

#JeSuisHamlet is een handboek dat als leidraad kan fungeren voor een inleidende lessenreeks cultuurgeschiedenis op het niveau van het academisch hoger onderwijs. Het werd met andere woorden geschreven met een beginnende student in de geesteswetenschappen of het hoger kunstonderwijs voor ogen. In een eerste, sterk verschillende versie fungeerde deze tekst als leidraad voor een lessenreeks Cultuurgeschiedenis aan de Brusselse film- en theaterschool RITCS.

Elk hoofdstuk in *#JeSuisHamlet* levert stof voor een hoorcollege van ongeveer twee uur en bestaat uit verscheidene subhoofdstukken die, naargelang van de insteek van de docent, kunnen worden weggelaten of aangevuld. Elk hoofdstuk begint met een puntsgewijze samenvatting die voor de student als toetssteen kan fungeren en wordt afgesloten met een lijst werken waaruit bij het schrijven van het desbetreffende hoofdstuk geput werd. Veel aandacht gaat naar de spanning tussen concrete evenementen en bredere, cultuurhistorische verbanden. Er wordt dus bewust naar grote lijnen en verbanden gespeurd. Het zoeken naar een *grand narrative* wordt daarbij niet uit de weg gegaan. Dat uitgangspunt is in tijden van thematisch capita-selecta-onderwijs misschien erg onmodieus, maar het dwingt de verteller wél om positie in te nemen en om *een* orde aan te brengen in de historische werkelijkheid, een orde die de complexiteit en de chaos eigen aan het cultuurhistorische verleden probeert bloot te leggen. Maar bovenal vertrekt dit handboek van een onwrikbaar geloof in het belang van cultuurhistorische kennis voor toekomstige wetenschappers, kunstenaars en andere maatschappelijke actoren. ‘Als je uitsluitend in het heden leeft,’ zo stelde historicus Simon Schama in een interview, ‘toon je je in zekere zin onverdraagzaam tegenover het verleden waarvan wij de natuurlijke erfgenamen zijn’. Cultuurhistorische kennis laat ons toe te ontsnappen aan de tirannie van het heden alleen maar om dichterbij dat heden te geraken. Precies daarom moeten we boeken blijven lezen uit een ver verleden, aldus literatuurwetenschapper Jürgen Pieters in zijn boek *Historische letterkunde vandaag en morgen* (2011): ‘De eigen cultuur wordt van haar evidenties ontdaan, in die zin dat ze zich geleidelijk begint te tonen als een verzameling van ideeën en praktijken die ergens vandaan komen.’ En precies daarom wil dit handboek een uitnodiging zijn aan elke student om niet alleen plezier, maar ook kennis te vinden in een ‘vreemd’ verleden dat koppig tot ons blijft spreken. *#JeSuisHamlet* reikt voor die kennis een aantal kapstukken en basisinzichten aan.

Inleiding

Geschiedenis is niet van gisteren

Zowat alle artistieke en humane opleidingen bieden historische opleidingsonderdelen aan, van kunstgeschiedenis over theatergeschiedenis tot muziekgeschiedenis. Vaak ervaren studenten, maar soms evengoed docenten, ze als een noodzakelijk kwaad: die vakken *moeten* er nu eenmaal zijn, tradities zijn er om gerespecteerd te worden.

Vanwaar die lichte weerzin? Hij valt zowel te verklaren vanuit de specifieke aard van de individuele student, als vanuit de heersende visie op onderwijs tout court. In kunstopleidingen lijken historische opleidingsonderdelen de student weg te halen van zijn praktijkontwikkeling, de kern van zijn ambities en verlangens. Een opleiding is in de eerste plaats een laboratorium waarin hij of zij zoekend en tastend een eigen taligheid probeert te ontwikkelen. Geschiedenis, zo denkt die student dan vaak, haalt me bij die ambities weg en die liggen ergens in de toekomst, niet in het verleden. Onbewust stoelt dat idee voor een niet onaardig deel op de hardnekkige romantische mythe van de ‘onbevleete ontvangenis’: om origineel te zijn, weet je best niet te veel over wat jou voorafging.

