijlen en stromingen tegelijk en eventueel zelfs door elkaar.’ Voor CS 2009 volstaat het de vele in mijn artikel opgenomen citaten eens naast elkaar te leggen, en te beoordelen op consistentie en de aard van de kennis die al dan niet wordt gegenereerd. Een blik werpen op het boek zelf zal laten zien dat ik in dit opzicht de inhoud nog lang geen recht heb gedaan, en ik veel onsamenhangende gedachtegangen onbesproken heb gelaten. ↵
55. Doniger 1998, 63-4. ↵
56. TVS 2004, 106: ‘Cultural studies heeft een lastige taak. Het diepverankerde, proto-professionele denken over televisie is niet zomaar ontworsteld aan zijn modernistische greep.’ ↵
57. Sympathisanten van culturele studies zijn daarin ook niet geïnteresseerd. Zo blijkt ook uit Boomkens 2002. Ook bij hem overheerst het idee dat het bestuderen van ‘nieuwe’ cultuuruitingen per definitie voldoende is om van een ‘nieuwe’ wetenschap te spreken. ↵
58. CS 2009, 168: ‘In het verleden is culturele studies ervan beticht politiek en theoretisch “modieus” te zijn, of methodologisch te licht of te eclecticisch, om voor een serieuze discipline door te mogen gaan.’ Na deze zinsnede volgt het citaat waarmee ik het artikel begon, waarin tegenstanders worden afgedaan als ‘onwetend’ of doende met een achterhoedegevecht. ↵
59. Zie de beschrijving in CS 2009, 139-140 en het verslag over de bundel van Baetens en Verstraete (2002) in het Leuvens Instituut voor culturele studies: <http://www2.arts.kuleuven.be/cs/node/189>. ↵
60. Leibovici 2002A en 2002B. ‘Boomkens reageert op Leibovici’s ‘van ressentiment overlopend schotschrift’ in politiekgetinte termen als ‘neoconservatief’, ‘demoniseren’, ‘desastreus narcisme’. Hij noemt haar een ‘een soort fundamentaliste van de literatuurwetenschappen’ en zijns inziens is haar aanval op Baetens en Verstraete (2002) ‘slechts te verklaren als een soort Fortuyn-reflex’. ↵
61. Binnen de cultuurgeschiedenis hebben verschillenden de komst van culturele studies verwelkomd. Dit denkraam bood een oplossing voor het probleem van het beeld als historische bron. Op grond van culturele studies kon men nu het specifieke van het beeld en de kwestie van esthetische kwaliteit gelegitimeerd terzijde laten en zich concentreren op het communicatieproces. Zie De Mare 2003, 2007A, 2007B. ↵
62. Leitch 2001, 26: ‘Theories concerned with literature and its interpretation almost inevitably touch on ideas about culture. If we define culture as the aggregate of

language, knowledge, belief, morality, law, custom, and art collectively acquired by human beings, then it is easy to see how the contents and forms of culture supply the materials and procedures of literature and criticism. As a way of life (and sphere of struggle), culture obviously encompasses elements not only of elite but also of popular and mass arts and practices.’ [↵](#)

63. Zie twee voorbeelden uit mijn archief: Meijer 2006 en Somers 2006. [↵](#)
64. TVS 2004, 139: ‘Dat maakt cultural studies, met haar interdisciplinaire blik geïnspireerd door politieke filosofie, geschiedschrijving, de traditionele letteren en zelfs de sociale wetenschappen, en met haar uitgesproken engagement met verzet tegen elke vorm van onderdrukking en uitsluiting, tot de meest passende benadering voor het medium van de cultuurdemocratie {de televisie}.’ CV 2009, 145: ‘Net als ieder ander academisch werk hoopt *Culturele studies. Theorie in de praktijk* uiteindelijk kennis te produceren. In culturele studies is het echter lastiger om kennis te definiëren dan in bijvoorbeeld wiskunde of natuurwetenschappen.’ [↵](#)
65. CS 2009, 145: ‘“Kennis” is een onpeilbaar begrip. We associëren kennis met ideeën, beoordelingsvermogen en belezenheid. Maar ook met vaardigheid en vakmanschap. Soms verschaft kennis prestige en een zeker maatschappelijk aanzien, soms is kennis ronduit verdacht: kennis kan je hoger op de sociale ladder helpen (en een middel tot maatschappelijke deelname zijn) of je juist buiten een bepaalde orde plaatsen. Kennis kan democratisch van aard zijn, of geassocieerd worden met een afzonderlijk milieu (...). Kennis is zelden belangeloos. Onze omgang met kennis onthult veel over de keuzes en conflicten die bepalend zijn voor de maatschappij en de cultuur waarin we leven. Er staat veel op het spel wat kennis aangaat. (...) Culturele studies heeft het strategische belang van kennis altijd sterk benadrukt’. Ook hier prevaleert dus weer de globale, descriptieve opsomming, schenkt men aandacht aan alles wat maar denkbaar is, waarbij opnieuw de politieke gevoeligheid de kennisopvatting kleurt. De noodzakelijke definitie van wat wetenschappelijke kennis is - en die dit handboek naar eigen zeggen hoopt te produceren - ontbreekt. [↵](#)
66. Binnen culturele studies en, in het verlengde daarvan visual culture studies, is het normaal om een breed scala aan theorieën te raadplegen, afkomstig uit de geesteswetenschappen, maar ook uit de sociale en exacte wetenschappen, zie De Mare 2009B, 92. Genoemd worden in CS 2009 sociologie, antropologie, filosofie, literatuurwetenschap, media- en performancestudies, European studies, genderstudies, queerstudies, postkolonialisme en etnische studies, feminisme, Marxisme, psychoanalyse, et cetera. [↵](#)
67. CS 2009, 62, 150, voor de behandeling in TVS 2004 van deze en hierna genoemde auteurs, zie met name 54-65. [↵](#)
68. CS 2009, 150-1; TVS 2004, 54-5, 61. De lijst met auteursnamen is eindeloos en bestaat voor een groot deel uit bekende coryfeeën die in het Franse denken een belangrijke rol hebben vervuld, zoals Benjamin, Bourdieu, Debord, Deleuze, Derrida, Freud, Kristeva, Lévi-Strauss, Lyotard. [↵](#)
69. CS 2009, 14, 135, 136. ‘Zo kan populaire cultuur gebruikt worden als ruimte voor kritiek binnen het systeem, als een plaats waarin de illusies van het subject worden ondergraven en gedestabiliseerd. Ook in de kunst van de twintigste en eenentwintigste eeuw nemen angst, walging en schokeffecten bijna een belangrijkere plaats in dan het traditionele esthetische effect van “het schone”. Van oudsher marginale genres of kunstvormen, zoals gothic en het groteske, blijven in de hedendaagse cultuur in allerlei vormen de kop opsteken en ondermijnen de grens tussen hoge en lage cultuur’ (CS 2009, 62), TV 2004, 84: ‘Met het tegendraads lezen van de tekst, tegen zijn *preferred reading* in, herneemt de camp-lezer, de homo of de lesbienne, een stukje discursieve, semiotische macht.’ [↵](#)
70. CS 2009, 59: ‘het opgedrongen witte ideaalbeeld van de kolonisator’; TVS 2004, 108: ‘een wit-gedomineerde kolonialistische logica’, ‘Het vermogen om niet-wit als de politieke kleur “zwart” te definiëren.’ [↵](#)

