

Portret van een vage vriend

Citation for published version (APA):

Boomgaard, J. (1999). Portret van een vage vriend. *Witte Raaf*, 78(mrt), 11-11.

Document status and date:

Published: 01/01/1999

Document Version:

Publisher's PDF, also known as Version of Record (includes final page, issue and volume numbers)

Please check the document version of this publication:

- A submitted manuscript is the version of the article upon submission and before peer-review. There can be important differences between the submitted version and the official published version of record. People interested in the research are advised to contact the author for the final version of the publication, or visit the DOI to the publisher's website.
- The final author version and the galley proof are versions of the publication after peer review.
- The final published version features the final layout of the paper including the volume, issue and page numbers.

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

If the publication is distributed under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license above, please follow below link for the End User Agreement:

www.tue.nl/taverne

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

openaccess@tue.nl

providing details and we will investigate your claim.

Portret van een vage vriend

Jeroen Boomgaard

I.

Het hele leven in een maatschappij waarin de moderne productievoorzwaarden heersen heeft de vorm aangenomen van een immense opeenstapeling van spektakel. Alles wat direct ervaren werd, is voorstelling geworden en daardoor van ons verwijderd geraakt.

Guy Debord, *La Société du Spectacle*, 1967, nr. 1

Sinds de dagen dat Guy Debord zijn *Société du Spectacle* schreef, is er veel veranderd. Het spectaculaire heeft ondertussen een omvang bereikt die zijn ergste vermoedens te boven ging. Afstand, scheiding en representatie zijn zozeer onderdeel van ons leven geworden, dat we ze nauwelijks nog als oppositie tot een hypothetisch 'echt' leven kunnen denken: het spektakel is onze geleefde ervaring geworden.

Centraal in onze op afstand geleefde ervaring staat de televisie. Die vormt steeds meer niet alleen het centrum van de woonomgeving, maar ook de bron van ons emotionele bestaan. We leven de televisie, zoals het door Andy Warhol zo prachtig is verwoord: "Voordat ik neergeschoten werd, dacht ik altijd dat ik maar half aanwezig was – ik dacht altijd dat ik naar de t.v. keek in plaats van een leven te leiden. Mensen zeggen weleens dat de manier waarop dingen in films gebeuren onrealistisch is, maar in feite is de manier waarop de dingen je in het echte leven overkomen onrealistisch. In films zien emoties er altijd heftig en echt uit, terwijl als je echt iets overkomt, het voelt alsof je naar de t.v. kijkt – je voelt helemaal niets. Precies op het moment dat ik neergeschoten werd, en vanaf dat moment altijd, wist ik dat ik t.v. zat te kijken. De kanalen wisselen, maar het blijft televisie" (*The Philosophy of Andy Warhol, From A to B & Back Again*, 1975). Warhols fascinatie voor de tussenkomst van de media ontstond op ongeveer hetzelfde moment dat Debord zich boog over de alomtegenwoordige macht van het spektakel. Het leek alsof men in de jaren '60 plotseling wakker werd om datgene te ontdekken waarnaar een groot deel van de mensheid al bijna een decennium gefascineerd aan het kijken was. Werd in de jaren '50 televisie nog vooral benaderd in termen van smaakvervlakking en banaliteit, op de toon van de alwetende oom die zijn hardleerse neefje vermanend toespreekt, in de jaren '60 groeide het besef dat onder invloed van dit machtige medium een totaal andere ervaring van de wereld aan het ontstaan was.

