

Met de ogen wijd dicht

DE 'VISUAL TURN' BINNEN DE CULTUURWETENSCHAP

ANNEKE SMELIK

Vorig jaar is in Nederland een moord gepleegd op een filmmaker vanwege een controversieel kort filmpje dat hij gemaakt had. Is de regisseur nu vermoord om de beelden die hij in *Submission* produceerde, of was het om de beledigingen die hij in zijn columns en interviews uitte? Zo eenvoudig kan het niet worden gesteld; de zaak ligt uiteraard gecompliceerder. Ook Ayaan Hirsi Ali werd al langer bedreigd voordat zij *Submission* maakte met Van Gogh. Toch heeft de vertoning op televisie van dat korte filmpje van tien minuten de woede en verontwaardiging opgeroepen van veel al dan niet fundamentalistische moslims, en ook van sommige autochtone kijkers. Het multiculturele drama rond *Submission* duidt op de enorme macht van het beeld.

De macht van het beeld, en daarmee de angst ervoor, is onderdeel van de discussie over de *visual turn* die onze cultuur heeft doorgemaakt in de afgelopen decennia. Zoals altijd met modieuze termen is het niet gemakkelijk om die 'visuele omwenteling' te dateren. De term is pas in 1994 door William Mitchell geïntroduceerd – hij noemt het overigens de *pictorial turn*. De aandacht voor visualiteit en voor visuele media dateert natuurlijk van veel eerder. De fascinatie voor het mechanische beeld valt al in de negentiende eeuw te plaatsen, met de uitvinding van nieuwe media als fotografie en film (Crary 1990). De uitvinding van radio en televisie leidde in de twintigste eeuw tot een fascinatie met mediatechnologie, die zich vervolgens voortzette in het interactieve medium van internet.

Mitchell plaatst de *visual turn* echter niet zozeer binnen de context van een voortdurende stroom uitvindingen van steeds weer nieuwe(re) media, maar in eerste instantie binnen een filosofisch kader. Het idee dat de filosofie gekenmerkt wordt door opeenvolgende omwentelingen komt van de Amerikaanse filosoof Richard Rorty (1967). Rorty stelt dat zo'n omwenteling plaatsvindt wanneer een nieuwe problematiek zich aandient terwijl oudere paradigma's uit het zicht verdwijnen. Hij benoemt de laatste fase in de geschiedenis van de filosofie als de *linguistic turn*. Met de *linguistic turn* duidt Rorty op het verschijnsel dat de linguïstiek, semiotiek, retoriek en andere modellen van tekstualiteit het bepalende kader vormen voor kritische reflecties op de hedendaagse kunst en cultuur. In dit artikel zal ik het idee van een visuele wending kritisch onder de loep nemen in relatie tot ontwikke-

lingen binnen de cultuurwetenschap. Om Mitchells aankondiging van een visual turn goed te kunnen begrijpen, is het noodzakelijk om eerst de context van de linguistic turn te verkennen.

De linguistic turn

De linguistic turn is nauw verbonden met het linguïstisch model dat ten grondslag ligt aan de semiotiek van De Saussure. Hierdoor ontstaat aandacht voor de structuralistische analyse van de 'grammatica' van elk systeem, of dit nu een mythe, advertentie, film of een literair werk betreft, zoals in het werk van de antropoloog Lévi-Strauss, de vroege Barthes of de filmsemioticus Metz (Sims 1998). De centrale opvatting dat taal paradigmatisch is voor betekenis, wordt door vrijwel alle postmoderne filosofen gevolgd.¹ Volgens de psychoanalyticus Lacan is zelfs het onbewuste als een taal gestructureerd. En de historicus Foucault introduceert het begrip 'discours' (vertoog) om machtsrelaties te analyseren. Hoewel al snel de instabiliteit van taal en betekenisgeving op de voorgrond wordt geplaatst, zoals in het deconstructivisme van Derrida of in de postmoderne teloorgang van de 'Grote Verhalen' van Lyotard, blijft ook in het poststructuralisme nog steeds de tekst centraal staan (Sims 1998).

