

REAL SOAP

Gust De Meyer

Postmoderne televisie

Reality-tv kadert in de overgang van moderne televisie (ook wel paleo-tv geheten) naar postmoderne televisie (ook wel neo-tv geheten): de cultureel-pedagogische opvatting van de moderne (openbare) televisie, waarin de privé-sfeer nooit in het publieke discours werd opgenomen, wordt vervangen door de opvatting dat de kijker zelf beslist naar wat hij kijkt, en waarbij genres naar hartelust gecombineerd worden. De grens tussen privé en openbaar wordt een stuk kleiner. Moderne tv is producent gericht, postmoderne tv is consument gericht. Reality-tv is postmoderne televisie, gekenmerkt door dedifferentiatie of grensvervaging/hybridisatie, door dehiërarchisering en globalisering.

De moderne tijd kende differentiatie of strikt afgebakende grenzen qua cultuur, etnie, sekse, leeftijd,... De dingen moesten apart gehouden worden ('of-of'). Postmoderniteit staat voor vervagen van grenzen. De dingen moeten samen genomen worden ('en-en').

Dat gaat bij uitstek op voor (tv)genres. Vele hedendaagse succesvolle tv-programma's zijn hybride vormen van televisie, waarin gespeeld wordt met traditionele genres en conventies, die naar hartelust worden gecombineerd, waarin dus gespeeld wordt met traditionele onderscheidingen als 'fictie versus realiteit', 'verhaal' versus 'het leven zoals het is', 'dramatisering versus journalistiek/documentaire', '(professionele) acteurs versus gewone, zichzelf zijnde mensen' (in die zin zijn Bekende Vlamingen ook maar gewone mensen), ...

Postmoderne tv/cultuur staat ook voor de grensvervaging tussen publieke en private sfeer. In de 19^{de} eeuw, met de opkomst van de burgerij en de industrialisering, is er pas een definitieve scheiding gekomen privé versus publiek leven. Ze werd de basis van een burgerlijke gedragscode, en schreef voor hoe men zich in welke sfeer diende te gedragen. In de premoderne samenleving was het onderscheid tussen de private en de publieke sfeer helemaal niet vanzelfsprekend. Van een privé-sfeer was in de premoderne tijd nauwelijks sprake, noch voor het gewone volk noch voor de elite. Privacy is in feite een zeer recent fenomeen. Het moderne onderscheid privé versus openbaar heeft gemaakt dat de moderne mens haast letterlijk twee gedaantes heeft. Hij heeft geleerd wanneer en hoe hij van de ene huid in de andere moet kruipen. Je hebt de openbare mens, gekenmerkt door rede en beheersing, die we ons meestal als een man voorstellen, en je hebt de private mens, beheerst door emoties en spontaniteit, waarin we meestal een vrouw zien. Enkel door een strikte scheiding tussen privaat en openbaar zou de democratie leefbaar zijn (pessimisten zien al lang een aftakelingsproces van de civiele maatschappij aan de gang). Waar in de moderniteit de publieke en private sfeer strikt dienden gescheiden te worden, brengt de postmoderniteit de private sfeer in de openbaarheid (zoals allerlei 'onthullingen' van gewone mensen op tv duidelijk maakt). Televisie wordt nu informeler, persoonlijker, intiemer, emotioneler, meer verpsychologiseerd, herkenbaarder voor de gewone mens. Het private leven, het dagdagelijkse, de verborgen kantjes van de mensen, het ongewone – we zijn alle toch gewoon en tegelijk zeer ongewoon – duikt op op het scherm. De mensen die daar op het scherm verschijnen – het zou ieder van ons elke dag kunnen gebeuren: iedereen kan ook tv-beroemdheid worden – moeten niet langer tegen zichzelf beschermd worden. Zij verdienen alle respect omdat ze zichzelf willen tonen in alle intimiteit, in al hun miserie, in al hun afwijkingen van de norm, in hun kleine maar ook hun grote kanten. Zo zijn wij privé en dat mag iedereen publiekelijk weten. In die zin spreekt men ook over 'first person tv', waarmee de nadruk wordt gelegd, niet op de objectieve, pedagogische benadering van een buitenstaander, maar op de subjectieve inbreng van (gewone) mensen.

De belangstelling voor het concreet-alledaagse van de gewone mens staat natuurlijk niet in de weg dat fundamentele en universele menselijke thema's worden aangeraakt. Ze kunnen nu vanuit het standpunt van de betrokkenen, en niet meer vanuit het alwetend-deskundig standpunt van de expert (wetenschapper, welzijnswerker, ...) voor een minstens even grote inleving en, waarom niet, voor emancipatie zorgen. Maatschappelijke thema's worden nu niet meer abstract, maar concreet vanuit de persoonlijke leefwereld aan de orde gesteld. En dat werkt bevrijdend. Liefde en haat, leven en dood, angst en twijfels, vreugde en verdriet, trouw en verraad, ... het zijn de fundamentele aspecten in het drama dat het leven is. De kijker leeft mee met andermans problemen en weet zich niet meer alleen op de wereld, kan solidariteit kweken, ook een zekere mate van geborgenheid ondervinden, van veiligheid. Een therapie voor de postmoderne mens die, in de steek gelaten door de grote zekerheden en de grote ideologieën, als een nomade door het leven moet, zonder houvast, losgeslagen. Reality-tv biedt een oplossing.

Keren we nog even terug naar de problematiek van vermenging van tv-genres. Hybridisatie betekent nog niet noodzakelijk dat wat vermengd wordt op gelijke voet komt te staan. Bijvoorbeeld: elementen van de populaire cultuur kunnen grensvervagend worden opgenomen in de hoge cultuur, met de laatste evenwel als blijvend referentiepunt. In de postmoderniteit echter worden 'hoog' en 'laag' gedehiërarchiseerd; hiërarchieën worden opgezegd; 'hoog' en 'laag' zijn beide evenwaardig. Als er bijvoorbeeld over infotainment op tv wordt gesproken, is het niet meer duidelijk waarover het nu gaat: over informatie of over entertainment? In elk geval is 'informatie' niet meer meerderwaardig aan 'ontspanning', staat het informatie-genre niet meer hoger in de hiërarchie dan het genre 'entertainment'. Het gaat nu om consumptie van open genres.

Zolang in Europa de televisie gemonopoliseerd is geweest door de openbare omroepen, hebben die de tv-cultuur gedwongen gehouden in het keurslijf van de volksopvoeding. Aan dit bij momenten betuttelend, paternalistisch educatief project kwam een definitief einde met de opkomst van commerciële zenders, die resoluut de kaart trokken van wat de kijker wou (en wat niet noodzakelijk ook datgene was dat de bevoogders voordien voor ogen hadden). Wat de kijker wil, moet natuurlijk door de programmamakers nog altijd juist ingeschat worden. Soms krijgt de kijker evenwel de ware macht om zelfs in programma's in te grijpen. Bijvoorbeeld, wanneer hij mag beslissen wie de overwinnaar wordt van Big Brother, of wanneer hij mag beslissen – en hij alleen, niet een 'vakjury', zoals in de moderne dagen - wie naar het Eurovisie Song-festival mag of wie Idool wordt. Een vorm van interactiviteit, die binnen de cybercultuur vanzelfsprekend is, wordt hier geïntroduceerd. Het eenrichtingsverkeer van tv-producenten naar tv-consumenten wordt in ware postmoderne zin opengebrouwen en omgedraaid: de onvoorspelbare tv-consument komt aan het woord. Dit was niet zo vanzelfsprekend: waar in de moderne tijd televisie mooi binnen afgelijnde genres en programma's werkte en dat ook nog eens hiërarchisch deed ('ontspanning' mocht als het maar in het cultureel-educatieve project kon opgenomen worden), was het niet evident om in te spelen op het kijkgedrag van de consument. Maar nu is het zo ver: consumptie boven productie. Geen betuttelende instantie aan de productiekant hamert in hoe het afgebeelde dient geïnterpreteerd, maar de kijker geeft zelf betekenis vanuit zijn eigen ervaring. Elke consumptie is anders, afhankelijk nog eens van de context.

Postmoderne televisie, de grensoverbrugger van tv-genres en van de scheiding tussen privaat versus openbaar domein, speelt ook in op de vervaging van nationale grenzen. Dat wordt duidelijk in de televisie-formats die over de wereld reizen, wat wijst op globalisering, zonder evenwel de uitwissing van de lokale tv-cultuur. Ook hier weer dus dehiërarchisering: het globale dient altijd lokaal te worden ingepast – men spreekt over globalisatie – en het is zeker niet altijd zo dat globalisering synoniem is voor (Amerikaans) cultuurimperialisme. Het

Nederlandse Big Brother was, bijvoorbeeld, over de hele wereld te zien in lokaal aangepaste versies. En ook het Vlaamse De Mol werd in het buitenland uitgezonden.