Ook het hoger onderwijs in het algemeen lijkt, vooral onder druk van marketeers en de onderliggende economische logica, steeds meer de gevangene van dat ‘nunco-centrisme’: alles moet ‘actueel’ zijn, instant inzetbaar en uitermate hedendaags. Die blinde obsessie voor het heden verhindert ons tegelijk de betrekkelijkheid van dat heden te zien: precies die actualiteitsdwang remt de ontwikkeling van een kritisch perspectief op de eigen werkelijkheid af, bepaalt wat legitieme opties zijn en welke dat niet zijn. Onderwijs wordt daarenboven steeds vaker thematisch georganiseerd, in ‘capita selecta’. Die capita worden dan brokstukken van kennis die echter moeilijk kunnen aanhaken bij een overkoepelend historisch inzicht. En zo produceert die kennis amper inzicht.

Toch lijkt in die starre houding tegenover historisch bewustzijn, tradities en repertoires stilaan beweging te komen, omdat we vandaag het begin zien van een andere, interessantere manier om met geschiedenis om te gaan. In onze superdiverse samenlevingen zijn er geen homogene historische narratieven meer voorhanden. En juist met die complexiteit kan geschiedenis ons leren omgaan. De uitdrukking *‘standing on the shoulders of giants’* vat dat historische perspectief goed samen. *‘We see more and farther than our predecessors, not because we have keener vision or greater height, but because we are lifted up and borne aloft on their gigantic stature,’* schreef bisschop Johannes van Salisbury reeds in 1159. Kennis van het werk van historische voorgangers – of dat nu denkers, artiesten of

doeners waren – voedt de eigen praktijk, niet om geïmponeerd omhoog te kijken, maar om er oneerbiedig op en daarna over te kruipen.

Vandaag moet alles ‘vooruit’ (want wie wil er nu ‘achteruit?’), het ‘nu’ als instant verlangen viert hoogtij. Misschien is juist daarom historisch onderwijs meer dan ooit nodig – niet alleen in het kunstonderwijs, maar ook daarbuiten. En moeten we teruggrijpen naar Walter Benjamin, die ons leerde dat het verleden de mens kan helpen ontwaken uit de collectieve nevel van het heden. Geschiedenis moet ons helpen om opnieuw ideologisch te durven denken over ons heden, om de betrekkelijkheid en dus ook de veranderbaarheid van dat heden te durven zien én denken. Precies dat historische besef van pluraliteit en betrekkelijkheid moet ons in staat stellen tot een beter begrip van onze eigen tijd, dat ‘nu’ waarin de kunstenaar zo graag intervenueert, dat altijd tijdelijk en vluchtig is, maar vooral: slechts één mogelijke versie van de feiten.

Omgekeerd leert die betrekkelijkheid ons dat de vragen die aan het verleden gesteld worden, steeds door het heden bepaald zijn, dat elk heden op zoek gaat naar zijn verleden, voorbij de romantische mythe van de contextloze inspiratie. Geschiedenis is, net zoals ons heden, een fictie, een gedurig gearticuleerd discours waarin feiten ingepast en vervolgens als ‘echt’ gepresenteerd worden precies om dat mechanisme zelf te verbergen. Omgaan met geschiedenis en tradities is niet alleen een kwestie van herinneren en respecteren, maar van heroveren, herformuleren, heruitvinden.

Historische kunstpraktijken bieden artiesten een oceaan aan mogelijkheden. Het verleden is een reservoir, een verbeeldingsmachine die het instrumentarium van een artiest rijker maakt – niet om historische tradities te citeren (geen pijnlijker misverstand over theater en geschiedenis dan het modieuze *re-enactment*), maar om ze te stelen, om ermee te spelen. Historisch onderwijs in een opleiding moet helpen om een persoonlijk archief uit te bouwen, en op die manier permanent te werken aan een reservoir van mogelijke horizons, van spelmogelijkheden. En ook al is onze geschiedenis ondertussen een postmoderne vuilnisbelt, toch hebben onze (kunst)opleidingen meer dan ooit nood aan dat ‘spel’, als een tijdelijke uitstap uit de normaliteit. In alle ernst, maar spelenderwijs.

Geschiedenis is de kunst van het afstand nemen. Precies die afstand dwingt je om de eigen werkelijkheid niet als ‘natuurlijk’, ‘evident’ of ‘factaal’ te begrijpen. Pas als je de betrekkelijkheid van het heden begrijpt, kan je de alternatieven voor dat heden vormgeven. We moeten in de geschiedenis dus niet op zoek naar wat op ons lijkt, maar naar wat van ons

verschilt. In zijn *Kleines Organon für das Theater* (1949) pleit Bertolt Brecht voor wat hij een ‘wetenschappelijke’ benadering van de geschiedenis noemt:

‘De burgerlijke klasse, die haar groei te danken heeft aan de wetenschap – een groei die zij heeft omgevormd tot overheersing doordat zij zichzelf als enige begunstigde heeft ingesteld – weet heel goed dat dit het einde van haar overheersing zou betekenen als de wetenschappelijke blik zich op haar ondernemingen zou richten.’