71. CS 2009, 9. Eenzelfde idee is dat je eenvoudig kunt breken ‘met een gangbare kijk op cultuur als *high culture*.’ (CS 2009, 17). [↵](#)
72. Al eerder, in Baetens en Verstraete (2002), hanteren de auteurs sterk gepolitiseerde termen om groepen in- en uit te sluiten, waaruit een weinig verdraagzame, in beginsel weinig democratische houding spreekt en vooral een machtsverlangen: ‘Vele aanhangers van cultural studies hebben op een inspirerende manier gevolg gegeven aan Halls oproep tot een nieuw politiek engagement in onze consumptiemaatschappij, zoals ook moge blijken uit een aantal bijdragen in deze bundel. Maar voor de conservatieven onder ons is het einde van de universele cultuur en de daarmee gepaard gaande proliferatie van culturele particularismen een *ghostly matter*, omdat dit ons confronteert met wat we altijd al verdrongen hebben: namelijk dat cultuur nooit een onomstotelijk gegeven is, maar integendeel altijd de inzet van een diepe strijd is geweest. Het is de verdienste van cultural studies deze strijd in al zijn veelvormigheid, materialiteit en irrationaliteit te articuleren. In die zin bestrijkt cultural studies een turbulent grensgebied en dat is voor velen die zich in het centrum wanen - in het centrum van een discipline of faculteit en natuurlijk in het centrum van de beschaving - angstaanjagend en traumatisch’. Ook TVS 2004, 40 denkt in termen van ‘progressief’ (culturele studies) - ‘conservatieve wetenschappers’, al hebben de auteurs van deze inleiding het moeilijk met vooral linkse intellectuelen die argwanend stonden (en staan) tegenover lage cultuur, en televisie als pulp beschouwen, zie o.a. TVS 2004, 66-67. [↵](#)
73. CS 2009, 10: ‘Juist vandaag de dag lijkt de maatschappelijke en politieke discussie beheerst te worden door een begrip van “cultuur” dat heen en weer slingert tussen nationaal en religieus groepsdenken en wereldwijde commercie.’ [↵](#)
74. TVS 2004, 11: ‘Kenmerkend voor deze benadering is dat ze respect bepleit voor populair plezier’. En iets verderop: ‘Wij prefereren om televisie te bezien vanuit het respect voor de kijkkeuzes van andere mensen’ en ‘het respect dat we juist ook zo vaak verguisde populaire tv willen betonen.’ [↵](#)
75. Omdat een cultureel artefact op vele manieren onderzocht kan worden, is het binnen de wetenschap gebruikelijk om in elk onderzoek het niveau van analyse af te bakenen. Het artefact wordt in deze procedure geherformuleerd in termen van de betreffende wetenschap. Deze articulatie leidt tot het zogenaamde ‘theoretisch object’ of ‘onderzoeksubject’ dat zich daarmee fundamenteel onderscheidt van het alledaagse cultuurproduct. [↵](#)
76. CS 2009, 20: ‘In *Mythologies* neemt Barthes de verschillende manieren van representatie op de korrel waarmee de burgerij of middenklasse haar eigen normen en waarden als “natuurlijk”, “eeuwig”, “vanzelfsprekend” en dus “nastrevenswaardig” naar voren schuift. (...) Het boek is ook een mooie illustratie van de manier waarop semiotiek gekoppeld wordt aan ideologiekritiek: de semiotische analyse is geen doel op zich, maar maakt deel uit van een breder programma van kritische maatschappijanalyse.’ [↵](#)
77. Overigens blijkt hier ook de slordigheid waarmee culturele studies begrippen en concepten ontleent. Het structuralistisch denken is niet ‘anti-humanistisch’, zoals TVS 2004, 82 het noemt. Het *theoretisch* anti-humanisme duidt op een geesteswetenschappelijke benadering waarin niet de mens als bron van cultuur of culturele artefacten wordt beschouwd, zoals in de sociale wetenschappen, maar waarin de focus ligt op de eigen regelmatigheid in het denken, in de symbolische orde, en de formele regels in artefacten en verhalen. [↵](#)
78. Prefixen als de-, inter-, hyper-, meta-, multi-, para-, post-, re-, trans-. Zie termen die culturele studies met grote regelmaat aanhaalt, ter adstructie van de academische kwaliteit van dit veld: deconstructie, demystificeren, demystifiëren, demythificerend, hypermediacy, hyperrealiteit, hyperbewustzijn, interdisciplinariteit, intermedialiteit, intertextualiteit, interreageren, metafiction, metapictures, metatelevisie, metatekst, metaniveau, metagenericism, multimedialiteit, para-academisch, poststructuralisme,

postmodernisme, postkolonialisme, posthumanisme, posttheoretisch, post-Marxistisch, remediation, re-articulatie, remix, repurposing, transmedialiteit, transnationaal, transgender, transhistorisch, transmodern. Opmerkelijk daarbij is dat veel van die nieuwgevonden termen weinig analytisch vermogen hebben. CS 2009, 104:

‘Transmedialiteit onderscheidt zich hier van intermedialiteit in nauwe zin (...): terwijl transmedialiteit de overgang van het ene medium naar het andere benadrukt (zoals in adaptatie), betreft intermedialiteit vooral de gelijktijdige aanwezigheid van meerdere media in één werk of genre.’ Maar waarin verschilt dan adaptatie van transmedialiteit, of van crossmedialiteit? En als de verschillen eenvoudig zijn te omschrijven, wat is dan het nut van dergelijke termen? [↵](#)

79. Hoewel er ook termen tussen zitten die louter nog als window dressing bruikbaar lijken, gezien de onnavolgbare creativiteit waarvan zij het product lijken te zijn. Ik noem wat voorbeelden uit beide boeken: democratainment, televisueel excess, autodeconstructie, medium reflexivity, metagenericism, precariaat, semiotische democratie, dramedy, sexperts, tele-vision, autofictie, fallogocentrisme, neodocumentaire. [↵](#)
80. CS 2009, 104: ‘Intermedialiteit is echter een diffuus begrip geworden, dat soms zo wordt opgerekt dat het verwijst naar een algemene grenservaring - een Derridiaanse ervaring van het “inter” - tussen verschillende media en kunstvormen. Het werk van de Nederlandse filosoof Henk Oosterling is daar een voorbeeld van.’ [↵](#)
81. Maar het oogt wel als een interessante term met wetenschappelijke uitstraling. Inmiddels hanteren Nederlandse, op culturele studies geënte, opleidingen standaard deze term om zich te profileren. Met name de ACW-masteropleidingen aan de Universiteit van Tilburg, de VU Amsterdam, de Radboud Universiteit Nijmegen vertonen op dit punt grote gelijkenis. [↵](#)
82. CS 2009, 115: ‘Sommige auteurs poneren dan ook dat het weinig zinvol is een bepaalde tekst - of een bepaalde cultuuruiting - in het vakje van een genre te willen ‘opsluiten’, zeker in een periode waarin alles hybride wordt en genrevermenging regel is en niet langer uitzondering (...).’ [↵](#)
83. TVS 2004, 137: ‘Een directe veroordeling van postmoderne cultuuruitingen op grond van hun hybride karakter getuigt dus slechts van een ouderwets elitairisme, dat geen oog wil hebben voor de komst van nieuwe waarden in de cultuur, parallel aan veranderingen in de samenleving.’ [↵](#)
84. Lütticken en Verstraete (2009, 12): ‘Als overheden en bestuurders onder het mom van interdisciplinariteit bezuinigingen doorvoeren en de richting van het onderzoek {en onderwijs, hdm} aan de hand van “relevante” thema’s stroomlijnen, dreigt interdisciplinariteit op paradoxale wijze tot een instrument voor de *disciplineren* van de wetenschappelijke staf te worden.’ [↵](#)
85. CS 2009, 152 geeft verschillende definities van een ‘concept’: ‘Het concept is niet zozeer een instrument om bestaande waarheden te bevatten, maar om de wereld steeds opnieuw te denken.’ Iets verderop: ‘Het concept daarentegen is een constellatie, een complex stelsel van soms tegengestelde onderdelen, dat langzaam voortwoekert op een onrechtlijnige manier.’ Op de pagina erna (153): ‘... volgens Bal zouden culturele studies moeten werken met concepten die “reizen” tussen verschillende disciplines en theorieën, en zodoende voortdurend opnieuw gedacht en aangepast moeten worden.’ CS 2009, 153: ‘Williams onderstreept dat sleutelwoorden geen abstracte concepten zijn door de historische veranderingen ervan te laten zien. In de sleutelwoorden staat de discontinuïteit ervan voorop: deze maakt ons bewust van de mogelijkheid tot verandering en een kritische blik op schijnbaar algemeen aanvaarde opvattingen.’ [↵](#)
86. CS 2009 hanteert de volgende (vetgedrukte) kernwoorden: globalisering (35), migratie, natie en nationale cultuur (36), multiculturalisme (39), oriëntalisme en postkolonialisme (41), subcultuur (44), subject en identiteit (54), de Ander (‘Autre’, ‘Other’), identiteit en alteriteit (55), (male) gaze en glance (‘de blik’, ‘le regard’) (59), vervreemding (62), post-identity en cyborg (64), queer(studies) (70), identity politics