De linguistic turn, waarin alles opgevat kan worden als een 'tekst' of als 'discursief', is uitermate vruchtbaar gebleken voor de cultuurwetenschap. In de eerste plaats opende het nieuwe mogelijkheden voor interpretaties, door analyse van begrippenparen als betekenaar en betekende, paradigma en syntagma, en metafoer en metonymie (Van den Braembussche 2000). Door het nauwe verbond tussen semiotiek en psychoanalyse werd een nieuw licht geworpen op het subject (Silverman 1983). In de tweede plaats ontsloot de opvatting dat alles 'tekst' is nieuwe objecten van onderzoek die het traditionele veld van de literatuurwetenschap overschrijden. Immers, ook architectuur, mode, muziek, sport, damesbladen of een videoclip – om wat willekeurige voorbeelden te noemen – kunnen als een te analyseren tekst worden opgevat. Er ontstond vanaf de jaren zeventig dan ook een hausse aan semiotische analyses van allerhande culturele verschijnselen, die voor een deel onder de noemer 'cultural studies' gevat kunnen worden.

Voor Rorty is de linguistic turn een fundamentele omwenteling in de filosofie. Zo'n omwenteling gebeurt niet al te vaak, want Rorty ziet maar drie verschuivingen in de westerse filosofie: van *dingen* in de antieke en middeleeuwse filosofie, naar *ideeën* in de zeventiende tot de negentiende eeuw, naar *woorden* in de twintigste eeuw (geciteerd in Mitchell 1994, 11). Mitchell stelt dat we ons momenteel al in de volgende omwenteling bevinden: de pictori-

al turn, die ik hier met 'visuele wending' wil vertalen.² Deze wending volgt dus nogal snel op de vorige. Bovendien is er sprake van een tendens om de ene na de andere turn uit te roepen, zoals de *experiential turn* (naar aanleiding van het boek over de 'beleveniseconomie' van Pine & Gilmore) en de *spatial turn* die elders in deze bundel ter sprake komt. Momenteel wordt ook gesproken van een *cultural turn*, een *aural turn* en een *mediamatic turn*. Het lijkt er op dat het hele begrip 'turn' aan inflatie lijdt, maar wellicht duidt het op de duizelingwekkende snelheid van de veranderingen in onze cultuur.

Mediageletterdheid

Een eerste argument voor het idee dat we een visuele wending in de praktijk en theorie van de geesteswetenschap meemaken, ligt in de voor de hand liggende observatie dat we in een beeldcultuur leven: '(...) we live in a culture of images, a society of the spectacle, a world of semblances and simulacra' (Mitchell 1994, 5). De populariteit en alomtegenwoordigheid van de beeldcultuur maken kritische reflectie tot een absolute noodzaak. De vereiste van visuele geletterdheid, of, breder, mediageletterdheid, geldt ook voor het onderwijs in Nederland. Toch is dit onderwerp nog maar bitter weinig doorgedrongen in de curricula van het Nederlandse onderwijs, van lagere en middelbare school tot de universiteit.³ Nederland loopt hier internationaal gezien beslist in achter. De slepende discussies op het ministerie van Onderwijs, binnen universiteiten, maar ook in kranten, waarin altijd maar weer op de 'gevaaren' van de beeldcultuur wordt gewezen en gejammerd wordt over de teloorgang van de schrift- en leescultuur, getuigen van weinig realiteitszin. Daarmee bestaat het risico dat het onderwijs deels de aansluiting met de jeugd mist en ook de komende generaties visuele analfabeten zullen blijven. Mediageletterdheid is hard nodig om grip te krijgen op de hedendaagse beeldcultuur. Nu ontstaat er een kloof tussen ervaring (veel kijken) en kennis (gebrek aan scholing), die mensen minder weerbaar maakt tegen de beeldcultuur waar ze deel van uit maken.