De burgerij heeft haar emancipatie tot dominante klasse te danken aan wetenschappelijke en technologische vooruitgang. Die leidde immers tot de industrialisering en bijgevolg tot de uitbuiting van de arbeidersklasse. Om de dominantie van de heersende klasse te kunnen bevechten, moet je eerst begrijpen dat die dominantie niet ‘natuurlijk’ of ‘vanzelfsprekend’ is, maar door mensen is afgedwongen en in stand gehouden. De arbeidersklasse moet dus dezelfde kritische methode van de wetenschappen inzetten om de dominantie van de burgerij te ‘de-naturaliseren’. Want dan en pas dan wordt de revolutie een denkbaar alternatief.

Die kritische methode staat centraal in de historische kritiek. Vandaag worden we bestookt met boodschappen die een aura van ‘natuurlijkheid’ uitademen. Al bracht ons van het informatie- naar het desinformatie-tijdperk: overheden en multinationals manipuleren hun communicatie voor specifieke doeleinden, sommigen produceren bewust *fake news*, samenzweringstheorieën trekken wetenschappelijke expertise in twijfel en iedereen is commentator van om het even welk complex fenomeen geworden. Meer dan ooit is bronnenkritiek onontbeerlijk geworden. Wat zegt de bron niet? Wie spreekt en wie heeft geen spreekrecht? Waarom zegt de bron wat ze zegt? Wanneer spreekt de bron en wanneer zwijgt ze? Bronnen zijn geen rechtstreekse toegangspoorten tot de historische realiteit, maar ze zijn een ‘vertoog’ (discours): een manier van spreken of denken over een bepaald onderwerp, die bepaalt hoe we dat onderwerp begrijpen. Dat vertoog – dat kunnen teksten zijn, maar ook beelden – is geen rechtstreekse beschrijving van een realiteit, maar bepaalt de mogelijkhedenvoorwaarden waarbinnen die realiteit begrepen kan worden. Een vertoog beschrijft niet de werkelijkheid, maar geeft betekenis aan de werkelijkheid. Dat vertoog is nooit neutraal want reflecteert steeds heersende waardeopvattingen. En het is steeds contextgebonden, gesitueerd in tijd en ruimte. Een vertoog bepaalt wat gezegd en gedacht kan worden, door

wie en met welk effect, en vooral ook wat buiten dat kader valt. Het verleden lezen is dus zogenoemde frames leren lezen. Soms zijn die frames het resultaat van een onbewust proces, soms worden die bewust opgelegd. Het zijn in beide gevallen instrumenten voor waarheidsconstructie. In een gezonde democratische omgeving bestaat de ruimte om die frames aan een gedurig onderzoek te onderwerpen. Dat betekent niet dat alles relatief is en de geschiedenis onkenbaar. Vertogen zijn geworteld in materiële realiteiten én produceren realiteiten. Tegelijk dwingen ze ons de machtsstructuren die de historische werkelijkheid ordenen aan kritisch onderzoek te onderwerpen, door ze niet als ‘gegeven’ te beschouwen. Want het is precies dat vertoog dat de culturele verbeelding structureert.

Het onderscheid tussen feiten en verbeelding lijkt eenvoudig te maken: een feit is ‘echt’, verbeelding is fantasie. In de praktijk valt dat wel eens tegen. Zeker, vaak is de culturele verbeelding innig verbonden met een specifieke ervaring van de werkelijkheid. De verbeelding is letterlijk een in-druk: de werkelijkheid laat sporen na in de wereld van onze mentale representaties. Maar soms is het proces omgekeerd en laat de verbeelding sporen na in de werkelijkheid. Ze vormt dan de basis voor menselijk gedrag en wordt zo indirect een bron van nieuwe, historisch attesteerbare feiten. Marc Boone en Jan Dumolyn geven in hun al aangehaalde boek *Betrouwbare bronnen of fake news* een mooi voorbeeld: de lijkwade van Turijn. Ook al stamt dit linnendoek uit de middeleeuwen en niet uit de tijd van Jezus Christus, toch geloven mensen dat je op het doek de afbeelding van Christus’ lichaam kan zien, mét de bloedsporen van de kruiswonden. Dat mag dan wel allemaal verbeelding zijn, ‘de cultus en verering die deze vervalste relikwie doorheen de tijden en ook vandaag de dag nog oproept, is wel een “reëel feit” en als dusdanig een zelfstandig en legitiem object van historische belangstelling,’ stippen Boone en Dumolyn aan.