- (71), gender (74), mannelijkheid (75), performativiteit en performance (79), macht (85), cultuurindustrie (91), object (96), deconstructie (98), simulatie (101), transmediale vertellingen (103), intermedialiteit (104), encoderen-decoderen (107), flow, remediatie (109), convergentie, hybriditeit (111), intellectueel eigendom (112), genre (115), instituties (117), beeldcultuur (118), smaak (123), populaire of mediacultuur, canon (127), mythe (135), cultureel geheugen (136), tweeculturendebat (139), SCOT (140), archief (141), gesitueerdheid (147), hegemonie (151), interdisciplinariteit (157). Daarnaast noemt CS 2009, 152 als standaard 'thema's, en sleutelwoorden of -concepten' binnen culturele studies: 'gender, etniciteit, klasse en seksualiteit (...), media, traditie'. TVS 2004, 12 noemt als cultural studies-kernbegrippen 'respect', 'macht' en 'plezier', en voorts nog 'centrale begrippen' als 'realisme' en 'postmodernisme' (TVS 2004, 14). [↵](#)
87. CS 2009, 17: 'iedereen cultuur "heeft" of aan cultuur "doet". De gevolgen hiervan voor het wetenschappelijke bedrijf zijn niet gering. De studie van cultuur is nog slechts ten dele het observeren en beschrijven van culturele fenomenen. Het gaat evenzeer om het participeren aan de "way of life" van hen die tot dan buiten het veld van de cultuur vielen, met de bedoeling deze bredere vormen van cultuur en vooral de dragers ervan een plaats in de maatschappij te geven. De aandacht voor "ordinary culture" verschuift zo naar de cultuur van "ordinary people".' [↵](#)
88. CS 2009, 37: 'nationale tradities en culturen zijn sociale constructies en manieren van verbeelding die met de moderniteit van de negentiende eeuw op grote schaal verspreid zijn geraakt. Dankzij technologische ontwikkelingen, zoals boekdrukkunst, en een toenemende geletterdheid van de middenklasse (...) ontstond een gevoel van ingebeeelde saamhorigheid. De natie als verbeelde gemeenschap (...) wordt vaak omschreven als een etnische identiteit, een soort ad-hoc-constructie die ontstaat doordat bepaalde sociale overeenkomsten en verschillen (met anderen) als betekenisvol worden gezien. Die constructies zijn veranderlijk en niet altijd voor iedereen gelijk.' [↵](#)
89. CS 2009, 106. Beide publicaties gaan in op de termen 'encoding/decoding'. TVS 2004, 32-3: 'Het *encoding/decoding*-model is op zich heel simpel. Het poneert dat er twee centrale processen zijn die samen bepalen welke betekenis een televisieprogramma (of een andere mediatekst) heeft. Enerzijds zijn dat de onderhandelingen die plaats vinden aan de kant van de producenten (*encoding*), met inbegrip van alle beperkingen die zij daarbij ondervinden. (...) Aan de kant van de ontvangers (*decoding*) speelt eenzelfde reeks van processen die betrekking hebben op achtergrondkennis, afkomst, interpretatieve mogelijkheden en toegang tot het medium. Ook daar wordt als het ware "onderhandeld" met de tekst. Omdat de achtergrondkennis, interpretatieve mogelijkheden en toegang tot technische middelen en kennis voor publieken en producenten enorm verschillen, zullen er vaak verschillende betekenissen ontstaan aan de kant van de encoding en aan die van de decoding. Hoewel beide processen elkaar wat betreft structuur spiegelen, zijn ze naar inhoud potentieel enorm verschillend.' [↵](#)
90. TVS 2004, 44: 'Televisieprogramma's zijn het eindresultaat van onderhandelingsprocessen tussen omroepbazen, producenten en redacties. De camera's die vervolgens de beelden opnemen geven een gekadreerd beeld: sommige zaken vallen erbinnen, andere erbuiten. Bij het monteren van het programma wordt geselecteerd uit het beschikbare materiaal. Op in ieder geval drie momenten wordt er dus geselecteerd en geconstrueerd: institutioneel (het geld en de toestemming om het programma te maken), technisch (camerastandpunten, kadrering, het gebruik van speciale lenzen die afstand of juist nabijheid kunnen suggereren) en inhoudelijk (het overleg binnen redacties en de keuzen in de montage, het toevoegen van voice-overs of tekstbijchriften).' [↵](#)
91. In feite vormt die 'veranderlijkheid' een zoveelste alibi om zo algemeen mogelijk te blijven, terwijl men deze wetenschappelijke nalatigheid tegelijk presenteert als core

business van culturele studies. TVS 2004, 249: ‘Dat maakt het lastig de producten van onze televisiecultuur op waarde te schatten: geen enkel oordeel geldt immers voor iedereen, overal, en voor altijd. We kunnen dan ook alleen over televisie oordelen als we die oordelen zien als “arbitraire afsluitingen” (...). Dat zijn oordelen over een programma of genre, waartoe de kijker, criticus of wetenschapper op een bepaald moment komt (nadat zij of hij alle relevante kennis en inzichten in acht heeft genomen), terwijl hij of zij zich ook realiseert dat nieuwe inzichten ooit tot bijstelling van dat oordeel kunnen nopen. Dit is geen gemakkelijk postmodernistisch relativisme (...). Dit is juist de hardste kern van de kritische cultuurwetenschap (...): het dwingt ons voortdurend vragen te blijven stellen en te blijven nadenken over het medium en zijn betekenis.’ [↵](#)

92. CS 2009, 17: cultuur vat men op ‘als complex en intern gedifferentieerd, en dus als vorm van conflict. Cultuur is altijd meervoudig, in tijd zowel als in ruimte: verschillende groepen hebben verschillende visies op wat cultuur is. Binnen een bepaald tijdsgewricht bestaat er altijd een spanning tussen cultuurvormen uit het verleden, cultuurvormen die hier en nu algemeen aanvaard zijn en cultuurvormen die anticiperen op later (...).’ [↵](#)
93. Zie de soms onnavolgbare frasen en het wetenschappelijk weinig zeggende impressiemanagement die tekenend zijn voor culturele studies, hier een greep uit TVS 2004: ‘het diepverankerde, proto-professionele denken over televisie is niet zomaar ontworsteld aan zijn modernistische greep’ (106), ‘het elitaire en door de mediafilosofen ingegeven wantrouwen jegens het medium {televisie}’ (105), ‘het hoogculturele intellectuele gezag’ (104), ‘oude imperialistische koloniserende handelsnatie’, ‘complexe multiculturele maatschappijstructuur’ (57), ‘tot revolutionaire duidelijkheid brengen’ (55), ‘dominant-hegemoniale lezing’ (53), ‘De media zijn een semiotisch strijdperk’ (44), ‘semiotische democratie’ (38), ‘het oude modernistische Verlichtingsdenken’ (30), ‘multimediale connecties’ (238), ‘narratieve vertelstrategieën’ (233), ‘het medium van de cultuurdemocratie’ (139). [↵](#)
94. TVS 2004, 135: ‘Dan valt inderdaad nauwelijks meer te ontkennen, dat de hedendaagse postmoderne cultuur zich aan ons voordoet als een lastig te ontwarren kluwen waarin absoluut tegenstellingen hebben plaatsgemaakt voor glijdende schalen, zodat scherpe waardeoordelen steeds lastiger zijn vol te houden.’ [↵](#)
95. Hoewel een verdere toelichting van deze diagnose buiten het kader van dit onderzoek valt, is het aantonen hiervan een tijdrovende, maar ook noodzakelijke en helaas negatieve arbeid die verricht moet worden omdat het obstakels zijn in de formalisering van de beeldwetenschap. Ik heb dergelijke exercities om orde op zaken te stellen binnen mijn eigen vakgebied in het verleden meerdere malen verricht: feministische kunst (1980), feministische filmtheorie (over de ‘vrouw’ als onmogelijk filmanalytisch begrip (1985, 1986B, 1987B), over Mulvey’s ‘Visual Pleasure’ (1986C)), postmoderne, feministische architectuur (1987A), de Nederlandse iconologie en het realismedebat (1997), het ontwerpend bouwkundig onderzoek (2002), het Nederlands documentaire debat (2005) en de cultuurhistorische omgang met beeldmateriaal (2007A, 2007B, 2009B). Uiteindelijk draait het steeds in meer of mindere mate om een gemis aan streng denken waar het gaat om (bewegend) beeld, gecombineerd met een teveel aan politiek engagement en dat levert in vele gevallen een warrige mix op. [↵](#)
96. Voor een beschrijving van de verschillen en controverses tussen de Britse en de Amerikaanse culturele studies, zie CS 2009, 17-29, Baetens en Verstraete 2002, 7-18. TVS 2004, 182 gaat o.a. in op meningsverschillen tussen de geesteswetenschappelijke en de sociaalwetenschappelijke, kwantitatieve invulling. [↵](#)
97. Lévi-Strauss (1985); De Mare (1986A). [↵](#)
98. In plaats daarvan schrijven culturele studies-auteurs over deze theoretici voor zover ze ‘bekritiseerd’ en ‘ondermijnd’ zijn door hedendaagse kunstenaars. Lütticken en Verstraete 2009, 11-12: ‘De performance 2I.3 van de kunstenaar Robert Morris uit het