Ook in de jaren '60 bekeek men het nieuwe medium met enige ontzetting. Maar als de televisie van die dagen een schrikbeeld vormde, dan was het in ieder geval wel een fascinerend schrikbeeld. Wat aan televisie precies zo boeiend was, is vanuit de hedendaagse gewenning aan digitale, gemanipuleerde en virtuele beelden niet goed te begrijpen, en zowel de angst als de aantrekkingskracht van het overwegend grijze en onscherpe beeld dat in die jaren door een, althans in Europa beperkt aantal zenders werd verspreid, is nauwelijks na te voelen. Het specifieke van dit relatief vroege t.v.-beeld, hoe het precies werkt, zou onderzocht moeten worden zonder onmiddellijk te vervallen in een analyse van genres en doelgroepen, van soaps en huisvrouwen. Merkwaardig genoeg weten we vrij weinig over het beeldkarakter van onze trouwe huisvriend. Zeker is dat het aanzienlijk verschilt van twee andere manieren waarop de werkelijkheid gerepresenteerd wordt. We hebben Roland Barthes langzamerhand niet meer nodig om te weten dat de foto ons de kans biedt het voorgoed voorbij te onder ogen te krijgen, terwijl we al starend naar de onherhaalbare ervaring onze emotie kunnen scherpen aan een nietszeggend, maar veelbetekenend detail. Daarnaast bestuurt het filmbeeld onze subjectiviteit met de suggestie van emoties en motieven die ons onder het oppervlak van het verhaal de ware aard van ons verlangen vertellen. Het is een ervaringsdiepte die parallel loopt met de scherptediepte van de film, het vermogen om ook dingen op de achtergrond in een totaalschot naar voren te halen, waardoor het onbelangrijke detail ineens halszaak wordt. De beperkte duur van de film, de eenheid van de vertelling, maar ook de gedeelde individuele ervaring in het duister van de bioscoopzaal, dat alles leidt tot een gevoel van samenhang, een synthese die geïllustreerd wordt door de manier waarop met behulp van scherptediepte in bijvoorbeeld *Citizen Kane* ons uiteindelijk het *Rosebud* als psychologische verklaring wordt aangereikt. Het televisiebeeld is niets van dit alles. Zeker in zijn analoge fase, die tot in de jaren '80 duurde, heeft het nauwelijks scherptediepte en dientengevolge is het psychologisch vaak uiterst armoedig. Het biedt ook geen veelzeggende details, daarvoor is het beeld te vaag, het lost op als een impressionistisch schilderij wanneer je het van dichtbij wilt bestuderen. Maar bovenal staat het niet stil, het kent geen rust, het is geen still, het heeft geen begin en geen eind. En juist daardoor heeft het geen enkele relatie meer met elders en met het verleden. Het televisiebeeld is een onophoudelijke vluchtige aanwezigheid, het maakt alles tot hier en nu, maar juist daardoor plaatst het alles wat tot de ervaringsstructuur van het hier en nu behoort op een onoverbrugbare afstand.

II.

Naarmate de noodzaak steeds meer een sociale droom wordt, wordt de droom noodzakelijk. Het spektakel is de boze droom van de moderne geketende maatschappij, die uiteindelijk alleen nog maar wil slapen. Het spektakel bewaakt die slaap.

Guy Debord, *La Société du Spectacle*, 1967, nr. 21

Neurologisch onderzoek lijkt uit te wijzen dat de manier waarop wij naar televisie kijken vergelijkbaar is met een staat van niet-wakker zijn, we dromen haast wat we zien. Dat verklaart echter niet waarom we blijven kijken, wat de specifieke fascinatie is van dat beeld zonder diepte of verhaal, zonder begin of eind, die stroom die ons overspoelt. Is datgene waar we in hypnotische sluimering naar staren wel een beeld? Zeker is dat het geluid, ook al omdat de televisie eerder voortkomt uit de radio dan uit de film, een belangrijke rol speelt. De televisie praat tegen ons. Die directe aanwezigheid is een cruciaal kenmerk. Televisie is 'live'. Aanvankelijk was zij dat uit pure noodzaak omdat het nog niet mogelijk was opnames te maken. Nu alles kan worden vastgelegd, herhaald en bewerkt, is 'live' nog steeds een levensvoorwaarde. Nieuwsuitzendingen die de hele nacht worden herhaald vertroebelen het beeld enigszins, maar tenminste een aantal malen per dag wordt het nieuws verteld op het moment dat het wordt uitgezonden. Het resultaat is een merkwaardige opvoering die alle ruimte biedt aan stotterende, struikelende en verkeerd kijkende presentatoren. Al deze kleine oneffenheden zouden met een vertraging van slechts enkele minuten kunnen worden rechtgezet zonder dat de kijker er ook maar iets van zou merken, maar juist die tekens van onafgewerktheid zijn het bewijs van het echte en het onverwachte, en die twee samen vormen de voornaamste reden voor de geboeide halfslaap waarin wij elke avond verzinken. De heersende hausse aan programma's die zich er nadrukkelijk op beroepen de realiteit te tonen, en in veel gevallen is dat een zeer bloederige of pornografische realiteit, toont dat door de digitalisering toch enigszins de klad gekomen is in de overtuiging van levensechtheid die de televisie biedt. In de eerste decennia van haar bestaan was deze nadruk overbodig, omdat t.v. altijd *reality-t.v.* was.