Reality-tv

Televisie met realiteitsaanspraken is de laatste jaren aan een echte opmars begonnen. Met de term reality-tv werden oorspronkelijk programma's bedoeld waarin de interventies van politie- of andere hulpdiensten, brandweer (bijvoorbeeld, Rescue 911) werden getoond: reality crime shows die focussen op dramatische of alleszins spectaculaire gebeurtenissen. Recentelijk vindt men deze reality-tv nog steeds in programma's waarin patrouilles van politiediensten worden gevolgd (bijvoorbeeld, Politie). In dergelijke enge zin verwijst de term reality-tv dus naar een genre waarin sprake is van een mengeling van journalistieke en dramatische conventies, en waarin onverwachte of dramatische gebeurtenissen uit het leven van gewone mensen of uit het werk van politieagenten, hulpdiensten en andere publieke beroepen centraal staan.

In ruime betekenis echter is reality-tv een koepelbegrip geworden waarmee men televisieprogramma's aanduidt die een aanspraak maken op de 'realiteit' en waarin reële personen en gebeurtenissen centraal staan. Idealiter doet de camera niet meer dan registreren wat er zich in zijn blikveld afspeelt, wordt er zo weinig mogelijk gemanipuleerd. Omdat mensen meer en meer met de aanwezigheid van camera's geconfronteerd worden (al was het maar in de supermarkt), gaan de mensen voor de camera al vlug over van acteren naar zichzelf zijn (is ook altijd natuurlijk een beetje: zichzelf spelen). In reality-tv geen acteurs – wie teveel acteert wordt als onauthentiek afgewezen – en ook geen (gekunstelde) decors: wat door de 'afwezige' camera wordt geregistreerd speelt zich af tegen de achtergrond van het ware leven. Authenticiteit, doorleefde realiteit en gewone burgers in reële omstandigheden, zijn de trefwoorden van het koepel-begrip reality-tv.

Onder deze bredere noemer gaan verschillende subgenres schuil, waaronder docusoap ('Het leven zoals het is', bijvoorbeeld op camping Cosmos of in het OCMW, met gewone mensen dus, of De Pfaffs – BV's als gewone mensen), real life soaps (Big Brother), survival (Expeditie Robinson), verborgen camera- (Candid camera), openbare biechtprogramma's (Het spijt mij), home videoprogramma's (Videodinges), opsporingsprogramma's met gedramatiseerde onderdelen (Opsporing verzocht), televisie-bevallingen (Babyboom), allerhande vormen van datingprogramma's (Boer zoekt Vrouw) en flirtprogramma's (Temptation Island), transformatieprogramma's met bijvoorbeeld plastische chirurgie (Extreme Makeover, Beautiful), cultuurschok-programma's (ook wel armoe-tv geheten) (Toast Kanibaal, De Stanley-route), uitlach-tv (De zware voet) tot en met turbulente talkshows (Jerry Springer) of journalistieke grensgevallen waarin het kleine nieuws, human interest aan bod komt en de klemtoon ligt op het alledaagse leven (Man bijt hond) of zelfs journalistieke bijdragen waarin men uitgaat van het standpunt van de betrokkenen (Jambers en zijn opvolger De Reporters, Koppen) en waarin journalistieke en dramatische conventies gemengd worden. Onder reality-tv gaan dus vele subgenres schuil, waarvan het ondertussen een conventie geworden is de term docusoap te reserveren voor televisie waarbij de camera enkel registreert wat er in een bestaande omgeving gebeurt, en de term reality gereserveerd wordt voor gecreëerde situaties waarin mensen worden geplaatst en hun reacties gevolgd.

Randgevallen zijn programma's als Het geslacht De Pauw en Kaat & Co. Het geslacht De Pauw is geen reality-tv, maar ironiseert, gebruik makend van de conventies van reality-tv, gelijksoortige docusoaps zoals De Pfaffs (celebrity soaps). Het is docudrama. Kaat & Co wordt dan weer docufictie geheten, maar leent aan tegen reality, al was het maar omdat de acteurs spontaan niet uitgeschreven dialogen debiteren rond een plot.

Dat de grens tussen realiteit en fictie, tussen gewone mensen en acteurs, tussen privaat en publiek leven zeer dun geworden is, blijkt uit het volgende relaas over Leona Detiège, ex-burgemeester van Antwerpen, in een lezersbrief in Humo (08.04.2005): 'In Humo antwoordt Leona Detiège op de vraag of ze naar 'Het geslacht De pauw' kijkt: 'Nee. Dat is zo'n beetje, ja, ik weet het niet... is het echt, is het niet echt? Ik vind dat er een beetje te veel privé-zaken in naar buiten komen'... Dat een eminent politica het onderscheid niet kan maken tussen fictie en realiteit is toch een beangstigende gedachte?', aldus de verontruste lezer. Misschien had mevrouw Detiège het zo niet bedoeld, het wijst toch enigszins op de mogelijkheid dat Het geslacht De Pauw op een dubblzinnige wijze kan gelezen worden door de kijker. En dat de grens tussen realiteit en fictie, tussen gewone mensen en acteurs, tussen privaat en publiek leven wel degelijk vervaagd is, blijkt ook nog uit de uitlatingen van soap-acteurs dat zij worden aangesproken, bij de bakker, bijvoorbeeld, als TV-personage en ondervraagd worden over hun leven in de soap. Greet Rouffaer, dokter Nellie in Wittekerke: 'Ik zeg niet dat niemand nog het onderscheid kan maken, maar het gebeurt toch heel regelmatig. Mensen die mij op straat aanklappen: "Ik heb hier pijn. Kunt u iets voorschrijven?... "Ja", zei er ooit iemand, "ik weet wel dat het fictie is, maar hoe blijft u dat toch combineren: een dokterspraktijk met een acteurscarrière".'

We zouden nog verder kunnen gaan in de schemerzone van de randgevallen als Het geslacht De Pauw en Kaat & Co. Is het nieuws zelve niet op 'de' realiteit gebaseerd, vaak van gewone mensen (cf de weekend-ongevallen of de spectaculaire moordzaken)? En is oorlogsverslaggeving dan geen 'reality-tv' of de berichtgeving over de tsunami eind 2004? Het nieuws zelf wordt meer en meer als een story gepresenteerd met eventueel een hoge spektakelwaarde; meer en meer maken journalisten ook nieuws (door bijvoorbeeld, een item uit de binnenlandse politiek op de agenda te plaatsen en daarover politici te ondervragen). En meer en meer politici worden van hun menselijke kant benaderd (cf de bleirende Bert Anciaux, die, minder negatief uitgedrukt, om zijn hoge aaibaarheidsfactor wordt opgevoerd). Meer en meer politici, die (vroeger) enkel in het ernstige nieuws verondersteld worden te figureren, duiken ook op in infotainment-programma's (De laatste show) en zelfs in pure entertainment-programma's, zoals spelprogramma's. De kamervoorzitter, Herman De Croo was zelfs te zien in een soap. En waarom ook niet? Misschien zegt die andere private, emotionele kant van de politicus minstens evenveel over zijn waarde als politicus.

Reality-tv wordt integendeel vaak als een bedreiging gezien voor de democratie, want de burgers worden niet meer geïnformeerd zoals het in de moderne logica paste. Lees even mee: *'Vaak gaat het bij reality-tv om onderwerpen die spectaculair zijn of emoties oproepen. Hierdoor wordt het gezien als een genre dat sociaal onrecht exploiteert en dat door haar veelal populistische stijl een bedreiging vormt voor andere, minder soepel in beeld gebrachte vormen van nieuws en non-fictie programma's zoals documentaires'*. (C. Meijer & M. Reesink, 2000, Reality-soap! Big Brother en de opkomst van het multimediaconcept). Exploiteert reality-tv onrecht of emoties en vormt dergelijke tv dan een bedreiging voor 'ernstige' journalistiek? Van waar toch die vrees voor de nieuwe postmoderne manieren om met de realiteit om te gaan? Waarom zouden die moeten onderdoen voor de moderne, die in hun eenzijdige intellectuele belangstelling en bovendien in hun betutteling en vaak in hun ideologische vooringenomenheid ook niet altijd een 'juist beeld' van de werkelijkheid hebben geschetst. Reality-tv is zoals het leven: ernst en emotie tegelijk, intellect en hart tegelijk, werkelijkheid en fictie tegelijk, onrecht en droom tegelijk. Reality-tv is democratainment: het volk heeft het gewonnen van de dictatuur van de moderne programmamakers-met-de-grote-boodschap, het volk beslist zelf wel. En die mensen die daar op het scherm in hun echte leven/leed/blijdschap/ontredding/twijfel/goede en slechte kanten worden getoond zijn geen sukkelaars, maar helden; zij dienen niet tegen zichzelf beschermd te worden; integendeel, de modernisten dienen zich zelf eens de vraag te stellen of

we niet de grootste eerbied dienen op te brengen voor deze heroes for one day (David Bowie). Deze mensen stellen zich kwetsbaar op en verdienen alle respect. Wie hen veroordeelt laat zich leiden door een ouderwetse burgerlijke moraal. In plaats van hen te veroordelen, is de enige gepaste reactie: kijk eens wat prachtige mensen daar op het scherm, die zich er niet meer voor schamen ons deel te laten nemen aan hun leven (met repercussies op het leven van ieder van ons).