jaar 1964, waarin hij in conservatief tenue gestoken een beroemde passage uit Erwin Panofsky's *Studies in Iconology* (1939) voordraagt, kan worden gezien als indicatie dat de jonge kunstenaars van dat moment de kunstgeschiedenis hopeloos archaïsch vinden. De tekst, waarin Panofsky de verschillende stappen van de iconologische analyse uitlegt aan de hand van het voorbeeld van een man die ter begroeting zijn hoed afneemt, wordt niet door Morris zelf uitgesproken: hij komt van de band, en Morris' bewegingen - die van zijn lippen en van zijn lichaam als geheel - lopen er niet synchroon mee. *Time is out of joint*, en Panofsky's ordentelijke schema lijkt machteloos ten overstaan van de nieuwe intermediale, performatieve kunst.' Dat kunstenaars niet het vermogen en de vaardigheden hebben om zich te verdiepen in het werk van Panofsky, en de tekst gebruiken als projectiescherm van wat hen zoal bezighoudt, en dát als kunst presenteren, zou tot nadenken moeten stemmen. Maar dat academici op een dergelijk wijze omgaan met de historiografie van de kunstgeschiedenis is een teken van intellectuele luiheid. Zie voor het academisch debat over en de (kunst)theoretische dilemma's in de genoemde passage van Panofsky, De Mare 2003, hoofdstuk 5, en De Mare 2007A, 303. [↵](#)

99. TVS 2004, 32: 'De aard van dat engagement zal veranderen van rigide marxistisch in meer progressief-politiek, onder meer geïnspireerd door vrouwenstudies en door etnische studies. Verdwijnen doet het echter niet.' [↵](#)
100. Een voorbeeld hiervan in TVS 2004, 50: 'Voordat we worden geboren, bestaat er al een taal- en betekenisstelsel waarin sommige zaken er meer toe doen dan andere. Sekse heeft meer invloed dan bijvoorbeeld het feit of je steil of krullend haar hebt. Terwijl krullend of kroeshaar je weer wel doet belanden in de betekenisvolle en hiërarchisch georganiseerde categorie ras.' CS 2009, 65 tobt bijvoorbeeld over een nieuwe subjectvisie die zich richt op lichamelijkeheid. 'Een dergelijke subjectvisie (...) zal gevolgen hebben voor het perspectief van waaruit we naar de wereld kijken. Dat zal - hopen de verdedigers van dit soort denken - veel minder eenduidig, totalitair en geïsoleerd zijn, maar juist diffuus, vanuit verschillende kanalen tegelijk (of multimediaal) en in een complexe wisselwerking met de omgeving.' Om in de volgende alinea verder te gaan: 'Toch kan ook deze subjectvisie bekritiseerd worden. Ze staat immers haaks op het verlangen naar politieke, etnische, nationale en seksuele identiteit van bijvoorbeeld ontheemde of dakloze subjecten, dat zich overal blijft manifesteren en dat bovendien in zekere mate nodig is om reële veranderingen te realiseren op politiek en sociaal vlak. De vraag is dan ook of het proclameren van "post-identity" niet het privilege is van een westers, gegoed subject, dat kan genieten van zijn mobiliteit en ongebondenheid in de geglobaliseerde cultuur, maar dat zich ook onttrekt aan verantwoordelijkheid en engagement.' [↵](#)
101. CS: 2009, 135: 'Mythes zijn (...) handlangers van de sociale en politieke status quo. De taak van culturele studies bestaat er (...) dan ook in deze mythes te demystificeren en bloot te leggen welke concrete belangen schuilgaan achter het maken en verspreiden van een mythische boodschap.' [↵](#)
102. TVS 2004, 41: '...we (kunnen) stellen dat onze status als lezers en als burgers deels is gebaseerd op simpelweg onderwerping aan de macht van de overheid en de macht van instanties; en deels gebaseerd op verleiding door de overheid en instanties. Verleiding door machtige instituties geeft ons het gevoel dat we ertoe doen en dat we iemand zijn. Hoewel de overheid in Nederland zwaardrecht heeft, en dus als enige bevoegd is wapens te dragen (wat ze uitbesteedt aan leger en politie), zijn de meesten van ons geen overtuigd Nederlander omdat we bang zijn anders neergeschoten te worden. Integendeel, de overheid verleid ons het Nederlanderschap als een prijs uit de loterij te beschouwen. Sterker, ze laat ons graag geloven dat er zonder ons Nederlanders geen Nederland zou zijn. We worden zo verleid om in de pas te lopen.' [↵](#)
103. TVS 2004, 54: 'De logica achter de dominante ideologie is altijd dat machtsverschillen moeten worden toegedekt of afgeschilderd als "natuurlijk" en

