

De mediatisering van de intellectuelen

[I]

Ik kan me niet herinneren als kind thuis ooit het woord intellectueel te hebben gehoord. Of beter gezegd de kwalificatie intellectueel als het mannen betrof. 'Intellectueel' werd thuis weliswaar af en toe gebruikt, maar alleen als omschrijving van een bijzonder soort vrouw: een vrouw die zeer intelligent was, die zich door haar schrijfkunst en/of eigenzinnigheid en daadkracht, door haar afwijkend gedrag een eigen plaats in de maatschappij had verworven. Simone de Beauvoir gold vanzelfsprekend als een intellectuele. Maar ook de lerares Frans van mijn zus, mademoiselle Delmée, ging voor een intellectuele door. Een of andere verre kennis werd 'een echte intellectuele' genoemd. Meestal waren die vrouwen niet getrouwd, of ze waren gescheiden. Mijn oudere zus vroeg zich wel eens af of ze in het klooster zou gaan, zou huwen, of intellectueel zou worden. Wat men toen bij ons 'une vraie intellectuelle' (inderdaad meestal in het Frans) noemde, zou men vandaag de dag een geëmancipeerde vrouw noemen.

Het mag vreemd lijken dat mannen geen recht schenen te hebben op de benaming intellectueel, des te vreemder nog omdat we toen in de dagen van het existentialisme leefden. Maar Sartre en Camus werden thuis niet met groot enthousiasme gelezen. Er was dus voor mij geen enkele aanleiding om een 'intellectueel' te worden. Zoals er trouwens ook geen aanleiding was om 'prima ballerina' te worden; dat waren beide categorieën die voor het andere geslacht waren gereserveerd. Dat ik geen intellectueel kon worden vond ik niet zo heel jammer; des te meer betreurde ik het dat ik geen 'prima ballerina assoluta' kon zijn.

Deze tekst werd in september 1992 door schrijver dezes uitgesproken voor de Faculteit der Letteren van de RUG, ter gelegenheid van de opening van het academisch jaar.

Later werd mij duidelijk dat er wel zoiets bestond als mannelijke intellectuelen, en dat intellectuelen zelfs in de regel mannen waren en slechts bij uitzondering vrouwen. Het bleken mensen met wie ik meestal geen affiniteit had. Ze vonden dat hetgeen ik nastreefde niet erg *au sérieux* genomen moest worden. Zij hielden zich bezig met Literatuur en Poëzie, met de Avant-garde (zo werd toen het post-modernisme genoemd) in Schilderkunst en Muziek, met Filosofie of Psychologie.

Ik stortte mij op het toneel en het ballet, hield van variété en music-hall, was gefascineerd door radio en televisie (die toen in opkomst was), verorberde kranten en tijdschriften, en alle boeken die ik maar vinden kon die iets vertelden over de geschiedenis van het ballet of over het Griekse theater – dat kon ook Nietzsche zijn. Ik studeerde aan een vakschool, waar ik het beroep van theaterman, journalist of entertainer wilde leren. Prima ballerina assoluta zou ik immers toch nooit worden. Ik las dag en nacht, zag dagelijks een film of twee en enkele malen per week toneel, opera of dans. Moeizaam leerde ik schrijven voor kranten, want het mooiste dat ik mij als beroep kon voorstellen, was dat van recensent. Alleen kon je daar niet van leven. Dus wilde ik iemand zijn die bij de radio en de media voor en aan de cultuur en de kunst werkte. En omdat ik de opkomst van het consumptisme en de massamedia als het boeiendste verschijnsel ervoer dat zich rondom mij aan het voltrekken was, stortte ik mij op het weinige dat ik daarover te pakken kon krijgen. Zo ontdekte ik bij toeval Roland Barthes, en tegelijk met hem Walter Benjamin (de mooie Suhrkamp-boekjes waren betaalbaar).

Ondertussen waren er tijdgenoten die aan de universiteit studeerden en echte kennis opdeden. Dat waren intellectuelen, zei mijn oudste broer. Vlaamse intellectuelen die film maar een mineure kunst vonden, die alleen literatuur lazen, en vonden dat toneel er was om gelezen en niet om opgevoerd te worden. Door al dat gedoe van de acteurs en de regisseur werd de schrijfkunst in haar waarde aangetast. Je mocht naar Stravinsky en Bartok, Bach en Beethoven luisteren, voor Tsjaikowski of Johan Strauss trok je vanzelfsprekend je neus op. Dat gold trouwens ook voor het hele opera-repertoire, met inbegrip van Wagner en Mozart. Dat er zoiets als televisie bestond, daar hadden ze nauwelijks besef van. En kranten waren er alleen voor de politiek en het voetbal. Over cultuur las je in literaire maandbladen. Wat ik deed of waar ik mij mee bezighield, leek hun minderwaardig en 'entertainment' voor het volk.

Ik trok me er niet zoveel van aan; ze maakten op mij meer de indruk van karikaturen dan van echte, levende mensen. Ze waren voor mij leden van een of ander genootschap waar ik niet al te veel last van ondervond... Tot aan de dag waarop ik beroepshalve bij de televisie ging werken...

[III]

Ik begon nu last te ondervinden van de intellectuelen, en wel op een tweevoudige manier. Omdat ik veel publiceerde en ik naast Barthes en Benjamin ook Susan Sontag en Lévi-Strauss begon te ontdekken; omdat ik een grondige kennis bezat van zowel opera als film, dans en toneel; omdat ik in mijn jeugd veel literatuur had gelezen en mij actief had geïnteresseerd voor schilderkunst, bouwkunst en beeldhouwkunst, en alle vormen van muziek mij boeiden; en omdat ik daarbij een nogal kosmopolitische smaak aan de dag was gaan leggen door het lezen van de Engelse zondagskranten en Duitse vakpublicaties en weekbladen, en ik vanuit mijn provinciestad Brussel erop uittrok om dans- en theateropvoeringen te bezoeken in Parijs, Londen en Berlijn ... èn omdat ik dat allemaal aan de dag legde terwijl ik als ambtenaar bij de televisie werkte, werd ik door mijn superieuren met argwaan en achterdocht bekeken. 'Er is een intellectueel in ons midden', werd er gefluisterd.

Ik smeekte om 'televisie' te mogen maken, datgene waarvoor ik per slot van rekening met succes een openbaar examen had afgelegd. Ik wilde populaire programma's maken, de kracht van het medium bespelen en uittesten, maar dat werd te gevaarlijk gevonden. Ten lange leste, omdat ik maar bleef zeuren en mijn bazen niet wisten wat ze met zoveel dadendrang en creatieve energie aan moesten vangen, kreeg ik een stukje programmatijd aangereikt, een brokje programmering dat niemand wilde: een maandelijks uur gewijd aan de betere, de andere, de marginale, zeg maar de niet-commerciële film. Ik was teleurgesteld, maar als journalist wist ik dat je elke opdracht als een unieke kans moest beschouwen en zo briljant mogelijk moest proberen te benutten. Alsof het de laatste kans van je leven was. Niets mocht je te min zijn, dus ook niet de artistieke film.