Een geschiedenis moet altijd ergens beginnen. De Europese cultuurgeschiedenis laat men traditioneel beginnen in het Antieke Griekenland (op zich al een anachronistische categorie): bakermat van de Europese democratie, wieg van de Europese cultuur, startpunt van de filosofie. En de eerste imperialistische supermacht (zie *Alkibiades* van Ilja Leonard Pfeijffer).

Je zou een cultuurgeschiedenis als deze ook kunnen laten beginnen in het Oude Egypte. Dat is ook het argument dat gehanteerd wordt in het gloednieuwe Grand Egyptian Museum. Is het Oude Egypte niet de bron van *alle* cultuur? Waren we niet in de eerste plaats Egyptisch, voor we christen, moslim, jood werden, zo vraagt Mounir Samuel zich af in *De*

Groene Amsterdammer van 26 februari 2026. In de veertiende eeuw voor Christus schafte farao Achnaton (ook bekend als Amenhotep IV) het polytheïsme af. Vanaf nu zou iedereen geloven in één God: Aton. Egypte legde de basis voor het monotheïsme en is daarom – bij wijze van boutade – misschien Europees dan de goddelijke koterijen van de Oude Grieken (en anders dan vele andere rijken was het Oude Egypte niet expansionistisch). Maar ook die idee is waarschijnlijk historische projectie. Achnaton beschouwde zichzelf als evenknie van de zonnegod, en samen met zijn vrouw Nefertiti vormden ze een heilige drie-eenheid. In *The Rise and Fall of Ancient Egypt* (2010) spreekt Toby Wilkinson over ‘co-regency’ en ‘joint sovereigns’.

Wie aan Griekenland denkt, denkt aan twee kleuren: blauw en wit – het blauw van deze zee en het wit van al de rest. De tempels waren wit, de klederdracht was wit, de mensen waren wit. Niets van dat alles is historisch juist. De tempels waren in felle kleuren versierd, de klederdracht was al even kleurrijk (in de Griekse tragedie duidt de kleur van het kostuum de sociale status van het personage aan) en de Grieken zelf waren een culturele mengelmoes van mediterrane, Semitische en Afrikaanse invloeden. Maar het moderne Europa diende zijn eigen ingebeelde origine ‘wit’ te maken. *‘The fantasy of a “white race” with historical origins in a Classical Civilization white-washed the complexion of Greece and Rome,’* schrijft Gregory Jay. De Hollywoodindustrie, met haar herbruikbare decors en exclusief witte sterren, fixeerte nadien definitief het beeld van de witte Oudheid.

Alle begin is moeilijk.

Literatuur

- Bertold Brecht. *Kleines Organon für das Theater*. Berlin: Suhrkamp, 1960.
- Marc Boone & Jan Dumolyn. *Betrouwbare bronnen of fake news. Een inleiding tot de historische kritiek*. Antwerpen: Ertzberg, 2023.
- Gregory Jay. ‘Who invented white people?’ In Robert Yagelski (red.). *The Thompson Reader: Conversations in Context*. Thomson/Heinle Publishers, 2007, p. 96-102.
- Philippe Jockey. *Le mythe de la Grèce blanche. Histoire d’un rêve occidental*. Paris: Belin, 2015.
- Toby Wilkinson. *The Rise and Fall of Ancient Egypt*. London: Bloomsbury, 2010.

Hoofdstuk 1

Het nut van het verleden

Samenvattend:

- Een historicus doet meer dan feiten reconstrueren. Individuen en collectiviteiten *gebruiken* geschiedenis.
- Geschiedenis is meerlagig en kent verschillende snelheden.
- Cultuur is een complex begrip waarvan de invulling afhankelijk is van de context.
- Cultuur en geschiedenis ontmoeten elkaar in het geheugen, waarin het verleden wordt *verbeeld*.
- De cultuurgeschiedenis bestudeert 'plaatsen van herinnering'. Die plaatsen zijn nooit waarde vrij.