Als we, zoals Oosterling in deze bundel stelt, 'middelmatic' zijn omdat we ons tot onszelf, de ander, en de werkelijkheid verhouden via mediale middelen, dan zullen we op die media moeten kunnen reflecteren. Doen we dat niet, dan lopen we het risico om met 'de ogen wijd dicht' in de ons omringende beeldcultuur te leven.⁴ Ook Mitchell wijst op het maatschappelijke belang van het duiden en begrijpen van beelden. Kennis in de vorm van 'visuele geletterdheid' is nodig om visuele cultuur te kunnen appreciëren en daartoe is media-educatie een vereiste. Maar visuele geletterdheid is meer dan alleen cognitieve kennis. Beelden hebben alles te maken met macht en

met waarden; dat hebben we kunnen zien in de nasleep van *Submission*. Mitchell relateert in zijn boek de analyse van beelden dan ook aan kwesties van kennis ('ware representaties'), ethiek ('verantwoordelijke representaties') en macht ('effectieve representaties') (1994, 6). Voor een theoretische benadering van beeldcultuur zou ik ook de kwestie van plezier willen toevoegen; kijkplezier is immers een belangrijk element in visuele representaties.⁵

Door mediageletterdheid leren we een houding aan van gelijktijdige distantie en passie in onze omgang met de middelen waar wij dagelijks gebruik van maken; een houding die Mulvey zo mooi omschreven heeft als 'passionate detachment' (1989, 26). Zo leren toeschouwers om verantwoordelijkheid te nemen voor de processen die kijkplezier, zingeving en identificatie teweegbrengen. Plezier in visuele cultuur is nooit onschuldig geweest en dat is het vandaag minder dan ooit. Een alerte kijkhouding kan de toeschouwers inzicht geven in de magie, schoonheid en complexiteit van de huidige beeldcultuur, maar hen ook weerbaar maken tegen de macht en manipulatie van beelden. Alleen dan zijn kijkers verzekerd van zinvolle participatie en van kritisch plezier in de visuele cultuur.

Multimedia en technologie

Wonderlijk genoeg is Mitchells betoog deels gebaseerd op negatieve argumenten. Hij schrijft zelfs: 'this is a relentlessly negative book' (1994, 6). Dat klinkt iets dramatischer dan het is, omdat hij met deze uitspraak aangeeft geen theorie over beelden te produceren, maar indringende vragen te willen stellen om de woord-beeldproblematiek in een ander, meer interdisciplinair, kader te plaatsen. Mitchell signaleert een angst voor het beeld in de geesteswetenschap; hierop baseert hij in hoge mate de constatering dat er sprake is van een visuele wending. Die angst voor het beeld is eeuwenoud en voor een groot deel te herleiden tot het verbod op gesneden beelden in het Oude Testament.⁶ Mitchell herkent ook in de hedendaagse filosofie een fundamentele angst voor het beeld; de postmoderne filosofie is immers gebaseerd op het belang van taal. Enigszins freudiaans duidt hij die angst als het teken dat er een visuele wending gaande is: 'This anxiety, this need to defend "our speech" against "the visual" is, I want to suggest, a sure sign that a pictorial turn is taking place' (1994, 13).

Mitchell karakteriseert de postmoderne tijd als een paradox. Want, stelt hij, aan de ene kant worden we overweldigd door nieuwe vormen van visuele simulatie en illusionisme die de cybernetica en de elektronische reproductie ons brengen. Aan de andere kant is de angst voor de macht van het beeld zo oud als het beelden maken zelf. De fantasie van – of angst voor – een

cultuur die volledig wordt gedomineerd door beelden behoort alleszins tot de technische mogelijkheden, en dan ook nog op mondiale schaal: McLuhans 'global village' is allang een feit. Specifiek voor de visuele wending op dit moment in onze geschiedenis is dan ook dat het beeld overal en altijd aanwezig is, in steeds nieuwere vormen, maar nog immer oude angsten oproept.

