7 DE INBREKER VAN DE PRIVACY

Onverminderd woedt de discussie voort tussen pessimisten en optimisten over het effect dat de televisie heeft op mens en maatschappij. Het debat over de voor- en nadelen van televisie is net zo oud, ja nog ouder, dan het fenomeen televisie zelf. De discussie vloeit immers rechtstreeks voort uit de bredere cultuurkritiek in het interbellum van schrijvers als Johan Huizinga, Oswald Spengler en José Ortega y Gasset. In feite kan men het begin van het debat over 'de massacultuur' terugvoeren op de gedachtewisselingen tijdens de Verlichting tussen Voltaire en Rousseau, waarbij de eerste beweerde dat vooruitgang en informatie per definitie goed waren voor de mensheid, terwijl de tweede uitging van de stelling dat deze vooruitgang de cultuur aantastte en de mens van zijn natuurlijke omgeving vervreemdde.

Met de komst van de televisie is het debat heftiger geworden dan ooit, en, dat is geen wonder: voor- en tegenstanders deelden de overtuiging dat hier een nieuw medium was geboren dat een kracht kon ontwikkelen, groter dan alle vorige media bij elkaar. Daarin hebben de polemisten van het eerste uur gelijk gekregen. Bijna een halve eeuw na de invoering van televisie twijfelen weinigen er meer aan dat zij het meest verspreide en meest indringende medium is dat er bestaat, maar over de precieze effecten is nooit een communis opinio ontstaan. In sommige tijden stonden de optimisten, die geloofden in de democratiserende en opvoedende werking van de televisie, lijnrecht tegenover de pessimisten die de kijker vooral als willoos slachtoffer zagen van manipulatoren in de studio, in de politiek en in het bedrijfsleven. Later zwakten beide partijen hun standpunten af en luidde het dat in sommige gevallen het effect op mens en maatschappij positief was en in andere gevallen toch negatief moest worden ingeschat.

Eind jaren zeventig en in de jaren tachtig sloegen de cultuurpessimisten opnieuw de trom. De Amerikaan Jerry Mander schreef zijn boek met de dwingende titel *Four Arguments for the Elimination of Television*, Gerrit Komrij kwam met zijn verslag van een jaar kijken naar 'de treurbuis', Neil Postman lanceerde een beststeller met *Amusing ourselves to Death.*[1] Zij allen prefereerden de cultuur van het gedrukte woord boven de audiovisuele cultuur en hekelden de trivialisering, commercialisering en verquiz-

zing van het programma-aanbod dat dag in dag uit bijna gratis via de beeldbuis de huiskamer wordt ingekieperd. De argumenten waren soms origineel en meestal bijtend van aard, maar bleven in de kern toch tamelijk dicht bij wat Huizinga al in de jaren dertig in zijn *In de schaduwen van morgen* zei over de toenmalige moderne massamedia, met name radio en film: 'De kunst van het toeschouwen wordt omgeschakeld tot een vaardigheid in snel waarnemen en begrijpen van voortdurend wisselende visueele beelden [...] Met dat al beteekent deze veranderde geestelijke "Einstellung" een buiten werking treden van heele reeksen van intellectueele functies.'

Een film volgen was gemakkelijker dan het volgen van een blijspel van Molière, luisteren naar de radio vereiste slechts een fractie van de inspanning die nodig is om een krant of boek te lezen. Doordat nadenken over en verwerking van de aangereikte beelden en woorden door het dwingende en duizelingwekkend snelle karakter van de nieuwe media niet meer goed mogelijk waren, betekenden de moderne massamedia voor Huizinga 'in de hoogste mate verhindering van concentratie'. Het gevolg: 'Het ruilmiddel der gedachte, het woord, daalt met het voortschrijden der cultuur onvermijdelijk in waarde. Het wordt in steeds mateloozer quantiteit steeds gemakkelijker verspreid. Met de waardeloosheid van het gedrukte of gehoorde woord stijgt in directe evenredigheid de onverschilligheid voor de waarheid.'[2] In het algemeen meende hij dat de bedenkelijke symptomen die hij in de westerse maatschappij van de jaren dertig waarnam, het best konden worden samengevat onder het kopje 'verzwakking van het oordeel'.[3] Op sombere dagen geloof ik dat de visie van Huizinga nog altijd opgaat: het zoeken naar de waarheid, het vinden van een bezonken oordeel, het debat op basis van vaste uitgangspunten, dit alles heeft het moeten afleggen tegen de persoonlijke, functionalistische instelling van de mensen die de media nog slechts gebruiken voor de instantbevrediging van alle mogelijke behoeftes.

Op de hekelschriften in de jaren tachtig kwam een reactie. Niet van de leden en volgelingen van de linkse Frankfurter Schule. Die hadden het geloof in hun oude theorieën over het injectienaald-effect, het manipuleren, uitbuiten en dom houden van de massa inmiddels goeddeels verloren en begonnen zich te hullen in zwijgzaamheid. De reactie kwam van de altijd interessante *Querkopf* Hans Magnus Enzensberger, die in de jaren zestig een van de mensen was die vol vuur betoogden dat de televisie het licht kon brengen in de duisternis waarin 'de massa' zich bevond. In zijn in 1988

verschenen essay *Das Nullmedium oder Warum alle Klagen über das Fernsehen gegenstandslos sind* schoof hij alle bestaande kritische theorieën over de kijker als willoos slachtoffer met een brede veeg van tafel. Nu noemde hij de werking van televisie louter en alleen hypnotiserend en betekenisloos in de letterlijke zin van het woord. De televisie vloeide zijns inziens in dit opzicht voort uit de abstracte schilderkunst die er alles aan had gedaan om de doeken van elke 'betekenis' te reinigen.[4]

De stelling over de macht van het medium over de kijker draaide Enzensberger om: de kijker wist precies wat hij aan zijn *Nullmedium* had en het was de kijker die het medium manipuleerde en niet andersom: 'Man schaltet das Gerät ein, um abzuschalten. Das Fernsehen wird primär als eine wohldefinierte Methode zur genussreichen Gehirnwäsche eingesetzt; es dient der individuellen Hygiene, der Selbstmedikation. Das Nullmedium ist die einzige universelle und massenhaft verbreitete Form der Psychotherapie.'[5] En wat was trouwens het alternatief voor deze 'boeddhistische machine' in de hoek die zorgde voor de beste benadering van het nirvana? Drugs in de eerste plaats, en Enzensberger concludeerde daarom: 'Fernsehen statt Chemie ist sicherlich die elegantere Lösung.'[6]

Of deze laconieke beschouwing een typische reactie was op zijn eerdere teleurstelling in het medium – ironie bloeit nergens zo mooi als op het graf van verloren illusies – of op de hernieuwde cultuurkritiek van Postman c.s. weet ik niet precies. Misschien had deze benadering ook wel iets te maken met de jaren vlak voor de val van de Muur, toen er in het Westen een algemeen gevoel van tevredenheid heerste over de globale duidelijkheid, de emancipatie van de burger, de naderende overwinning van de democratie én over de eigen militaire en materiële onkwetsbaarheid. Tegenwoordig is er van al die gevoelens van duidelijkheid, veiligheid en tevredenheid weinig meer over.

Dat geldt eveneens voor de mogelijke effecten van televisie. De groeiende onzekerheid over haar rol in de maatschappij is tevens het gevolg van de bijna revolutionaire ontwikkeling die de televisiewereld de afgelopen jaren heeft doorgemaakt: de globalisering, de satellieten, de tientallen kanalen, het zappen, de commercialisering en schaalvergroting enerzijds en de fragmentarisering en regionalisering anderzijds, en natuurlijk de voortschrijdende grensverleggende aard van veel programma's: commerciële en politieke merchandising, seks, geweld en intimiteit op alle fronten. Door deze nieuwe, ongekende overvloed aan zenders en programma's en door de ogenschijnlijk ongeremde inhoud van diverse programma's is er nu,

voor de zoveelste maal, een debat ontstaan over de vraag welke uitwerking dit alles nu eigenlijk heeft op de kijker, op de samenleving, op de politiek en op de wereld zelf.

Uit de torenhoge stapels, meest buitenlandse, boeken die enkele jaren geleden over dit onderwerp zijn verschenen, wil ik er slechts enkele aanstippen die ofwel enig licht kunnen werpen op deze nieuwe ontwikkelingen, ofwel aan het oude debat over de functie van televisie een originele wending proberen te geven.