Dat programma bestond nog maar net, of mijn superieuren (hiërarchische oversten) deden – geschokkeerd en in de war – hun uiterste best om het af te schaffen, dat ‘intellectuele programma’, want zo noemden ze het (een intellectueel kon immers alleen maar intellectuele televisieprogramma’s maken). Maar dat ging niet zo eenvoudig. Het programma vond een zekere weerklank, het had een geweldig succes in kleine kring en werd zoiets als het chique visitekaartje van de BRT, bekend tot over de grenzen. Tot mijn grote verbazing – ik hoef u niet meer te vertellen dat ik toen nogal naïef was, dat is onderhand wel duidelijk geworden – waren het niet de zogenaamde intellectuelen die zich daadwerkelijk voor mijn zogenaamd intellectuele programma inzetten, en waren het niet de intellectuelen onder mijn collega’s – die waren er, maar ze werkten bij het derde programma van de radio of bij de kunstprogramma’s van de televisie, toen nog alle in volle bloei – het waren niet de voorstanders van de avant-garde en het modernisme die inzagen dat de eerste films van Fassbinder of van Chantal Akerman hen hadden moeten aanspreken. En wanneer ik films van Warhol vertoonde, dan vonden ze die inferieur vergeleken bij de pop-kunstenaar van wie ze tentoonstellingen bezochten. Tot mijn verbazing hoorde ik van de caissière in mijn supermarkt en van een oude schoenlapper en zijn vrouw om de hoek dat ze trouwe kijkers waren van een programma dat hen weliswaar verraste, en onthutste, maar ook fascineerde, zoals ze eerlijk toegaven. Er gebeurde iets in, zeiden ze. De ‘intellectuelen’ daarentegen gaven niets toe.

Ik ervoer zo aan den lijve dat er een kaste was die macht bezat. Voor het eerst misschien begreep ik wat een klassenmaatschappij inhield, wat macht was en wat marginaliteit betekende. En ik begreep ook wat solidariteit betekende, of beter gezegd de afwezigheid ervan. Want ofschoon ‘zij’ zeiden zich te engageren en geëngageerd te willen leven – het was midden in de jaren zestig – merkte ik daar in de concrete werkelijkheid niets van. Van hen hoefde ik geen steun of sympathie te verwachten in mijn aanhoudende strijd tegen druk en censuur.

Die dubbele moraal zag ik trouwens ook volop in actie in de politieke activiteiten die toen zo welig tierden. Uiterlijk veel geroep en getier, maar in het privé-bestaan weinig durf of consequent gedrag. Een paar jaar daarvoor had ik een reeks artikelen geschreven over vrouwenemancipatie, daartoe geïnspireerd en aangezet door de weinige literatuur die er destijds voorhanden was (voornamelijk van Simone de Beauvoir en Suzanne Lilar); het onderwerp dat toen bin-

nen het tijdschrift voor veel opschudding zorgde, de redactie verdeelde en uiteindelijk werd afgewezen, was nu volop in de mode. Precies zoals Fassbinder voor diezelfde intellectuelen, nadat de *VPRO* een paar jaar later zijn films had vertoond, een ontdekking bleek te zijn.

Ik zag nu ook in dat intellectuelen mijn vijanden waren, dat ze, hoewel ze niets van 'mode' en het 'hedendaagse' begrepen, laat staan zich ervoor wilden interesseren, geheel en al waren overgeleverd aan het modieuze en aan trends. Bij een klassenmaatschappij hoort ook snobisme.

[v]

Het werd allemaal nog veel erger toen ik eind jaren zestig, begin jaren zeventig, ging studeren. Ik begon met een tweede studie, ditmaal aan de universiteit. Het kwam allemaal een beetje door toeval, en de geschiedenis is veel te lang om hier uit de doeken te doen. Het had meer te maken met verliefdheid dan met een soort revanche-geest.

Dat ik via Edgar Morin en Christian Metz, via Benjamin en Barthes, die mij in aanraking brachten met Enzensberger en Brecht, Susan Son-tag en Umberto Eco; dat ik via het *Kursbuch* en de *New York Review of Books* bij *Communications*, in het structuralisme en de semiotiek terecht zou komen, was niet te verwonderen. Helaas was dat kennisgebied aan de Vrije Universiteit van Brussel, waar ik toen studeerde, taboe, zowel in de filosofische faculteit waar ik begon te studeren, als in die van communicatiewetenschappen waar ik uiteindelijk terechtkwam. Structuralisme was en bleef uit den boze, en Lévi-Strauss was een ket-ter; van Barthes en Eco had men daar trouwens nog nooit gehoord.

Gelukkig was er aan de *VUB* een hoogleraar die bij Piaget had gestudeerd en mij ten sterkste aanried het intolerante Belgische uni-versitaire milieu vaarwel te zeggen en in Parijs verder te studeren en te promoveren. Ik wilde toen erg graag bij Barthes studeren, of bij Louis Marin, die een paar jaar tevoren zijn prachtige studie had gepubliceerd met een bijzonder intelligente analyse gewijd aan Disneyland.

[vi]

Maar dat is een andere geschiedenis. Of nog dit: in Parijs ontdekte ik – en dat was een ware openbaring na zoveel Belgische ellende – dat er ook zoiets bestond als intellectuelen die open en tolerant waren.

Roland Barthes had op dat moment te veel studenten en verwees me naar zijn collega en vriend Greimas. 'Maar', zei ik, 'mijn onderwerp is toch niet geschikt voor Greimas.' 'Greimas staat voor alles open', antwoordde Barthes. En dat bleek ook zo te zijn. Als je maar hard werkte. Want al snel bleek voor de intellectuelen die ik het geluk had in Parijs te treffen, de kwalificatie op te gaan dat het in eerste instantie harde werkers waren. (Er waren natuurlijk ook anderen, maar die trof ik gelukkig niet aan op de Ecole des Hautes Etudes, ook niet onder de medestudenten.) Ze noemden zichzelf geen intellectuelen en beschouwden zich niet als een kaste; ze misbruikten de macht die op eruditie en universitaire diploma's is gebouwd, niet. Ze trokken zich niets aan van wat in de mode was, waarvan ze vervolgens wel het slachtoffer werden; Roland Barthes bijvoorbeeld omdat hij goed in de markt kwam te liggen, en Greimas vanwege het tegendeel. Ze waren kritisch en zelf-kritisch waar het hun object van onderzoek betrof. Als het om kennis ging, was niets hun vreemd. Ze bewezen met hun eigen onderzoek, dat je je even goed en even verantwoord bezig kon houden met Wittgenstein als met de revue-danseres Zizi Jeanmaire, dat populaire muziek of film of televisie evenzeer – of beter gezegd, niet minder – de aandacht verdiende als Beckett of Stockhausen; dat kennis altijd tot bescheidenheid maant en nooit macht en arrogantie kan rechtvaardigen; dat het onderwerp of het vakgebied er eigenlijk niet zoveel toe doet, maar dat de eerste vereiste is ze grondig te beheersen; kortom, dat kennis zin voor betrekkelijkheid was, dat het om diepgang in plaats van om pose ging en dat kritische zin altijd samen moest gaan met reflexieve zelfkritiek.

