

**Подходи към визуалната култура в съвременните
културологични изследвания: Хорст Бредекамп и Питър Бърк**
Нора Голешевска, artes.liberales@gmail.com

**Approaches to Visual Culture in Contemporary Cultural Studies:
Peter Burke and Horst Bredecamp**

Nora Goleshevska, artes.liberales@gmail.com, Independent Researcher, member of the seminar series on periodization in the history of art of Institute for Advanced Study - Bucharest, in the frame of the research programme: "Periodization in the History of Art and its Conundrums. How to tackle them in East-Central Europe?" (2019-2020), supported by the initiative "Connecting Art Histories" of Getty Foundation.

Abstract: The article observes the effects of the so called Visual/Iconic/Pictorial Turn (Martin Jay, W. J. T. Mitchell and Gottfried Boehm) on the social and human studies summarizing in comparative perspective two approaches to *visuality* proposed in the beginning of the XXI c. in Anglo-Saxon and German speaking academic world. The study analyses Peter Burke's idea about "historical anthropology of images" and the Horst Bredecamp's "Theory of the iconic acts" in order to show their potential to define two innovative models of cultural history and social critique.

Key words: *cultural history; cultural theory, visual turn, visual culture*

Резюме: Статията е посветена на влиянието, което т. нар. визуален/иконичен/изобразителен обрт (Martin Jay, W. J. T. Mitchell и Gottfried Boehm) оказва върху социалните и хуманитарни науки. Тя анализира в сравнителна перспектива два подхода към визуалността, предложени в началото на XXI век. в англосаксонския и немскоговорящия академичен свят. Изследването разглежда идеята на Питър Бърке за „историческата антропология на образите“ и „теорията на емблематичните действия“ на Хорст Бредекамп, за да покаже техния потенциал за дефиниране на два иновативни модела на културната история и социалната критика.

Ключови думи: *визуален обрт, културна теория, културна история, визуална култура*

През 1988 г. *Dia Art Foundation* в Ню Йорк провежда конференцията *Vision and Visuality*, обединявайки изследователи на *културните детерминираниности на визуалния опит*. Тя се приема за знак за обрат в академичните тенденции през ХХ в., изразен в институционализиране на този род изследвания в САЩ и Великобритания (Angelov 2007) и експлозия от симпозиуми по темата. През 2001 г. е форумът *Art History, Aesthetics, Visual Studies* (Clark Art Institute); през 2005 г. Университет Ървайн домакинства на *A Visual Studies Conference*; през 2009 г. Университетът в Копенхаген организира симпозиума *Rhetoric of the Image: Visual Culture in Political Islam* около карикатурите на Курт Вестергаард, а университет Сейнт Андрюс и Британският научен съвет за изследвания на изкуствата и хуманитарните науки (Arts and Humanities Research Council) провеждат форума *Postcommunist Visual Culture and Cinema: Interdisciplinary Studies, Methodology, Dissemination*. Пак тогава, в Лийдс е и първата международна конференция по визуална методология (*1st International Visual Methods conference*), последвана от редовни издания на всеки две години. През 2010 г. Институтът за модерна и съвременна култура (Institute for Modern and Contemporary Culture) на Уестминстърския, Нюйоркския и Университета по изкуства в Лондон организират международен колоквиум *Visual Culture Studies in Europe*, последван през 2011 г. от: *Visualizing Europe. The Geopolitical and Intercultural Boundaries of Visual Culture* в Университета в Барселона. Същата година Университетът в Рочестър провежда международен форум *Making Sense of Visual Culture*. Значими са и редовните конгреси на Международната асоциация по визуална социология (*International Visual Sociology Association*), Международната асоциация по визуална семиотика (*International Association for Visual Semiotics*) и Международната асоциация за визуална култура (*International Association for Visual Culture*).

Тази иновативна парадигма налага пояснение относно същността и влиянието на т.нар. *визуален обрат* върху хуманитаристиката и социалните изследвания. Идеята за *визуален обрат* е формулирана в края на ХХ в., за да артикулира стремежа за преориентиране на моделите на изследване на хуманитарните и социални изследвания по отношение на визуалния компонент на изследваните явления. Терминът е въведен от Мартин Джей през 2002 г. на страниците на *Journal of Visual Culture*, обобщавайки ефектите от прехода на изследователския акцент в хуманитарните науки от текстуалността към визуалността, мислена като водещ фактор за културното финансиране.