Een ander element van de postmoderne conditie is dat het beeld oneindig complex is geworden. Wanneer we het over het beeld hebben, dan is er op geen enkele manier sprake van een naïeve mimesis: het idee dat het beeld simpelweg een kopie of weerspiegeling van de werkelijkheid is. Het postsemiotische beeld is volgens Mitchell opgenomen in een ingewikkeld spel van representaties, doortrokken van macht, vertogen, instituties en technologie (1994, 16). Het gaat tegenwoordig om multimedia waarin beeld, tekst en geluid integraal zijn opgenomen die ook nog eens mondiaal worden gedistribueerd en geconsumeerd (Smelik 2004). Neem bijvoorbeeld het genre van de videoclip, waarin dans, tekst, muziek en film samenkomen. Maar ook een filmpje als *Submission* is multimediaal; het maakt gebruik van beweging (de choreografie van lichamen in de ruimte), decor (theatrale setting), gesproken tekst (de monoloog), geschreven tekst (de Arabische kalligrafie op de naakte lichamen), geluid (zoals van een knallende zweep), muziek (muziek, recitaties van de Koran) en film (snelle montage, contrastrijke belichting, cameravoering). Een cultuurwetenschappelijke analyse zal al deze multimediale aspecten moeten onderkennen. Voor Mitchell (1994, 5) is het multimediale aspect van groot belang, omdat hij meent dat niet alleen het beeld doorregen is met het woord, maar ook andersom: een tekst is altijd heterogeen en multimediaal. In zijn visie bestaat er geen zuivere visuele of verbale kunst. Daarbij heeft Mitchell niet eens rekening gehouden met digitale technieken die ook nog eens de lineaire tijd en ruimte doorbreken. Zoals Rodowick het stelt: '[...] digital culture presents us with mixed, layered, and heterogeneous audiovisual images unfolding in a nonlinear space and time' (2001, 212).

Om de complexiteit van de beeldcultuur recht te doen, is het nodig een ander soort vragen te stellen. Vragen naar toeschouwerschap en ervaring bijvoorbeeld, zoals perceptie, de blik, kijkplezier, manipulatie en identificatie.⁷ Mij lijken andere vragen even belangrijk, zo niet belangrijker. Naar mijn smaak blijft Mitchell te dicht bij het beeld als kunst en besteedt hij te weinig aandacht aan de rol van media als technologie. Ik wil twee voorbeelden geven van visuele praktijken die ons leven, en ook de kunst, diepgaand beïnvloeden. Beeld wordt vaak automatisch opgevat als iets dat louter de buitenkant laat zien. Maar medische visualiseringstechnieken brengen ook de binnenkant in beeld. Röntgenapparaten, echoscopie, endoscopie, *magnetic*

resonans imaging (MRI) en computertomografie (CT) zijn kijkinstrumenten die door huid en bot heengaan en het inwendige van het lichaam openleggen voor het oog (Van Dijck 2001). Kunstenaars, zoals Stelarc, Orlan en Wendy Kirkup, gebruiken deze technologieën en brengen daarmee het lichaam wel op een heel andere manier in beeld dan het schoonheidsideaal zoals dat in de massamedia tot ons komt.

Een ander voorbeeld van mediatechnologie zijn panoptische technieken (Foucault 1979). Voortdurende observatie vindt plaats met behulp van bewakingscamera's op straat, in het openbaar vervoer en in gebouwen. Hier van gaat een grote mate van disciplineren uit. Zo laten opsporingsprogramma's ons beelden uit bewakingsvideo's zien om de 'boeven' te vangen, terwijl realityprogramma's tonen hoe onze medeburgers de fout ingaan in het verkeer. Satellieten in de ruimte houden ons ook onafgebroken in de gaten (Parks 2005). Met de standaarduitrusting van GPS (Global Positioning System) weten mobiele telefoons steeds waar wij ons bevinden. Toen ik in Italië op vakantie was, stuurde mijn mobieltje steeds berichten in de trant van 'u bent nu in Pisa, waar u de scheve toren kunt bezoeken' of 'u bevindt zich nu op de Piazza Signoria in Florence; wist u dat de David van Michelangelo...', enzovoort. Even voelde ik me weer het kleine meisje dat zich altijd en overal door God gezien weet; nu is die goddelijke alomtegenwoordigheid vervangen door een anonieme, panoptische blik. Van het heel kleine (microscoop, mobieltje) tot het heel grote en verre (telescoop, satelliet) komt het begrip 'ruimte' in het vizier van de beeldcultuur.