Die houding beviel me en erkende ik; ik was dus een intellectueel geworden, zonder het te weten en zonder het te willen. Sedertdien aanvaard ik voor mezelf deze kwalificatie als de omschrijving van een houding, die bovenal een intellectueel verantwoordelijkheidsgevoel en de daaruit voortvloeiende consequenties voor het handelen omvat.

[vii]

Ik heb u dit lange verhaal verteld, niet omdat het zo bijzonder boeiend is, maar om een kader te scheppen voor wat nu volgt. Om u ervan te overtuigen dat wat nu volgt gezien moet worden tegen een historische achtergrond, dat het historische wortels heeft. En ook dat ik spreek als lid van een bepaalde generatie. De koppeling van historische context en het deel uitmaken van een bepaalde generatie is trouwens iets dat

me erg bezighoudt. Anders gezegd: ik vraag mij af of ik nu zo over onze tijd denk, deze reacties op onze hedendaagse cultuur heb, omdat ik tot die generatie behoor. Het antwoord is bevestigend: dat verband kan niet ontkend worden. In hoeverre speelt het een rol? In hoeverre is de beoordeling van de feiten, van de geschiedenis afhankelijk van de subjectiviteit, de leeftijd en de generatie? Ik hoop maar dat er nog iets anders bestaat dan een zuivere determinatie van het een door het ander. Ik hoop het, maar ik ben er niet zo zeker van. Al was het maar omdat ik mij dertig jaar geleden ook bevond in een historische context waarop ik als een tijdgenoot reageerde.

In mijn verhaal zult u ook de destijds in de jaren vijftig, zestig opkomende discussie herkend hebben over wat toen de 'high' en 'low culture' werd genoemd, de spanning tussen 'echte kunst' en 'media-kunst', tussen 'hoge cultuur' en 'populaire cultuur'. Dit is echter een tweedeling waarbij ik mij nooit zo lekker heb gevoeld. (Ik voel me nooit zo lekker bij tweedelingen en ben altijd op mijn hoede voor tegenstellingen. Geen wonder dus dat ik mij heb gespecialiseerd in een wetenschap, de structuralistische semiotiek volgens Saussuriaans model, die juist de wetenschap is van de betekenisgevende tegenstellingen. Er is geen betere manier om te achterhalen wat je dwars zit, dan te proberen het zo nauwkeurig mogelijk door kennis in de hand te krijgen, om het te doorzien.)

Er bestond toen algemeen de neiging om de klassieke cultuur tegenover de opkomende massacultuur te stellen. Doch die tegenstelling vond en vind ik nog altijd 'pervers': elite en massa zijn weliswaar categorieën die voor vanzelfsprekend kunnen doorgaan, maar ze lijken mij niettemin kunstmatig. Massa als typische uitvinding van de elite? (Je zou het bijna denken als je het recente boek van John Carey, *The Intellectuals and the Masses*, leest.)

Omdat ik me als het ware 'van nature' niet thuis kon voelen aan de kant van de 'high culture', bevond ik mij onvermijdelijk aan die van de 'low culture'. Ik was daar overigens niet in slecht gezelschap, want ook Benjamin, Brecht, Barthes, Morin, Sontag, Eco en Enzensberger hielden zich daar, elk op zijn (of haar) eigen manier, min of meer schuil. Elk op z'n manier wil zeggen dat ze probeerden die tegenstelling op te heffen, de starre oppositie te perverteren. Hoe misplaatst ze zich ook in de context van de industriële cultuur, de massamedia achten, hoe vreemd, gezien hun achtergrond van hoge cultuur, de lagere cultuur hun ook moest zijn (dit geldt voor hen allemaal behalve misschien voor Brecht, Sontag en Eco, die verwantschap bezaten met de populaire kunst, de eerste omdat hij zich ontwikkelde als tegendraad-

se intellectueel, de tweede omdat ze Amerikaanse was, en de laatste omdat hij qua temperament een zeer intelligente speler is), ze voelden zich verantwoordelijk voor wat zich rondom hen afspeelde en ze konden niet anders dan proberen dat debat onder ogen te zien, zich als intelligente mensen bezig te houden met wat zich onder hun neus aan het afspelen was.

Met de ellende van deze tweedeling zitten we nog altijd en ze perverteert een goed deel van de cultuur van vandaag. Want na de grove tegenstelling komt de even grove gelijkschakeling. De produkten van de 'high' en 'low culture' worden grofweg op gelijke voet gezet: een strip van Hergé heeft evenveel waarde als een Matisse. Een song van de Beatles staat gelijk aan een compositie van Webern. Voor mij is dit een perverse vorm van gelijkschakeling, want een dergelijke houding gaat juist voorbij aan het bijzondere karakter van Matisse, maar ook van een comic-strip, van Webern, maar evenzeer van de Beatles. Om het maar eens met een cliché te zeggen: niet alle grote kunst heeft per definitie waarde, en niet alle populaire kunst is waardeloos. Elk heeft haar specifieke waarde, of wat nog iets anders is, kan die hebben. Men zal het met mij eens zijn dat niet alle moderne architectuur waardevol is; meer moeite heb ik echter al om te bewijzen dat niet alle entertainment loos amusement is. Het geslaagde, het waardevolle – om maar in deze termen te blijven spreken – is uniek door zijn bijzonderheid. Er zijn verschillen, er zijn nuances, er zijn gradaties, en die maken de kunst en de cultuur nu juist zo rijk en zo boeiend en zo belangrijk. Kunst consumeer je anders dan entertainment. Er is trouwens een kunst van het consumeren van entertainment. Niet alles moet over dezelfde kam, dat is juist wat kunst en cultuur ons leren.

