

DE SOAP ALS RELAAS VAN HET VOORTDUREND VERSCHUIVEND HEDEN

Maarten Coolen, Amsterdam

1. VERHALEN EN LEVENS

Soaps trekken een groot kijkerspubliek, dat uit alle lagen van de bevolking is samengesteld. Hoe kan dat, als een pakkende plot ontbreekt? Hoe komt het dat de soap de aandacht van de toeschouwer blijft trekken, hoewel haar vorm als uitgesproken saai moet worden gekenmerkt? Waarom hebben zovelen een blijvende belangstelling voor langlopende televisieseries waarin de geënceneerde gebeurtenissen meestal nauwelijks opwindender zijn dan wat in hun eigen alledaagse leven zou kunnen voorvallen?

De handelingen in de soaps zijn zo triviaal en banaal, dat er alle reden is om vanwege hun onmiskenbare populariteit in een diep cultuurpessimisme te ver-

vallen. De lelijke aankleding en het slechte spel versterken deze aandrang. Hoewel ik dit begrijp, wil ik er niet in meegaan. Een soapserie kent inderdaad nauwelijks een verhaal met een dramatische spanningsboog. Ik wil echter laten zien, dat ze precies daardoor op de kijker haar specifieke werking kan hebben. De kracht van de soap ligt in haar zwakte. Ze bevat een veelheid van in korte stukjes afgekapte verhaallijnen, waarin steeds een schets wordt gegeven van de verschillende manieren waarop de personages omgaan met de situatie waarin zij zich geplaatst zien. Aan de hand daarvan kan de kijker voor zichzelf nagaan hoe hij zelf in soortgelijke situaties zou handelen. Daar komt nog bij, dat in de soap vaak juist die kwesties aan de orde worden gesteld die op dat moment ook in de samenleving spelen. Zo worden verschillende normatieve posities en waardebelevingen uitgetoond. De soap blijkt in dit opzicht een reflexieve functie in onze samenleving te vervullen. Dat wil niet zeggen, dat dit proces bewust en met opzet wordt voltrokken. Het vindt veeleer ongemerkt plaats als een van de gewoontes die tezamen het dagelijkse leven uitmaken.

Ongetwijfeld bieden soaps de kijker de mogelijkheid aan de alledaagse werkelijkheid te ontsnappen, doordat ze surrogaten verschaffen voor vervullingen van wensen die in het gewone leven niet verkregen kunnen worden. Maar belangrijker is toch de speciale *vorm* waarin ze over de wederwaardigheden van de personages vertellen. Kenmerkend is het ontbreken van één held of een beperkt aantal hoofdpersonen, die het perspectief van het verhaal definiëren. De vele personages zijn allen even belangrijk. Daarmee correspondeert dat er niet één centrale verhaallijn is; er worden steeds een aantal wisselende korte verhaalfragmenten achter en over elkaar gemonteerd, die ieder betrekking hebben op een klein deel van een relatief groot aantal personen. Deze laten zien hoe deze verschillende personages in allerlei situaties van voor- en tegenspoed steeds weer iets van hun leven trachten te maken. De kijker krijgt een veelheid aan brokstukken van gelijkwaardige levensstijlen te zien, waaruit hij zijn eigen levenswijze kan samenstellen.

De getoonde gebeurtenissen hebben geen verder reikende zin of historische betekenis. Het ontbreken van bovenindividuele gezichtspunten is typerend voor het genre. In de wijze waarop de soap over de levens van mensen vertelt, ligt

de opvatting over de mens besloten dat iedereen zijn leven naar eigen inzicht dient in te richten. Deze kijk op de mens is kenmerkend voor de moderne westerse cultuur. Hij breekt met een stand van zaken die in traditionele culturen als vanzelfsprekend heeft gegolden. Daar was iemands levensweg nauw verbonden met de plaats die hij innam in de gemeenschap waartoe hij behoorde. Slechts binnen marges die de traditie nog toestond, kon iemand in zeer beperkte mate zelf vorm geven aan zijn leven. In de moderne tijd is daarin verandering gekomen. We menen nu dat het verloop van ons leven ook onder onze verantwoordelijkheid valt.