Visuele cultuur gaat een verband aan met wetenschap en technologie, voorheen geen gangbare objecten van onderzoek voor de cultuurwetenschap. Ook op het gebied van de media zelf zijn twee belangrijke ontwikkelingen gaande die het veld kwantitatief en kwalitatief grondig veranderen: convergentie en digitalisering (Cartwright 2002). De convergentie heeft in de eerste plaats betrekking op de groeiende concentratie van mediaproducten door samenvoeging van multinationals en de voortschrijdende globalisering. Deze kwesties worden nog weinig onderzocht binnen de cultuurwetenschap, maar zijn wel van groot politiek belang. De digitalisering heeft niet alleen gezorgd voor de komst van nieuwe media zoals internet en computer games, maar heeft ook vérgaande effecten op de bestaande media die elkaar 'remediëren' (Bolter & Grusin 1999; Manovich 2001). Het medialandschap zal daardoor ingrijpend veranderen, terwijl media steeds intensiever gebruikt gaan worden. Vanwege de remediatie, multimedialiteit en intermedialiteit van digitale cultuur, pleit Marianne van den Boomen (2005) voor een mediatic turn – het gaat immers al lang niet meer uitsluitend om het visue-

le perspectief. Ik bied hier geen volledige opsomming van de veranderingen aan, maar heb vooral willen aangeven dat de visuele wending diep ingrijpt in onze cultuur. Dat veranderingsproces zullen cultuurwetenschappers in kaart moeten brengen.

Engagement

De visuele wending heeft eigenlijk niet of nauwelijks tot een debat geleid binnen mediastudies of cultuurwetenschap, maar wel in aanverwante disciplines, zoals literatuurwetenschap en kunstgeschiedenis. Hier begint men zich er rekenschap van te geven dat het object verandert, bijvoorbeeld door de toepassing van montagetechnieken of hypertextprocédés in het boek, of door het gebruik van nieuwe media als video en internet in moderne kunst. Zoals ik al eerder aangaf, verandert met het object van onderzoek ook het soort vraagstelling, methodologie en theorievorming. Een belangrijk aspect van de visuele wending is de uitbreiding van het object buiten de enge kaders van tekstualiteit.

Visuele objecten worden vooral bestudeerd binnen mediastudies, waar de linguistic turn evenzeer heeft plaatsgevonden. Mediastudies hebben zich ontwikkeld vanuit de filmwetenschap, die zich in de jaren zeventig aan de universiteiten heeft gevestigd.⁸ Hoewel er natuurlijk sprake is van verschillende scholen en richtingen binnen de filmkunde, kan over het algemeen toch gezegd worden dat de linguistic turn een grote invloed heeft gehad. De introductie van semiotiek, psychoanalyse en deconstructie in het Angelsaksisch taalgebied viel min of meer samen met de opkomst van de academische filmwetenschap. Het gezaghebbende filmtijdschrift *Screen* heeft hierin een voortrekkersrol gespeeld.

Toch is binnen het brede gebied van de mediastudies al snel het besef doorgedrongen dat de linguistic turn slechts in beperkte mate een vruchtbare methodologie voor de studie van media kan opleveren.⁹ Zo zal het duidelijk zijn dat het begrip 'tekst' in relatie tot het multimediale object – fotografie, film, televisie, internet – op z'n zachtst gezegd diffuus en heterogeen is. De rijkdom aan audiovisuele semiotische tekens gaat ver voorbij een singulier begrip van de tekst. Vele op de linguïstiek en literatuurwetenschap gebaseerde begrippen behoeven bijstelling om toegepast te kunnen worden op het audiovisuele object. Het begrip 'point of view' heeft bijvoorbeeld in de literatuur altijd een metaforische betekenis, maar kent in film ook een materiële basis in de cameratechniek.

Daarnaast is de beperking tot de 'tekst' weinig zinvol bij de bestudering van media. Media functioneren immers in een maatschappelijke en culturele

context. Uiteraard geldt dit voor alle kunst, maar het behoeft vermoedelijk weinig pleidooi dat bij een uitsluitend tekstimmanente analyse van film, televisie en internet de invloed van productie en receptie buiten zicht blijft. Het zou bijvoorbeeld heel eenzijdig zijn om van *Submission* een esthetische analyse te maken, door uitsluitend aandacht te vragen voor de subtiele belichting, de vloeiende camerabeweging of de spannende montage. De keuze voor een controversiële regisseur heeft ongetwijfeld invloed gehad op de productie van het filmpje, door het korter, sneller en spannender te maken. De uitzending binnen het kader van een drie uur durend interview 's avonds laat bij een als intellectueel bekendstaande omroep (VPRO) heeft een ander effect dan het filmpje vertonen tijdens *prime time* op een commerciële zender. De politieke lading blijkt uit het feit dat Hirsi Ali in een ander televisieprogramma het filmpje samen met moslimvrouwen in een Blijf-van-mijn-lijfhuis bekeek om hun (boze) reacties te bespreken. Kortom, politieke en maatschappelijke aspecten vormen een onmisbaar onderdeel in mediaonderzoek.