- “goed”. Maar waarom zou de grote massa (als niet-rijken en niet-machtigen) dat geloven?. CS 2009, 111: ‘Vandaar dat mediaconglomeraten de kijker proberen vast te houden en emotioneel aan zich te binden door middel van cryptische verwijzingen in films, die moeten worden ontraadseld in interactieve games, strips via mobiele telefonie, ontboezemingen op blogs en vriendschappen via chatrooms.’ [↵](#)
104. TVS 2004, 114-5: ‘Welke rol speelt populaire cultuur in ons gevoel van Nederlander-zijn, of vrouw- of man-zijn, of het gevoel dat we al dan niet een kleurtje hebben? Doet nationaliteit er wel toe, of is het gebied van de cultuur in hoge mate een grensoverschrijdende, transnationale aangelegenheid? Het aardige van cultureel burgerschap als term is dat die verwijst naar de onderhandelingsprocessen waarin verbondenheid tot stand komt. Of het nu gaat om het sms-en en internetstemmen bij *Idols* of over discussie over onze rechten en plichten (wat te maken heeft met burgerschap in sociale, politieke en civiele zin); of het nu gaat om heel Nederlandse aangelegenheden of om mondiale cultuuruitingen, zoals internet-televisiefandom; analyse van cultureel burgerschap, van op interpretatie en betekenisgeving gebaseerde praktijken die mensen binden als publieksgroepen of lezersgemeenschappen, toont welke voorstellingen we met elkaar delen over wat wel leuk is en wat niet, waar we “het” allemaal voor doen en waarom het leven de moeite waard is.’ [↵](#)
105. Een duidelijk voorbeeld staat in de oratie van Verstraete 2001, 22 waarin zij de strategie beschrijft die zij binnen de geesteswetenschappen voorstaat: ‘De verstrooiing (Zerstreuung) waarvoor Benjamin pleit, heeft met het diasporabegrip van Hall gemeen dat we ons niet langer blindstaren op grote verhalen over de eenheid van het volk, de eenheid van Europa, de eenheid van een Europese humanistische cultuur. Die verhalen zijn mythes, gericht op verdringing van al wat daarin niet past, zoals de idee dat Europa misschien niets meer is dan een virtuele plek waar we met miljoenen op zijn aangesloten, terwijl er evenveel anderen worden buitengesloten.’ [↵](#)
106. CS 2009, 10: culturele studies ‘pretendeert niet het laatste woord te hebben of het superego van de humanities te zijn’. [↵](#)
107. CS 2009, 184; TVS 2004, 120: ‘Het modernisme vertelde nog Grote Verhalen en had grote aspiraties; het zijn de postmodernisten die het belang van het kleine, het lokale, en het hier en nu onderstrepen en die grote verklaringen afwijzen, omdat ze altijd anderen (op andere plekken, op andere momenten) onrecht doen.’ [↵](#)
108. CS 2009, 38: ‘In tegenstelling tot de zelfbewuste Nederlanders sprokkelde de Belgische intellectuelen vol twijfel hun identiteit bijeen. Hun antwoorden op de vraag of er een Belgische fotografie bestaat cirkelden rondom existentiële crisis, metafysische twijfel, surrealisme, ironie, de fantasie van het alledaagse, intimistische vervreemdingstechnieken en afkeer van clichés.’ [↵](#)
109. Poppe 1991, 241: ‘De theorievorming verrijkt de mogelijkheden van de beschrijvende analyse en biedt er een instrumentarium voor aan. Omgekeerd vindt in de beschrijving een toetsing plaats van de theorie. Bij elke filmanalyse worden weer nieuwe vragen opgeroepen die opgelost moeten worden.’ [↵](#)
110. TVS 2004, 106: ‘Hoewel er in de afgelopen decennia al het nodige kwalitatief hoogstaande cultural studies-onderzoek naar televisie is gedaan en het inmiddels in de Angelsaksische landen al een volstrekt geaccepteerde academische stroming is binnen het onderzoek naar populaire cultuur, heeft cultural studies in Europa, en niet in de laatste plaats in ons land, nog een achterstand als het gaat om het laten doorsijpelen van haar begrippen en inzichten in het publieke debat.’ [↵](#)
111. Burke 1983, 470. [↵](#)
112. Andere auteurs onderstrepen dit soort observaties, zoals de Britse filmwetenschappers Pam Cook en Sylvia Harvey. Deze laatste schrijft: ‘Those ideas which, in France, were the product of a momentary but radical displacement, a critical calling into question of all the levels of the social formation, have become in Britain and the United States alike little more than a hiccup in the superstructure, a slight grinding of gears in that social machine whose fundamental mode of operating has not