Die ‘repercussies op het leven van ieder van ons’, die we net nog tussen haakjes plaatsten, zijn overigens niet te onderschatten. We citeren hier uit een bij 4571 respondenten gevoerde enquête door Flair (in het eerste nummer van 2006 gepubliceerd), meer bepaald de antwoorden op de vraag ‘Hoe beïnvloedt reality-tv jouw leven?’:

- 37.7% is gezonder gaan leven (cf De Afvallers)
- 28.9% heeft haar keldingsstijl veranderd (cf Beautiful, De Heren maken de Man)
- 21% heeft haar relatie geanalyseerd (bijvoorbeeld aan de hand van Temptation Island)
- 20.9% heeft grote kuis gehouden met tips uit Schoon en Meedogenloos
- 16.4% heeft een dieet gevolgd (cf De Afvallers)
- 16% heeft haar uiterlijk onder handen genomen (cf Beautiful)
- 10.5% is aan de renovatie van een huis begonnen (cf The Block)
- 9.1% heeft een verre reis ondernomen (cf Expeditie Robinson)
- 3.8% heeft plastische chirurgie ondergaan (cf Beautiful)
- 1.5% heeft een huis gekocht
- 1.2% heeft professionele hulp gezocht
- 1.1% heeft een relatie beëindigd

De kritiek op reality-tv slaat op alle subgenres die het koepelbegrip dekt, maar zeer speciaal toch op de docusoap. Real life soaps kunnen doorgaans nog met ‘het is maar entertainment’ afgescheept worden – in de zin van: het is verwerpelijke televisie, maar het is ook maar ontspanning. Wat natuurlijk nonsens is: real life soaps als Big Brother destijds of Beautiful zijn entertainment, maar tegelijk bewustmaking, emancipatie, oogopener, ... Waar de kritiek zich echter meest aan ergert is dat ook de documentaire, de informatieve duiding, ten prooi gevallen is aan het entertainment in de zogeheten docusoap. Echte documentaires zouden immers het alleenrecht hebben om door middel van ernstig onderzoek de realiteit te representeren. Docusoaps, als gedegeneerde vormen van de ‘echte’ documentaires, nemen echter vele karakteristieken van gewone soaps over (het cliffhanger-motief, de complexe verhaallijnen rond meerdere personages, de emoties enz.), zijn daardoor een stuk lichter verteerbaar dan documentaires, wat dan meteen een negatief punt zou zijn. Docu-soap zou zich dan spiegelen aan de fictie-soap, waarin een fictionele wereld wordt gecreëerd waarin emotionele, interpersoonlijke relaties in een statisch gedefinieerde setting tot ontwikkeling komen. De docusoap vertoont ook gelijkenissen met de talkshow. Beide genres leggen de nadruk op de conversatie van gewone mensen die uitsluitend voor zichzelf spreken. Zowel in de docusoap als in de talkshow gaat het om een persoonlijk, subjectief gekleurd gesprek.

De docusoap (evenals de talkshow) haalt, althans volgens de nieuwe vermaners, in elk geval een onvoldoende qua ernst. De verschuiving van de moderne, ernstige documentaire naar de postmoderne, lichtvoetige docusoap is een steen des aanstoots. Een traditionele documentaire zou onafhankelijke – maar wat met ideologische voorgeprogrammeerdheid? - en kwalitatieve informatie verschaffen, terwijl een docusoap duiding herleidt tot entertainment. Een traditionele documentaire beschouwt maatschappelijke fenomenen als problematisch, en wil nadenken over mogelijke uitwegen. Docusoaps stelen op identificatie en hebben herkenbaarheid op het oog. Er zit geen (boodschapperige) ‘visie’ achter, de enige visie is die van de mensen die opgevoerd worden. De waarheidsaanspraak van een traditionele documentaire (de speurtocht naar één waarheid) wordt losgelaten bij de docusoap. Die vormt immers een open genre, net zoals de fictionele soap, waar het publiek zich op verschillende

manieren identificeert met de mensen of personages. De informatiewaarde van een docusoap schuilt in haar veelheid aan ervaringen en emoties.

Het maatschappelijk belang van docusoaps blijkt nochtans uit het feit dat ze het leven tekenen op een zeer toegankelijke wijze, en bovendien een forumfunctie vervullen. Doordat er veel belang wordt gehecht aan de herkenbaarheid neemt de mogelijkheid tot identificatie vanwege de kijker met één van de personages toe: de herkenbaarheid van de afgebeelde mensen als personages is enorm belangrijk. De toegankelijkheid van het programma stijgt hierdoor, en zo ook de kans dat mensen over het onderwerp gaan nadenken of op zijn minst praten. En dat zullen ze ook 's anderendaags op de trein, in tegenstelling tot een steriele documentaire.

We zouden, zoals hoger al is gesuggereerd, zelfs een stap verder willen gaan: niet alleen docusoaps, maar zelfs documentaires en het journaal, kunnen onder de koepel reality-tv ondergebracht worden. Want die zijn toch ook bezig met 'realiteit'? De meest 'reële' documentaire is 'soap', is in beeld gebrachte realiteit. En dat in beeld brengen is een drastische ingreep in de realiteit: niet alleen wat er geregistreerd wordt door de camera, maar ook wat er geknipt wordt in het geregistreerde materiaal, hoe het overgehouden materiaal gemonteerd wordt, wat de commentaarstem toevoegt aan wat er te zien is, ... Belangrijk en vaak onderschat is dus de (vaak modernistische) intentie van de documentairmaker, die maakt dat documentaristische 'tv-realiteit' mijlenver kan staan van 'de' realiteit. En ja, het nieuws is vaak een echte real life soap. Men denke aan de dood van Johannus Paulus 2: de ziekte, de operatie, het woordloze publieke optreden met Pasen, overleden of toch nog niet?, overleden, de bedevaart naar Rome (zo van de Polen), de begrafenis, wie is papibile?, het conclaaf, 'habemus papem'. Reality-tv is een ingeburgerde term geworden voor een min of meer verhaalmatige vertelling op basis van non-fictie-elementen. De non-fictie-elementen spreken niet voor zichzelf, zoals ze dat wel heten te doen in de journalistiek (al moeten daar natuurlijk ook de feiten in beeld gebracht worden, reden waarom men, zoals gezegd, zelfs het journaal in feite een vorm van reality-tv zou kunnen noemen).

Reality-soap

Het begrip reality-tv is dus een containerbegrip geworden dat zo ruim kan geïnterpreteerd worden dat zelfs docusoaps, ja, theoretisch, zelfs documentaires en nieuws er kunnen ondergebracht worden. Daarom is het beter over te schakelen naar de term reality-soap. Realiteit in een soap-structuur of soap gebaseerd op non-fictie of op de realiteit. Representatie van de 'realiteit', in gelijk welk tv-programma, is wellicht altijd een mengvorm van fictie en non-fictie, van facts en dramatisering, van het echte leven en van acteren, van facts en fiction: faction. Real life soap heeft enerzijds een zeer hoog realiteitsgehalte, maar bevat anderzijds ook de kenmerken van een **traditionele soap die als fictief (niet reëel) wordt beschreven. Echter, net zoals reality-tv, wordt soap gekenmerkt door een eenheid van ruimte (een centrale lokatie) en tijd, een (beperkt) aantal personages, die rollen uit het gewone leven spelen en waarbij de emotionele relaties centraal staan, en een thematiek van alledaagse problemen van 'gewone' mensen.** Reality-soap is op de realiteit geconcentreerd, maar doet dat vanuit een televisie-logica van fictie.