In de in 1992 verschenen herziene editie van *The Media Monopoly* is de schrijver Ben H. Bagdikian, voormalig redacteur van *The Washington Post*, kritischer en pessimistischer dan ooit over de gevolgen van de fusies en schaalvergroting in de westerse mediawereld sinds het midden van de jaren tachtig. Goed, het democratische Westen heeft met de val van de Muur de 'overwinning' behaald op het communisme, maar 'ironically, in much of the developed democratic world, the commercial media have taken on characteristics of the old Soviet media. Left to their own devices, a small number of the most powerful firms have taken control of most of their countries' printed and broadcast news and entertainment. They have their own style of control, not by official edict or state terror, but by uniform economic and political goals. They have their own way of narrowing political and cultural diversity, not by promulgating official dogma, but by quietly emphasizing ideas and information congenial to their profits and political preferences. Although they are not their countries' official political authorities, they have a disproportionate private influence over the political authorities and over public policy.'[7]

Binnen alle fusies is 'synergie' het nieuwe toverwoord: de drang alle ketens in de hele nieuws- en vermaaksindustrie – kranten en tijdschriften, filmbedrijven en bioscopen, video- en cd-ketens – in bezit te krijgen zodat het hele proces van de creatieve bron tot de marketing van alle spin-offs in eigen hand is, met aan alle uiteinden dezelfde kassa. Deze ontwikkeling heeft zo snel kunnen plaatsgrijpen dankzij de schaalvergroting die natuurlijk al langer aan de gang was, door de verwachtingen over 'Europa 1992', door de opening van de markten in Oost-Europa, kortom, door de globalisering van de economie. Maar ook door de toenemende verweving van belangen tussen heersende politici en de *top dogs* van de mediaconcerns. President Reagan en premier Thatcher bevoordeelden Rupert Murdoch via belastingvoordelen en oogluikende toelating van het ontduiken van anti-trustwetgeving en zij kregen er een 'goede pers' voor terug. In Italië en

Frankrijk konden respectievelijk Silvio Berlusconi en Hachette op dezelfde wijze ongeremd expanderen.[8]

De manier waarop dit is gegaan, tekent de wijze waarop de nieuwe mediagiganten denken over de taak die zij als journalistieke onderneming hebben te verrichten. Toegegeven, vroeger streefden kranten nadrukkelijk naar politieke invloed. Met dat doel waren ze vaak ook opgericht. Men hoeft de biografie over Katharine Graham, eigenares van *The Washington Post*, maar te lezen om te zien hoe die krant, door *The Pentagon Papers* en Watergate nog altijd beroemd om zijn 'onafhankelijkheid', daarvoor onder één deken lag met John F. Kennedy en er ook daarna alles aan deed om in het gevlij te komen bij de bewoners van het Witte Huis, van Reagan tot en met Bill Clinton.[9] Maar in deze verwevenheid voerden de eigen politieke opvattingen nog wel de boventoon. Dat Phil Graham, de eigenaar van *The Washington Post* en echtgenoot van Katharine Graham, voor president Lyndon Johnson het concept schreef voor zijn *Great Society*,[10] kan men raar noemen voor een krant die zich onafhankelijk noemde, maar het ging behalve over persoonlijk machtsgevoel toch ook nog over politieke idealen.

Dat alles is nu anders. In zijn dikke, romanachtige boek *Paper Tigers. The Latest, Greatest Newspaper Tycoons and how they won the World* bezoekt Nicholas Coleridge enkele tientallen mediabaronnen over de hele wereld. Bijna elke pagina glimt van het marmer en het goud, in bijna elke beschrijving van de eigenaren en eigenaressen straalt patserigheid, individuele statushonger en puur commerciële naijver de lezer tegemoet. En intussen is er een teneur zichtbaar in de inhoud van al die kranten en audiovisuele media die deze superbazen vergaren: trivialisering en commercialisering.[11] In zijn verslag van de fusie tussen Warner en Time in 1988, *To the End of Time. The Seduction and Conquest of a Media Empire* moet auteur Richard M. Clurman dan ook, tegen zijn zin, over de drijvende mannetjesputters achter de fusie concluderen dat 'he and his kind have about succeeded in transforming a once noble profession into an 8 percent security'.[12]

Geld, geld en nog eens geld is de dominante factor in de mondiale mediawereld geworden, in elk geval voor de eigenaar-aandeelhouders. Welke politieke gevolgen dit kan hebben, heeft de Amerikaanse presidentskandidaat Ross Perot in 1992 tijdens zijn verkiezingscampagne aangetoond. Zijn tactiek was eenvoudig: koop zoveel mogelijk zendtijd en herhaal overal en permanent dezelfde boodschap: ik zal puinruimen, het begrotingstekort moet omlaag. Hij vermeed alle traditionele democratische ma-

nieren om kandidaten te kiezen – hij stelde zijn kandidatuur in het CNN-programma *Crossfire* van Larry King – vermeed daarna alle kritische filters als de pers en het politieke establishment en richtte zich rechtstreeks tot de kijker. Niet via de grote *networks*, maar via de regionale zenders. De nog steeds aanwezige gewoonte bij de grote omroepen om zelf ook vragen te stellen beviel hem in het geheel niet. Hij deed het anders: hij bood regionale talkshows gratis optredens aan. Daar werd hij tenminste niet in de rede gevallen. Voor de rest vertrouwde hij op de zendtijd die hij op basis van zijn gigantische vermogen simpel kon kopen. De naar schatting honderd miljoen dollar die hij ervoor uittrok, betekende overigens slechts de rente van een paar weken op zijn vermogen. Bill Clinton nam deze tactiek snel over, pakte zijn saxofoon en vloog het hele land door om vanaf het vliegveld of vanuit de studio zijn boodschap tot het volk te richten via de regionale en lokale zenders die dolgelukkig waren dat zij, en niet de grote *networks*, de topkandidaten in huis hadden.

In *Strange Bedfellows. How Television and the Presidential Candidates changed American Politics 1992* ziet T. Rosenstiel voordelen in deze nieuwe, geheel door de televisie gedomineerde wijze van campagnevoeren en politiek bedrijven. Er was een nieuwe ernst te bespeuren over grote zaken als de economie en de buitenlandse politiek, en er kon ook langer over worden gesproken dan in de tien seconden durende soundbites waarmee Reagan de wereld doornam en de kiezers inpakte.[13]

Toch is de vrees niet geheel ongegrond dat Amerika in de toekomst een teledemocratie wordt met een man in het Witte Huis die zijn verkiezing te danken heeft aan het feit dat hij rijk genoeg was om de televisie 'te kopen', die daardoor de politieke agenda en de strijdpunten geheel zelf kan bepalen, en die zich daarna alleen nog per gemakkelijk te manipuleren telereferendum op de hoogte stelt van de zogenaamde eisen van het volk. Dan zou Bagdikian met zijn typering van de Amerikaanse media als sovjetachtig weleens gelijk kunnen krijgen.

Dat de aard van het politieke debat in Amerika door de televisie al eerder ingrijpend was veranderd, liet Larry J. Sabato in 1991 zien in zijn boek *Feeding Frenzy. How Attack Journalism Has Transformed American Politics.* Daarin hekelt hij de obsessieve aandacht van de media voor het privéleven van politici als Gary Hart, Michael Dukakis, Clinton en andere kandidaten. Aan die aandacht mogen enkele positieve morele en politieke overwegingen ten grondslag liggen, de commercie domineert ook hier. Sabato's conclusie: 'No group in American life is as constitutionally protected

as is the press; no profession is afforded such wide latitude for unfettered enterprise as is journalism; no individuals are so entrusted with enormous yet nearly unchecked influence as are newspersons. In exchange for this position of privilege, the press has a special and coordinate obligation to be extraordinarily painstaking and eminently fair in exercising its freedoms. The abuses painfully visible during feeding frenzies damage the political fabric of America by cheapening public discourse, trivialising the campaign agenda, breeding cynicism, and discouraging able people from seeking public office. Just as importantly for the press, journalism's excesses undermine the very credibility of the news profession. This serious threat to the press's most valuable asset inevitable menaces press freedom and, therefore, the democratic system that relies greatly on the check provided by the news media.'[14]

Zoveel kritiek op de ontwikkelingen in de media lokt bijna vanzelf positieve evaluaties uit over het effect dat het kijken naar televisie heeft. Zo schrijft Jib Fowles in het voorwoord van zijn in 1992 in herziene versie gepubliceerde boek *Why Viewers Watch. A Reappraisal of Television's Effects* heel eerlijk dat hij alleen de positieve zijde van televisie wil belichten omdat hij dat aanhoudende gezeur van al die 'TV Prigs', die negatieve moralisten, meer dan zat is. Al in de titels van de hoofdstukken laat hij zien waar hij staat: 'Television Is Good for Nerves'/'Television is Good for Spleens'/'Television is Good for Hearts'/'Television is Good for Brains'/'Television is Good for Children'. Het slothoofdstuk luidt dan ook kortweg 'Television Heals'.

In zijn analyse vertaalt Fowles de *Traumdeutung* van Freud naar de wereld van de televisiekijker. Die heeft behoefte aan fantasie, maar in de moderne wereld hoeft de mens daarvoor niet langer overdag buiten iets te beleven en 's nachts te gaan slapen, nu levert de televisie de dromen permanent aan huis. In feite herhaalt hij wat Enzensberger eerder verkondigde: 'Television heals, not harms. This is the reason that almost all of us, despite whatever attitudes we profess to hold, resort to the medium; our deep-lying, health-seeking needs for psychological discharge and renewal lead us to embrace it. American extensive use of television is not a comment on personal frailties, but on strengths. The better use we make of televised fantasies, the more prodigious our future will be.'[15]

Wie dit boek met plezier en instemming zal hebben gelezen, is IKON-programmamaker Wim Koole. Hij promoveerde in 1993 op *De troost van televisie. Ervaringen van kijkers en makers*. Waarom is deze studie interes-

sant? Niet om zijn poging te bewijzen dat bepaalde televisieprogramma's troost kunnen bieden aan kijkers die moeilijke tijden doormaken. Hij heeft eind jaren tachtig een aantal programma's onder de loep genomen die vier levensbeschouwelijke omroepen, IKON, EO, KRO en het Humanistisch Verbond, uitzonden over zware onderwerpen als de dood van een familielid, het krijgen van een gehandicapt kind, euthanasie, kanker en dergelijke. De centrale vraag die Koole zich stelde, luidde: 'Bestaat er een verband tussen tv-programma's en individuele vertroosting?' Zijn conclusie is 'dat de vraag naar troost in onze cultuur present is'.[16] Dit lijkt mij niet een al te gewaagde stelling. Koole wil evenwel bewijzen dat bepaalde tv-programma's die troost kunnen bieden, en daar beginnen de problemen. Koole heeft zijn onderzoek op twee manieren opgezet. De eerste is de gesprekken op te schrijven die hij en anderen na afloop van controversiële programma's telefonisch voerden met de kijkers die daar behoefte aan hadden. De andere methode was een groep mensen bewust te laten kijken naar deze programma's en hun daarna allerhande vragen te stellen.