Uit het voorgaande volgt dat de studie naar de postmoderne mediacultuur uit de aard van de zaak interdisciplinair zal zijn. Daarnaast heeft de opkomst van de poststructuralistische theorie gezorgd voor een zeker engagement in mediastudies. In deze twee aspecten – engagement en interdisciplinariteit – liggen de mediastudies zeer dicht tegen de *cultural studies* aan; een term die meestal onvertaald wordt gelaten, maar die ik graag zou willen aanduiden als 'cultuurwetenschap'.¹⁰ Omdat media en cultuur elkaar voor een groot deel overlappen, is het zelfs de vraag of deze twee terreinen wel goed van elkaar te scheiden zijn. Daarom is het zinnig om tot slot in te gaan op het vakgebied van de cultuurwetenschap.

In de historische overzichten die op dit gebied zijn verschenen in de jaren negentig (Grossberg et al. 1992; During 1993; Storey 1996)¹¹, ligt steeds weer de nadruk op het feit dat cultuurwetenschap niet één discipline is noch een duidelijke methodologische of theoretische basis kent. Dit heeft altijd tot problemen van definitie geleid: als er geen duidelijk uitgangspunt is voor domein, methode en theorie, wat is cultuurwetenschap dan? Interdisciplinariteit betekent echter niet dat er geen gemeenschappelijke kenmerken aan te wijzen zijn. Uit de genoemde anthologieën zijn de volgende kenmerken uit de geschiedenis van *cultural studies* te destilleren.¹² Ten eerste hanteert de cultuurwetenschap een breed begrip van cultuur – gebaseerd op Williams' beroemde uitspraak 'culture as a whole way of life' (1958). Cultuurwetenschap bestrijkt dan ook het hele terrein van de kunsten, media, ideologie, instituties en communicatie. Het gaat hier om een opvatting van cultuur als een praktijk, die altijd in relatie tot zijn sociale en historische structuren be-

studeerd moet worden. Bovendien richt cultuurwetenschap zich op de hedendaagse, (post-)moderne, maatschappij; hierin zit de intrinsieke aandacht voor technologie, media en populaire cultuur verweven.

Ten tweede is in de cultuurwetenschap het traditionele cultuurbegrip losgezongen van de gelijkschakeling met 'hoge' cultuur. De overgang van de linguistic turn naar de visual turn die momenteel plaatsvindt (of al heeft plaatsgevonden), zou wel eens kunnen duiden op de verdwijning van een houdbaar onderscheid tussen hoge en lage cultuur. Deze is immers voor een groot deel gebaseerd op de controverse tussen woord en beeld in de westerse cultuur, die het woord ziet als expressie van de verhevenheid van de geest, en het beeld als uitdrukking van emotie en de lagere lusten van het lichaam. 'Hoge' cultuur en 'lage' cultuur zijn echter niet eenduidig te koppelen aan bepaalde disciplines. Elke kunstvorm heeft z'n lage cultuur, denk maar aan portretten van het zigeunerjongetje-met-de-traan of de Bouquetreeks-romannetjes. Daarentegen kennen film, televisie en internet ook hun 'hoge' kunstvormen. Ook in *Submission* zie je de vermenging tussen hoog en laag, zoals in de kunstzinnige aankleding en verfilming die het filmpje tot 'kunst' maken, terwijl het gebruikte medium televisie laagdrempelig is. Het tonen van naakte vrouwenlichamen verwijst enerzijds naar een lange traditie van het vrouwelijk naakt in de schilderkunst en beeldhouwkunst, en anderzijds naar de pornografie in film en op televisie. Terwijl de filmmaakster zich beroept op argumenten van puurheid en schoonheid uit de eerste traditie, zijn veel kijkers gevallen over de associatie van koranteksten met erotiek en porno.