De overschakeling naar de term reality-soap levert minder afbakeningsproblemen, gewoon, omdat wij, in goede postmoderne zin, ervan uitgaan dat er geen hiërarchische genres meer bestaan en, enerzijds, informatie/duiding besmet is door soap en, anderzijds, soap een hoog informatiegehalte, ja, zoals ook al gezegd, zelfs een hoog emancipatiegehalte heeft. In die zin kunnen we, in plaats van over reality-soap evengoed spreken over soap-reality, maar die term bekt minder.

Als alle tv-genres, die in de moderne tijd nog zo goed konden afgebakend worden, in feite mekaar bevruchten, wordt televisie een grote reality-soap/soap-reality. In die meta-reality-soap kunnen dan volgende spanningsvelden aangeduid worden, die, voor elk programma afzonderlijk op hun relevantie kunnen onderzocht worden.

Het eerste spanningsveld is dat tussen registratie-reconstructie. Sommige vormen van reality-tv leggen de klemtoon op de registratie van de werkelijkheid als een soort 'fly on the wall', terwijl andere die werkelijkheid reconstrueren, er actief in ingrijpen. De realiteitsaanspraak verschilt grondig in beide aanpakken: bij de registrerende soort van reality-tv (bijvoorbeeld de docusoap) wordt de werkelijkheid in beeld gebracht, zoals die zich in het heden voordoet voor de camera. In de tweede, reconstruerende vorm van reality-tv maakt men een claim op waarheid omdat men een gebeurtenis nauwgezet nabootst, met de medewerking van getuigen, of een werkelijke situatie uitlokt (Expeditie Robinson, Toast Kanibaal, Boer zoekt vrouw).

Een tweede spanningsveld heeft betrekking op de deelnemers aan de programma's, de mensen die op het tv-scherm te zien zijn. Zij zijn geen acteurs, maar gewone mensen die zichzelf moeten zijn. Ongetwijfeld worden sommige gewone mensen getypecast (tot een stereotiep typetje herleid, waarvan men de stereotiepen door de camera of door de kommentaarstem graag in de verf zet), herleid tot een soort personages in het (soap)verhaal, maar hun emoties, handelingen, reacties zijn niet verzonnen. Echte gevoelens zijn hier aan de orde. Omdat ze geen acteurs zijn kunnen deze gewone mensen niet anders dan hun eigen leven spelen met de dagdagelijkse problemen, zij het dat de camera gewoon registreert, zij het dat de camera een situatie reconstrueert. Het leven zoals het is.

Men kan zich natuurlijk afvragen in hoeverre reality-soap nu echt dé realiteit en, meer bepaald, dé mensen weerspiegelt. Er wordt gesteld dat dergelijke televisie niet de realiteit weergeeft omdat de kandidaten er zich steeds van bewust zijn dat de camera's alles registreren. Hierdoor zouden de kandidaten niet volledig zichzelf zijn en constant een rolletje spelen, dus gaan faken. Bovendien zijn regie en montage voortdurend op zoek naar een verhaal, en doen ze op die manier de realiteit geweld aan. Daarom is reality-soap ook televisie en geen registratie van de realiteit zelve. Het is, zoals reeds gezegd, nog maar de vraag in hoeverre tv-programma's met de hoogste realiteitsaanspraak (journaals, documentaires) ook niet een of andere ingreep in de realiteit en, meer bepaald, in de optredende mensen, veronderstellen (iemand die men interviewt wordt meteen uit zijn echte leven gerukt en in een rol geduwd). Wat reality-soap in elk geval met fictieve soap (genre Familie, Thuis) gemeen heeft is de goed omschreven en standvastige cast van enkele goed getypeerde personages. Het soap-element in reality-soap zorgt er, zoals gezegd voor dat de gewone mensen getypeerd worden, tot typetjes worden hervormd (en dat, bijvoorbeeld, bij voorkeur datgene zal uitgezonden worden dat beantwoordt aan deze typologering). Zoals gewone mensen in reality-soap dus ook altijd enigszins acteur zijn, kan echter ook voor fictieve soaps gezegd worden dat de aldaar hun rol spelende acteurs ook altijd hun eigen lichaam meedragen, dus in hun acteurschap ook altijd de gewone mens meedragen: acteurs kunnen niet oneindig creatief zijn in het neerzetten van hun personage. Ergens roept hun eigen persoontje een grens op aan hun acteerkunst.

Nog in verband met de problematiek 'gewone mensen versus acteurs': iedereen kan nu beroemd worden. Je hoeft niet eens iets te kunnen presteren, zoals dat van acteurs verwacht wordt. Op televisie komen in je gewone doen, is een ticket voor de roem. Iedereen kan nu aanspraak maken op zijn 'fifteen minutes of fame' (Andy Warhol). Anderzijds zien we dat wie beroemd is (in Vlaanderen: wie Bv is), constant gewrongen zit met de problematiek van zijn eigen ik. Dat blijkt, bijvoorbeeld, uit interviews met BV's waarin voortdurend de tegenstelling tussen het leven als publiek persoon en het leven als gewone mens aan de orde wordt gesteld.

Een derde spanningsmoment betreft de omgeving waarin de min of meer in een rol gedwongen 'personages' figureren. Ook hier kan er sprake zijn van een totale afwezigheid van decor of van een natuurlijke omgeving (Boer zoekt vrouw) tegenover een min of meer kunstmatig environment (Big Brother: een speciaal voor de uitzending gebouwd huis). Zelfs als het gaat om een natuurlijk environment spelen bepaalde reality-soaps zich wel af in een voor de deelnemers aan de soap totaal vreemde omgeving (The Bachelor, Temptation Island) en wordt in die zin een soort antireality-tv, of in elk geval gemanipuleerde en georchestreeerde reality-tv. In elk geval worden, net als fictieve soaps, reality-soaps, op een of enkele duidelijk afgebakende ruimte(s) of lokaties opgenomen (klassiek voorbeeld: de ranch in Dallas).

Ongeacht het al dan niet kunstmatig gecreëerd environment, wordt de eenheid van plaats en tijd, kenmerken van het klassieke verhaal en ook van klassieke fictieve soaps) gehandhaafd in reality-soap.

Een vierde spanningsmoment gaat over het scenario van de reality-soap. Pure reality tv, als registratie van de realiteit, in extreme vorm (bijvoorbeeld, iemand die zijn tijd doorbrengt op kantoor) levert vanzelfsprekend geen boeiende televisie. Daarom moet het handelingsverloop in de realiteit altijd wel enigszins in een scenario gegoten worden. In vele reality-soap moeten de deelnemers zich houden aan spelregels waar in de dagdagelijkse samenleving geen sprake van is (in Big Brother, bijvoorbeeld, of in Star Academy: uitvoeren van opdrachten). Anderzijds ziet men handelingen waarbij regels ontbreken die in het normale leven wel spelen: de fatsoensregel, bijvoorbeeld, dat men zich niet figuurlijk – Boer zoekt vrouw, bijvoorbeeld - dan wel letterlijk – Big Brother, Temptation Island - blootgeeft aan mensen (én aan de kijkers) die men nauwelijks kent. Sommige acties en gebeurtenissen in reality-soaps verlopen verre van spontaan en worden in feite geënceneerd, wat ook weer een hypotheek legt op de realiteitsaanspraken. Boer zoekt vrouw is totaal geënceneerde dating. En ook in de opnamen van zo'n programma zullen wel afspraken gemaakt worden over wat wel en niet kan gezegd worden, wat wel en niet kan gedaan worden, kortom wat wel en niet past in een scenario. Hoe geënceneerd ook, nochtans wordt alles in het werk gesteld om dat te verdoezelen: reality-soap dient authentieke spontaniteit te ademen. Net zoals reality-soap altijd geënceneerd is, zullen in fictieve soap improvisatie en spontane invallen niet uitgesloten worden.

Een volgend spanningsmoment ligt in de oppositie lineair versus niet-lineair verhaal. Al liggen de contouren van het reality-soap-programma vast, qua 'acteurs', lokatie, tijd en scenario, het verhaal kan soms nooit op voorhand helemaal neergeschreven worden: de uitkomst, de afloop is altijd onzeker, ook voor de programmamakers. Het verhaal dat zich doorheen de uitzendingen ontwikkelt, is niet lineair: het kent een begin en een einde, maar het kan tijdens elke uitzending een onverwachte wending nemen. Er zijn natuurlijk vast terugkerende elementen die mee de globale verhaalstructuur bepalen, maar uiteindelijk ligt de kracht van een reality-soap-programma voor een groot stuk in zijn onvoorspelbaarheid. Doorheen de uitzendingen ontwikkelen zich mogelijk verschillende subplots en zullen de 'personages' in een eigen dynamiek betrokken worden ten opzichte van elkaar die niet op voorhand te voorspellen is. Geleidelijk komen onderhuidse spanningen of wederzijdse toenaderingen, bijvoorbeeld, aan de oppervlakte. De deelnemers aan real life soap schrijven elke keer, bij wijze van spreken, hun eigen verhaal.