Dit onderzoek kan evenwel de impliciete stelling die de titel inhoudt, niet waarmaken. Een van de conclusies die Koole moet trekken, is namelijk de volgende: 'De verwachting van televisie als troostbrenger is omgekeerd evenredig aan de feitelijke uitwerking voor wie naar troost uitziet.'[17] In werkelijkheid blijken de onderzochte televisieprogramma's veel minder die veronderstelde troostende werking te hebben gehad dan de (meest telefonische) individuele gesprekken die daarop volgden met de hulpverleners van bijvoorbeeld de Stichting Korrelatie. De programma's vormden dus niet meer dan de aanleiding ergens over na te denken en de gevoelens tegenover iemand te uiten. Zo blijkt tussen de regels van het proefschrift door, en eerder tegen wil en dank van de auteur, dat ondanks alle positieve effecten die dit soort programma's kan hebben er toch in de praktijk niets gaat boven het intermenselijke gesprek. En de vraag blijft onbeantwoord of er niet meer ruimte zou zijn voor deze gesprekken als de kijkers wat minder tijd in hun eentje voor de televisie zouden zitten, en deze tijd zouden besteden aan het onderhouden van vriendschappen en andere sociale contacten. Wat betreft de troostende werking kan televisie dus wel degelijk een deel van een oplossing zijn, maar de vraag is of de televisie niet eerst dit probleem zelf (mede) heeft geschapen.

Het boek van Koole is om andere redenen toch interessant. Het vraagt opnieuw aandacht voor het rituele karakter van televisie in onze geseculariseerde en geïndividualiseerde maatschappij. Zijn theoretische omkade-

ring van het eigenlijke onderzoek richt zich geheel op de begrippen troost en ritueel, en daarin ligt de waarde van het boek. In de afgelopen decennia is het mediaonderzoek gedomineerd door vragen naar het effect van televisie op de individuele kijker of op het algemene politiek-culturele klimaat. Dit onderzoek kwam overeen met de als louter positief beoordeelde tendensen in de moderne maatschappij als individualisering, emancipatie en ontzuiling. In dit onderzoek, net als in politicologisch en sociologisch onderzoek overigens, werd de vraag naar wat mensen eigenlijk bindt en de samenleving bij elkaar houdt nauwelijks relevant geacht.

Ook hier heeft de val van de Muur voor een grote verwarring en heroriëntatie gezorgd. Tot 1989 was die vraag misschien ook minder belangrijk omdat de Koude Oorlog ervoor zorgde dat de westerse maatschappijen een grote mate van eensgezindheid en oriëntatie behielden. Die tijd is voorbij, de tijd van de losser wordende verbanden, zo niet van desintegratie, is begonnen, en de onzekerheid die hiervan het gevolg is, leidt tot herbezinning op in feite oeroude vragen als: welke bindmiddelen, welke normen en waarden zijn noodzakelijk om een maatschappij niet in anarchie te laten vervallen, wat is nodig voor een goede manier van regeren, wat betekent burgerzin? Deze beweging tegen het hyperindividualisme in, tegen de waan van de totale autonomie van het ik en de volledige ontplooiing daarvan, lijkt in de nabije toekomst aan kracht te winnen.

Koole beperkt zich tot de rituele functie van televisie, analoog aan de functie die rituelen in het algemeen hebben: het ontspannende en risicoloze handelen volgens afgesproken richtlijnen die een aangename, kalmerende dan wel opwekkende uitwerking hebben op de deelnemers. Die functie had vroeger religie, die functie heeft voor sommigen kunst en cultuur, die functie heeft voor de meeste mensen nu de televisie. Televisie bindt de samenleving op vaste momenten – het *Journaal*, de troonrede – en op momenten die een breuk kunnen vormen in de samenleving, zoals de moord op Kennedy en de Bijlmerramp. Televisie vervult dus in psychologisch en sociaal opzicht een sterk bindende rol in de samenleving. Zo heeft het *NOS-Journaal* minder betekenis als informatiebrenger dan als 'nationale duidingsmachine' van wat er zoal is gebeurd in de wereld en als vormgever van wat voor ons, als gemeenschap, belangrijk is. Het kijken naar het *Journaal* is, zo gezien, meer een sociale gebeurtenis die de kijker het gevoel geeft lid te zijn van een gemeenschap dan een individuele ervaring.

Bij nationale en internationale gebeurtenissen is dit rituele aspect van televisie – het ordenen van de chaos, het kweken van saamhorigheid, het

gezamenlijk verwerken van tragedies, het zoeken naar een nieuw (bijna) metafysisch beginsel – een aspect dat lange tijd onderbelicht is geweest. *De troost van televisie* laat zien dat als er één thema is dat in het mediaonderzoek meer aandacht verdient, het wel het dubbelzinnige karakter van de televisie is. Televisie mag steeds meer gebruikt worden als medicijn voor allerlei behoeftes en pijnen van het individu, ze vormt wel degelijk ook een ritueel geneesmiddel, dat de mensen het gevoel geeft dat zij tot een gemeenschap behoren.

* * *

'Dat doe je gewoon niet.' Dat was de reactie van enkele collega-redacteuren bij NRC *Handelsblad* op het stukje van mijn hand dat de dag tevoren, 26 januari 1989, in de krant had gestaan. Het bevatte reacties uit de naaste omgeving van de oorlogsmisdadigers Fischer en Aus der Fünten die na 43 jaar uit de gevangenis van Breda waren vrijgelaten en zich weer ergens in Duitsland bevonden.

De schoondochter van Aus der Fünten had ons op de dag van de vrijlating na enig aarzelen binnengelaten in haar kleine woning in Duisburg. Daar zaten wij dan in het bruine, ribfluwelen bankstel en ik wist niet goed wat te vragen. De vrouw zenuwde heen en weer en had vlekken in haar gezicht van de opwinding, en de verlegenheid. Het was duidelijk dat ze niet goed wist wat ze moest voelen en zeggen over de terugkeer van haar schoonvader. Ook ik wist niet goed wat ik met de situatie aanmoest en zei na tien minuten tegen mijn collega/fotograaf Vincent Mentzel: 'Kom, laten we gaan. Maak buiten maar een foto van het huis of het straatje.' Buiten spraken we met een paar nieuwsgierige buren, en met een gemeentefunctionaris die van niks wist.

Het huis van mevrouw Fischer hadden we later die middag in het dorpje Bigge ten oosten van het Ruhrgebied gevonden. De hoogbejaarde vrouw had het kettinkje niet van de deur gedaan. We hadden slechts wat woorden door de kier gewisseld. We spraken met een winkelier, een pompbediende en nog zo wat mensen die je op zo'n bliksemtrip tegenkomt, en namen onze intrek in een hotelletje om de hoek. Aan de stamtafel daar noteerde ik onder meer: 'Wat heeft hij hier nog?' 'Misschien schrijft hij zijn memoires wel, dan kan het hier nog gevaarlijk worden,' klonk het en de stamtafel lacht en beveelt nog een rondje Grossbier. De volgende ochtend stond het via de autotelefoon doorgebelde stukje in de krant, met de

overgeseinde foto van het straatje, *die Heimat,* waarnaar Aus der Fünten misschien wel zou terugkeren.[18]

'Dat doe je gewoon niet.' Op de vraag 'Waarom eigenlijk niet?' kwamen na enig nadenken verschillende redenen: het was aantasting van iemands privacy, het was sensatiebeluste nieuwsgaring, er was geen algemeen belang bij, het kon een nieuwe kwetsing betekenen van de gevoelens van de Nederlandse oorlogsslachtoffers en nog zo wat ongewenste gevolgen. Ik begon me bijna net zo ongemakkelijk te voelen als in dat bruine bankstel. Ik gaf toe, dit stukje had weinig gegevens van historisch of politiek belang opgeleverd, maar privacy, sensatie, kwetsend? Was dat niet wat overdreven? 'Stel dat ik wist dat Hitlers liefje Eva Braun nog ergens in leven was. Had ik bij haar ook niet mogen aanbellen als ik haar had weten te vinden?' Hier stokte het gesprek over de grens tussen privacy, openbaarheid en historisch belang. Het stukje ontlokte aan de lezers overigens geen enkel negatief commentaar. Was dit geval te onbeduidend temidden van de stormvloed aan onthullingen over andermans en eigen privéleven die de afgelopen decennia over ons heen spoelt en die meestal van heel wat troebeler karakter zijn? Ik vermoed het.

De dilemma's bij het berichten over andermans of eigen leven – of dit nu op journalistieke, literaire of historische wijze gebeurt – zijn ondanks alle ontwikkelingen op het gebied van media en maatschappij wezenlijk niet veranderd sinds het ontstaan van de burgerlijke maatschappij na de Franse revolutie. Ze cirkelen rond dezelfde vragen: wanneer komen de vrijheid en het eigenbelang in botsing met het algemene belang, wanneer gaan fatsoen en moraal over in hypocrisie, wanneer vereist het ontzien van andermans gevoelens terughoudendheid en geheimhouding, en waar houdt de onbaatzuchtigheid op en begint het commerciële element te overheersen?