In een commissie van het Prins Bernhard Fonds – een commissie van notabele intellectuelen zou je zeggen – heb ik me eens hevig verzet tegen de subsidiëring van boventiteling bij opera in het Muziektheater. Ik kon mijn medeleden maar niet doen inzien dat een van de wezenlijke genoegens van opera in deze tijd juist op de niet snelle consumptie ervan berust; Wagner moet men zich langzaam eigen maken. Er zijn inspanning en studie voor nodig; en die maken deel uit van het genot dat men aan opera kan beleven. Ik ben er niet op tegen, integendeel, om de middelen voor die studie zo toegankelijk mogelijk te maken in de vorm van goedkope pockets, betaalbare partituren, plaatopnamen en tv-registraties met ondertiteling... Er kunnen wat mij betreft ook allerlei digest-vormen van de Ring worden aangeboden, of gepopulariseerde versies. Ik ben daarin zeker geen purist. Maar ergens moet er nog zoiets als een opvoering van die opera kunnen

bestaan, en die plaats is in het Muziektheater. En als de opera de middelen van de televisie gaat gebruiken, dan hebben we inderdaad geen opera meer nodig. Ik kon de commissie niet van dat standpunt overtuigen; ik kon ze niet aan het verstand brengen dat ze hier een verkeerde contaminatie van een kunst en een beeldmedium in de hand werkten. Maak van live-opera geen quasi-televisie, zei ik hun. Tevergeefs. Ze meenden bovendien dat ik vanuit een elitaire positie sprak, terwijl ik daarentegen de esthetiek vooropstelde, en daarmee onrechtstreeks de toeschouwer verdedigde. De boventiteling hangt er nu toch; de plaatsen waar je haar kunt zien kosten meer dan de plaatsen waar de titeling niet zichtbaar is. Sommige regisseurs weigeren om ermee te werken, terecht.

Het gaat om specifieke kwaliteiten. Fantastisch entertainment, Fred Astaire bijvoorbeeld, kan iets uitdrukken wat fantastische moderne dans, bijvoorbeeld Hans van Manen, nooit zal kunnen. En omgekeerd. Ik vind de tegenstellingen zowel als de gelijkschakelingen verkeerd. Vandaar dat u ook zult begrijpen dat ik de klassieke topos: de teloorgang van de woordcultuur als gevolg van de overheersende beeldcultuur, een verkeerd gesteld probleem vind. De verloedering van de woordcultuur zal ik niet ontkennen; maar evenmin kan ik ontkennen dat er een schrikbarende achteruitgang is in visuele 'literacy'. Het gaat dus in mijn ogen niet zozeer om de verloedering van woord of beeld als wel om een verloedering van de cultuur in het algemeen.

Deze opstelling heeft echter wel tot gevolg dat ik moet onderzoeken waar het specifieke èn van Hans van Manen èn van Fred Astaire ligt, zodat ik dat anderen duidelijk kan maken. Dat is nooit gemakkelijk, maar wel de taak van de recensent en van de docent, van de cultuurtheoreticus en van de programmeur, en van degene die verantwoordelijk is voor de cultuur. Moeilijker is dit misschien nog als het gaat om kunst- en cultuurvormen met een klein verleden of vormen van kunst en cultuur die in het verleden niet voor vol werden aangezien.

Kortom, ik geloof hoe langer hoe meer dat de problemen van de cultuur in deze tijd niet goed worden gesteld.

[VIII]

Nu nader ik een hachelijk punt van mijn betoog. Tot nu toe heb ik omtrekkende bewegingen gemaakt, natuurlijk met de bedoeling een bepaalde context te scheppen en om u in een bepaalde sfeer te bren-

gen. Het ging mij er tegelijk om, zoals reeds opgemerkt, om de hele discussie in het noodzakelijke historische kader te plaatsen en, niet onbelangrijk, het standpunt te expliciteren van waaruit ik spreek. Nu dient zich een moeilijk moment aan, niet omdat hetgeen ik nu ga vertellen bijzonder ingewikkeld is – er zijn beslist ingewikkelder problemen – en ook niet omdat ik een beroep zal moeten doen op jargon – integendeel, ik zal een zo gewoon en helder mogelijk Nederlands blijven bezigen. Toch vrees ik dat wat nu volgt met moeite zal worden begrepen, of in ieder geval veel aanleiding tot misverstand zal geven. Ik ben ook bang dat wat in mijn ogen belangrijk is, als onbelangrijk en vanzelfsprekend zal worden afgedaan, en omgekeerd: dat men dat wat ik voor bijkomstig houd, als essentieel zal opvatten. Kortom, ik vrees een gebrek aan communicatie.*

Het is alsof niet zozeer de rede, maar de taal te kort schiet – iets wat zeer vervelend voor de rede is – en wel op een heel specifieke manier te kort schiet, alsof zij als het ware werd uitgehold. Neem nou zulke begrippen als ‘intellectueel’, ‘cultuur’ en ‘kunst’. Het lijken archaïsche woorden geworden. Ze staan weliswaar nog in *Van Dale*, vaag weten we nog wat ze betekenen, maar ze bezitten geen resonantie meer. ‘Intellectueel’ wordt al lang niet meer gebruikt; we gebruiken hier liever de term ‘academicus’ voor. Die geeft een duidelijke maatschappelijke functie weer, en zegt tevens in welke inkomenscategorie deze persoon moet worden geplaatst. Wat hun hobby’s zijn, hoe hun gezin is samengesteld, hoe ze wonen, hoe ze zich op hun dertigste, hun vijftigste enzovoort gedragen – dat is allemaal bekend of kenbaar en voorstelbaar.

‘Cultuur’ en ‘kunst’ zijn op een andere manier archaïsch aan het worden. Heeft u ook gemerkt dat ze bijna nooit meer zelfstandig voorkomen, maar steeds aan een ander woord worden gekoppeld, opdat ze tenminste nog begrijpelijk zouden zijn? Of bruikbaar? Er wordt gesproken van cultuurpolitiek, cultuurmanagement, van het kunstenbeleid en van een of ander kunstenplan. Dat dat gebied daardoor niet – zoals de strategie die deze koppelingen voorschrijft, verwacht – toegankelijker en beter hanteerbaar wordt, illustreert het recente débacle rond het ‘kunstenplan’. Terloops gezegd, ik heb een zekere bewondering in mij voelen opkomen voor de hopeloze pogingen van recensenten en columnisten om nog iets te redden. Doch tevergeefs,

* Een verkorte versie van deze tekst verscheen als ‘Groene-essay’ in *De Groene*, 30 september 1992. *De Volkskrant* meldde in haar tijdschriftenoverzicht van diezelfde week: ‘...en dan is er nog een ontoegankelijk essay van Eric de Kuyper’ (sic).

want het hele debat werd verziekt door een mengeling van sociologisch en politiek pragmatisme en dirigisme, niet in het minst door de Raad voor de Kunst zelf, die met meer recht *Raad voor het Kunstenbeleid* genoemd zou moeten worden.

Wat men met behulp van deze funeste afzwakkingen en bastaardkoppelingen met opzet over het hoofd wil zien, is dat deze gebieden te maken hebben met *esthetiek*, met *kwaliteit* en met *waarde* en dat er om esthetiek, kwaliteit en waarde te kunnen hanteren, geoordeeld en veroordeeld dient te worden; dat dat niet mogelijk is op basis van alleen maar empirische gegevens, maar dat dat een heel ander soort criteria vereist, die niet empirisch te funderen zijn.