Tegenover deze niet-lineaire reality-soap staat dan de lineaire, die meer gebonden is aan de traditionele manier van verhalen vertellen. In dit verband is het onderscheid relevant tussen 'serial' en 'series'. In de serial loopt het verhaal door over de afleveringen, bv. in Dallas. Men kan een verder onderscheid maken tussen de 'closed serial' (met een beperkt aantal afleveringen, toewerkend naar een vooraf vastgelegd einde) en de 'open serial', dat is dan de soap, die niet naar een einde toewerkt, de enige die werkelijk niet-lineair is (Thuis, Familie, Wittekerke). De series heeft op zichzelf staande afleveringen (die men dus in willekeurige

volgorde kan bekijken), zoals dat het geval is bij een sitcom of een politieserie. Het probleem met dergelijke indeling is dat de meeste series 'serialised' worden, dat wil zeggen dat men toch doorlopende verhaallijnen krijgt (typevoorbeeld: de relatieperikelen in Friends, die over afleveringen en zelfs seizoenen doorlopen). In het Nederlands wordt de term 'serie' zowel voor serial als series gebruikt; soms hoort men de term 'feuilleton', die dichtst bij de serial staat.

Wanneer we met een niet-lineair feuilleton te maken hebben, moet er vanzelfsprekend voor gezorgd worden dat in elke aflevering voldoende spanning creërend materiaal wordt opgenomen, ja, dat in elke aflevering in feite een klassiek mini-verhaal wordt gepresenteerd, dat in elke aflevering eigenlijk een series wordt opgevoerd. Een feuilleton kan zich immers niet permitteren dat in één bepaalde aflevering niks gebeurt. Wel is het zo dat daar in elke aflevering de verhaalstroom in leven wordt gehouden doordat ze doet uitkijken naar de volgende. Men werkt, met andere woorden, met cliffhangers, het afbreken van de aflevering op een moment van spanning, onzekerheid, zodat de tv-kijker wordt aangemoedigd naar de volgende aflevering te kijken. Op deze manier worden tv-kijkers 'verslaafd' aan hun soap. Maar vanzelfsprekend kan men technieken aanwenden die zelfs de meest lineaire uitzending doen uitkijken naar de volgende (cf 'Volgende week in ...').

Real life soap situeert zich ook nog op het spanningsveld van opname- en montagetechnieken. De cliffhanger is al genoemd, maar ook opnametechnieken als de close-up, bijvoorbeeld, komen veelvuldig voor (vaak wordt gewerkt met meerdere camera's). Op die manier kan men de emoties, verdriet of blijdschap, van een personage extra onderstrepen. Hier zijn dus typisch filmische technieken aan het werk. Daartegenover staan de fly-on-the-wall-opnamen, die in feite niets anders doen dan registreren zonder tussenkomst van een cameraman (maar die nadien vanzelfsprekend toch nog filmisch dienen te worden gemonteerd). Al is reality-soap altijd nog een registratie voor tv, alles wordt doorgaans in het werk gesteld om de camera of de geluidstechniek weg te moffelen. Ook bemiddelende instanties (bijvoorbeeld, Dina Tersago in Boer zoekt vrouw) die soms noodzakelijk zijn (en die een beetje doen denken aan die van de presentator van een talkshow) vallen nooit uit hun rol.

Misschien wel het belangrijkste spanningsmoment betreft de ontwikkelde thematiek. Reality-soap deelt niet alleen zijn personages, lokatie, tijdsgebruik, enscenering, verhaallijn, ... (gedeeltelijk) met de klassieke soaps, maar ook zijn onderwerpen: liefde, jaloezie, ambitie, wraak, vriendschap, tegenslag, verliefdheid, ziekte, hysterie, ... Het gaat om thema's die een grote betrokkenheid van het publiek in de hand werken, omdat iedereen er vroeg of laat wel mee geconfronteerd wordt: het leven zoals het is. Fictie-soap toont dezelfde emotionele kanten van het leven zoals het is, van het leven van elke dag in een gedramatiseerde, fictieve vorm. Het gaat om een simulatie van het echte leven. De realiteit wordt onderworpen aan de wetten van het televisiemedium. In reality-soap zijn de gebeurtenissen, de emotie-uitbarstingen, de gevoelens, de verhaallijnen en de personages weliswaar niet fictief, maar toch in beeld gebracht volgens de soapnormen. Alles wordt gedramatiseerd en in een verhaal opgenomen. De kijker ontleent zijn kijkplezier aan reality-soap omdat de klassieke soapconventies nu toegepast worden op de realiteit. Bovendien wordt een speciaal kijkplezier verkregen doordat de kijker vaak meer weet over het verloop van de gebeurtenissen dan de deelnemers (bijvoorbeeld, door de intimistische uitlatingen in de dagboekkamer van Big Brother van één van de bewoners over de medebewoners).

Dergelijke televisie kan, omwille van zijn realiteitsaanspraken, de mens leren wat de geldende normen zijn in onze maatschappij en op welke manier wij in een bepaalde situatie kunnen reageren. *'Wat je ziet ben je zelf'* zoals Henri Beunders (2000) in een gelijknamig boek stelde. Wat er te zien is in reality-soap is een weerspiegeling van de maatschappij in het klein en in die kleine spiegel kan men dingen leren over zichzelf en over de werkelijkheid.

Reality-soap kan een manier zijn om jezelf beter te leren kennen. Mensen herkennen iets van zichzelf in de personages uit de reality-soap, ze worden er met zichzelf geconfronteerd. En met het leven zoals het is in realiteit.

WAAROM DE REAL LIFE SOAP BIG BROTHER (2000) EEN MIJLPAAL ZAL BLIJKEN IN DE TELEVISIEGESCHIEDENIS EN WAAROM BEAUTIFUL (2004) EEN PRACHTIGE DOCUSOAP IS

Big Brother

Een televisieprogramma Big Brother noemen vraagt om moeilijkheden, want het roept automatisch herinneringen op aan George Orwells 1984, waarin een totalitaire maatschappij wordt beschreven die gedirigeerd wordt door het Big Brother is watching you-principe. De real life soap Big Brother – de eerste aflevering startte eind 2000 - doet ons nadenken over die totalitaire maatschappij en de problemen in verband met privacy. Zullen we straks niet constant bespied worden door camera's net zoals de bewoners van het Big Brother-huis constant bespied worden door allesziende camera's en alles horende microfoons? Verre van te willen beweren dat het een goed idee is alles en iedereen overal en altijd te willen registreren, of dat het recht op privacy maar moet afgeschaft worden, kan gesteld worden dat Big Brother ons opnieuw confronteert met de scheidingslijn tussen private en openbare sfeer. In stamverbanden of het dorpsleven van weleer was privacy geen punt: iedereen wist alles van iedereen. De burgerij heeft met zijn beschavingsideaal in de negentiende eeuw de gemeenschappelijke sfeer van het openbare en het private definitief uiteen gedreven. De moderne massamedia zorgden echter voor een nieuwe evolutie: zij hebben de openbaarheid meer en meer in de huiskamer gebracht, dus opnieuw opgenomen in de private sfeer. De postmoderne media, Internet, GSM, webcams én real life soaps brengen nu de private sfeer opnieuw in de openbare ruimte en we zijn opnieuw beland in een situatie die vergelijkbaar is met de pre-burgerlijke sfeer. Postmoderne televisie werkt aan het (opnieuw) binnenhalen van de privésfeer in de openbare sfeer. Big Brother stelt de vraag hoe het is te leven in een gefragmenteerde audiovisuele en digitale mediacultuur en hoe je je daar authentiek kunt in bewegen, of je daar jezelf kan in blijven.

Big Brother werpt de vraag op van de Orwelliaanse dictatuur, waarin de mensen zich onderwerpen aan de wil van Big Brother. Big Brother is echter een spel, slechts een spel. Wie deelneemt aan een spel, dient de spelregels te gehoorzamen. Wat de bewoners van het Big Brother-huis tentoon spreiden is niet een onderwerping aan een totalitair systeem, maar juist een serene democratie waardig: respect voor de aanvaarde regels én voorzichtige onderhandeling tot zelfs ondermijning. We zien in het Big Brother-huis vaak fel betwiste, echt democratische besluitvormingsprocessen ontstaan. In het huis wordt bovendien democratisch iedereen geraadpleegd over wie het huis moet verlaten bij de zogeheten nominaties.