Over het nut en nadeel van biografische en autobiografische gegevens voor de geschiedschrijving, en over de historiografische ontwikkelingen op dit terrein, is reeds het nodige gepubliceerd.[19] Daarom beperk ik mij hier tot wat opmerkingen over die in wezen onveranderde vragen en over de verschuivende grenzen in de schemerzone tussen publieke sfeer en privésfeer in de moderne tijd van de audiovisuele media. De moderne media stellen ons immers 24 uur per dag in staat een onbeperkte hoeveelheid beelden en woorden over bijna alle, ook de intiemste, aspecten van het privéleven te consumeren dan wel aan te leveren. Of het nu gaat om de telefoonnummers van de Stichting Korrelatie, om de 0900-nummers, om de nachtelijke *phone-in* radioprogramma's, of om de tv-programma's – van *Het leven van*

Churchill tot *In de Hoofdrol*, *Sonja*, *Bekentenissen* tot *Studs* –, het persoonlijke staat erin centraal. Zo centraal dat wel wordt gesproken van 'de tirannie van de intimiteit', van 'de neurose van seks en geweld' en van 'de schaamteloze maatschappij'.[20]

De wortels van de volksmanie om 'het persoonlijke' te openbaren, waarvan we nu de climax lijken te beleven, liggen in de leus 'vrijheid, gelijkheid, broederschap' waarmee de derde stand zich in 1789 in de adelstand verhief. Hiermee begon de lange strijd van de burgerij om dezelfde voorrechten als de eerste stand tijdens het ancien régime, namelijk alles te kunnen doen waar je zin in hebt. Dit betekende niet dat er geen privédomein meer mocht bestaan, al hebben sommige, meest progressieve, geesten dat standpunt wel verkondigd, van Rousseau en Marx tot Sartre en Foucault. Zij bleken, vaak na hun dood, ook zelf een fors lijk in de kast te hebben gehad waarvan ze liever niet hadden dat de buitenwereld daar weet van kreeg. Dat Marx een kind bij zijn dienstbode had verwekt en tegen zijn vrouw zei dat het van Engels was en dat hij op de beurs van Londen speculeerde, zijn feiten die tot in deze eeuw geheim bleven. De derde stand – of het nu om de hoge burgerij van 1815 gaat of om de Jan Modaal van nu – wilde in feite dezelfde moraal kunnen hanteren als de adel voor 1789: onthuld moet worden wat mij goed uitkomt, datgene waar ik last mee kan krijgen moet verborgen blijven. Het hangt van de sociaal-economische en intellectuele omstandigheden en de machtsverhoudingen af hoe de vraag wordt beantwoord wat openbaar kan of moet worden gemaakt en wat niet.

De tijd vlak voor de Franse revolutie geldt bij uitstek als het tijdperk van de decadentie en de dubbelmoraal. In het voorwoord van zijn in 1790 geschreven memoires schrijft Giacomo Casanova dat hij zich tijdens zijn leven 'door geen ander systeem [had] laten leiden – als dit al een systeem is – dan mee te waaien met de wind'. Dat hij dus van alles en nog wat had weggelaten, gaf hij grif toe, de lezer moest zijn levensverhaal met al zijn seksuele avonturen ook niet opvatten 'als onbeschaamde zelfverheerlijking' maar als 'algemene biecht'.[21] Hij wilde tegelijk zijn aristocratische publiek duidelijk maken dat hij een van hen was en, met het woord biecht, de revolutionairen geruststellen dat hij daar spijt van had. Casanova was, zoals vertaler Theo Kars in 1991 in het nawoord schrijft: 'Een man met een dubbele moraal: één voor het volk en één voor de bovenlaag [...]. Binnenskamers respecteerde hij God noch gebod, naar buiten toe eerbiedigde hij de gangbare opvattingen.'[22]

Wat die moraal voor de bovenlaag zelf was, wordt in Casanova's herin-

neringen duidelijk, namelijk een moraal die gebaseerd was op de bevrediging van de eigen behoeftes. Of dit een dubbelmoraal genoemd kan worden is de vraag. Zoals in de beroemde roman *Les Liaisons dangereuses* van Choderlos de Laclos perfect wordt verwoord, heerste de overtuiging dat de deugd en de moraal geen partij zijn voor het kwade, en dat het er in de intermenselijke betrekkingen maar op één manier aan toegaat: hard en meedogenloos. Op het gebied van de liefde kwam dit onder meer voort uit het systeem van de verstandshuwelijken, maar deze opvatting gold voor de meeste menselijke gedragingen. Zo schreef Laclos, een van Napoleons generaals, behalve romans ook een verhandeling over militaire strategie waarin hij de totale vernietiging van de vijand bepleitte.[23]

De revolterende burgerij van het ancien régime keerde zich tegen de overheersing door deze bovenlaag. Het is geen wonder dat de opkomende nieuwe klasse, de hoge burgerij, zich ter legitimering van zichzelf toespitste op de politieke moraal. Voortaan diende er één en vooral een eenduidige moraal te heersen voor het hele volk, en deze moest er een zijn van politieke openbaarheid en participatie. Censuur was feodaal, vrijheid van meningsuiting liberaal en goed voor het volk.

De Nederlander G.J. Jacobson schreef in 1814 dat elke beperking van de persvrijheid op onderdrukking zou kunnen uitlopen. 'De tegenwoordige regering kan voor eene volgende niet instaan. De regering wake, bij voorbeeld, tegen het bederf der zeden; de poging is prijslijk: zij verbiede scherpelijk elk boek, dat wellust ademt; alle vromen zullen hunnen toejuiching geven, het grootste gedeelte der burgers zal te vrede zijn; maar die weinigen, die dieper doordenken in menschelijke zaken, zullen het tijdstip vooruit zien, waarin zulke boeken, die den gang der regering beoordelen, en de Natie aan het denken helpen over hare burgerlijke regten, gezegd zullen worden de zeden der Natie te bederven. Kortom, alle beperking van de vrijheid der drukpers is onderdrukking van den voortgang des menschelijken vernufts, en van de vrijheid der Natiën.'[24]

Dat dit publieke belang van de openbaarheid weleens in botsing zou kunnen komen met het individuele belang van de burgers werd pas ingezien toen de hoge burgerij zelf het mikpunt werd van onthullingen door de opkomende pers. Zo schreef in 1848 de conservatieve, christelijke Deense filosoof Sören Kierkegaard, nadat hij zich in een satirisch weekblad belachelijk gemaakt zag: 'God in de hemel weet: bloeddorst is vreemd aan mijn ziel, en de voorstelling dat ik mij voor God moet verantwoorden, meen in beangstigende mate te hebben. Maar toch, toch zou ik in naam van God

de verantwoording op mij nemen om *Vuur!* te commanderen als ik mij tevoren met de pijnvolste, gewetenvolste nauwkeurigheid ervan overtuigd zou hebben dat de geweerlopen op geen andere mensen, ja op geen ander levend wezen gericht zouden zijn dan op – journalisten.' En verder: 'Als de dagbladpers net als andere ondernemers, verplicht zou zijn om een uithangbord buiten te hangen, dan zou daarop moeten staan: "Hier worden mensen gedemoraliseerd, in de kortste tijd, op de grootste schaal, tegen de laagste prijs." ' Kierkegaard concludeerde: 'Zolang de dagbladpers bestaat, is het christendom een onmogelijkheid.'[25]

Hier werd de keerzijde van de medaille van de openbaarheid geschetst, en wel in extreme scherpte: als men het woord christendom modern opvat, dan zegt Kierkegaard niet minder dan dat totale persvrijheid onverenigbaar is met de menselijke waarde. Het geloof van liberale burgers à la Jacobson in de verstandigheid en de rationaliteit van de mens en zijn angst dat censuur tot algemene onderdrukking zal leiden, zijn tot op de dag van vandaag de kernargumenten voor onbeperkte vrijheid van meningsuiting. Zo verdedigde filmrecensent Hans Beerekamp de schokkend-gewelddadige films die in 1993 op het Rotterdamse filmfestival werden vertoond met het argument: 'De enige leerschool is veel kijken en alles vertonen; het opwerpen van morele belemmeringen lost in maatschappelijk opzicht niets op.'[26] Dit klassieke argument is even sleets als dubieus. In werkelijkheid is er altijd strijd om de moraal en wordt de vraag wat wel en niet openbaar mag worden gemaakt, altijd bepaald door de groep die dominant is, en in een maatschappij zonder dominante groep door het individuele geweten.

In de jaren zestig was het juist het progressieve gedeelte van het volk dat 'de menselijke waarde' verdedigde tegen de persvrijheid. In Duitsland bijvoorbeeld eiste men onteigening van het Springerconcern dat het boulevardblad *Bild Zeitung* uitgaf. Enzensberger concludeerde in 1989 dat we niet van de vrijheid van de media afscheid moeten nemen, maar wel van het heilige aureool dat de media sinds de negentiende eeuw omringt.[27]

De twijfel of de media wel zo onverdeeld positieve effecten hebben op de mensen en de gemeenschap als geheel, is zo oud als de media zelf. De laatste jaren lijkt de somberheid de overhand te hebben boven het optimisme. Redenen: de media versterken 'the fall of public man', zoals Richard Sennett de afbraak van het publieke domein heeft genoemd ten gunste van 'de tirannie van de intimiteit'. De media vergroten het gevaar dat de zelfverheerlijking van het individu van een politiek-culturele verworvenheid omslaat in barbaars egoïsme.[28]

De liberale burgerij ging er in de negentiende eeuw van uit dat de privésfeer en de publieke sfeer strikt gescheiden gebieden waren en dat ze in evenwicht moesten zijn, hetgeen ook min of meer het geval was. De negentiende eeuw was tegelijk de gouden eeuw van het privéleven als de gouden eeuw van het anonieme, publieke leven. In de media van toen, krant en boek, werd het persoonlijke geschuwd. Volgens Gustave Flaubert diende de kunstenaar anoniem te blijven en was het enige dat telde zijn werk.[29]

In de eerste helft van de twintigste eeuw was 'de massa' de bepalende factor als het ging om economie, politiek en ethiek. Sinds de Tweede Wereldoorlog heeft de individualisering met kracht doorgezet en voor de triomf van het 'ik' gezorgd. Het gevolg is, al met al, dat het vroegere evenwicht tussen privé en publiek drastisch verstoord raakte. Of dit komt door het doordringen van de staat in het persoonlijke leven, van de ontwikkeling van het kerngezin, van de anti-burgerlijke kunstenaars of van de economische en technologische ontwikkelingen, doet er hier niet zoveel toe. Hier gaat het om de gevolgen van de hedendaagse ik-gerichtheid, die de Amerikaanse romanschrijver Tom Wolfe voor de jaren tachtig samenvatte met: 'Let's talk about me, the most fascinating subject on earth.' Het is een tamelijk onschuldige ontwikkeling zolang deze de therapeutische werking heeft van de biechtstoel in de kerk of de ligbank bij de psychiater. Anders wordt het als de onthullingen publiek worden gedaan, in de vorm van een (auto)biografie of via de audiovisuele media. De therapeutische kant van deze media is duidelijk. Een foto bewijst het eigen bestaan, een radio- of tv-optreden dient als uitlaatklep, versterkt het gevoel deel te nemen aan de maatschappij en geeft het gevoel even de held te zijn geweest. Zoals Andy Warhol zei: 'Iedereen is tegenwoordig een kwartier beroemd.'