Nog iets moeilijker wordt het als de media ter sprake komen, en dan met name de televisie. Hoe hulpeloos men zich in Nederland de laatste jaren gedraagt als het erom gaat deze hedendaagse verschijnselen te duiden en ze, hoe dan ook, in een politiek kader te duwen, maakt het geharrewar over wat de mediawetgeving wordt genoemd duidelijk. Een andere blamage van het intellect. De Nederlandse onmacht is echter meer dan dat: er gaan ook onwil en moedwil achter schuil.

De begrippen en termen die op het gebied van de media worden gebruikt, zijn niet zoals de zojuist genoemde archaisch, maar lijden onder een ander uithollingsverschijnsel: hun vanzelfsprekendheid, hun alledaagsheid, hun overbekendheid. Het zijn holle woorden geworden. De taal en de woorden om over deze verschijnselen te spreken, zijn er dus nog, maar de spreker die ze hanteert wordt gegrepen door een gevoel van onmacht omdat hij, wanneer hij ze gebruikt, maar al te goed weet en beseft dat deze taal niet zal worden begrepen. Spreken is niet genoeg, er moet ook geluisterd kunnen worden. Serge Daney, de onlangs overleden filmcriticus en -redacteur van het Franse dagblad *Libération*, heeft talloze hoogst lezenswaardige artikelen geschreven over de televisie, de reclame en andere hedendaagse audiovisuele verschijnselen. Uiteindelijk moest hij toegeven dat het hem allemaal nutteloos voorkwam: 'Ik heb begrepen waarom het totaal overbodig is om over televisie te schrijven. "Men" wil immers geen reflectie over zijn dagelijks mentaal gedrag, want dat betekent weer dat het heden in verband moet worden gebracht met het verleden en de toekomst. "Want:" [we leven in een wereld die] het besef voor het heden is verloren; men is onverschillig ten overstaan van de toekomst, en het verleden is vergeten.'

Door een zelfde moedeloosheid word ook ik getroffen wanneer ik mij verplicht zie iets over de media te zeggen – maar hetzelfde gevoel

heb ik bij de niet-media, de kunsten: ik krijg het gevoel in drassig gebied te zijn beland, waar ik wegzink, waar mijn woorden verstijven, waar mijn wanhoopskreet als verleidingsstrategie wordt begrepen en mijn tegenstand als erkenning.

Als we over televisie spreken, weten we toch waar we het over hebben. Of niet soms? En toch ook wanneer we het over kijkers hebben? Nee, dat is het hem juist. Ook ik ben niet in staat om à la minute nauwkeurig en gedetailleerd te zeggen wat dat verschijnsel in ons leven, in onze maatschappij en onze cultuur betekent of te betekenen heeft. Althans niet zonder studie en analyse, zonder diepgaande reflectie, zonder antropologisch, semiotisch, psychoanalytisch, sociologisch, filosofisch onderzoek. Ik kan er wel net als iedereen ideeën en opvattingen over hebben, die ik journalistiek of sociaal-cultureel heel aardig kan aankleden. Dat kan ik ook bij vele andere hedendaagse verschijnselen zoals voetbal of politiek doen. Maar in tegenstelling tot die gebieden, waar iedereen wel een woordje over kan en mag zeggen – waarom niet? Ik pleit hier niet voor exclusieve deskundigheid – heeft de kritische analyse van zo'n banaal verschijnsel als televisie gevolgen die mijn eigen dagelijks bestaan, mijn eigen denk- en leefwereld raken. En als er al deskundigen nodig zijn, dan moeten dezen ook bereid zijn de tak af te zagen waarop ze zelf zitten. Dat is, geloof ik, de diepere reden waarom diegene die zich aan de discussie over het medium televisie waagt, de indruk krijgt zich op het terrein van non-communicatie te begeven of, zoals ik zojuist zei, dat deze discussie zich voltrekt in een taal die iedereen wel hoort, maar niemand wil verstaan. Het is wat in de psychoanalyse, en meer bepaald bij Lacan, 'Verwerfung' heet.

[IX]

Omdat een macro-analyse vaak niet mogelijk is, grijp je terug op micro-analyse. Je probeert aan de hand van een klein, beperkt voorbeeld te laten zien hoe het systeem dat men probeert te analyseren eruitziet. Ik put nu uit eigen recente ervaring; de voorbeelden zijn trouwens niet meer dan modellen en doen er op zich niet toe.

Aangekondigd wordt een radioforum tussen de zes AKO-geïnterneerden van dit jaar. Duur: een uur. Twee gespreksleiders stellen vragen. Het gesprek vindt plaats voor de radio en wordt direct uitgezonden. Laten we zonder in te gaan op de inhoud of het onderwerp van het gesprek, gewoon eens een eenvoudige berekening maken: zestig

minuten gedeeld door zes, dat levert tien minuten per persoon op. Niet onaardig zal men zeggen, en dat is ook de indruk die wordt gewekt als je voor zo'n type forum wordt uitgenodigd: dat kan een niet onaardig gesprek worden. Immers, zes maal tien minuten lang zes vooraanstaande literatoren aan het woord. Maar deze rekensom gaat natuurlijk niet op, want de deelnemers spreken niet elk tien minuten; er worden hun vragen gesteld; minimaal zes. Dus gaan er weer twee minuten af ($2 \times 6 = 12$, blijven over 48 minuten = 8 minuten per spreker). Maar er is natuurlijk meer dan één vraag per persoon, want men wil het gesprek graag levendig houden, men wil dat de aanwezigen onderling praten. Niet zo maar voor de vuist weg, neen, dat moet gebeuren onder leiding van twee personen die het gesprek geacht worden te sturen, te kanaliseren, die de thema's aankondigen, afkappen, kortom die deze hele poppenkast proberen te manipuleren. Hier wordt in feite een hele moeilijke regie gevraagd van de gespreksleiders. Zij – en met hen het medium – zijn dan ook doodsbang dat het misloopt. Dat het uit de hand loopt. Waar zijn ze bang voor? Voor van alles en nog wat, eigenlijk heerst er bij hen alleen maar angst. Ze zijn bang dat een van de zes meer zal praten dan de anderen; dat er een zijn mond helemaal niet zal opendoen; dat iemand eindeloos zal doorzagen; dat een ander veel te diepzinnige dingen zal zeggen waarvan door hen wordt gevreesd dat de luisteraar ze niet zal begrijpen; dat er een ander boos zal worden en iemand van het gezelschap zal gaan uitschelden. Ze vrezen dat het gesprek saai en onbeziel zal zijn, eentonig. Er heerst een 'horror vacui'. Dus proberen ze af te wisselen. Ze onderbreken, spelen de een vriendelijk uit tegen de ander, vatten samen waar niets samen te vatten valt, stellen een andere vraag, wanneer de spreker net op dreef komt. Ze vrezen heel veel, en hebben geen vertrouwen: NIET IN DE SPREKERS, EN NIET IN DE LUISTERAARS. In feite hopen ze maar één ding, en dat is dat het gesprek een aaneenschakeling – het ene al briljanter, spitsier, humoristischer, ironischer dan het andere – een aaneenschakeling zal zijn van maximes, bon mots, aforismen. Maar dat is een literair, om precies te zijn een retorisch genre waarin slechts zeer weinigen bedreven zijn. En dat zijn dan meestal mensen die van hun talent hun beroep hebben gemaakt: in onze tijd zijn dat cabaretiers, marktventers, discjockeys, enzovoort.