De kijker mag eindelijk eens actief en interactief ingrijpen in een TV-programma. De kijkers beslissen inderdaad niet alleen wie het huis moet verlaten, maar zij schrijven mee de verhaallijn van de soap.

De candid camera-achtige allomaanwezigheid van de camera's in het huis (de camera als een fly-on-the-wall), nog eens versterkt door het feit dat al vlug een paar blote vrouwenborsten te zien zijn, roept natuurlijk de voor de hand liggende kritiek van sleutelgattevisie, gluurtelevisie of peepshow-TV op, van voyeurisme: de schaamte voorbij. Wie voor de sex naar Big Brother kijkt komt bedrogen uit. Daarvoor heeft het Internet wel wat aangepaster materiaal te bieden. Wie Big Brother veroordeelt omwille van de onschuldige sex, getuigt van een overdreven preutsheid. Sex werkt in Big Brother alleen maar emanciperend. In de eerste serie van de Vlaamse Big Brother heeft Betty ongetwijfeld een taboe doorbroken, namelijk

dat vrouwen recht hebben op hun eigen plezier eventueel met gebruik van een vibrator. Wat geldt voor Betty geldt ook voor Glenn. Door zich onmiddellijk te outen, door het respect dat hij afdwong binnen het huis, door de manier waarop hij, na zijn exit, door zijn vriend in de studio in de armen werd gesloten, heeft hij de homo-beweging wellicht in één stap een belangrijke sprong voorwaarts laten maken in Vlaanderen, homo-jongeren hun geartheid gemakkelijker leren aanvaarden. Betty en Glenn zijn rolmodellen geworden voor vele jongeren.

Sociaal psychologen hebben gewezen op potentieel nefaste gevolgen van een van de buitenwereld geïsoleerd verblijf van de bewoners voor hun gedrag in het huis en, erger nog, voor hun gedrag achteraf. Met daaraan gekoppeld de stelling dat de bewoners tegen zichzelf moeten beschermd worden. Moeten we de mensen blijven betuttelen onder het mom van dat ze zichzelf niet kunnen staande houden? De bewoners van het huis, en mensen in het algemeen, mogen voor de critici natuurlijk niet als zelfstandige wezens, als volwassenen behandeld worden. Precies alsof het ging om debielen die in het huis bij de minste emotionele problematiek finaal ten gronde zouden gaan. De vermaners hadden beter gezegd: kijk eens wat voor prachtige mensen daar op het scherm te zien zijn, wat voor prachtige mensen wij allemaal zijn, en hoe goed we ons in alle omstandigheden grandioos uit de slag kunnen trekken; die mensen daar in het huis kunnen ons tot voorbeeld dienen. Wie daar anders over denkt moet dringend zijn bevooroordeelde visie herzien!

Big Brother is televisie over het echte leven, maar het blijft natuurlijk televisie. Sinds geweten is dat zelfs de meest documentaristische televisie of film altijd manipulatie is - door de camerablik, door de montage, door de kommentaarstem, ja door waar de camera op gericht wordt: op dit daar en niet op iets anders - is het argument dat de realiteit in Big Brother gemanipuleerd wordt natuurlijk totaal irrelevant. Een reality-soap vereist dat er gemanipuleerd wordt met de personen, dat de personen een stempel krijgen opgeplakt, dat er dus typetjes, inderdaad personages worden gecreëerd van de deelnemers. Nochtans niet op dezelfde manier als bij een fictionele soap, genre Mooi en Meedogenloos. In zo'n fictionele soap verloopt alles volgens een vooraf geschreven scenario met vooraf uitgewerkte plots en dramatische momenten. Niet zo in Big Brother waar dagelijks een aflevering van de soap dient gemaakt met onvoorspelbaar materiaal van de dag.

Big Brother illustreert de ultieme democratisering van het stardom. Iedereen kan bekendheid claimen. TV stelt zich open voor de man in de straat. Met real life televisieprogramma's wordt de laatste stap gezet in de geschiedenis van de status van het sterrendom. Nu wordt het echte leven zelf met ster-kapaciteit omgeven, gewone mensen sterallures aangemeten, 'echt zijn' als voldoende beschouwd om een ster te worden, jezelf zijn een voldoende voorwaarde om beroemd te worden. De droom van Andy Warhol in de jaren zestig dat iedereen zijn 'fifteen minutes of fame' zou mogen beleven wordt werkelijkheid.

Big Brother is kunst. Big Brother is kunst als kunst gedefinieerd wordt als datgene dat kritische vragen oproept, als ogenopener, als cultuuruiting die ons een andere kijk op de wereld kan verschaffen, als statement - zo wordt over hedendaagse kunst gesproken. Als kunst aldus gedefinieerd wordt dan is Big Brother ware kunst. Tijdens de eerste serie van Big Brother liep in Chili een conceptueel kunst-project waarmee een van de belangrijkste kunstenaars en intellectuelen van Chili de maatschappij een spiegel wou voorhouden en daarvoor een glazen huis construeerde waarin een actrice zichzelf moest zijn en een gewoon leven leiden in het glazen huis onder de glurende blik van het publiek. Dit project stelde de valse scheiding tussen privé en openbaar in de Chileense samenleving ter discussie. Dat was het concept. Welnu, het kunstzinnige experiment wordt door Big Brother voor de hele samenleving overgedaan, natuurlijk niet vanuit conceptuele kunst-intenties. Nochtans wordt heel Vlaanderen (en niet een klein kringetje van intellectuele navelstaarders) nu geconfronteerd geweest met het project van de Chileense kunstenaar, namelijk het in vraag

stellen van de grens tussen privaat en openbaar domein. Big Brother slaagt waar het Chileens kunstproject heeft gefaald: op de trein of de bus, in de winkel, op het werk, overal wordt er gediscussieerd over wat er de avond voordien te beleven viel in Big Brother, en dat niet alleen door een kranse kunstenaars en intello's, maar door de hele bevolking.

Big Brother is eigenlijk een culminatiepunt waarin zich aftekenende tendenzen in het televisielandschap in een succesformule samenkomen: de aandacht voor de gewone man, voor het leven van alledag, de bevraging van de grens tussen de privésfeer en de publieke sfeer, de vraag naar wat authentiek is en wat gemedieerd, naar wat echt is en wat een televisieprogramma, de vraag wat nep is en wat er toe doet, de vraag naar de status van man of vrouw, de vraag naar wat het vandaag betekent beroemd te zijn, de vraag waar mediatechnologie ons naar toe voert. Big Brother is een metafoor voor de nomadische postmoderne mens op zoek naar wie hij is. Maar ook een spiegel. Big Brother toont ons in een spiegel wat we zijn, met onze kleine kanten - ongetwijfeld, die moeten we niet wegsteken. Maar ook een spiegel waarin we onze grootse projecten zien. Big Brother geeft ons een positieve boodschap mee: niet een of-of boodschap, maar een én-én boodschap: we zijn allemaal mensen met onze minder fraaie maar ook met onze grootse momenten. Big Brother staat voor: privé én publiek, echt én fake/nep, realiteit én televisie, werkelijkheid én spel, televisie én Internet, individualisme én groepsolidariteit, man én vrouw, gewone man én beroemd, kunst én amusement, ernst én plezier, rede én emotie, goede én slechte smaak.

Beautiful

In Frankrijk is de multi-media/performance artieste Orlan bedrijvig, gesubsidieerd door de Franse overheid. Haar statement: er is een sterke, maar wel degelijk te overbruggen, kloof tussen iemands uiterlijke verschijning en diens innerlijke identiteit; om die dualiteit op te heffen en de ware identiteit los te maken van de lichamelijke belemmering, laat Orlan zich op de operatietafel anatomisch 'reconstrueren' en door plastische chirurgie haar lichaam en aangezicht bewerken (met bijvoorbeeld twee hoornachtige bulten boven de wenkbrauwen en een extreem grote neus). En dat ter wille van de kunst: die (afzichtelijke) vervormingen, van wat voordien misschien een mooi vrouwengelaat was, worden als performances gepresenteerd. Orlan betitelt haar kunstvorm als 'l'Art Charnel', vleeskunst dus, die ondermeer de schoonheidsindustrie en het schoonheidsideaal zoals de media die voorhouden, aan de kaak stelt: 'L'Art Charnel n'est pas contre la chirurgie esthetique, mais contre les standards qu'elle véhicule et qui s'inscrivent particulièrement dans les chairs féminines, mais aussi masculines. L'Art Charnel est féministe', - dat kan niet anders - aldus de vleeskunstenaar. Spektakel, sensatie en verontwaardiging gegarandeerd natuurlijk.