'Het verleden is nooit wat het is, het is wat wij ervan maken,' zo begint Marc Reynebeau zijn boek *Het nut van het verleden*. In dat boek laat hij zien dat we de geschiedenis niet zomaar als een netjes te omschrijven werkelijkheid kunnen beschouwen. We *gebruiken* de geschiedenis: het verleden laat ons toe ons eigen heden beter te begrijpen. We hebben geschiedenis nodig om betekenis te geven aan ons verleden, om evenementen en objecten uit het verleden een plaats te geven in het heden. Het verleden is dus geen onveranderbare entiteit: hoe een individu of groep over het verleden denkt, is afhankelijk van de tijd van waaruit naar het verleden wordt gekeken. We hebben dus nooit definitief vat op het verleden: telkens als het wordt belicht, verandert het. Verleden en geschiedenis zijn geen inwisselbare termen. Het verleden zou je kunnen omschrijven als de toestand van de wereld op een specifiek tijdstip en in een specifieke context. Geschiedenis is een articulatie van de manier waarop wij toegang tot dat verleden krijgen, of beter: de wijze waarop wij onszelf toegang tot dat verleden verlenen. De geschiedenis blaast dus met andere woorden het verleden telkens opnieuw leven in.

De historicus is er niet om die verscheidenheid, die fundamentele onkenbaarheid van het verleden te verdoezelen. Integendeel: precies die verscheidenheid moet de historicus tonen. De historicus legt niet dé historische werkelijkheid bloot, hij laat zien dat er verschillende historische werkelijkheden zijn. Veeleer dan orde te scheppen, neemt de historicus de wanorde van de geschiedenis als uitgangspunt. Reynebeau verwijst in die context naar het bekende ruitersstandbeeld van Leopold II, dat Alfred Courtens in opdracht van de stad Oostende maakte en dat in 1931 werd ingehuldigd. Op het eerste gezicht verschilt dit beeld op geen enkele manier van andere, gelijkaardige beelden. De vorst, kloek en manhaftig zijn paard onder controle houdend, kijkt zelfverzekerd over de Noordzee uit. Aan de voet van de Belgische vorst kijken een aantal zwarte Congolezen vol bewondering en dankbaarheid op naar de witte baard van Leopold II, de man die hun beschaving bracht. Aan het begin van de eenentwintigste eeuw kunnen we niet anders dan schaamte voelen bij dit wansmakelijke kolonialisme. En toch staat het beeld er nog steeds, ook al vormde het de inzet van vele discussies. Op een avond in 2004 besloot een actiegroep de hand van een van de zwarte jongelingen af te zagen. De actie was een historische allusie op een wel erg bedenkelijke praktijk in het koloniale Congo waarbij zwarte mensen de hand werd afgehakt indien ze niet

de vereiste hoeveelheid rubber wisten aan te leveren.⁷ Het stadsbestuur besloot de hand niet te herstellen. Het beeld blijft dus voor altijd beschadigd. Die beslissing is interessant: het beeld staat er nog, het wordt niet gecensureerd (men had het ook integraal kunnen verwijderen), maar het heeft ook niet langer een eenduidige betekenis. Het beeld laat letterlijk zien dat het verleden nooit een eenduidige betekenis heeft en steeds het strijdtoneel van verschillende belangengroepen vormt. Precies daarom, besluit Reynebeau, zijn historici ‘revisionisten’: ze moeten hun vak voortdurend herbekijken en hun eigen bevindingen ter discussie stellen.

Drie snelheden

Niet alleen de geschiedenis zelf is voortdurend onderhevig aan verandering en herdefiniëring. Ook haar basisparameter, namelijk ‘tijd’, is een relatief en dus moeilijk te meten gegeven. In zijn klassieke studie *Ecrits sur l’histoire* stelt de Franse historicus Fernand Braudel dat je de geschiedenis enkel kan begrijpen als een *durée* (duur), een tijdsverloop dat verschillende snelheden kent en dus niet zomaar objectief te meten valt. Tijdsduur is een afspraak, een mentale categorie die in verschillende gedaanten verschillende vormen kan aannemen. *Durée* omschrijft Braudel als de tijd die historisch betekenisvol is, die dus ook van belang is voor diegenen die er niet bij waren. Hij onderscheidt daarbij drie verbanden of niveaus: het evenement, de conjunctuur en de structuur.