Дефинициите на *визуалния обрат* са следствие от характерната за постмодерните дебати тема, обобщена от Фредерик Джеймисън с термина *културен обрат*, пренесен от *визуалните изследвания* в полето на *визуалната култура*. Определя се като епистемологичен обрат в хуманитаристиката, белязал нова изследователска парадигма, преосмисляща ролята на визуалността при конструирането на културните идентичности, социалните взаимодействия или политическите дискурси и така преформулираща дисциплините, третиращи визуалното. *Визуалният обрат* заменя *лингвистичния* (Rorty 1967) и наследява *културния* такъв (Jameson 1998). Иновативно в тази перспектива е тълкуването на визуалността като ядро, конструиращо политическите, икономическите и социални реалности, а не като „надстройка“ или вторичен ефект.

Генезисът на идеята е в 90-те години на XX в. и едновременно се появява при двама мислители, заели се, независимо един от друг, с преосмислянето на ролята на визуалността във всекидневието, и мястото ѝ в съвременните социални и хуманитарни изследвания. Американската трактовка на идеята принадлежи на чикагския литературен теоретик Томас Мичъл, който през 1994 г. ѝ посвещава глава от монографията си *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. През същата година, в модела на херменевтичната история на изкуството, швейцарският изследовател Готфрид Бьом, излага концепцията си за *иконичен обрат* [Ikönische Wende] на научните дискурси за образите и текстовете (Boehm 2010). За Мичъл историята на изкуството, теорията на литературата и Cultural Studies се намират под влияние на обрат на знанието – ‘*изобразителен обрат*’ [Pictorial Turn], който представлява освобождаване на хуманитарните науки от „*империализма на текстуалността*“ и бива воден от настояването за *визуалното конструиране на самото социално поле* (Mitchell 2002: 170). В контекста на *науките за образа* Bildwissenschaft, за Готфрид Бьом *иконичният обрат* утвърждава семантичната автономност и евристична стойност на образа, продиктуван от това, че *изобразителността* [pictorialness] детерминира днешната епистемология (Boehm 2009: 105).

Впоследствие двамата учени разгръщат епистолар, който анализира изображенията в историята на изкуството и философията, разглеждйки тяхната вариативност и формулирайки поредица от въпроси, отнасящи се до темите за иконолгията и изобразителността. Епистоларът обсъжда дефинициите и употребите на изображенията в хуманитарните и природните науки, в историята на естетическите

стилове, както и редица проблеми като физиката на изображението, статута на иконоборството и начините, по които идеята за обрат може да се превърне в нова мисловна парадигма. По този начин, идеите за *иконичен/изобразителен* обрат в хуманитаристиката артикулират две перспективи в сферата на визуалните изследвания – на англо-саксонските Visual Studies и на немскоезичните Bildwissenschaft. Въпреки различията в академичните традиции, участниците в епистолара са съгласни с твърдението, че конструирането на „*науката за образите*“ и „*теорията на изображенията*“ поставя нов тип въпроси, попадащи в спектъра на схващането за парадигма на Томас Кун (Boehm 2009: 103).

Така изследванията на визуалната култура се формират около два въпроса: изясняването на значението на термина *визуална култура* и дефинирането на изследователското поле, към което той се отнася. На първо място, концепцията за *визуална култура* разширява традиционното понятие за *култура* (изкуства, религия и т.н.) към концепт, отчитащ особеностите на съвременното общество, приютил популярна култура, креативните индустрии (мода, дизайн, развлекателни дейности), различните форми на глобални медии и информационни мрежи, наред с все по-комерсиализираните и естетизирани политически реалности. На свой ред, въпросът за дисциплинарния статус на новото поле се ангажира да покаже дали и доколко изследвания на визуалната култура и визуалните образи следва да се приемат като нова дисциплина, способна да предефинира статуса и границите на ‘традиционните’ дисциплини за визуалното. С това изследванията на **визуалната култура** се оформят като *интердисциплинарно поле*, отграничено от явлението ‘*визуална култура*’, открило иновативна изследователска реалност – надскачаща анализа на същността и иманентната логика на сингуларните изследователски обекти – картина, стенопис, скулптура, реклама и др. За разлика от предметите на *строгите* дисциплини, с ясни и втвърдени изследователски обекти (история на изкуството, на рекламата и т.н.), *визуалната култура* разкрива една диалогична съвкупност от споделени *образи*, налични *визуални медии*; (колективни) *начини на виждане*; институционализирани *форми на репрезентация*, разпространени в социалното (*публично и частно*) *пространство* (Mitchell 2002: 168).