In de discussie over 'hoog' en 'laag' zijn ook de democratisering en de commercialisering van belang. Door de toegenomen welvaart en door de media is kunst voor vrijwel iedereen bereikbaar. De gigantische bezoekersaantallen van grote tentoonstellingen wijzen hierop, evenals de 'festivallisering' van de grote steden. Cultuur is 'in' en wordt graag en in grote hoeveelheden geconsumeerd. Commercie is niet langer voorbehouden aan lage cultuur, maar is allang doorgedrongen tot de hoge cultuur, zoals blijkt uit de wekelijkse toptienlijstjes voor literatuur, de stapels cd's met muziek van Bach en Mozart bij het Kruidvat, of de sponsoring van het Stedelijk Museum door Audi.

Een derde belangrijk kenmerk is het engagement van cultuurwetenschap. Het vakgebied wordt gekarakteriseerd door een sterk politieke betrokkenheid bij de analyse van cultuur. Cultuurwetenschappers schrikken er niet voor terug om te analyseren hoe cultuur structurele ongelijkheid instandhoudt. Het begrip 'ideologie' staat dan ook centraal. Aanvankelijk ging het vooral om klasse (met name in de Britse stroming), maar al snel kwamen daar ca-

tegorieën bij als sekse, etniciteit, leeftijd en seksuele voorkeur. Dit heeft uiteraard te maken met de ontwikkelingen die in de afgelopen decennia plaatsvonden, zoals de opkomende jeugdcultuur, de vrouwenbeweging en de bevrijding van seksualiteit, de multiculturalisering van westerse landen, de postkoloniale erfenis, en de vergrijzing. Al deze sociale gebeurtenissen hebben een grote invloed op kunst en cultuur. *Submission* is een pregnant voorbeeld van enkele van deze elementen: de emancipatie van moslimvrouwen in een multiculturele en postkoloniale maatschappij. Het filmpje heeft het felle debat over de verstrengeling van sekseverschillen en etnische verschillen nog verder op scherp gezet. Voor Hirsu Ali betekent dat een *deconstructie* van vrouwelijke subjectiviteit binnen de traditionele islam, terwijl sommige moslima's juist pogen een vrouwelijke subjectiviteit te construeren met behoud van de moslimidentiteit, die zich eventueel uit in het dragen van een hoofddoek, in combinatie met opleiding en een betaalde baan in het westen.

Steeds weer onderhandelt een cultuur over betekenisvolle verschillen, zoals tussen man en vrouw, zwart en wit, jong en oud. De analyse van de werking van ideologie in een cultuur door 'verschil' tot stand te brengen, is terug te voeren op het begrip 'differentie' dat met de postmoderne filosofie zijn intrede deed. Met de aandacht voor ideologie heeft de cultuurwetenschap oog gekregen voor de constructies en deconstructies van subjectiviteit. Of, om het anders te zeggen, cultuurwetenschap bestudeert hoe iemand in de bestaande cultuur haar of zijn subjectiviteit vormgeeft.

De visuele wending heb ik geplaatst binnen de context van de cultuurwetenschap, omdat dit voor mij de meest zinnige academische inbedding is. De studie naar beeldcultuur die mij als cultuurwetenschapper voor ogen staat, is intermediaal en interdisciplinair gegrondvest, methodologisch rijk geschakeerd, en politiek geëngageerd. Zo gewapend kan de cultuurwetenschapper het culturele transformatieproces begrijpen waarin de audiovisuele media een centrale rol spelen.

Noten

¹ Deleuze & Guattari (1972 en 1980) vormen hierop een uitzondering. Zij stellen een niet-talig en anti-oedipaal model voor waarmee ze voorbij willen gaan aan de semiotische preoccupatie met betekenis, interpretatie en representatie. Dit is vermoedelijk de reden waarom hun werk vergeleken met de andere Franse filosofen relatief laat binnen de cultuurwetenschap is gereciperd, en daarbij eerder binnen disciplines als filmwetenschap en muziekwetenschap dan binnen een tekstueel gerichte discipline als de literatuurwetenschap.