1. **Evenement:** een evenement is een precies moment in de geschiedenis, aanwijsbaar op de kalender, dat geen tijdsverloop kent, en als alleenstaand feit onze blik op de historische werkelijkheid noch de historische werkelijkheid zelf kan veranderen.
2. **Conjunctuur:** een conjunctuur is een samengaan van verschillende evenementen en kent dus een tijdsverloop. In een conjunctuur ordent alles zich rond een referentiepunt dat als positief of negatief afzetpunt fungeert. Zo zou je de protestcultuur in de sixties als een conjunctuur kunnen beschouwen, met de burgerlijke *way of life* als duidelijk (negatief) afzetpunt. In een en dezelfde

⁷ Voor een uitgebreide en genuanceerde visie op de gruwelpraktijken in het Congo van Leopold II verwijs ik graag naar David Van Reybrouck *Congo. Een geschiedenis*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2010.

periode kunnen echter verscheidene conjuncturen functioneren. Men spreekt dan over een dominante en een of meer perifere conjuncturen. Je kan de geschiedenis dus zowel diachroon (de opeenvolging van conjuncturen in de tijd) als synchroon (de onderlinge verhouding van verschillende conjuncturen op eenzelfde historisch moment) bestuderen.

3. **Structuur:** de geschiedenis wordt verder onderverdeeld in een opeenvolging van overkoepelende structuren die niet meer historisch of empirisch te beschrijven vallen. Structuren zijn zo allesomvattend dat je onmogelijk uitspraken kan doen zonder in veralgemeningen te vervallen, zelfs al weet je dat verschillende conjuncturen – ook al zijn ze tegengesteld – ergens gebonden worden door een gemeenschappelijke ruggengraat. Precies omdat ze niet rechtstreeks waarneembaar zijn, zijn structuren vaak niet meer dan conventionele afspraken die een geschiedenis moeten ordenen. Zo wordt de westerse cultuurgeschiedenis traditioneel onderverdeeld in vier grote structurele eenheden waarvan de coherentie op zijn zachtst gezegd betwistbaar is: de klassieke (Griekse en Romeinse) oudheid, de middeleeuwen (zesde-vijftiende eeuw), de nieuwe tijd (zestiende-achttiende eeuw) en de nieuwste tijd (negentiende-eeuwentwintigste eeuw). Deze indeling vindt haar oorsprong bij de humanisten uit de vijftiende en de zestiende eeuw. Zij beschouwden hun eigen tijd immers als het begin van een nieuwe heropleving die aansluiting zocht bij de cultuur van de oudheid. Maar je zou even goed kunnen stellen dat zich een nieuwe structuur in de geschiedenis aandient met de val van de Berlijnse Muur. Dat evenement betekende immers het concrete einde van de bipolaire wereld waarin je in de kapitalistische of communistische wereld werd geboren. In 1989 belandden we, zo luidt de hypothese, in het postpolitieke tijdperk waarin de verschillende tegengestelde ideologieën werden vervangen door een alles overkoepelende ideologie, met name die van het neoliberalisme.

In dit boek ligt de nadruk op de analyse van opeenvolgende conjuncturen. We concentreren ons op periodes die worden gekenmerkt of gedragen door een duidelijk kantelpunt, op conflictzones die gedeelde zekerheden onder spanning zetten, op punten waarop de culturele verbeelding een cruciale gedaantewisseling ondergaat.

In de jaren 1960 ontwikkelt zich de mentaliteitsgeschiedenis. Die probeert zicht te krijgen op de onderliggende affectieve en psychologische structuren die zowel de gedragingen van het individu als van de massa stutten en aandrijven. Vooral de Franse Annales-school (waartoe ook Fernand Braudel behoort, maar ook andere bekende historici als Lucien Febvre, Marc Bloch en Jacques Le Goff) proberen zicht te krijgen op de *longue durée*, de tijdschaal van mentale evoluties. Ze passen kwantitatieve methodes toe op archieven, om zo bijvoorbeeld een breed, systematisch inzicht te krijgen in nataliteit, huwelijken, mortaliteit, enzovoort. Die cijfermatige kennis geeft hen inzicht in hoe mensen omgaan met de dood, geloof, seksualiteit, liefde, enzovoort, en op die manier hopen ze de onbewuste mechanismen die historisch gedrag aansturen beter te begrijpen.

Dertig jaar later, tegen het einde van de twintigste eeuw, verleggen historici, mede onder invloed van Michel Foucault, de aandacht van ‘mentaliteit’ naar ‘representatie’. Men spreekt in dat verband van de *linguistic turn*: de geschiedenis is niet de studie van evenementen, maar van historische vertogen. Terwijl een mentaliteit een collectieve, relatief stabiele structuur is die zich langzaam ontwikkelt, door de tijd heen, zijn representaties particuliere, historisch gesitueerde schema’s aan de hand waarvan actoren het eigen historische momentum *verbeelden*. De focus verschuift dus van het structurele en het algemene naar het particuliere en het momentane. Die aanpak laat ook toe te bestuderen hoe individuen tegen een historische ‘mentaliteit’ in ageren (niet elk individu of elke actie valt vanuit een onderliggende mentale structuur te vertalen). Deze historici richten zich op de culturele verbeelding: in de historische tijd gesitueerde, fictieve schema’s.