Dubieuzer wordt het als de zelfverwerkelijking ten koste gaat van een ander, of van de maatschappij. Dan is altijd de vraag gerechtvaardigd wat belangrijker is: de openbaarmaking ten behoeve van het persoonlijke, artistieke of politieke belang of het handhaven van de privacy, de terughoudendheid zo niet de zwijgzaamheid ten behoeve van andermans gevoelens of het algemene belang. Dat dit laatste ten koste gaat van de eerlijkheid en de vrijheid zal duidelijk zijn. Iedere (auto)biograaf staat voor dergelijke morele dilemma's. Zo schreef Renate Rubinstein haar boek *Mijn beter ik* over haar liefdesrelatie met Simon Carmiggelt pas na het overlijden van deze auteur en van zijn vrouw.[30] Het mocht pas na haar eigen dood worden gepubliceerd. Niettemin is de vraag of ze ook aan de gevoelens van de

kinderen Carmiggelt heeft gedacht. Sommigen stellen een nieuwe 'erecode' voor om de rechten van de beschrevene en diens relaties te beschermen, zoals een familielid van Stephen Spender heeft gedaan nadat over de schrijver een biografie was verschenen.[31] Maar tot in de hoeveelste graad?

Het is een voor de historie interessante kwestie. Niet minder interessant is de vraag naar de maatschappelijke gevolgen van de huidige orgie van persoonlijke onthullingen en intimiteiten die via de moderne media, met name film en televisie, over het volk wordt uitgestort. Er is nogal wat veranderd sinds het Nederlandse volk in oproer kwam omdat Phil Bloom in 1967 bloot, maar kuis zittend, op de televisie werd vertoond. Het doortrekken van een wc achter de coulissen bij de toneelopvoering van *Who is afraid of Virginia Woolf?* zorgde in Duitsland in die jaren voor soortgelijke volksverontwaardiging. Dat is inmiddels wel anders. In *Bekentenissen* wordt de eigen incest-activiteit beschreven, bij *Sonja* hoe het voelt als je het in een vrouwencondoom doet ('Als in een boterhamzakje'), in *Studs* laten de jongens en meisjes elkaar seksueel keuren, en op de commerciële zenders is het bijna een en al ontkleedpartij en kan men home-made videotapes zien waarin de mensen het thuis doen met elkaar, met de buren, met zichzelf of met een of ander apparaat. En *Crime Time* toont hoe een man op een kerkhof bij Miami voor de camera zijn vrouw doodschiet. Kortom, op televisie wordt er zowel in fictie als in reality-tv uit volle kracht gecopuleerd, gefolterd en gemoord, het liefst alledrie tegelijk. Men zou gaan denken dat het moderne leven een broeikas is van laag-bij-de-grondse instincten die wanhopig proberen deze onbeteugeld te verwezenlijken.

Deze spiraal van cynisme, geweld en obsceniteiten is deels het logische gevolg van de wet van 'het zinkend cultuurgoed', van de seksuele revolutie van de jaren zestig die in anti-autoritaire, artistieke kringen begon. De artistieke vrijheden op het gebied van seks en geweld begonnen, ruwweg, met Hitchcocks *Psycho* en *Ik Jan Cremer*, raakten in een versnelling in de jaren zeventig (*A Clockwork Orange*, *Turks Fruit*, *Deep Throat* en Jef Geeraerts' *Gangreen 2*, bijvoorbeeld), maar werden in de jaren tachtig ingehaald door de producten uit het commerciële circuit, al hebben fotografen als Robert Mapplethorpe en artiesten als Madonna hun best gedaan de ontwikkelingen voor te blijven of bij te houden. Inmiddels berusten de meeste artistieke en commerciële vertolkingen van de erotische en gewelddadige gevoelens op hetzelfde principe: geldzucht. De kunst heeft de intimiteit salonfähig gemaakt, de commercie deed de rest.

Dit is vanzelfsprekend niet de enige verklaring. Er moet ook behoefte

aan bestaan. De verklaring van die behoefte is complex: de afschaffing van God en geloof, de zelfontplooiing, de maatschappelijke onzekerheid, de vervreemding door de verkilling van de sociale relaties, het aidsgevaar, de technologie, noem maar op. Het lijkt alsof iedereen permanent in (zelf)therapie is. Al die sensibiliteit heeft volgens de Amerikaanse psycholoog James Hillmann geleid tot de overtuiging dat men zich op 'medicinale' wijze geluksgevoelens kan toedienen.[32] Ik moet in dit verband wel weer eens denken aan een verhaal over schipbreukelingen in de Stille Oceaan dat ik begin jaren zestig in *Het Beste* las toen ik een jaar of tien was. Naarmate de overlevenden in de reddingsboot hongeriger werden en de dood meer en meer in de ogen keken, begonnen sommigen ongeremd te copuleren. Overlevingsdrang, gemengd met spanning en wanhoop, zonder al te veel liefde. Dertig jaar later menen sommige cultuurpessimisten dat de manie van het persoonlijke, de seks en het geweld voortkomt uit een dergelijke situatie: de mensheid in een reddingsboot.

De theorie van de Duitse socioloog Norbert Elias over het civilisatieproces maakt in elk geval zware tijden door. Volgens zijn beroemde boek uit 1939 stond privatisering gelijk aan civilisering. *Fremdzwang* maakte in de loop der eeuwen steeds meer plaats voor *Selbstzwang,* dat wil zeggen dat het zelfbewustzijn steeds groter werd en het schaamtegevoel steeds verfijnder. In gezelschap liet men geen boeren meer en peuterde men niet meer in zijn neus. Deze toenemende zelfdisciplinering inzake lusten en instincten was het bewijs van toenemende beschaving, en zonder deze *Selbstzwang* kon geen maatschappij overleven.[33] Men kan zeggen dat deze theorie nog steeds opgeld doet. In officieel gezelschap is de zelfdisciplinering fysiek, verbaal en visueel in verregaande vorm doorgevoerd: je rookt niet, je betast elkaar niet en je kijkt elkaar zo blanco mogelijk aan. Men kan vermoeden dat deze zelfdiscipline in feite vaak *Fremdzwang* is en dus elders wordt gecompenseerd, *moaning and groaning for the television* of lezend in een van de talloze (auto)biografische boeken of in het museum bij Jeff Koons. Zo gezien behoren de media, hoe publiek ook, tot de privésfeer en kunnen ze als maatschappelijke tranquillizers dan wel als stabilisatoren worden opgevat.

Iemand die dit een te optimistische visie vindt, is de Duitse etnoloog Hans Peter Duerr die in zijn publicaties 'de mythe van het civilisatieproces' tracht te ontmaskeren. Volgens hem is er nog nooit een gemeenschap geweest waarin de neiging om het private en intieme openbaar te maken zo sterk was als in onze maatschappij. In tegenstelling tot Elias beweert hij dat 'deze langdurige internaliseringspoging, dat het hele civilisatieprogramma

mislukt is. Het geweten heeft verzaakt. Anders zou die dramatische toename van geweld en wreedheid in oorlog er niet zijn.'[34]

Op de aloude vraag naar de effecten van al deze beelden op de mens heeft Duerr ook geen duidelijk antwoord. De these 'pornografie is de theorie, verkrachting de praktijk' mag overdreven zijn, feit is volgens hem dat de prostituees in toenemende mate klagen over de gewelddadigheid van de klanten. En hij is er wel van overtuigd dat de confrontatie met alle seks en geweld op tv voor kinderen schadelijk is, en dat dit moet worden voorkomen. Duerr: 'Het gaat dus niet om de vraag: repressie ja of nee. De vraag kan alleen luiden: welke vormen van repressie zijn er maatschappelijk nodig en welke niet?'[35]

Men kan met Duerr vermoeden dat er vroeger of later een verzadigingspunt zal komen in het consumeren van onbeteugeld-intieme (auto)biografische en egodocumenten, of het nu gaat om fictie of reality-tv. Ik maak hier bewust geen onderscheid tussen. Niet omdat ik geloof dat de mensen steeds minder onderscheid kunnen maken tussen realiteit en fictie, maar juist omdat de echte gebeurtenissen zoals bovengenoemde moord op het kerkhof pas hun kracht krijgen binnen het kader van de presentatie op tv. Niet het origineel, maar juist de reproductie veroorzaakt het effect. Maar dat effect, hoe duister ook nog, kan er niet minder om zijn, net zoals dat met de romans *Madame Bovary*, *De negerhut van Oom Tom* of *Im Westen nichts Neues* het geval was.