- changed.’ (geciteerd in Cook en Bernink 1999, 284). Maar ook Didi Huberman getuige zijn opmerkingen over de ‘atheoretische Angelsaksische common-sensecultuur.’ (geciteerd in Lütticken en Verstraete 2009, 12). [↵](#)
113. Als verbeelding al in beide publicaties wordt genoemd, heeft het doorgaans een pejoratieve betekenis, als niet-werkelijkheid, zoals ‘fantasie’, ‘inbeelding’, ‘illusie’. TVS 2004, 174: de ‘sterk ideologische Nederland-is-geëmancipeerd fantasie’; TVS 2004, 87: ‘Realisme sluit fantasie dus niet uit, integendeel. Realisme doet paradoxaal genoeg juist en beroep op onze fantasie, als we “fantasie” definiëren als ons verbeeldend vermogen. Alles wat we zien, moeten we altijd eerst interpreteren voordat het betekenis krijgt.’ CS 2009, 37 spreekt van ‘een gevoel van (ingebeelde) saamhorigheid’, wat uitgelegd wordt als ‘ad-hoc-constructie die ontstaat doordat bepaalde sociale overeenkomsten en verschillen (met anderen) als betekenisvol worden gezien.’ [↵](#)
114. Lütticken en Verstraete 2009, 12 spreken verder van ‘methodologische verarming van de kunstgeschiedenis’. [↵](#)
115. De Mare (1999) en (2003, 649-706). [↵](#)
116. Bal (1999, 2002), Van Alphen (2005), Verstraten (2007), Jensen (2002). [↵](#)
117. TVS 2004 bevat op 303 pagina’s 23 plaatjes en 2 grafieken, CS 2009 heeft op 206 pagina’s 12 illustraties opgenomen. [↵](#)
118. Lütticken en Verstraete 2009, 11. [↵](#)
119. CS 2009, 14: ‘Het veld heeft zich immers langs heel diverse lijnen ontwikkeld en binnen - of beter gezegd: in strijd met - verschillende nationale tradities een plaats onder de zon moeten veroveren.’ TVS 2004, 186: ‘In hun vrees voor de verderfelijke effecten van op vrouwen gericht, populair amusement bevonden elitaire cultuurcritici zich overigens in prima gezelschap. Ook linkse theoretici zagen de soap als een typische exponent van het Amerikaanse cultuurimperialisme (...). Zelfs de vertegenwoordigsters van de opkomende tweede feministische golf hadden in eerste instantie niets op met het genre. Integendeel, zij beschouwden de soap opera als een genre dat bij uitstek stond voor de verbeelding van de patriarchale samenleving ...’. [↵](#)
120. CS 2009, 188: ‘Zelfreflectie/ zelfreflexief. Op grondige en constante manier vraagtekens zetten bij de eigen methodes, en de voorwaarden van de eigen uitspraken en conclusies. Juist omdat culturele studies sceptisch is ten aanzien van de mogelijkheid van een “objectief” standpunt, is zelfreflectie erg belangrijk: het trekt het absolute karakter van toegepaste theorieën en getrokken conclusies in twijfel en opent hierdoor nieuwe perspectieven.’ [↵](#)
121. TVS 2004, 248: ‘Associatief en reflexief werken is cruciaal voor de cultural studie-benadering, omdat er nooit een “juiste”, definitieve of uiteindelijke beoordeling van televisie te geven valt. Zolang er televisie wordt gekeken, krijgt televisie immers steeds opnieuw betekenis. Die betekenis is nooit voor alle kijkers hetzelfde. Integendeel: verschillende groepen kijkers zullen er verschillende elementen uithalen en die weer anders begrijpen dan anderen.’ [↵](#)
122. TVS 2004, 237: ‘Lage of populaire cultuur nodigt uit tot een heel andere manier van consumeren: in plaats van om afstandelijke beschouwing vragen dergelijke vormen van cultuur om emotionele betrokkenheid, soms zelfs in de vorm van actieve participatie (...). Ook bij veel televisieprogramma’s zorgt het publiek door zijn actieve aanwezigheid voor een extra dynamiek in het vertoonde, waardoor het ook voor de kijkers thuis een meeslepender ervaring wordt.’ [↵](#)
123. CS 2009, 29: ‘Maar als kunst bijvoorbeeld de manier waarop een maatschappij met kunst omgaat ter discussie stelt, als kunst de verhouding in twijfel trekt tussen de specialist en de buitenstaander, tussen de maker en de gebruiker, tussen wie kunst “begrijpt” en wie niet, dan grijpt zij heel fundamenteel in de structuren van een samenleving in. Op dat moment krijgt kunst een heel directe politieke betekenis.’ [↵](#)
124. ‘Beter’ impliceert in deze optiek dat televisie laat zien hoe de gewone werkelijkheid eruit ziet, zoals in het geval van *Big Brother* TVS 2004, 244: ‘... Irene

Meijer (2000) maakt duidelijk dat met name de beelden van mannen die we in deze serie te zien hebben gekregen, voor televisie opvallend bijzonder zijn in al hun alledaagsheid. In het dagelijkse leven krijgen we allemaal wel eens mannen te zien van hun meer verzorgende, kwetsbare en emotionele kanten, maar in de meeste televisiegenres worden dergelijke beelden betrekkelijk weinig getoond, tenzij ze direct van betekenis zijn voor de loop van het verhaal. *In Big Brother* zien we eindelijk eens mannen in beeld, zoals ze zich daarbuiten ook gedragen.’ [↵](#)