Laat ons een concreet, ietwat ongewoon voorbeeld nemen om die verschuiving te illustreren. Een historica vindt op een niet nader genoemde zolder een kartonnen doos met daarop: ‘Niet openen’. De historica doet wat een historica hoort te doen: de doos openen. In de doos vindt zij een tiental VHS-bandjes met daarop pornografische langspeelfilms. De mentaliteitshistorica ziet deze films als een rechtstreekse veruitwendiging van bepaalde opvattingen over seksualiteit, man-vrouwverhoudingen, lichamelijke, etc. Indien zij echter in de lijn van de *linguistic turn* werkt, zal zij zich interesseren voor de onderlinge narratieve schema’s en hoe die schema’s vervolgens, als vertoog, de historische werkelijkheid mee vormgeven.

Een artistieke vertaling van die idee vinden we in *Impaled*, een kortfilm uit 2006 van Larry Clark. Clark interviewt jonge mannen over hun

seksuele fantasieën. Die blijken bijna integraal gebaseerd te zijn op een andere fantasie, die van de mainstream, heteronormatieve pornografie. Een van de jongens mag vervolgens een auditie afnemen van een aantal professionele pornoactrices. Met de actrice van zijn keuze mag hij vervolgens zijn eigen seksuele fantasie tot uitvoering brengen, voor de camera van Clark. Maar die camera is meedogenloos en laat de waarheid zien: de werkelijkheid blijkt helaas banaler dan de fantasie. De film documenteert hoe de fictie van de mainstream pornografie de seksuele praktijken van jonge mannen domineert: de vrouw als lustobject, exclusieve focus op het mannelijke genot. Wie dus de seksuele realiteit van jonge, heteroseksuele mannen aan het begin van de eenentwintigste eeuw wil begrijpen, vindt een historische bron in de pornografische filmcultuur. Die bron is dan niet in de eerste plaats een attestering van een historisch feit, maar een spoor van een onderliggende culturele verbeelding.

Cultuur

Niet alleen het woord ‘geschiedenis’ is minder evident dan we geneigd zijn te denken. Hetzelfde geldt voor de categorie ‘cultuur’. Toch gebruiken we het woord voortdurend: onze cultuur, hun cultuur, de eigen cultuur, de nationale cultuur, de allochtone cultuur, de westerse cultuur, de Afrikaanse cultuur, etc. En ook al staan we er zelden of nooit bij stil: het is *geen* evident woord. Integendeel: de term is per definitie problematisch (maar daarom ook interessant). Cultuur veronderstelt immers steeds een in- of uitsluitingsmechanisme. Ook al wordt dat mechanisme meestal onbewust of onbedoeld gehanteerd, toch wordt je eigen identiteit steeds gedefinieerd in termen van ‘binnen’ of ‘buiten’. Je behoort tot een cultuur of je staat erbuiten. Culturen helpen ons om onze werkelijkheid te ordenen.

Grosso modo zijn er drie mogelijke perspectieven op het cultuurbegrip, van heel smal naar heel breed: een aristocratische, een antropologische en een semiotische cultuurvisie.⁸

1. In de **aristocratische cultuurvisie** wordt cultuur beperkt tot de canon. De canon wordt gevormd door die filosofische werken en kunstwerken die worden geacht de hoekstenen van een cultuur te

8 Ik ontleen dit drievoudige onderscheid aan de Belgische cultuursocioloog Rudi Laermans.

zijn, hoekstenen die de fundamenteën van een culturele identiteit vormen en waarvan men vindt dat ze moeten worden doorgegeven. Cultuur wordt dan een *Bildungs*-instrument: je wordt pas een volwaardig burger en participant aan een cultuur, als je vertrouwd bent met de canon. Uiteraard moeten hierbij de nodige kanttekeningen worden gemaakt. De canon is per definitie westers, elitair en mannelijk (*dead, white, male*). Cultuur wordt dan een machtsmiddel waarbij een beperkte groep smaakbepalers zijn referentiekader als standaard voor anderen hanteert. Precies om die reden klonken vanaf de jaren 1960 steeds luidere stemmen die een andere, alternatieve canon verdedigden (het feminisme, de *black studies*, de *queer studies*).