In tegenstelling tot film heeft televisie, volgens Alfred Hitchcock, niets met suspense. Televisie werkt uitsluitend volgens het principe van de *surprise*, het onverwachte, waarop je de hele avond wacht. Dit element, dat natuurlijk heel goed geregisseerd kan worden zoals Jerry Springer ten overvloede bewijst, leidt niet alleen tot een geheel andere vorm van aandacht en waarneming, maar ook tot een ander idee over het menselijk bestaan. De televisie laat ons in een wereld leven waarin niets met zekerheid valt te zeggen, omdat het onverwachte er de essentie van is. Deze wet bestuurt niet alleen de plotloze verhaallijn van de soap, zij is ook de reden voor het opzettelijk bordkartonnen karakter van alle spelletjes en shows waarmee de avond wordt gevuld. Net zomin het ons verbaast wanneer gestorven personen vele delen later in een soap springlevend opduiken, stoort het ons dat er zo weinig moeite wordt gedaan een enigszins overtuigende achtergrond te scheppen bij veel andere programma's. Niets is permanent, ook de dood niet en alleen het onverwachte, verrassende overtuigt ons. Dat is de structuur die het leven voor ons heeft aangenomen.

In tegenstelling tot de filmische ervaring die gedeeld individueel is, speculeert de televisie op individuele gemeenschappelijkheid. Terwijl film ons de synthese van het subject biedt, de suggestie dat we, ieder van ons op zich, een samenhangend geheel vormen, geeft televisie ons het gevoel van gedeelde versplintering. De nadrukkelijke aanwezigheid van publiek, van medekijkers bij bijna elk programma, moet de eenzaamheid van deze consumptie verhullen. Zoals Debord stelt, worden wij door het spektakel vervreemd van ons eigen leven, een ooit aanwezige authenticiteit die niet meer valt te denken, omdat zij, zoals Debord opmerkt, door het spektakel zelf als tegendeel wordt opgeroepen. In onze hedendaagse ervaring doet authentiek of niet-authentiek niet erg veel meer ter zake. Deze onafhankelijke ervaring van een wereld die bestaat uit louter toevalligheden consumeren wij alleen, maar we weten dat we hem met velen delen.

Het ontbindende effect van de nieuwe ervaringsstructuur speelt uiteraard in de kaart van het kapitalisme. Consumptie heeft permanente ontbinding als voorwaarde: wie zich aan dingen hecht, koopt tenslotte nooit iets nieuws. Het is echter de vraag of deze ontbinding alleen maar voordelen oplevert voor het kapitaal: een wereld zonder samenhang is uiteindelijk ook een wereld zonder noodzaak. Je kunt consumeren, je kunt het ook laten, want in de beeldcirculatie die de televisie opvoert, is ruimte voor alles. Omdat deze circulatie alles omvat, lost zij haar eigen noodzaak op in dubbelzinnigheid. Het traditionele model van consumptie veronderstelt altijd goederen enerzijds en consumenten anderzijds die er op listige wijze toe worden gebracht te denken dat zij als autonoom subject geheel zelfstandig een keuze doen. In de televisiecirculatie is de consument echter een onderdeel van de consumptie geworden, wij nemen niet alleen televisie tot ons, wij maken er ook deel van uit. De wet van de televisie is consumptie en geconsumeerd worden, en dus ook registratie en geregistreerd willen worden. Als het wakende oog van de camera onze gangen nagaat en zo ons doen en laten in het gareel brengt, dan wordt de disciplinerende kracht daarvan op hetzelfde moment weer ontbonden door onze wens gezien te worden, door de opvoering die wij dagelijks ten beste geven, maar die van dag tot dag kan verschillen. Het is een wereld waarin alles wordt geregistreerd, iedereen wordt vastgelegd, maar waarin tegelijk alles kan gebeuren, en bijna elke mogelijke rol voor ieder van ons zou kunnen zijn weggelegd. Het gaat hier om een vermenging die opnieuw haarfijn is verwoord door Warhol: "Toen ik een taperecorder aanschafte, hield mijn emotionele leven op te bestaan, maar ik was blij dat het verdween. Niets was ooit nog een probleem, want een probleem betekende gewoon een goede tape, en als een probleem verandert in een goede tape, dan is het geen probleem meer. Een interessant probleem was een interessante tape. Iedereen wist dat en deed zijn best voor de tape. Je kon niet meer zeggen welke problemen echt waren en welke overdreven werden terwille van de tape. Sterker nog, de mensen die het probleem vertelden, wisten niet meer of ze echt problemen hadden of dat ze gewoon een opvoering ten beste gaven. In de loop van de jaren '60 vergaten de mensen, denk ik, wat emoties ook weer waren. En ik denk dat ze het zich ook nooit meer herinnerd hebben. Ik denk dat als je een emotie eenmaal vanuit een bepaalde hoek gezien hebt, dat je hem dan nooit meer als echt kunt zien. Dat is wat er min of meer met mij gebeurd is" (*The Philosophy of Andy Warhol, From A to B & Back Again*, 1975).

Voor de televisie dromen wij de wereld, en deze slaap van de rede brengt monsters voort. Maar deze monsters zijn wij, en die pijnlijke waarheid kluistert ons avond aan avond voor het scherm.