De vertelwijze van de soap lijkt dit 'ideaal', dat in het moderne mensbeeld besloten ligt, waar te maken. Moderne mensen ontwerpen hun levensverhalen zelf en richten deze vervolgens in overeenstemming daarmee in. Zij beseffen daarbij dat elk ontwerp maar voorlopig is. Van hen wordt een reflexieve houding ten opzichte van zichzelf verwacht, waarin zij het kunnen opbrengen hun levensverhalen zonder vast levensverhaal te leven. Sterker nog, zij dienen dit voortdurend te herzien. De soap helpt hen daarbij door hun in de gelegenheid te stellen in gedachten elementen van verschillende levensstijlen uit te proberen, zonder meteen zelf te hoeven handelen. De soap kan daarom, zo meen ik, als een van de eigentijdse sociale structuren worden gezien waarin het reflexieve karakter van het moderne leven vorm heeft gekregen. De banaliteit van de inhoud doet aan deze reflexieve functie niets af. Naar mijn oordeel kunnen we nog een stap verder gaan. De soap vormt één van de sociaal-culturele gestalten waarin de moderne levenswijze in een geobjectiveerde wijze voor ons komt te staan.

In dit artikel wil ik een nadere uitwerking geven van het zojuist aangeduide perspectief op de soap. Daartoe duid ik eerst kort aan wat kenmerkend blijkt te zijn voor haar vorm en inhoud. Daarna bespreek ik de specifieke verhaalstructuur die de soap onderscheidt van andere vormen van verhalen vertellen. Vervolgens licht ik mijn stelling nader toe, dat de soap als een objectivering van de reflexieve houding van het moderne subject is te begrijpen. Daarbij zal blijken dat de soap een pluraliteit van interpretaties van de werkelijkheid op een formele manier waarborgt. De vraag of dit voldoende is, stel ik aan het slot aan de orde.

2. VORM EN INHOUD VAN DE SOAP

De soap kent een aantal karakteristieke vormelementen. Deze zijn:

- a. ze wordt in een in principe niet begrensde reeks van niet al te lange afleveringen uitgezonden, bij voorkeur dagelijks en steeds op hetzelfde tijdstip;
- b. de serie kent een groot aantal personages en een veelheid van verwickelingen; al krijgen de soapfiguren om beurten in de afzonderlijke afleveringen meer of minder aandacht, gemeten over een langere reeks van afleveringen zijn ze allen even belangrijk;
- c. er is weinig actie, de nadruk ligt op gesprekken tussen mensen over dingen die in een verleden hebben plaatsgevonden of die in een toekomst kunnen gebeuren;
- d. er worden voornamelijk scènes binnenshuis getoond, waarin maar enkele personen voorkomen, en die voornamelijk in *half shot* of *close up* zijn opgenomen;
- e. het tempo van de soap ligt door de vele terugblikken zeer laag, zodat de kijker niet elke aflevering hoeft te zien om te begrijpen wat er gebeurt, en bovendien onder het kijken ook andere dingen in huis kan doen;
- f. de tijd in de soap lijkt parallel te lopen met de werkelijke tijd van de kijker, waardoor de indruk ontstaat dat de handeling voortgaat, of er nu gekeken wordt of niet;
- g. door plotselinge overgangen van de ene verwikkeling naar de andere zijn er steeds verschillende verhaallijnen tegelijkertijd aan de gang, waardoor de serie geen narratief begin en geen narratief einde kent.¹

Soaps verschillen sterk van zelfstandige dramaproducties. Hierin wordt over een hoofdpersoon en enkele tegenspelers een verhaal verteld, met een begin, een ontwikkeling en een ontknoping. Alleen die voorvallen en belevenissen komen aan de orde, die nodig zijn om de dramatische spanning over te brengen. Handelingen worden gecondenseerd, ten einde een symbolische dichtheid te

1. Zie o.a. P. Rössler, *Dallas und Schwarzwaldklinik; eine Programmstudie über Seifernopern im deutschen Fernsehen*, München, Reinhard Fischer, 1988, p. 11 e.v., en J. Fiske, *Television Culture*, London & New York, Routledge, (1989), 1995, p. 179 e.v.

bereiken waardoor de kijker zich in korte tijd kan inleven in de wereld van maar enkele hoofdpersonen. Iets dergelijks is het geval met series waarin steeds weer opnieuw dezelfde personen centraal staan, maar tegelijk elke aflevering een afgesloten verhaal presenteert: Engelse politierseries en Duitse krimi's vormen hiervan goede voorbeelden.