В англосаксонски контекст терминът *визуална култура* засяга **три сродни изследователски области**: на *Cultural Studies*, на *визуалната култура* и собствено на полето на *визуалните изследвания* (Visual Studies). Първата от тях е свързана с британския академичен контекст от 50-те години на XX в., в който автори като Ричард

Хогарт, Раймонд Уилямс, Стюард Хол и др., повлияни от марксистката теория, провеждат социална критика на културните реалности в капиталистическите общества. За техни предтечи се сочат Барт и Бенямин, а за сродни подходи – тези на историята на изкуството, антропологията, социологията, художествената критика, кинознанието, джандър и феминистките изследвания (Elkins 2003: 7).

На второ място, терминът *визуална култура* (Visual Culture) обозначава американско по произхода си течение в съвременните хуманитарни и социални изследвания. В този контекст автор на термина "*визуална култура*" е историкът на изкуството Майкъл Баксанда, употребил го през 1972 г., в студията „*Живопис и опит в Италия през XV век*“ (Вахандалл 1972). В понятие се превръща през 80-те, когато Светлана Алперс го използва, за да обясни значението на различни визуални образи в холандското общество от XVII в. Така изследванията на визуалната култура се оформят като самостоятелна дисциплина през 90-те години на XX в., приемайки схващането, че определена, исторически случила се визуалност играе важна роля в западната окулярцентрична култура (Elkins 2003: 8).

Исторически най-късно обособилото се поле в англосаксонски контекст е на **визуалните изследвания** (Visual Studies), чийто апологет Томас Мичъл използва термина като сбор от методите на историята на изкуството, литературната теория и изследванията на културата (Elkins 2003: 9).

Докато в Америка и Великобритания изследванията се разгръщат в рамките на дебатите около *категорията визуална култура*, във Франция и Германия връзката между изследванията на визуалното и визуалния образ се осъществява в полето на т.нар. *наука за образите* – Bildwissenschaft. Под неомарксистки влияния в англосаксонски контекст образът се приема предимно като *репрезентация* – визуален конструкт, прикриващ скрити идеологически програми, интенционално заложен от създателите на визуалните образи и трансформирани в процеса на възприемане от наблюдаващите ги (Мичъл). Обратно на това, във фокуса на *Bildwissenschaften* е *присъствието* на визуалния обект и начина, по който то ангажира зрителя. Така образът се тълкува не като репрезентация, а като *презентация*, акцентирайки върху сензитивността към присъствието на обекта, определяна с термина „аура“ (непосредствената пространствено-времева ситуираност на обекта) (Мохеу 2008: 133).

Важна стъпка в обособяването на *визуалността* в изследвателско поле е разграничаването на две различни измерения на *погледа* – мислен като културно обусловен и разглеждан чрез физическата детерминираност на зрителното възприятие

(Foster 1988: IX). Тълкуването на образите като *култура*, задава парадигма, акцентираща върху *взаимодействието на образите в различни социални контексти и условията*, които ги правят *възможни*. Тази перспектива задава нагласа, за която *конвенциите на гледането* стават важни, колкото и самите визуални образи (Angelov 2009). За да демонстрира ефектите на визуалния обрат върху социалните и хуманитарни науки настоящата статия, ще приведе два примера за изследователските подходи към образността, формулирани в контекста на англосаксонската и немскоезичната изследователски традиции.