In Beautiful, een variant op het Amerikaanse tv-programma Extreme Makeover, dat in maart 2004 op VT4 op antenne ging, wordt ook plastische chirurgie toegepast. Waar de culturo's gefascineerd worden door Orlan's gelaatsverminderingen, moet Beautiful bakken voor de hand liggende kritiek verwerken. De boodschap van zo'n tv-programma zou zijn: al wie niet perfect is, moet onder het mes; mensen worden door het door mannen gedicteerde schoonheidsideaal in een versmachtend keurslijf gestopt; mensen kunnen niet meer accepteren hoe ze er uit zien. Myriam Vervaeke, prof psychologie: 'Vroeger kon je jezelf alleen maar toetsen aan de mooiste mensen van het dorp, nu moet je de concurrentie aangaan met de mooiste mensen van de wereld, en dat kan natuurlijk alleen maar leiden tot ontevredenheid... Op die ontevredenheid spelen programma's als Beautiful in, vrees ik, en het gevaar is natuurlijk reëel dat ze tot ontevredenheid aanzetten'. (Humo 18.5.2004) De mooiste mensen van het dorp... dat moet dan wel van voor het mediatijdperk zijn en van voor de uitvinding van fotografie, film en popmuziek (en was de David van Michelangelo ook al niet 's werelds ideaalbeeld?). Linda Asselbergs (Weekend Knack, 9.03.2005) over het genre tv-programma's:

‘De mens als bouwwerf, de mogelijkheden lijken schier onbeperkt. Sommigen zien in die nieuwste culturele obsessie eens te meer de aanzet tot het algehele verval van de westerse beschaving... Is het je trouwens al opgevallen dat mensen met ethische bezwaren tegen esthetische chirurgie in de regel jonger dan dertig, bloedmooi of man zijn? Meer bepaald het soort man dat grootmoedig verklaart dat échte schoonheid van binnenuit komt, maar in Ché likkebaardend boven de siliconentweeling van Eva Pauwels hangt’.

Bij Beautiful gaat het om vrouwen die in het reële leven, en niet in de vrijblijvende kunstenaarswereld, niet zo tevreden (meer) zijn over hun uiterlijk en daar wat willen aan doen. In de uitzending worden de meest schrijnende beweegredenen door de deelnemsters, vaak onder hevige emoties, verwoord: diep genestelde complexen, gepest worden met een ‘hamster-smoel’ of ‘neus’ genoemd worden omwille van je grote neus, niet meer op straat durven bij klaarlichte dag, het door leed getekende gelaat na de overwinning op kanker, geen plezier meer beleven aan sex omwille van het uitgezakte lichaam, ... Op zes weken tijd wordt de dames een heel andere identiteit gegeven, niet alleen via plastische chirurgie, maar ook via tandverzorging, bewegingsleer, aangepaste kledij, haarverzorging en make-up. Deze dames worstelen al met het probleem van de uiterlijke verschijning die niet (meer) klopt met de innerlijke identiteit – ze waren in het verleden de verminkte Orlan, niet voor de (kunst)grap, maar schrijnend echt. Ze willen echter dat hun uiterlijk en innerlijk (weer) samenvallen, dat hun fysionomie weer past bij hoe ze zich voelen of hoe ze zouden willen zijn. Telkens is hun commentaar: dit is een keerpunt in mijn leven, ik kan er weer tegenaan, ik ben weer zelfzeker, ik ben een nieuwe mens. Als men ziet welk groot psychosomatisch leed geheeld wordt, pleit alles ervoor om facelifts en liposucties op te nemen in de ziekenkas. De metamorfose wordt op het einde van de uitzending nadrukkelijk in de verf gezet, wanneer de dames vanachter een doorschijnend doek treden en de monden bij familie en vrienden openvallen. Wie ongevoelig blijft bij deze slotscène, ontbeert emotionele intelligentie. De dames van Beautiful zijn dan ook de ware levenskunstenaars, de plastische chirurgen zijn de ware ‘vleeskunstenaars’ (gehoord van een van de deelnemsters: ‘jullie zijn niet alleen dokter, maar ook kunstenaars’). De deelnemers aan Beautiful zijn zich als geen ander, en minstens evenzeer als Orlan, bewust van de kloof tussen iemands ‘uiterlijke verschijning en diens innerlijke identiteit’. Eveline: ‘En ik weet wel ook dat ze zeggen: als je je goed voelt, straal je en wordt je vanzelf knapper. Maar het omgekeerde is ook waar: als je er beter uitziet en geen complexen meer hebt over je uiterlijk, voel je je echt beter en lukken dingen sneller... De mensen die kunnen zeggen: ik aanvaard mezelf zoals ik ben, zijn de mooiste en gelukkigste mensen die er bestaan. Maar ik ben zo sterk niet. Ik denk eigenlijk dat niet veel mensen die kracht hebben zich echt van niets en niemand iets aan te trekken. Trouwens, ik vind dat het positieve zelfbeeld ook een vreemd soort must is geworden. Een diploma alleen is niet genoeg, je moet ook sociaal vaardig zijn, en je moet blaken van zelfvertrouwen, anders kan je onmogelijk goed functioneren. Dat beeld van die innerlijke oersterke mens, wordt dat ons niet net zo goed opgedrongen als het uiterlijke schoonheidsideaal?’ Patricia: ‘Wat kan een psycholoog (die werkt op het innerlijke) daar dan nog aan veranderen? Als mijn borsten hangen, kan hij me toch niet inprenten dat ze mooi zijn.’ (Humo, 11.5.2004)

En de vrouwelijke kijkers van Beautiful kunnen zich aan dit tv-programma alleen maar empoweren, zich optrekken aan de moedige dames op het scherm: er wordt getoond dat er leven is na de martelgang van vernederingen, uitblijvende complimentjes, vernietigende blikken of totaal genegeerd worden, als je maar opkomt voor jezelf en initiatief neemt, dat niet eens zo radicaal hoeft te zijn als dat van de dames in Beautiful.

Natuurlijk is Beautiful televisie: de totale metamorfose wordt gereserveerd voor het eind van de uitzending (voordien zijn er slechts stukken en brokken te zien van de transformatie tot beauty) en de foto’s voor en na de ingrepen zijn natuurlijk ook op het effect gemaakt. En natuurlijk is het schoonheidsideaal relatief: in Afrika wordt uitgekeken naar goed in het vet

zittende vrouwen (een rank lichaam verwijst er naar uitmergeling tengevolge van de honger) en vroeger, ten tijde van Rubens bijvoorbeeld, was vlezig ook à la mode. Natuurlijk is het schoonheidsideaal dus in tijd en ruimte verschillend; bij ons in het westen leeft vandaag echter een schoonheidsideaal dat slank promoot, geen al te kleine of afhankende borsten, een evenwichtige opbouw van het aangezicht, een beetje aangepaste kledij, een verzorgd kapsel, ... Natuurlijk is het schoonheidsideaal een door velen gedeeld gegeven, maar het wordt individueel ingevuld. Dat men niet bewere dat het streven naar een voortdurend variërend schoonheidsideaal zou leiden tot 'homogenisering'. Natuurlijk is het schoonheidsideaal een kwestie van collectief gedeelde smaak, althans tot op zekere hoogte, want subculturen kunnen iets 'mooi' noemen wat compleet indruist tegen wat de collectief gedeelde smaak zou moeten voorstellen; en iemand kan zo 'lelijk' zijn dat hij toch weer 'schoon' of tenminste aantrekkelijk wordt. Dat zogeheten schoonheidsideaal is verre van opgelegd; het zal geen ingang vinden als de mensen er zich niet in herkennen. Het is in de postmoderne tijd bovendien lelijk aangetast: alles kan en alles mag en wat vorig jaar nog à la mode was is nu al weer out. Zelfs al moest een standvastig schoonheidsideaal voorgeschreven worden, zou plastische chirurgie natuurlijk nooit twee identieke aangezichten kunnen opleveren. En wie denkt zich te moeten verzetten tegen zo'n inderdaad relatief ideaalbeeld – en er meteen een ander voor in de plaats stelt: wie zegt geen schoonheidsideaal na te streven, heeft natuurlijk ook een opvatting over wat mooi is -, wie zich dus verzet tegen een zogeheten opgelegd schoonheidsideaal, wordt toch niets in de weg gelegd? Wat is dan het probleem? Zullen diegenen die zich alleen maar om 'het innerlijke' heten te bekommeren dan eens gaan opleggen dat anderen geen belang mogen hechten aan hun uiterlijk? Dat ze dan maar diep ongelukkig moeten doorgaan in het leven? De mogelijkheden om ons tegen de natuur en zijn verouderingsproces te verzetten bestaan eindelijk, de mogelijkheid dus om in te gaan tegen de natuur, om zich niet te laten gaan, om zich dus bij uitstek cultureel te gedragen. Geef ons maar een mooie wereld met mooie mensen. Ze moeten daarvoor vanzelfsprekend niet allemaal naar de plastische chirurg, een beetje lichaamsverzorging en kledingsstijl doet al heel wat. Misschien volstaat in vele gevallen zelfs slechts een bezoek aan een schoonheidssalon of een advies van een schoonheidsspecialiste of styliste. Waarom komt er nooit kritiek op wie zichzelf heet te zijn, maar gewoon door zijn onverzorgde aanwezigheid een aanslag is op de esthetiek en op een sociaal en vreugdevol leven? Overigens, wanneer we door politiek correcte gezondheidsvermaners beleerd worden dat vet eten niet goed is voor het lichaam, hoort men geen kritiek. Straks worden nog medische zorgen geweigerd voor wie te veel eet (en dus te dik is) of een sigaretje rookt.