2. In de **antropologische cultuurvisie**, die haar wortels in de negentiende eeuw heeft, staat cultuur gelijk aan civilisatie, beschaving. Cultuur wordt dan geassocieerd met bepaalde rituelen en gebruiken, met specifieke manieren van communicatie. Die visie heeft diepe koloniale wortels. De kolonisator zag het immers als zijn taak om de *natuurlijke* aard van het te koloniseren volk te *culturaliseren*. Wie er andere gewoontes en levenspatronen op nahield, had met andere woorden geen andere cultuur, maar had geen cultuur. Soms leidde die antropologische cultuurvisie ook tot een erg romantisch idee over de ongerepte ziel van de niet-westerse mens, die dan tot een soort ‘nobeles wilde’ werd gereduceerd.
3. De derde visie, de **semiotische**, is niet alleen de breedste, maar ook de meest relevante. Semiotiek is de tekenleer en bestudeert de manier waarop wij de werkelijkheid betekenis proberen te geven via tekens. Cultuur duidt dan niet op een amalgaam van objecten of ideeën (aristocratisch) of een manier van leven (antropologisch), maar op een vorm van betekenisgeving. Een cultuur veronderstelt dan een welbepaalde manier waarop een groep aan de omringende werkelijkheid betekenis geeft. Cultuur wordt dan een soort venster op de realiteit. En die realiteit kan dus veranderen naargelang van het venster.

Cultuur is een vorm van taal, in de breedste zin van het woord. Die taal heeft vaker dan niet géén directe toegang tot de historische realiteit. Integendeel: taal is een historisch gesitueerde voorstelling van die realiteit. Stuart Hall maakt in dat verband het onderscheid tussen ‘*encoding*’ en ‘*decoding*’. Volgens Hall is cultuur te begrijpen als een permanente

spanning en een voortdurende zoektocht naar compromis tussen structuur en *agency*, tussen krachten van bovenaf en onderaf, en tussen processen van incorporatie en manipulatie. Binnen dit spanningsveld vallen *encoding* en *decoding* niet noodzakelijk samen: de relatie tussen beide is zelden harmonieus, maar eerder tegenstrijdig en bijna altijd rommelig. Dit opent de mogelijkheid voor een *resisting reader*, waarbij de ‘lezer’ zich actief kan verzetten tegen de boodschap door deze bewust verkeerd te lezen, te hergebruiken en tegelijkertijd te her- en te decontextualiseren. Onder invloed van Bertolt Brecht benadrukt Hall bovendien de contingentie van de realiteit: wat vandaag een plaats van dominantie is, kan ook een plaats van verzet worden. Met andere woorden, individuen zijn niet onvermijdelijk vastgelegd binnen een cultuur, maar kunnen die ook actief bevragen en transformeren. De cultuurhistoricus bestudeert hoe groepen en individuen bronnen steeds opnieuw met betekenis opladen en hoe die betekenis verschuift doorheen de tijd. Culturele ‘teksten’ zijn niet zozeer een-op-een illustraties van een historische context, maar maken deel uit van een steeds verschuivend netwerk van betekenissen dat mee de werkelijkheid vormgeeft.

Met het semiotische cultuurbegrip doet het cultuurrelativisme zijn intrede: de betekenis van de werkelijkheid om ons heen wordt bepaald door de context waarin men ageert. De aristocratische en antropologische visies daarentegen huldigen het cultuuruniversalisme, waarbij men ervan uitgaat dat een cultuur een onveranderlijke, eeuwige entiteit is. In de semiotische cultuurvisie is de cultuur niet langer een monolithisch blok of een massieve onwrikbare structuur: cultuur wordt een fluctuerend gegeven dat voortdurend onderhevig is aan veranderingen en invloeden. Cultuur wordt dan een afspraak, een constructie die ons toelaat om de werkelijkheid om ons heen, maar ook de geschiedenis een plaats en een context te geven. Tegelijk moet je dus ook blijvend aandacht hebben voor de marges van dat kader, voor datgene wat niet gezegd wordt, voor tegenspraak en stilzwijgen.

Geheugen

Geschiedenis en cultuur ontmoeten elkaar in het geheugen – daar immers klopt het hart van de cultuurgeschiedenis, niet in de feiten, maar in de verbeelding van die feiten. Elke cultuur heeft haar geheugen. Een geheugen slaat bepaalde zaken op, maar vergeet ook zaken. Beide zijn in het