Хорст Бредекамп и Теория на образните актове

Хорст Бредекамп е сред водещите представители в немскоезичните *науки за образа*, (*Bildwissenschaft, Bildmedienwissenschaft, Bildforschung*), които той дефинира като институционализация на идеята за независимост на визуалното. За швейцарския учен подобна независимост е постижима чрез установяване на интердисциплинарен подход към образите, способен да напусне полето на визуалните изкуства и да навлезе в териториите на *образите от различен вид* (традиционни или чрез новите медии). Така за критерий за разпознаваемост на образа Бредекамп приема неговите *форми на присъственост*, а не *естетическата ценност* на артефактите. Стремещът да демонстрира специфичната реторика на визуалността, нейните комуникативни и мнемологични закони фокусира изследванията на Бредекамп върху нехудожествените изображения и начина, по който взаимодействието между видимите форми и невидимата технология поставя въпроси, конститутивни за формирането на критически подход към *визуалността и историята на визуалната култура* (Bruhn&Dunkel 2010:166-167).

Интересите му обединяват явления – от медиите до природните науки, от Античността до съвременното изкуство, като той посвещава изследвания на иконоборческите събори, романските скулптури, изкуството на Ренесанса и Маниеризма, политическата иконография, образите на Томас Хобс, Галилео Галилей и Чарлс Дарвин, технологиите и новите медии. През 2000 г., оглавява изследователския проект *Техническият образ* [Das Technische Bild] в Хумболдския университет, посветен на технологиите за визуализиране на научни обекти и процеси и използваните от тях медии, а през 2008 г. – изследователската група „Picture Act and embodiment“.

На този фон, през 2010 г. излиза неговата „*Теория на образните актове*“, която наред с познатата у нас *Антропология на образа (Bild–Anthropologie)* на Ханс Белтинг,

се сочи за връх в развитието на *науките за образа*. Книгата обобщава идеи, разгърнати в десетилетие на изследвания, статии, доклади от конференции и цикъл лекции, посветен на Адорно, организирани през 2007 г., от Института за социални изследвания във Франкфурт (Pisano 2015). Изследването на Бредекамп предлага *културна теория на образа* (Bild) и *оформянето* (Gestaltung), доближаваща се до понятието на Лайбниц за мислене, образование и формиране, чрез която развива идеята за *обрат* към визуалното, фокусиран върху *перформативността* на образа, тълкуван като *иконичен акт* (Bildakt) по алюзия на теорията за речевите актове във философията на езика и лингвистиката.

Отгласквайки се от класическите анализи на диалектиката на *мита за Просвещението*, текстът заявява, че „съвременното Просвещение изглежда невъзможно без иконичния елемент“ (Bredekamp 2015: 7), извеждайки пет аргумента в подкрепа на съвременните интердисциплинарни изследвания на визуалността. Те се отнасят: до *количественото присъствие* на изображения в съвременните общества, в които визуалното доминира ежедневието; до *политическата употреба* на изображенията (властта и в частност – политическото представителство); до *правното регулиране* на изображенията, мислени не като вторични явления, а като първични елементи на външния живот; до *употребата на изображенията в природните науки*, където те вече не са илюстрация, а „аналитичен инструмент сам по себе си; до *съвременните военни употреби* на изображенията, използвани като първични оръжия от медиите и Интернет и целящи предизвикване на психични процеси в рамките на една асиметрична образна война, в която функцията на образите е оптически да разшири сферата на силово противопоставяне, а ефектите от техните употреби са сходни или заместват истинските оръжия.

Образните/иконични действия описват образи („изказвания“) с перформативна функция, които не се ограничават до наблюдението и могат да сътворят или променят действителност. Презумцията, че *с образите можем да правим неща*, прави изобразяването на нещо равнозначно на неговото сътворяване и издава сила, даваща възможност на едно изображение, в контекста на своето виждане или употреба, да премине от латентност към външен ефект върху усещането, мисленето и действията, който да промени *чувствителността* и *поведението*. Чрез категорията иконичен акт понятието за *перформативност* на лингвистичната философия (ефектът на изказването в момента на произнасяне) се прилага към сферата на визуалното, поради което, образният акт се мисли като успешен или неуспешен (не истинен или

неистинен). Така, на преден план се извежда ролята на изображенията, мислени като „живи“ исторически агенти. Развитата от Бредекамп *класификация* на образните перформативи различава *три категории* иконични действия: *схематични*, *заместващи* (субститутивни) и *присъщи*. Според начина им на въздействие трите класа образи са съотнесени респективно към *живота* (схематичните), *обмена* (заместващите) и *формата* (присъщите).