In een soap worden daarentegen de situaties waarin de personages verkeren, tot in de kleinste details uitgewerkt en over verschillende afleveringen uitgesmeerd. De gebeurtenissen volgen elkaar bijna even langzaam op als in het gewone leven zelf. Daardoor is het mogelijk dat wij de lotgevallen van de soappersonages even gemakkelijk in onze ervaringswereld inpassen als die van kennissen en vrienden die ons in het werkelijke leven omringen. Sommige van de hierboven genoemde kenmerken waren oorspronkelijk het gevolg van het beperkte budget waarmee de makers moesten werken: weinig actie en veel opnames binnenshuis maken de productie goedkoop. Deze vorm blijkt echter ook bij te dragen aan de totstandkoming van de manier waarop de kijker de soapwereld beleeft. Omdat de entourage van de personages sterk lijkt op de eigen huiselijke omgeving, waarin hij zich bevindt wanneer hij zich met hen bezighoudt, krijgt hij het gevoel een zekere vertrouwdheid met hen te hebben, zoals hij dat ook kan hebben met mensen die bij hem op bezoek zijn.

De inhoud van de soaps past bij de vorm. Wat er getoond wordt zijn de vele gewone dingen die mensen meemaken binnen hun persoonlijke omgeving. De personages zijn gelukkig met een nieuwe geliefde of met een nieuwe baan, ze hebben relatieproblemen, ze worden geconfronteerd met ziektes van henzelf of van dierbaren, ze zijn trots op de successen van hun kinderen of ze zijn juist in hen teleurgesteld, ze hebben strubbelingen met hun collega's, enzovoort. De wereld van de televisieserie is gevuld met een veelheid van 'realistische' problemen, die zelden boven de directe persoonlijke omgeving van de personages uitgaan. Economische kwesties, sociale problemen, politieke conflicten, oorlogen en milieurampen zijn te veelomvattend en te 'abstract' om de kijker mee lastig te vallen. Ze worden getransformeerd tot achtergrondfenomenen, die alleen via de

effecten die ze op de kleine wereld van huisgenoten, vrienden en collega's hebben, aan de orde komen.

Nu zou men kunnen tegenwerpen dat de soap ons niet de echte wereld toont, maar ons een droomwereld voorschotelt waardoor we in staat worden gesteld even de grauwe realiteit van alledag te ontvluchten. Voor de wat oudere Amerikaanse series, zoals *Dallas* en *Dynasty*, geldt dat inderdaad. Deze gingen nog over rijke en machtige families met een status waaraan we ons konden vergapen, terwijl ze tegelijk ook gewone menselijke trekken hadden, waardoor we ons toch aan hen konden spiegelen. In de Australische soap *Neighbours*, maar ook in de Nederlandse series *Goede tijden, slechte tijden* en *Onderweg naar morgen* maken we echter kennis met heel gewone families, die in veel opzichten op de onze lijken. Deze alledaagse soaps laat ons zien hoe mensen handelen in situaties die de onze hadden *kunnen* zijn. We kunnen dan bij onszelf nagaan of we hetzelfde zouden hebben gedaan, of juist niet. Wat in de soap nagestreefd wordt, is een *fictioneel* realisme.

3. VERSCHILLENDE SOORTEN VERHALEN

Hoe worden we deelgenoot van wat de vele personages in de soap zoal meemaken? De soap kent een zeer specifieke vertelstructuur. Ik wil deze duidelijk maken door haar te contrasteren met enkele andere manieren waarop verhalen worden verteld.

Het *mythische* verhaal is typerend voor een traditionele cultuur. Het speelt zich steeds af in een tijd die reeds voorbij is. Het verhaal grijpt steeds terug op het moment dat de gemeenschap werd ingesteld en haar gebruiken gevestigd raakten. Het verleden dient zo als maatstaf voor het heden. Het besef van de voortgaande tijd is daarvan geheel doordrongen. Dat verklaart ook waarom het motief van de terugkeer zo sterk aanwezig is. Het verhaal van Odysseus is hier een karakteristiek voorbeeld van. De omzwervingen die de held maakt en de lotgevallen die hem ten deel vallen, krijgen hun betekenis in relatie tot wat hij bij zijn vertrek heeft achtergelaten en waarnaar hij uiteindelijk, als hij alle hindernissen onderweg

heeft overwonnen, zal terugkeren. Want daar ligt uiteindelijk zijn bestemming.²

Ook onze hedendaagse cultuur kent nog verhalen die een dergelijke structuur hebben. Sprookjes gaan over een volmaakte toestand die de held kan bereiken als hij in staat is een aantal bijna onmogelijke opdrachten tot een goed einde brengen. In het verschieft ligt de terugkeer naar het land waar hij aan de zijde van de prinses nog lang en gelukkig kan leven.