Der Spiegel vatte het artikel over de zinkende schaamtedrempel en de stijgende moordlust en obsceniteit, en de woorden van Duerr erover, samen in de kop 'Ein Volk im Schweinestall'. Dat mag, zoals niet ongebruikelijk bij dit progressieve weekblad, overdreven zijn. Men kan wel veilig concluderen dat de trits burgerrechten 'vrijheid, gelijkheid, broederschap', in gemoderniseerde vorm in de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens vastgelegd in 1948, met elkaar in botsing komen als ze extreem worden doorgevoerd. De begrippen respect en menselijke waarde blijven van doorslaggevend belang als het gaat om de grens tussen privacy en publiek. Dat geldt voor journalisten, schrijvers, kunstenaars en historici, al hebben de schrijvers en de historici één voordeel: hoe langer geleden het beschrevene gebeurde, hoe gemakkelijker het wordt de morele dilemma's op te lossen.

* * *

Een onschuldige jeugdherinnering. Op zondagavond 25 juni 1967 zat ik, veertien jaar oud, met vrienden aan de televisie gekluisterd. Daarop was twee uur lang de eerste wereldwijde live-uitzending te zien. Via vier communicatiesatellieten werd er geschakeld tussen New York, Tokio, Londen en Parijs. Er werden beelden vertoond uit in totaal dertien landen. Het programma heette *Our World* en werd uitgezonden in vijf werelddelen. De communistische landen lieten het wegens de Zesdaagse Oorlog op het laatste moment afweten, een besluit waarvoor ze, zoals bekend, uiteindelijk met de ondergang zijn gestraft. 'Onze Wereld' stond hierdoor symbool voor het Westen, voor een optimistisch en zelfverzekerd Westen.

Zo begon het programma met beelden van kinderen die op dat moment geboren werden, 'the latest arrivals in our world. Babies who had just joined the human family.'[36] *NRC* noemde het de volgende dag 'een rooskleurige en gezellige wereld die op de televisie kwam'.[37] *De Volkskrant* noemde deze 'nooit vertoonde momentopname [...] niet veel meer dan een gemiddelde documentaire', een 'optimistische opname' waarin weliswaar enkele bezorgde woorden werden gesproken, 'maar die vooral wilde tonen wat mensen kunnen of menen te kunnen'.[38] Let op de nuance. Deze krantenknipsels verbazen tegenwoordig niet zozeer om hun nuchterheid en scepsis, maar wel omdat er met geen woord werd gerept over het slot van de uitzending. En dat slot was voor mij en mijn vrienden toch het ware, ik zou bijna zeggen erotische hoogtepunt: de live-uitzending van de opname van de nieuwe single van The Beatles, *All you need is love.*

Die beelden zijn sindsdien, wat mij betreft, alleen nog overtroffen door de live-uitzending van de landing van de eerste mens op de maan twee jaar later. Toen zagen wij Neil Armstrong de maan opstappen en hoorden wij hem licht hijgend zeggen: 'A small step for man, a great leap for humanity.' Wat die grote sprong in praktische zin precies heeft betekend voor de mensheid, is mij nooit duidelijk geworden. Wel kunnen we hem beschouwen als het symbolische afscheid dat de mensheid nam van die andere figuur die zich daar ergens in het heelal moest ophouden, God geheten. De mensheid kon voortaan op eigen benen verder of, zie de recensie in *de Volkskrant,* meende dat te kunnen. In 1967 riepen The Beatles die honderden miljoenen kijkers in elk geval toe dat het kón. Je hoefde maar over één ding te beschikken: liefde.

De tekst van dit lied luidt als volgt:

All you need is love.

There is nothing you can do that can't be done.
There is nothing you can sing that can't be sung.
Nothing you can say but you can learn how to play the game.
It's easy.

There is nothing you can make that can't be made.
No one you can save that can't be saved.
Nothing you can do but you can learn how to be you in time.
It's easy.

(refrein)
All you need is love (2x)
Love is all you need. Love (9x)

There's nothing you can know that isn't known.
Nothing you can see that isn't shown.
Nowhere you can be that isn't where you're meant to be.
It's easy.

Ondanks de grammaticale dubbelzinnigheden in de tekst werd dit lied gezien als een krachtig pleidooi voor de mogelijkheid van de totale zelfontplooiing van het individu en de redding van de mensheid die daarvan het heilzame gevolg zou zijn. En dat was het ook. Alles wat gemaakt kan worden, kun jij ook maken. Iedereen die gered kan worden, kan worden gered. En als je verder niet veel kunt doen, je kunt in elk geval leren jezelf te zijn. *It's easy. All you need is love.* Liefde dus. Maar over wat voor liefde zongen The Beatles eigenlijk? Was dat de liefde voor zichzelf? Was dat de liefde voor één andere persoon? Was het de zogeheten 'vrije liefde'? Of was het de liefde voor de hele wereld en voor alle mensen? Uit de tekst kunnen we het niet precies opmaken. Maar we kunnen gerust zeggen dat het deze geseculariseerde heilige drie-eenheid was: liefde voor jezelf, liefde voor degene die toevallig naast je staat – '*If you can't be with the one you love, love the one you're with*,' zongen Crosby, Stills & Nash in dezelfde tijd – en liefde voor de hele mensheid. Want het betrof hier zeker níet de huwelijkse liefde, niet de liefde voor het gezin, de familie, de kerk, het dorp, 'de gemeenschap' of de autoriteit. Dat alles was burgerlijk, ouderwets, zo niet feodaal.

De sociale en emotionele banden met de traditionele instellingen die ergens tussen mens en mensheid in zweefden, raakten in diskrediet. Ze werden als beklemmend ervaren, sterker nog, als een 'tirannie van de intimiteit', een gevoel dat twintig jaar eerder door G.K. van 't Reve al onovertroffen was beschreven in *De avonden*. Ik noem deze kleine wereld van het gezin, familie en straat hier met opzet reeds een vorm van 'intieme tirannie', omdat niet weinigen vandaag de dag met enige nostalgie terugblikken op die rustige, overzichtelijke twee decennia na 1945 'toen geluk nog heel gewoon was'. Wie zag bijvoorbeeld in november 1992 niet op de televisie hoe het echtpaar Clinton in Little Rock op jaren zestigmuziek van onder meer John Lennon en Fleetwood Mac, de verkiezingsoverwinning vierden? En wie hen daar hoorde spreken over de noodzaak van 'a new sense of community' (een nieuw gevoel van gemeenschap), moet niet vergeten dat zijzelf, wijzelf en Fleetwood Mac in die tijd zich juist wilden bevrijden uit de bestaande, bekrompen gemeenschap. In die tijd waren de leuzen niet gezin en gemeenschap maar – van groot naar klein – wereldvrede, maakbare samenleving, inspraak aan de basis, individualisme en persoonlijk gevoel.

Helaas bleek dat geen gemakkelijke combinatie van verlangens. In de opvattingen en het gedrag van die '68-generatie, in dat moderne levensgevoel, was veel ongerichtheid, veel tegenstrijdigheid, veel dubbelzinnigheid en veel hypocrisie. Gerard Reve doorbrak het taboe op homoseksualiteit door met zijn vriend Teigetje het altaar te beklimmen, maar prikte daarmee tegelijk de ballon van de 'vrije liefde' door, die volgens hem een contradictio in terminis was omdat elke liefde binding betekent. John Lennon en Yoko Ono voerden in 1968 campagne voor de wereldvrede, vanuit het bed in het Amsterdam Hilton, maar wel na hun beider scheiding en als verliefd stel, en toen overigens nog in pyjama.

Velen bleken hun zorgen om de mensheid – honger, Vietnam, atoomwapens – ook heel wel te kunnen combineren met hun eigen carrière. In D'66 waren de reclamejongens in hun snelle Saabs oververtegenwoordigd. De begrippen 'modern' en 'progressief' pasten op bijna alles wat niet hetzelfde was als de dag ervoor. Intussen ging het geld, zeker in de showbiz- en muziekwereld, een steeds belangrijkere rol spelen. The Beatles maakten, ondanks alle liefde voor de medemens, wel kartelachtige afspraken met The Rolling Stones over het tijdstip van het uitbrengen van hun platen, zodat ze om en om nummer 1 konden staan in de hitparade en ze zoveel mogelijk roze Rolls-Royces konden aanschaffen. *It's easy*.

We zijn nu ruim een kwarteeuw verder en er is het een en ander veranderd in de relatie tussen mens en media. Eén ding is hetzelfde gebleven: *All you need is love*. In 1967 het populairste lied, nu het populairste programma. Robert ten Brink heeft er in 1993 nog de Televizierring voor gekregen. Toch ligt er een wereld van verschil tussen *All you need is love* en *All you need is Robert ten Brink*.

Laten we, om enig zicht proberen te krijgen op die veranderingen, eens kijken of de tekst van *All you need is love* nog klopt.

There is nothing you can do that can't be done
There is nothing you can make that can't be made

Dat is uitgekomen. Op mediagebied kan nu bijna alles gedaan en gemaakt worden, en de kijker kan en maakt nog meer. Op 25 juni 1967 was het tweede net nog maar pas ingevoerd, en de reclame ook. Nu zijn reclame en geld de dominante factoren in de media, kan de kijker thuis kiezen tussen twintig à dertig zenders en wordt er op al die zenders niet alleen bijna permanent live geschakeld tussen Moskou, Bagdad, Atlanta, Brussel en Hilversum, maar ook tussen de Kinkerbuurt, Rijnmond en Appingedam.

Belangrijker nog dan deze onvoorstelbare vermenigvuldiging van het aantal kanalen en beelden dat de kijker ter beschikking heeft, is de ogenschijnlijk totale democratisering die heeft plaats gehad tussen media en kijker. We zijn, om met Umberto Eco te spreken, beland in het tijdperk van de 'neotelevisie'.[39] In 1967 werden alle programma's in Hilversum gemaakt; enkele nieuwslezers vertelden de kijker wat belangrijk was en enkele beroemde presentatoren als Mies Bouwman of Willem Duys interviewden voor de kijker op beleefde toon belangrijke of uitzonderlijke mensen.