Културната история като историческа антропология на образите

Като един от представителите на движението на *културния обрат в историята* Бърк е сред авторите, дистанциращи се от традиционната политическа и икономическа история, основана предимно на тълкуване на икономически данни и политически документи, в противовес на които той противопоставя изследователския си интерес към езика на културата (в т.ч. и езиковия ред) и системите за репрезентация. В логиката на културната история Бърк не просто изучава образците на високата култура или отминали ритуални практики, а следва подход, разглеждащ сферата на репрезентацията и борбата за смисъл като една от най-плодотворните области за историческо разбиране. Подходът добива популярност през 80-те години, когато се свързва с "лингвистичния обрат", и позволява историческият интерес към борбата за смисъл да се насочи към езика, в който той е формулиран.

На този фон, през 2001 г., британският историк на културата публикува монография, провокираща склонността на историческата общност да реконструира миналото въз основа на писмени документи. Подходът на Бърк разглежда образите в широк спектър от примери: отношенията им към свещеното, властта, материалната култура, защитавайки хипотезата, че е възможно обществото да бъде разглеждано чрез неговата „*фигуративна документация*“ (Burke 2001: 178-182). Анализът му интегрира примери от древната и съвременна, европейска и извъневропейска история с настояването, че познаването на историята на фашизма или сталинизма са немислими без разбиране на пропагандните образи; че изучаването на конфликта във Виетнам е невъзможно без свидетелствата на военните репортери; а всекидневната история на предците – без тази на традиционните визуални репрезентации.

Монографията на Бърк демонстрира как "*виждането*" произвежда легитимни и достоверни документални материали и дискутира системите за тяхното разوماгьостване. Синтезирайки възможностите на иконологията, структурализма, семиотиката, теорията и историята на възприятието, Бърк задава интерпретативен

ключ, позволяващ употреба на визуалните обекти като доказателства и свидетелски показания. Изследването демонстрира как употребата на изображения може да обогати познанията за миналото и настоящето, развивайки тезата, че портретът, статуята, надписът, гобленът, снимката или филмът могат да бъдат исторически "доказателства", също като традиционните такива и да способстват за по-добро разбиране на близки и далечни събития и контексти. Предложението на Бърк се приема за актуализиран вариант на "херменевтиката" на детайлите, моделирана по метода на Джовани Морели и Карло Гинзбург (Pisano 2015).

Изследването на Бърк е движено от стремежа да консолидира една "културна история на образите" или "историческа антропология на образите", продължаваща търсенията на Дейвид Фрейдберг и Майкъл Баксанда, в сферата на изследване на възприятието (Burke 2001: 178-183). За тази дисциплина кардиналното разграничение между надеждни и ненадеждни образи, на документално ниво, е ирелевантно, тъй като тя търси критериите за оценка на степените и начините за достоверност на изображенията, за да подпомогне разпознаването на съдържащите се в тях данни и намали полемичния им заряд. Подчертавайки независимия доказателствен потенциал на образите (контрапункт на мнението, че те само илюстрират текстове), Бърк изтъква необходимостта от историческа критика, основана на визуални източници (visual source-criticism) (Burke 2010: 437) и предлага "десет принципа" за изследователите, желаещи да използват визуални материали в работата си.

Без да претендира за изчерпателност, списъкът на Бърк е опора за начеващия изследовател на образни свидетелства. Неговата първа точка – *да се установи дали дадено изображение произтича от пряко наблюдение или от друго изображение* – напомня за съвременните дебати на историците на изкуството относно значимостта на понятията "интерпикториалност" ('interpictoriality') и "интервизуалност" ('intervisuality'), моделирани чрез идеята за "интертекстуалност" на Юлия Кръстева. Второто правило е анализ на *изображенията спрямо собствената им културна традиция*, (правилата и конвенциите за репрезентация в нея). Следващата аксиома приема, че *колкото даден детайл е по-ситуиран във фона на изображението, толкова е по-вероятно да е надежден свидетел*. Четвъртото настояване на Бърк изисква *като средство за разкриване на предишните им функции, да бъдат проучени рецепциите и повторните употреби на изображенията*. На пето място, трябва да се предвиди *възможността за манипулация на образните свидетелства*. Шестото правило се отнася до *медиаторите*, до идентифицирането на авторите на изображението и тяхната роля и

позиция; На седмо място, историкът уточнява, че анализът на изображения е по-успешен, ако (подобно изследванията с писмени документи) *работи с повече от едно изображения*. Осмото изискване е *тълкуването да взема предвид контекстите на изображенията* (материален, социален, културен и политически). Деветото е *интерпретиращият да е наясно с отношенията между образ и външен свят*; За финал – *историческият анализ на образни свидетелства няма правила*, тъй като образното разнообразие е многоизмерно, както и въпросите, които историкът може да постави (Burke 2010: 435-441).