Ik ben best bereid dit spel mee te spelen, maar wat mij zeer tegen de borst stuit en mij er op den duur ook ongeschikt voor maakt, is dat men iets zeer welomschrevens eist (spontaneïteit) terwijl men alles in het werk stelt om dit systematisch te verhinderen. Je wordt gedwongen alleen maar die spontaneïteit, dat beeld van spontaneïteit te accep-

teren dat binnen het medium past, een voorspelbare spontaneïteit dus.

Ik vond het zestig minuten zeer slechte radio. Zij, de radiomensen, waren opgelucht want het was toch weer eens mooi volgens de vastgelegde formule verlopen.

[x]

Het voorbeeld van het forumgesprek legt een systeem bloot dat we overal terugvinden, maar in zijn meest zuivere vorm natuurlijk bij het medium televisie. Ik som kort een paar kenmerken op:

- een streven naar authenticiteit, spontaneïteit, levendigheid en eerlijkheid;
- een afkeer van kunstmatigheid, krampachtigheid, saaiheid en valsheid;
- vooropstelling van het getuigenis, de bekentenis, de uitspraak (statement), het ‘gewone losse en ontspannen gedrag’.

De paradox is dat niet de context waarin zoiets zou kunnen gebeuren wordt geschapen, maar daarentegen een hoogst kunstmatig en stereotiep kader dat dat juist allemaal zo goed als onmogelijk maakt. Eens is voor altijd vastgesteld dat met deze vorm de nagestreefde idealen worden bereikt. Dat is wat men een formule noemt, en daar is men steeds naar op zoek; formules worden gekocht en verkocht.

Bijvoorbeeld: de formule van de montage, en dus niet de ‘live’-uitzending, garandeert het meest efficiënt dat de idealen van spontaneïteit worden gerealiseerd. Immers, alles wat niet aan dat verwachtingsbeeld beantwoordt – met andere woorden: alle ruis – kan worden weggeknipt. De gespreksleider, presentator of interviewer zorgt er bovendien voor dat al deze effecten worden opgewekt en gekanaliseerd. Hij is dus al een eerste middel om te selecteren, monteren en vorm te geven. (Vandaar ook dat bij zo’n live radioprogramma niets aan het toeval wordt overgelaten en er niet één maar twee gespreksleiders worden ingeschakeld.)

Wat is hier verkeerd aan? Ook in de traditionele kunsten –voornamelijk opvoeringskunsten – wordt gestreefd naar een indruk van vanzelfsprekende beheersing, waaraan oefening en repetitie ten grondslag liggen. Virtuositeit in een muziekvertolking, in zang, dans of circus is ook niet meer dan dit effect van ‘vanzelfsprekendheid’ tegen een achtergrond van een zware opleiding en oefening. Het verschil zit hem hierin dat virtuositeit in de traditionele opvoeringskunsten een extra dimensie is die het geheel (‘inhoud’ zowel als ‘vorm’) meer kleur geeft.

Bij de televisie is het effect bereikt wanneer er spontaneïteit tot stand komt; wanneer het gesprek vlot verloopt, is het doel bereikt. Geen inhoud zal men zeggen. Maar ook geen vorm.

Wat ik hier vaststel is de obsessie met de tussenpersoon, de hulpverlening, de service-instantie, de erkenning dat de kijker, de consument of de burger niet anders dan onmondig is. De service is allesomvattend en wordt op elk gebied normaal en vanzelfsprekend geacht. Ook op die gebieden van de kunst en de cultuur die minder dan de andere door deze mechanismen worden geperverteerd en gecontamineerd. 'To manage' is hier de sleutelfunctie en het sleutelbegrip. Wat er *managed* dient te worden is het *management* van de *market*, de *marketing*.

Van een zogeheten intellectueel wordt dan ook niet meer verwacht dan dat hij als 'intellectueel' of 'academicus' zal managen. Ik mag hier wel bekennen dat ik de universiteit na tien jaar uit eigen beweging vaarwel heb gezegd, omdat ik ervoer dat het beleid belangrijker werd gevonden dan het onderwijs en zeker het onderzoek. Toen ik nadien tot tweemaal toe voor een leerstoel werd benaderd, kreeg ik na enig aandringen te verstaan dat men mij 'als intellectueel, als academisch deskundige en als toekomstig hoogleraar' wenste om aan management te doen. Hiervoor bedank ik beleefd. En ik besef dat hetgeen ik daarmee doe, heel weinig is!

[x1]

Een tweede kenmerk dat ik bij de media constateer – maar laten we opnieuw de televisie als uitgangspunt nemen – heeft betrekking op de omgang met de inhoud, de boodschap of de betekenis – al naar gelang je het noemen wil.

Alles wordt strikt in overeenstemming met de wetten van de communicatie afgestemd op differentiëring. Steeds worden de categorieën duidelijk aangebracht of worden er categorieën geschapen. Het eenvoudigste middel hiertoe is de *labeling* of de etikettering. Alles en iedereen wordt meteen voorzien van een situerend etiket: hij/zij is de schrijver van ..., de moeder van ..., de film die ..., het evenement dat ... Deze feitelijke, eenvoudige omschrijving dient voor situering en inkadering. Voor zuivere informatie – zoals die bijvoorbeeld in het journaal wordt nagestreefd – zou deze werkwijze aanvaardbaar kunnen worden geacht. Zij is, zou je zo denken, een goed middel voor kennisoverdracht. Het probleem is echter dat zij zo systematisch wordt toegepast, dat geen enkel gegeven meer zonder *labeling* kan

worden gecommuniceerd, met als gevolg dat wanneer de labeling ontbreekt, de communicatie niet meer plaatsvindt. Maar het omgekeerde gaat niet op: het is niet zo dat de communicatie overkomt omdat er labeling is.

(Een goed voorbeeld is de enquête naar de betekenis van het begrip 'Bundestag'. Duitse journaallezers waren erachter gekomen dat een aanzienlijk percentage van de journaalkijkers niet wist waar de term voor stond. Dus werd er gedurende een bepaalde periode telkens wanneer de term viel, in het journaal een beknopte begeleidende omschrijving van gegeven. Uit de na de proefperiode gehouden enquête bleek dat nog even weinig toeschouwers als voorheen wisten waar de term Bundestag voor stond! Ik zou dat voorbeeld met ettelijke andere uit eigen [televisie-]ervaring kunnen aanvullen.)