Nu is het aantal rubrieken, programma's, presentatoren en hoofdrolspelers eindeloos en heeft de kijker zich dankzij de afstandsbediening, de zapper, van slaaf tot meester kunnen maken over de tv. De 'inspraak aan de basis' is een feit. De kijker kan nu op artistieke wijze zijn eigen persoonlijke tv-kunstwerk samenstellen waaraan niemand anders dan hijzelf een betekenis geeft. En meer dan dat. Met de video kan men de beelden sneller laten lopen, stilzetten, achteruit laten lopen en mixen, waardoor begrippen als werkelijkheid en onwerkelijkheid aan kracht verliezen. Het video-orgasme kan desgewenst een halfuur duren. *There is nothing you can see that can't be seen* is dus al eveneens waar, iets waarvan de dada-surrealisten en andere artistieke avant-gardisten uit het verleden zo heftig hadden gedroomd.

De televisie zelf laat ook niet langer zaken zien omdat ze bijzonder zijn, zoals in de tijd van de paleo-tv. De neotelevisie brengt nu een andere, 'democratischer' boodschap: het gewone is bijzonder, en het bijzondere is gewoon, het denkbare en ondenkbare kan altijd en overal gebeuren, in werkelijkheid en natuurlijk in de studio. In die programma's waarbij de studio tot televisieveiling is omgebouwd, kan het publiek via het 0900-nummer inhoud, ritme én afloop van de uitzending zelf bepalen. De droom van democratische en/of telegenieke politici, van Hans van Mierlo tot Ross Perot, over referenda en rechtstreekse verkiezingen van premier of president is hiermee bijna verwezenlijkt: de kijkende kiezer wordt de kiezende kijker, alles live en rechtstreeks. De uitzending van *Op leven en dood* in september 1993 over twee zieke baby's en één couveuse was hiervan een voorproefje. Hier kon het publiek beschikken over een mensenleven, en dat deed het ook. Willem Jan Otten omschreef de sfeer in de studio zo: 'Er heerste een plechtige hoerastemming, en HUP, weg was de scharminkeligste van de twee.'[40] Zijn conclusie: de mens is voor dergelijke dilemma's, die altijd een tragedie zijn, helemaal niet toegerust.

There is nothing you can sing that can't be sung, zongen The Beatles. Inmiddels klopt dat ook. De democratisering heeft ervoor gezorgd dat iedereen wel drie minuten beroemd kan zijn: in de *Play Back Show* kan 'de gewone man' *All you need is love* net zo mooi zingen als The Beatles zelf, al is het karaoke.

Nothing you can say but you can learn how to play the game. En of we hebben geleerd hoe we ons zegje moeten doen om op tv het spelletje mee te spelen! En of het *easy* is! Iedereen kan over alles en iedereen zijn mening ten beste geven, en het is verbazingwekkend welke verbale gaven de gemiddelde Nederlander zich in de afgelopen decennia heeft eigengemaakt, ook al is het resultaat niet zelden dat er met een houten mond een taal van plastic wordt gesproken. De negatieve zijde van al dit gepraat omschreef de filosoof Martin Heidegger in 1927 in *Sein und Zeit* zo: 'Het babbeltje is de mogelijkheid om alles te begrijpen zonder zich van tevoren iets over de zaak eigen te hebben gemaakt. Het babbeltje vrijwaart a priori voor het gevaar te falen in een poging óm zich de zaak eigen te maken. Het babbeltje, dat in ieders bereik ligt, ontlast niet alleen van de plicht tot een waarachtig begrip te komen, maar leidt tevens tot een ongenuanceerde begrijpelijkheid, waarvoor geen onzekerheden meer bestaan.'[41]

Men kan ook de positieve kanten van dit permanente praatcircus benadrukken, wat de media zelf, voor zover ze erover nadenken, natuurlijk

ook doen. Wat in de diplomatie geldt, geldt ook hier: zolang er gepraat wordt, wordt er niet gevochten. Het geeft de burgers het gevoel actief en gelijkwaardig deelgenoot te zijn van de gemeenschap. Men kan de talkshow zien als de integratie van de andersdenkende, juist door de beklemtoning dat hij andersdenkende is. In het algemeen prefereert men in deze programma's immers vragen boven antwoorden, meningen boven conclusies, babbelen boven besluiten. Zoals de Amerikaanse komiek Yoga Berri zei tegen iemand die hem de weg vroeg: 'Als je bij de T-splitsing komt, neem die dan.' Het is de triomf van het cultuurrelativisme en het postmodernisme: de gesprekken leiden immers overal heen en eindigen nooit. Ze verlopen vrijwel allemaal 'aardig' en veilig, met aan het slot applaus voor iedereen. Ze zijn de verwerkelijking van de droom dat er in alles wel een beetje waarheid zit, en dat het allemaal naast elkaar kan bestaan, dat het enige tastbare van de waarheid niet schuilt in de ideeën zelf, maar in de uitwisseling ervan en, zo mogelijk, in de consensus na afloop. Zo is het althans op tv.

De alomtegenwoordige televisie heeft hiermee de tekstregel *There is nothing you can know that isn't known* ook bevestigd. Zelden eerder zal de mens er zo zeker van zijn geweest als nu dat hij alles weet wat voor dagelijks gebruik nodig is, alles weet wat de moeite waard is, ja, alles weet wat er te weten valt, en dat alles wat hij even toevallig níet weet, met een druk op de knop te voorschijn komt. In werkelijkheid staat alleen al de grote hoeveelheid informatie waarmee de moderne mens wordt gebombardeerd elke zinnige verwerking van die informatie in de weg. Tegenover deze media-ontwikkeling, die Johan Huizinga in 1935 zoals gezegd al samenvatte als de teleurstellende 'verzwakking van het oordeel', staat evenwel de versterking van het oordeel.

De televisie heeft, als het om oordelen gaat, een paradoxale ontwikkeling in de moderne tijd versneld. Enerzijds heeft zij het vermogen van de mens om zich in te leven in het gevoel van anderen, of het nu gaat om mensen of om bedreigde diersoorten, aanzienlijk versterkt. Men schijnt wat af te huilen voor de tv. Anderzijds laat ze – nieuws én talkshow – elke avond zien hoezeer de bekrompen zelfrechtvaardiging, waarin het eigen heil uitgangspunt is, is toegenomen. De individuele mens heeft het gewonnen van de mensheid, ondanks al het medelijden met hongerende Somaliërs, verkrachte Bosniërs of geharpoeneerde walvissen.

No one you can save that can't be saved is hiermee een geloof van gisteren geworden. De overvloed aan beelden van honger, oorlog, ellende en

persoonlijk leed in de wereld stelt de kijker bloot aan wat Enzensberger 'een permanente morele chantage' noemt. Als ooggetuige van deze 'tirannie van intimiteit van de beelden' wordt de kijker niet alleen voyeur, maar moet hij bijna dagelijks voor zichzelf de vraag beantwoorden wat hij dan onderneemt tegen alles wat wordt vertoond. En dat is, zo wordt steeds duidelijker, niet veel. Omdat het besef groeit dat dit ook niet veel meer kán zijn dan geld geven, wordt de kijker door schuldgevoelens geplaagd, voelt hij zich machteloos en zapt hij verder. De psychische en cognitieve overbelasting werkt zo als een boemerang omdat de morele eisen in geen verhouding staan tot de mogelijkheden tot handelen. Dat leidt ertoe dat de kijkers gaan staken en elke verantwoordelijkheid ontkennen. In het wegvallen van deze publieke moraal van de collectieve burgerlijke verantwoordelijkheid ligt volgens Enzensberger de kiem van de barbarij, zowel in Bosnië als in elke willekeurige suppporterstrein.[42]

Het is echter de vraag of deze passiviteit en de ontluikende barbarij alleen het gevolg zijn van de overvloed aan beelden. De beelden uit Vietnam – My Lai, napalmmeisje Kim Fuk – leidden wél tot massale actie, en dit kwam niet alleen doordat het de eerste keer was dat dergelijke beelden op tv verschenen. Afgezien van de noodlottige inflatie van de beelden, blijft het de vraag of de waargenomen malaise op het gebied van maatschappij en moraal niet meer het logische uitvloeisel is van de nieuwe moraal van individualisering en zelfontplooiing waardoor het accent geheel van God en de mensheid is verschoven naar de mens.

Nothing you can do but you can learn how to be you in time, zongen The Beatles. Daar hebben we gehoor aan gegeven. Wat hebben we geleerd hoe we onszelf moeten zijn! Want dat is de boodschap die in al die praatprogramma's in variaties wordt herhaald: ieder mens moet zijn die hij/zij is, de mens moet zich laten leiden door zijn/haar gevoel maar is tegelijk een zelfbouwpakket, de mens is de maat aller dingen. De gevolgen variëren van onschuldig tot ernstig.

Men kan het de democratisering van de psychiatrie noemen dat programma's als *Liefen Leed* en *Het spijt me* biechtstoel en ligbank zijn geworden, dat de functie van pastoor en psychiater is overgenomen door de presentator. In 1967 had de gewone man 'recht op een pilsje', nu heeft hij recht op het publiekelijk uiten van zijn intiemste emotie.