Съвременните изследвания на образността демонстрират ефектите на визуалния обрат върху социалните и хуманитарни науки и в частност – върху културологичните изследвания. Те задават *алтернативни модели за социална критика и културна история*, конструирани в диалог между различни подходи към образа: на визуалната култура, на визуалните медии и репрезентации; на изследванията на визуалните образи и практики; визуалната грамотност и т.н. С това изследванията на визуалността смесват епистемология и икономика, география и история на изкуството, с презумцията да изследват социалния живот и културната функция на образите в публичния живот. Представените два модела – на *културната история/историческа антропология на образите* на Бърк и на *теорията на образните актове*, на Бредекамп, разгърнати в англосаксонски и в немскоезичен академичен контекст, онагледяват плурализма в търсенията на изследователското поле и наред с това предлагат евристичен изследователски инструментариум в полето на изследванията на културата.

References:

- Ангелов, А. 2007. Визуалните изследвания в САЩ. За монографията на Маргарет Диковицка // *LiterNet*, №10, https://litenet.bg/publish11/avangelov/m_dikovicka.htm (19.12.2017) [Angelov, A. 2007. Vizualnite izsledvaniya v SASHT. Za monografiyata na Margaret Dikovitska *LiterNet*, № 10, https://litenet.bg/publish11/avangelov/m_dikovicka.htm (19.12.2017)]
- Ангелов, А. 2009. *Историчност на визуалния образ*. София [Angelov, A. 2009. *Istorighnost na vizualniya obraz*. Sofia].
- Вахандалл, М. 1972. В: Ангелов, А., Генова, И. (съст.) *Следистории на изкуството*. Сфрагида, 2001 [Вахандалл, М. 1972. In: V: Angelov, A., Genova, I. (Eds.) *Sledistorii na izkustvoto*. Sfragida, 2001].
- Boehm, G. 2010. Al di la del linguaggio. Osservazioni sulla logica delle immagini. In: *La Svolta Iconica*. Meltemi, Roma.
- Boehm, G. 2009. *Pictorial versus Iconic Turn: Two Letters: Gottfried Boehm and W. J. T. Mitchell*, In: *Culture, Theory & Critique*, 50 (2-3), T&F, pp. 103-121.
- Bredenkamp, H. 2015. *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico*. Raffaello Cortina.

- Bruhn, M & Dunkel, V. 2010. The Image as Cultural Technology. In: *Visual Literacy*, (ed.) James Elkins. Routledge, New York, p. 166-67.
- Burke, P, 2010. Interrogating the eyewitness // *Cultural and Social History*, Vol. 7, Issue 4, pp. 435–444, The Social History Society;
- Burke, P. 2001. *Eyewitnessing, The Uses of Images as Historical Evidence*. Cornell University Press ;
- Bruhn, M & Dunkel, V. 2010. The image as Cultural Technology. In: *Visual Literacy*, (ed.) Elkins. J. Routledge, NY, p. 166-67.
- Elkins, J. 2003. *Visual Studies: A Skeptical Introduction*, New York: Routledge.
- Foster, H. (ed.) 1988. *Vision and Visuality*. Dia Art Foundation, Bay Press.
- Mitchell, W.J.T. 2002. *Showing seeing: a critique of visual culture*, Vol 1(2): pp. 165-181.
- Moxey, K. 2008. Visual Studies and the Iconic Turn // *Journal of visual culture*, Vol 7(2), pp.131-146.
- Pinotti, A. 2015. *Estetica, visual culture studies, Bildwissenschaft*. Studi di estetica, a. XLII, IV ser. 1/2015.
- Pisano, L. 2015. Horst Bredekamp, Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico// *Lo Sguardo, No. 18, 2015 (II) – Confini animali dell'anima umana. Prospettive e problematiche*.
- Rampléy, M. 2005. *Exploring visual culture: definitions, concepts, contexts*, Edinburg University Press