Wat mij hierin stoort is het allesdoordringende *feiten-fetisjisme*. Wanneer iets niet herkenbaar kan worden gemaakt, kan het ook niet erkend worden. De inhoud wordt aldus gereduceerd tot een eindeloze reeks emblemata, duidelijk leesbare en begrijpelijke referenties. Er wordt zo echter een net gespannen dat allerminst tot 'het medium televisie' beperkt blijft, maar onze hele leef sfeer overspant vanaf – uiteraard – de consumptie sec, waar de reclame het mooiste voorbeeld van zo'n net is, tot de kunst en de cultuur. De strategieën van de marketing zijn overal aanwezig – want dat is het waar deze labeling op neerkomt. Wanneer deze strategieën ontbreken, zinkt het verschijnsel in het niet. Onvermijdelijk, want het is geen 'feit'. Het is en blijft slechts een 'verschijnsel'. Het is zoals een concept waar geen woorden voor zijn; daar kun je ook niets mee aanvangen. Zo ook het verschijnsel dat niet tot feit werd gemaakt.

Wat ik hier beschrijf, de reductie tot consumptiewaar, is vaker onderzocht en bestudeerd. Wat aan de basis daarvan ligt is echter een angst. De angst voor de 'verscheidenheid', een verschijnsel dat niet kan worden gecategoriseerd en zich dus niet leent voor 'marketing' (u merkt dat ik gaandeweg meer en meer vreemde woorden moet gebruiken.) Het kan niet worden gedigitaliseerd. Wat men wenst is het 'verschil' en niet de 'verscheidenheid'; het verschil is herkenbaar, te duiden en te plaatsen, en dus te slijten. De verscheidenheid moet worden geanalyseerd, veronderstelt altijd een zekere mate van onvoorspelbaarheid, een soort risico. Zij is een moeilijk hanteerbaar, vreemd gegeven.

We zitten op een verkeerd spoor wanneer we dit verschijnsel vanuit het begrip 'publiek' of zelfs 'consument' analyseren of benaderen; dit zijn ouderwetse benamingen, die weliswaar veelvuldig worden

gebruikt om de mechanismen waar ik het hier over heb 'menselijk' en 'natuurlijk' te doen lijken. Maar waar het om gaat, is 'marketing', het gaat om de 'markt', en die kan altijd worden uitgebreid en verruimd, gewijzigd en aangepast, die is heel soepel en rekbaar, maar alleen in het verlengde van het eigen systeem, volgens de eigen wetten. En dat gebeurt met de hulp van 'managers'.

Niet meer als intellectueel, of niet meer zozeer in die hoedanigheid, maar als vrij scheppend kunstenaar heb ik met dit verschijnsel maar al te zeer te maken. Alleen zit ik er niet langer middenin, en het literatuur- of het podiumbedrijf kan nog voorwenden dat het er niet, althans niet op alle niveaus of op alle momenten door wordt bepaald. En als ik letters op papier zet, dan hoef ik me er ook niet direct om te bekommeren. Maar wanneer ik besluit een nieuw boek te schrijven, mijn uitgeverij dat boek uitbrengt, de eerste recensies verschijnen en de verkoopcijfers duidelijk worden, de literaire prijzen vallen of uitblijven, beurzen al dan niet worden verleend, wanneer ik lezingen geef, interviews afsta... wel, dan zit ik in de marketing. De schrijvers die zich daar niet bewust van zijn, kunnen wel het omgekeerde denken of beweren, maar anderen houden zich daar wel degelijk voor hen mee bezig.

Terug naar ons model, de televisie. Het is enigszins zinloos om inhoudelijk kritiek te willen leveren op het medium televisie; televisie is maar een symptoom, zij het het duidelijkste en markantste symptoom – en daarom bijna een symbool – van onze leefwereld. Met de reclame, binnen de televisie, als de zuiverste exponent van waar het om draait, hoe het eraan toegaat, wat er op het spel staat, wat onze verwachtingen en verlangens zijn, in onze leefwereld.

De inhoud wordt gedigitaliseerd, maar wat gebeurt er met de vorm? Wel, die valt bij de televisie – en dus ook elders, want de televisie is voor mij slechts de focalisator van onze mentaliteit – perfect samen met de inhoud. De vorm is de inhoud; de inhoud is de vorm. De vorm is een middeltje om de inhoud zo gestroomlijnd, zo voorstelbaar en herkenbaar mogelijk te maken; daarvoor worden formules gebruikt en stereotypen. Vandaar het belang van het 'profiel' en het 'image'.

Als je een nieuwe boodschap wilt laten overkomen, leert de communicatietheorie, dan moet je die inbedden in en enten op iets dat reeds wordt gekend. Dat is de basis waarop de kennisoverdracht in het leerproces berust. De nieuwe boodschap verglijdt echter en gaat meer en meer op de oude lijken; ze is er nauwelijks van te onderscheiden.

Dat is, geloof ik, de reden van de bijzondere fascinatie die het tv-journaal op de mensen uitoefent. Daar wordt nog met een zekere spanning beloofd dat er 'iets nieuws' is gebeurd. Soms is dat zo, maar vaak gaat het om een variatie op al bekend nieuws. Leerzaam is de wijze waarop in het geval van 'echt' nieuws wordt gereageerd – nieuws dat verrassend en niet voorspelbaar is: òf het wordt meteen vervormd en tot een hanteerbaar stereotype herleid, òf er breekt een soort paniek uit omdat dit nieuws onverwachts kwam, niet voorspeld was, en dus niet zo meteen hanteerbaar is. De paniekstemming duurt nooit lang, u kunt gerust zijn, want het systeem zal het nieuws geleidelijk aan recupereren.

[XII]

Het zal dus duidelijk zijn dat ik de tegenstelling woordcultuur / beeldcultuur net zo min een pertinente tegenstelling vind als destijds die tussen 'high culture' en 'low culture'. Al vanaf de opkomst van de televisie is men – zoals eerder ook al bij de opkomst van de film – bevreesd voor de teloorgang van de woordcultuur. Als specialist op het terrein van de 'niet-verbale tekensystemen' (zo heet immers mijn deskundigheid!) kan ik echter alleen maar constateren dat de visuele kwaliteit even sterk achteruitgaat als de verbale. Er is geen overwinning van de ene cultuur op de andere; er is gewoonweg een teloorgang van 'cultuur' tout court, en daarmee bedoel ik van de kwaliteit van het leven, van de oorspronkelijkheid, de kritische vinnigheid, zodat men eigenlijk zou moeten spreken van de 'kwaliteiten' van het leven. Wat vandaag voorop staat, en onze leef- en denkwereld bepaalt, is: voorspelbaarheid, overzichtelijkheid, stroomlijning, functionalisme en de grootste gemene deler (u merkt dat ik het niet over democratisering heb). Dit zijn allemaal gedragingen en verwachtingen die gerealiseerd worden dank zij bureaucratisering en marketing.