² Ik kies hier voor het woord 'visueel', niet alleen omdat het een goede vertaling is van het woord 'pictorial', maar ook omdat de term 'visual turn' inmiddels meer is ingeburgerd en het veld van 'visuele cultuur' sinds Mitchells artikel een grote vlucht heeft genomen (zie *Journal of Visual Culture*, vol 1, nr 1, 2002). Bovendien verwijst het woord 'pictorial' wat enger naar de discipline van de kunstgeschiedenis, terwijl het woord 'visual' ook het hele veld van de media erbij betreft.

³ Voor het lagere en middelbare onderwijs probeert het Nederlands Instituut voor Filmeducatie in de lacune te voorzien, met diverse soorten lespakketten en onderwijsprogramma's.

⁴ Deze onmogelijke term is een verwijzing naar de titel *Eyes Wide Shut* (1999), de laatste film van Stanley Kubrick.

⁵ In *Effectief beeldvormen* (1999) heb ik samen met collega's geprobeerd deze kwesties van kennis, ethiek, macht en plezier in relatie tot beelden te analyseren.

⁶ Over de iconofobie is veel geschreven, onder andere door Mitchell zelf (1986) en Peters (1996); zie voor een korte verhandeling over onbehagen tegenover het beeld Smelik, 2004. Jay (1993) heeft een doorwrochte studie geschreven over de minachting van het beeld in de Franse filosofie.

⁷ Zie voor een uitstekende inleiding *Practices of looking* van Sturken & Cartwright (2001).

⁸ Filmwetenschap, en later film- en televisiewetenschap, heeft zich in Amerika en de omringende Europese landen gestaag ontwikkeld binnen de universiteiten, vanuit heel verschillende disciplinaire achtergronden, zoals massacommunicatie binnen de sociale wetenschappen, en journalistiek, literatuurwetenschap, theaterwetenschap of (zij het wat minder vaak) kunstgeschiedenis binnen letteren. Dit heeft tot gevolg gehad dat de naamgeving van het vakgebied heel divers is en regelmatig verandert (zie voor een kritische bespreking, Cartwright 2002). Mitchell probeert de meer conservatieve kunstgeschiedenis te openen voor de studie van visuele cultuur en mediastudies. In Nederland heeft filmkunde zich vooral vanuit instituten voor theaterwetenschap ontwikkeld. Dit vakgebied kreeg hier pas in de jaren negentig voet aan de grond, althans wat onderwijs betreft. Inmiddels trekken mediastudies verreweg het grootste aantal studenten binnen de faculteiten letteren. Ook nu nog is het onderzoek niet echt geïnstitutionaliseerd in de academische wereld; zo bestaat er geen landelijke onderzoeksschool voor mediastudies, wat leidt tot versnippering van het onderzoek en gebrek aan opleiding van promovendi. De KNAW verricht om deze reden momenteel (2005) een verkenning voor het gebied van mediastudies.

⁹ Het is opvallend hoezeer de metafoor van taal nog steeds opgang maakt binnen mediastudies; zelfs voor de studie van digitale media gebruikt Manovich (2003) nog dezelfde metafoor als Metz (1970) indertijd voor film.

¹⁰ Ook op het gebied van de cultural studies is Nederland een laatkomer; zie voor een inleiding Baetens & Verstraete (2002).

¹¹ During (1993) en Storey (1996) zijn Brits georiënteerd, en Grossberg et al (1992) Amerikaans.

¹² Ik ben me ervan bewust dat ik cultural studies hier gemakshalve gelijkschakel aan cultuurwetenschap, terwijl er natuurlijk verschillende historische ontwikkelingen zijn aan te wijzen in de Angelsaksische landen en Nederland. Toch wil ik er voor pleiten om cultuurwetenschap nauw te verbinden aan de kritische traditie van de cultural studies, wil het vakgebied aansluiting vinden bij hedendaagse ontwikkelingen. Als het zo is dat de geesteswetenschappen zich in een crisis bevinden, dan is in mijn visie een geëngageerde cultuurwetenschap daar een mogelijk antwoord op.