125. TVS 2004, 31: ‘Dit onderzoek wordt uitgevoerd door betrokken onderzoekers, die er niet vanuit gaan dat zij beter weten wat degenen over wie ze onderzoek doen “eigenlijk” bedoelen dan deze personen zelf. Ze stellen zichzelf op als bemiddelaars die de kennis van allerlei groepen mensen reconstrueren en systematiseren, met als doel te komen tot cultuur- en maatschappijkritiek.’ Creeber 2004, 17: ‘While some critics may dismiss such “readings” as entirely subjective, what I would argue is that they are not meant to be understood as concrete factual suppositions. I do not pretend for one moment that I have discovered the final “meaning” or “truth” behind the programmes and debates I address. Instead, what this book aims to do is simply add to an ongoing *dialogue* around television drama, one that puts certain arguments and hypotheses up for debate and discussion without ever attempting to insist that any one of these readings is more valid or justifiable than any other that may (or may not) be in circulation.’ [↵](#)
126. TVS 2004, 244: ‘Zo ziet Margreth Hoek (2000) het feit dat *Big Brother* op allerlei manieren wordt afgedaan als “het ultieme niks”, slechts als een aanwijzing dat we activiteiten in de publieke sfeer nog altijd aanzienlijk hoger inschatten dan die in de privé-sfeer. Voor haar staat *Big Brother* dan ook juist voor een emancipatie van de privé-sfeer, voor de publieke erkenning dat wat mensen doen wel degelijk belangrijk en boeiend kan zijn. Liesbeth van Zoonen (2000) heeft het over de opstand van het gewone volk tegen de zo lang door de culturele elites opgelegde idealen: eindelijk neemt het gewone volk bezit van het medium dat tot nu toe misschien wel voor hen bedoeld was, maar nooit door henzelf werd bepaald. In die zin betekent de reality-soap een weliswaar onschuldige, maar niet onbelangrijke stap in een verdere democratisering van onze beeldcultuur.’ [↵](#)
127. Nelson 2007, 5: ‘To out my own position, I am more of a scholar than a fan in the sense that, though I can become very involved, intellectually and emotionally, in watching some TV dramas, I am not as committed to any particular programme as some of my academic colleagues. (...) Indeed, fans who regularly watch, and (on video and DVD) repeatedly rewatch, their favoured programme have a mode of engagement different from my own and may know the specific programmes I discuss in this book in a more detailed and nuanced way than I do. Though, in writing, I try to take account of other modes of engagement, I apologize in advance to those whose viewing experience is not fully represented in this book or who read the examples I discuss very differently from me. The overall task of the academic study of television, as I understand it, is to take account of, but also significantly to extend, everyday discourses on the medium and its programmes.’ [↵](#)
128. CS 2009, 38-9: ‘Algemeen mag worden gesteld dat vele kunstenaars zich hebben gericht op thema’s als nationalisme, fundamentalisme, democratie, multiculturalisme en diversiteit sinds het einde van het communisme in 1989 - het einde van de kloof tussen kapitalistisch Westen en communistisch Oostblok - de aanval op de Twin Towers in 2001 - het begin van een nieuwe, meer diepgaande culturele kloof tussen christelijk Westen en islamitisch Oosten. In plaats van schilderen beeldhouwkunst domineren installatiekunst, videoprojecties en digitale kunst de scene. Die focus op de moderne media is natuurlijk niet nieuw - denk aan de avant-gardekunst van het interbellum - maar is de laatste decennia enorm toegenomen. Steeds vaker profileren bepaalde musea in de Lage Landen, zoals het Van Abbemuseum in Eindhoven en het Museum voor Hedendaagse Kunst in Antwerpen

(MUHKA), zich ook als een plaats van documentatie, kritiek en engagement. Vaak ook hebben de uitgenodigde kunstenaars hun culturele wortels buiten West-Europa. Met andere woorden: er lijkt een interessant verband te bestaan tussen de politieke inhoud van hedendaagse kunst, de grote zichtbaarheid van niet-westerse kunstenaars en de maatschappelijke rol van musea.’ [↵](#)

129. CS 2009, 173: ‘Daarnaast vertellen sommige kunstuitingen ons meer over bijvoorbeeld depressie of emoties dan biologiehandboeken.’ [↵](#)
130. CS 2009, 146: ‘In feite is dit een omkering van de traditionele vorm van kennisoverdracht. Immers, een handboek wordt verondersteld om lezers vastgelegde kennis te doen beheersen. Daarom volgen traditionele handboeken een duidelijke structuur, die toont op welke grondslagen kennis gebouwd is. Dit veronderstelt een bepaalde, onveranderlijke, hiërarchie, waarbij de “praktijk” voornamelijk dient om deze hiërarchie bevestigd te zien. Door te vertrekken vanuit casestudies, en zodoende theorie en praktijk juist met elkaar te verweven, wordt een dergelijke hiërarchische kennisopvatting ter discussie gesteld. De expliciete aandacht voor de praktijk toont juist de frictie en het verschil tussen specifieke casestudies en algemene theorie: dit maakt theoretische verstarung wel erg moeilijk.’ [↵](#)
131. Lévi-Strauss 1980, 215-6: ‘Unser Gegner fallen immer wieder auf romantische Positionen zurück, deren getreuer Interpret der Existentialismus ist. Man muß das Erlebte fassen, so wie er sich, roh und blutig, im Bewußtsein von Peter, Paul, Hans, Karl oder Marie widerspiegelt... Was im Bewußtsein der Menschen vorgeht, ist sehr interessant, aber nun insofern, als es uns bei kritischer Betrachtung Aufschluß darüber gibt, wie die Dinge sich außerhalb des Bewußtseins abspielen: nicht der subjektive Brei, sondern konkurrierende Ordnungen organischer, intellektueller oder sozialer Art, deren Affektcharakter nur ein Ausdruck von Zusammenstößen, Konflikten und Anpassungsschwierigkeiten im individuellen Bewußtsein ist.’ [↵](#)
132. CS 2009, 127: ‘We leven in een cultuur die aan sterke slijtage en verandering onderhevig is.’ [↵](#)
133. TVS 2004, 138: ‘Televisie is bij uitstek de drager van wat we “postmoderne cultuur” noemen: gedemocratiseerde cultuur voor en door de massa’s, die de oude scheidslijnen tussen hoog en laag, tussen privé en openbaar, en zelfs tussen ratio en emotie heeft doen vervagen.’ [↵](#)
134. TVS 2004, 114: ‘Zo kan “cultureel burgerschap” bijvoorbeeld de conceptuele vertaling zijn van vragen naar de aard van het plezier in *Idols* (RTL4, 2002-) of naar de identiteiten die daarbij een rol spelen plus de daarbij behorende in- en uitsluitingen die ons binden als groep. Zo zijn de kandidaten in *Idols* prettig etnisch divers en ook seksuele voorkeur lijkt geen uitsluitend mechanisme (...).’ [↵](#)
135. Hoewel men er zelf van overtuigd is deel uit te maken van een wetenschappelijke avant-garde, zo blijkt uit Lütticken en Verstraete 2009, 11: ‘Onderzoek aan de fronten van de wetenschap impliceert nu eenmaal dat men voorbij de eigen grenzen kijkt, de bakens verzet en in het beste geval zichzelf opnieuw durft uit te vinden.’ [↵](#)
136. Opnieuw een greep uit mijn archief dat vele artikelen bevat die zijn verschenen in de Nederlandse pers van de laatste tien jaar: Offermans (2004), Spits (2005), Peeters (2006). [↵](#)
137. Zie De Mare 2009A, 2010A en 2010B. [↵](#)