Men kan zeggen dat het toch mooi meegenomen is als de tv op rituele wijze hulp kan bieden in moeilijke tijden, zoals Wim Koole in *De troost van televisie* beweert. Men kan zeggen dat het toch mooi meegenomen is

als de tv helpt het contact te herstellen tussen Jan en zijn zus, Toos en haar vader. Men kan het verschil ontkennen tussen de publieke smeekbede van Woody Allen aan Mia Farrow om een einde te maken aan hun via de media uitgevochten huwelijksoorlog en de spijtbetuiging op tv van een negentienjarig meisje aan haar moeder na hun ruzie om een pot gel die twee gebroken vingers tot gevolg had. Maar kan men zeggen dat het een teken van persoonlijke kracht is als men een optreden op de tv nodig heeft om te bewijzen dat men bestaat? Dat men de tv nodig heeft om de nieuwe identiteit van homoseksueel, dikzak of kleptomaan te bevestigen? Dat men haar nodig heeft om het contact met Marietje om de hoek te leggen? Is het vaak niet toch een vorm van zwakte en exhibitionisme? En maakt de tv niet toch gewoon handig gebruik van al deze persoonlijke potloodventers? Het zijn immers financieel de goedkoopste programma's. Zoals de tv de sport lijkt te hebben uitgevonden omdat het goedkoper bleek om gewone mensen te laten hardlopen dan acteurs, zo is het ook duurder om acteurs in te huren voor een drama dan gewone mensen. Die komen op een holletje naar Hilversum, gratis en voor niets, op die twee consumptiebonnen na. Het verschil zit hem hier in: er is geen structuur, geen boodschap meer.

Dat in al deze etalering van persoonlijke emoties het wegvallen van de moraal duidelijk wordt, is niet juist. Sommige talkshows doen hun uiterste best om een nieuwe groepsmoraal te bevestigen. *Sonja* is daar een voorbeeld van, en de *Oprah Winfrey Show* evenzeer. Wat zij voortdurend willen bevestigen, is de moraal van de jaren zestig. Die moraal bestaat uit een mengeling van totale persoonlijke, emotionele ontplooiing en autonomie enerzijds en progressieve maatschappijopvattingen anderzijds: geweldloosheid, seksuele emancipatie van de vrouw en de veroordeling van blank racisme. Als de gespreksthema's racisme of seksuele uitbuiting zijn, beginnen deze programma's soms gelijkenis te vertonen met showprocessen. De vrijwillig optredende, van masochisme bezeten dader wordt niet alleen publiekelijk ingepeperd dat hij verkeerd heeft gehandeld, maar ook dat hij verkeerd heeft gedacht en gevoeld.

Een maatschappij kan echter alleen beschaafd én vrij zijn als de mensen zich in hun publiek gedrag beperkingen opleggen, maar niet in hun denken of voelen. Als dat gebeurt, zijn we in de 'brave new world' van Aldous Huxley aanbeland. Wat we op tv zien, is een vorm van puritanisme, van religieuze boetedoening. De dader strooit publiekelijk kilo's as op zijn hoofd en gaat na deze openbare schuldbekentenis gereinigd weer naar huis.[43] Soms weigert de dader zich vrijwillig te melden. Dan is er net als in

de tijd van Stalin wel een 'kleine goede communist' te vinden om de 'dolende' – incest of wat ook plegende ouders – bij de tv aan te geven. Het 'outing', het publiekelijk bekendmaken dat een bekend persoon die voor heteroseksueel door wil gaan, in feite homosekseueel is, is een voorbeeld van deze schending van de privacy en normale rechtsgang. Zo werd in 1993 in het Duitse tv-programma *Einspruch!* tijdens een heftig debat over pedofilie en kinderprostitutie een sociaal-werker plotseling door de presentator geconfronteerd met een jongetje dat riep dat hij hem 'in de kont had willen neuken'.[44] Hier is de middeleeuwse schandpaal terug, maar dan zonder dat er enige vorm van proces aan vooraf is gegaan. Zo zijn we, eindelijk, bij de liefde en seksualiteit aangekomen, en dus bij de hoofdzin van het lied van The Beatles en bij het gelijknamige tv-programma: *All you need is love.*

Wat ziet men gebeuren in deze show? Men ziet zestien meisjes zitten, op banken in een bar-achtige studioruimte. Daar komt Maurice – als een volleerd acteur – het trapje afsuizen richting Ten Brink. Hij mag een meisje kiezen. Na veel intiem gepraat en intieme beelden kiest hij uiteindelijk Nanda. Sommige niet-gekozen meisjes lopen huilend weg. In de volgende uitzending, die voor ongeduldige kijker maar tegelijk wordt uitgezonden, zijn Maurice en Nanda 'hartstikke verliefd'. Verder is er een betaaltelefoonnummer om hulp te vragen bij het – voor de camera – herstellen van gebroken relaties, en kan men postbode Ten Brink met een videoboodschap sturen naar een geliefde die dat nog niet weet. Het resultaat is bijkans altijd hetzelfde: 'Hartstikke verliefd.'

Hoe moeten we dit alles bezien? De Franse dichter Charles Baudelaire noemde, midden vorige eeuw, de net uitgevonden fotografie 'een bordeel zonder muren'. Dit programma zou hij vermoedelijk 'een bordeel met doorkijkspiegel' hebben genoemd, met Ten Brink als pooier en de kijker als voyeur. Maar in een bordeel gaat het er eerlijker aan toe. De kijker krijgt namelijk geen antwoord op de vraag of de deelnemers verliefd worden op elkaar of op de tv, en hoe lang die verliefdheid duurt. Wat de kijker wel ziet, is een bordeel, gelardeerd met succesvolle seksadvertenties. Zo is *All you need is love* de pervertering van het oorspronkelijke lied, de omkering van de strekking: alles wat je wilt, kun je doen. De show toont namelijk dat je zelf niets kunt doen, maar dat de televisie alles kan, ook op het gebied van de liefde. De liefde is van lust tot last geworden, maar de tv maakt er weer iets mooi's van.

Kan men op het terrein van de media zelf misschien nog spreken van

evolutie, op het gebied van de seksualiteit is er sinds 1967 sprake van een echte revolutie. De emotie heeft de rede vervangen. De seksuele vervulling is belangrijker geworden dan alle andere doelen in het leven. Het probleem is dat die vervulling moet geschieden op basis van een totale democratisering van de intimiteit. Dat het seksuele de kern is geworden van de identiteit van de mens, heeft een eeuwenlange voorgeschiedenis. Die komt erop neer dat vroeger de natuur de mens beheerste, en dat nu de mens de natuur beheerst, ook zijn eigen lichaam. Zo is seks de enige toegangspoort geworden naar het mysterie van het eigen lichaam, naar het mysterie van het verloren gegane natuurlijke en bovennatuurlijke. Zo is seks het enige terrein geworden dat, in de huidige wereld van functionalisme en sociale zekerheid, nog spanning en geluk kan opleveren en dat de individualiteit kan bevestigen, voor man én vrouw. De pil, in 1967 bezig aan zijn onstuitbare opmars, maakte een definitief einde aan de dominantie van de man in de relatie, en een begin aan de eis van vrouwelijk genot.

Dat seksuele passie zo'n dwingende kracht heeft gekregen, komt ook door het wegvallen van allerlei andere seksueel geladen passies. De Mariaverering, de romantische liefde, de ethische of politieke bevlogenheid zijn verdwenen. Alle energie, waarvan de mens misschien wel een vaste dosis heeft, wordt nu of in het lopen van de halve of hele marathon gestopt of in de direct-relationele seksualiteit. De Britse socioloog Anthony Giddens noemt in zijn boek *The Transformation of Intimacy* de huidige seksualiteit, die van al het biologische, natuurlijk en bovennatuurlijke is bevrijd, een 'plastic seksualiteit'. De dwangmatige seksuele activiteit van de moderne mens wordt opgejaagd door dat gevoel van leegte, die jacht op dat gevoel van volheid, kortom, door 'the desire to desire'. En de televisie blijkt dat verlangen het gemakkelijkst te kunnen vervullen.

De gevolgen van deze ontwikkeling naar seks als kern van de identiteit en de democratisering van de intimiteit zijn dubbelzinnig. Een volstrekt democratische relatie is wellicht beter dan die eenzijdige, soms puur terroristische van vroeger, maar de kans daarop wordt kleiner en kleiner door alle eisen die er nu aan worden gesteld. Meer gelijkheid betekent meestal meer strijd. En hoe meer de mens zelf verantwoordelijkheid moet dragen, hoe eerder hij zich schaamt of zich waardeloos voelt, zijn leven leeg vindt en zijn lichaam knudde. Giddens komt tot een onzekere, sombere conclusie: 'Niemand weet of de seksuele relaties een braak liggend land worden van tijdelijke verhoudingen, getekend door evenveel emotionele antipathie als liefde, en doorsneden door geweld.'

Het risico van al dit gepsychologiseer, dat de televisie krachtig bevordert, is de remming van de ontwikkeling van basale persoonlijke krachten, zoals het respect voor de privacy van anderen. Het is ook de ontkenning van het feit dat ieder innerlijk tot op zekere hoogte 'een kabinet van gruwelen' is, en dat beschaafde relaties tussen mensen alleen kunnen slagen voor zover akelige kleine geheimen van lust, hebzucht of afgunst opgesloten blijven.[45]

Televisie heeft zich verheven tot enige morele instantie, maar ze is ook de meest corrupte aller media. De overheersende 'morele' drijfveer van de meeste showmasters, ook van Oprah Winfrey met haar 98 miljoen dollar per jaar, is geld. Als geld en niet de waarheid of het inzicht in de mens zelf het doel is van televisie, moeten we betwijfelen of de tv wel in staat zal blijven de steeds dunner wordende lijn tussen liefde en haat zichtbaar te houden. In werkelijkheid weten we namelijk heel weinig van de liefde en de seks. We weten niet precies waarom we verliefd worden, waarom we geil worden, en waarom die liefde plotseling om kan slaan in haat. Wat we wel weten, is dat liefde en haat soms twee zijden van dezelfde medaille zijn. Zo gezien is er tussen Ten Brink en Bosnië geen fundamenteel verschil. Totale, publieke intimiteit kan uiteindelijk uitmonden in de tirannie van het geweld.

Als The Beatles *All you need is love* nu zouden opnemen, live en wereldwijd uitgezonden, zou de tekst waarschijnlijk heel anders luiden. En Robert ten Brink zou er waarschijnlijk weinig mee kunnen beginnen.