De televisie is daarin niet meer dan een schakel, geen speciale boosdoener. Wel is zij het meest zichtbare en prominente, de perfecte weerspiegeling en daarmee het ideale symptoom van hoe we leven, denken en ons gedragen. Omdat het medium (kwantitatief) zo'n prominente plaats in deze samenleving inneemt, er zo diep in geworteld is, is de contaminatiekracht ervan groot, dat zal ik niet ontkennen. Het is een onbewust referentiepunt geworden, omdat het op de meest 'ideale' manier realiseert wat in de rest van de maatschappij wordt nagestreefd: digitalisering. Zij is een medium dat het meest en diepst

tot de verbeelding spreekt; er zit een plan achter, ook al heeft niemand in persoon of geen enkele organisatie of instelling dat concept bedacht. Het is als het ware uit een behoefte voortgekomen; en er gaat een moeilijk te vatten, moeilijk te beschrijven en moeilijk te meten kracht van uit.

Zodoende bezit de televisie de functie die de *mythe* in archaïsche culturen bezit. Mijn zojuist gegeven omschrijving van de televisiefunctie in onze cultuur gebruikt gewoon de definitie van de mythe volgens Mircea Eliade en past die toe op de televisie. Volgens Eliade is de klassieke mythe: een beeld, een concept, en er gaat een kracht van uit. En net als met de echte mythen is een kritische ont-mythologisering voor de maatschappij niet gewenst en misschien zelfs wel dodelijk; ze brengt de samenleving in ieder geval in grote spanning en uit haar evenwicht. Je kunt er niet aan ontkomen, ook niet als 'intellectueel' of als 'kunstenaar'. Geleidelijk worden de hele cultuur en de kunstmarkt 'geprofessionaliseerd' ... van het concertgebouworkest tot de kleinste provinciegalerie: ze ontsnappen niet en kunnen ook niet langer ontsnappen aan bepaalde (culturele) marktmechanismen, waarvan de norm en de criteria het zuiverst worden gesteld door het referentie-medium, de televisie.

Voor de schilder zowel als de filmer, de schrijver zowel als de dichter, voor elke artistieke activiteit gelden normen die niets meer van doen hebben met esthetische normen (die nooit echte normen waren...), of met (zoals destijds) sociale en religieuze normen. Voor elke artistieke, intellectuele, of culturele activiteit bestaat een verwachtingspatroon, een stramen, een kader. Dat was vroeger toch ook zo? Ja, maar het verschil is dat die kaders of patronen niet langer inherent zijn aan de gebieden zelf, maar worden afgeleid van iets dat buiten die gebieden ligt, de economische markt. Ze liggen in het verlengde daarvan en verschillen er niet of nauwelijks van. En voor het geval ze enigszins ontsnapt zijn of zouden kunnen ontsnappen, zijn er zeer efficiënte inkapselingsmechanismen aanwezig. (Een begrip uit de jaren zestig, bedacht door Marcuse, blijkt, nu het totaal vergeten is, bijzonder goed op te gaan: repressieve tolerantie ...)

Het marketingsysteem is zelfs in staat om, zonder opzet, zonder complot of bepaalde strategie, hele regimes aan het wankelen te brengen, te doen kantelen, en op te slorpen. Als dat geen fraai staaltje van de kracht van de marketing is!

Dit zijn feiten waarmee we niet graag worden geconfronteerd: ze zijn immers een uiting van de steriliteit en de levenloosheid van ons leven, of als u het wat geleerder geformuleerd wilt: de verschraling van onze maatschappij. Het zijn geen prettige en weinig stimulerende gedachten. Vooral nu we beseffen dat deze feiten niet langer tot de televisie beperkt blijven, die er alleen maar de perfecte, ideale weerspiegeling van is.

Dit is een vorm van doemdenken, besef ik. Een houding waarvan ik zoveel jaren terug, toen ik midden in de mediastrijd zat, een hartgrondige afkeer had. Als ik de hogere cultuur, of liever de intellectuelen die er de vaandeldragers van waren, om iets kritiseerde, dan was het dat ze doemdenkers waren, dat ze zich niet met doorzettingsvermogen en hartstocht inzetten voor het heden. Dit is wat mij – op een hoog niveau dan – tegen de borst stuitte in de Frankfurter Schule.

Word ik dan toch oud? Is het dan werkelijk zo dat je wat je vroeger hebt verdedigd, later afzweert? Angstaanjagende gedachte in een tijd waar het 'oud worden' niet 'bon ton' is. Om daar achter te komen en te zien wat ervan waar is, ben ik in de voorgeschiedenis gedoken, in de jaren zestig, toen ik nog een hekel had aan intellectuelen en niet beseftte dat ik er een zou worden; toen ik me nog vol afschuw van de avant-gardekunstenaars afkeerde, terwijl ik nu niet boos word wanneer men mij zo wil noemen.

Om mij te verontschuldigen en mijn huidige doemdenkerij te relativiseren en te nuanceren, herinner ik aan een artikel dat ik ooit heb geschreven met een pleidooi om te redden wat er nog te redden viel. Om een soort Ark van Noach voor onze cultuur te bouwen vóór de zondvloed komt. In mijn boek *Dag stoel naast de tafel*, een bundel met twintig à vijftientwintig jaar geleden geschreven teksten, deed ik een poging om de kwaliteit in onze cultuur, en dan vooral de kwaliteit van het dagelijkse leven, te redden door haar op te sporen. Ik was dus toch niet zo optimistisch en idealistisch – dat is de reden waarschijnlijk dat het in de jaren zestig ook nooit zo goed geboterd heeft tussen de politiek geëngageerden en mij! En ik ben er nog altijd van overtuigd dat je je moet bezighouden met de cultuur van het alledaagse, maar dat moet doen op de meest extreem kritische wijze. Alleen had ik toen natuurlijk meer energie, en twijfel ik er nu aan, zoals Daney, of dit geen hopeloze strijd is die ik voer, omdat de 'taal' om die cultuur te begrijpen, de behoefte om die taal te horen ontbreekt.

Wat je de intellectuelen vandaag de dag kunt verwijten, voor zover

je dat woord überhaupt nog kunt en wilt gebruiken, is dat ze hun doemdenken volledig hebben verloren. Alles komt inderdaad op z'n pootjes terecht, het systeem werkt uiteindelijk toch naar ieders tevredenheid. Maar vraag niet hoe, en waarom, en ten koste van wat en wie... (Zo heb ik uiteindelijk toch ook de lessen van de Frankfurter Schule geleerd, zoals u merkt.)

[XIV]

'Ik kan me niet herinneren dat ik thuis, als kind, ooit het woord intellectueel heb gehoord. Of beter gezegd het woord intellectueel als het om mannen ging ...' Maar die geschiedenis kent u nu al. Ik ben weer aan het begin gekomen; het is dus tijd om te eindigen.