Laat ons de problematiek met betrekking tot schoonheidsnormen nog even verder behandelen via een meer filosofische invalshoek. Men leest vandaag de dag wel eens dat 'het lichaam in onze maatschappij zo genormeerd wordt' (extreem door plastische chirurgie, bijvoorbeeld) dat 'de publieke manifestatie van het autonoom functioneren van het lichaam vermeden wordt' (Vandekerckhove, L. Tatoeage. Over de sociogenese van schoonheidsnormen, 2002). In gewone mensen-taal: doordat ons lichaam voor iedereen dezelfde functies uitoefent zijn alle mensen in principe gelijk. Iedereen ademt – dat is geen probleem blijkbaar – en iedereen heeft ook behoefte aan sex en iedereen moet zich ook ontlasten (wat niet kan verboden worden, maar dan wel wordt omgezet in een maatschappelijk taboe). Omdat activiteiten als sex zo sterk de menselijke gelijkheid accentueren, zou de openbare vertoning daarvan ook zo storend zijn voor de gemeenschap – waardoor schaamtegevoel gecreëerd wordt - en zou sex dus naar het domein van de privacy weggedrukt worden. De maatschappij kan immers met die nivellering via het lichaam niet omgaan en stelt discriminerende rangverschillen in: bijna willekeurig zou dan door de maatschappij eenzijdig opgedrongen worden wat stijlvol, mooi, enz. is. Daardoor zou dus de maatschappelijke ongelijkheid ingevoerd worden. Dat zou dan altijd gebeuren op een negatieve manier – wat zich onderscheidt van iets anders - en alleen

voor de zichtbare verschillen. Vooral het gelaat is een plek waar discriminatie kan ingevoerd worden: vrouwen stiften hun lippen. Maar ook het epilieren van het beenhaar onderscheidt vrouwen van mannen. Omdat de maatschappij geen morele norm kan invoeren, moreel niet kan verbieden dat er haren groeien op vrouwenbenen, stelt ze een esthetische norm in, kwestie van een discriminerend verschil te creëren. Tot de 'autonomie van het lichaam' zouden nu niet alleen de algemeen gelijk makende functies bijdragen, maar natuurlijk ook de particuliere kenmerken, dit wil zeggen, bepaalde 'afwijkingen', die dan echter ontsiering, schendingen van een gaaf lichaam worden geheten (een grote neus onderstreept dus de autonomie van het lichaam, maar de maatschappelijke norm dwingt ons te zeggen dat die niet mooi is). Zowel wat de gelijke lichaamsfuncties betreft (sex, bijvoorbeeld) als de afwijkende (de overdreven grote neus, bijvoorbeeld) zijn mensen onderworpen aan de wetten van de natuur en die zijn voor iedereen gelijk. Wat schendende lichaamskenmerken worden geheten, zijn dus in feite 'normaal', niet schendend, een teken ook van de gelijkheid van de mensen. Afwijkende lichaamskenmerken worden dus door de maatschappij alleen maar zo geheten omdat de maatschappij gebaat is met het in stand houden van ongelijkheid. Esthetisch of onesthetisch: het is een kwestie van de maatschappij die discrimineert. Dus: een wijnvlek is niet lelijk, dat wordt alleen maar door de maatschappij zo ingefluisterd, waardoor de betrokken mens zich gaat schamen. Kortom: hier wordt gepleit voor een natuurlijk lichaam dat zowel in zijn gelijkmakende als in zijn afwijkende kenmerken, de menselijke gelijkheid zou uitdrukken, en waarvoor de maatschappij, gemanipuleerd door de cosmetica-industrie, een ander schoonheidsideaalbeeld wil in de plaats zetten (een gaaf lichaam dat niet ontsierd is), waarmee dan gemakkelijker maatschappelijke ongelijkheid kan gecreëerd worden.

Niet de natuur maakt de mensen gelijk, maar de cultuur, die inderdaad in gemeenschap wordt gecreëerd: wij met zijn allen creëren de norm, het schoonheidsideaal, dat, zoals gezegd in tijd en ruimte nogal kan verschillen (wat net een uiting is van ons creatief omgaan met zo'n norm). Een wijnvlek is dus mooi uit zichzelf, maar wordt door de maatschappij alleen maar lelijk geheten? Ja, als je zo redeneert, is er met zweetvoeten ook niets mis, evenmin als met een stinkende adem; de maatschappij noemt hem stinkend, waar hij dat in feite dus niet is. De deelnemers aan Beautiful mogen dan slechts door de maatschappij lelijk geheten worden, ze mogen dan wel in principe gelijk zijn aan 'mooie' mensen, zij hebben de maatschappelijke norm wel degelijk aan de lijve ondervonden in vaak zwaarwegende beschimpingen. Alle respect als ze zich nu willen plooiën naar wat die verschrikkelijk discriminerende maatschappij als norm oplegt. Die norm, het schoonheidsideaal, is echter de typisch menselijke, culturele gelijkmaker en dus anti-discriminerend, natuurlijk weer niet in die mate dat diversiteit wordt uitgesloten. Voor het schoonheidsideaal is iedereen gelijk, tot op zekere hoogte. En er zijn nu eenmaal min of meer objectieve normen voor wat schoon, esthetisch, symmetrisch, evenwichtig is. Als men die normen loslaat, dan heerst misschien de natuurlijke wet van schoonheid, maar ook de natuurlijke wet van wat dieren doen: zich, bijvoorbeeld, ontlasten waar en wanneer men dat wil zonder schaamtegevoel. Min of meer objectieve normen dus, die ook op hun beurt weer relatief zijn in tijd en plaats en die bovendien vandaag de dag op een postmoderne manier redelijk individualistisch kunnen ingevuld worden. De deelnemers aan Beautiful schamen zich niet voor iets waarmee ze in principe gelijk zijn aan elke andere mens, maar voor datgene waarmee ze noodgedwongen afwijken van de culturele norm; dat is nog iets heel anders dan zich mooier maken door lichaamsversieringen, als tatoeages, waarvan men zelf beslist of ze op het lichaam worden aangebracht. De deelnemers aan Beautiful lijden onder de afwijking. Niet de natuurlijke wet, maar de culturele wet legt op wat mooi is – gelukkig.

Onder het kunststatement van Orlan schuilt in feite ook een betwistbare opvatting over de relativiteit van wat mooi en lelijk mag genoemd worden – haar bulten in het aangezicht, zijn die ook niet mooi? -, en bovendien nog de zeer betwistbare en in elk geval eenzijdige

opvatting dat 'alleen het innerlijke van belang is'. De dames in Beautiful weten dat dit intello prietpraat is: zij weten wat het is een uitzondering te maken op de door ons allen samen gecreëerde schoonheidsideaal; zij weten dat uiterlijk én innerlijk hecht verbonden zijn. Zij weten hoe bij hen van binnen zelfhaat is ontstaan en hoe die verbonden is met hun uiterlijk. De veranderingen aan het uiterlijk dringen diep door in het innerlijke leven, op de identiteit, het zelfbeeld en de eigenwaarde van de deelnemers. Deze vinden zichzelf opnieuw uit, ze werken aan hun identiteit, die voor hen niet een essentialistisch gegeven is, maar die veranderbaar is. Beautiful is een prachtig programma over hoe wij vandaag identiteit definiëren. De culturo's dwepen met Orlan en zien neer op Beautiful (voor de culturo's is lelijk in en schoonheid verdacht; of: wat lelijk is, is in feite mooi); de deelnemers aan Beautiful én de kijkers weten wel beter.