De mythische verhalen getuigen van een wereldbeeld waarin de natuur en samenlevingsorde als gegeven worden beschouwd, hetzij omdat ze er van nature is, hetzij omdat ze een goddelijke oorsprong heeft. De mens is wel in staat kleine veranderingen in zijn levensomgeving aan te brengen, maar de *orde* zelf van natuur en samenleving vermag hij niet positief te beïnvloeden.³ Dat werkt ook door in de wijze waarop in deze voormoderne culturen over het alternatief voor de bestaande orde gedacht wordt. Altijd is er de dreiging dat deze niet intact blijft, maar aan verval onderhevig raakt. Daarom kan de traditionele gemeenschap ook geen toekomst hebben waarin zij effectief de verwerkelijking van zelf gestelde doeleinden zou kunnen nastreven. Het heden ontleent zijn betekenis nog geheel aan het verleden.

In een dergelijke voormoderne gemeenschap vat de mens zichzelf nog niet op als een individu met een eigen innerlijk. Wat hij is, ontleent hij aan zijn plaats in de gemeenschap. De verhalen die hij vertelt gaan dan ook niet over zijn eigen individuele ervaring, maar over het verleden van de groep waartoe hij behoort en waaraan hij zijn pre-individuele ‘identiteit’ ontleent; daarbij moeten we beseffen dat term ‘identiteit’ in dit verband een anachronisme is. Zoals Herman Berger heeft opgemerkt, is het verleden hier nog extrinsiek aan ieder lid van de samenleving. Het verleden treedt van buiten af op: “als norm voor de mens die nog geen eigen innerlijk heeft. [...] Het absoluutheidsmoment, het ‘omwille van zichzelf’ dat hem kenmerkt als oorspronkelijk individu, is nog niet ontdekt.”⁴ De mens heeft in deze gemeenschap nog geen eigen geschiedenis, omdat er een vast verleden is van waaruit hij zijn heden beoordeelt.

² Zie bijvoorbeeld H. Berger, *Zo wijd als alle werkelijkheid; een inleiding in de metafysiek*, Baarn, Ambo, 1977, p. 176 e.v.

³ Zie bijvoorbeeld A. van Melsen, *Wetenschap en verantwoordelijkheid*, Utrecht & Antwerpen, Het Spectrum, 1969, p. 92 e.v.

⁴ Berger, *a.w.*, p. 182, 183.

Het tweede type verhaal dat ik wil bespreken is de *utopie*. Het is karakteristiek voor het begin van de moderne tijd. Er wordt verteld over een denkbeeldig land waar veel van de noden die in de feitelijke samenleving nog het dagelijkse leven kenmerken, worden gelenigd. Deze nieuwe wereld wordt niet voorgesteld als iets dat onbereikbaar is, maar als iets waarvan de realisatie in principe binnen ons vermogen ligt. Anders dan in een traditionele cultuur wordt de orde van de wereld opgevat als in hoge mate beïnvloedbaar door de mens. In het utopisch verhaal worden de vele nieuwe technische mogelijkheden opgesomd waarover de mens kan beschikken om een betere wereldorde te scheppen. Niet alleen is de orde waarin de mens leeft, niet langer gegeven, hij wordt ook geacht de verantwoordelijk ervoor op zich te nemen.

De omstandigheden in het land waarvan de utopie vertelt, gelden als een norm voor de kritiek op het feitelijke leven in de huidige samenleving. Maar naast kritiek bevat het utopische verhaal ook een ontwerp voor een ideale wereld. Anders dan bij de mythe is nu niet het verleden, maar de toekomst de norm waaronder het heden dient te worden gesteld. Hoewel deze toekomst door menselijk handelen verwelkomt kan worden, ligt deze wel buiten de feitelijke situatie van de huidige gemeenschap. De toekomst is in de utopie daarom even extrinsiek aan het heden als in het mythische verhaal het verleden extrinsiek was aan het heden.

In zoverre er van de mens wordt verwacht dat hij door eigen ingrijpen de werkelijkheid aan zijn wensen en doeleinden kan aanpassen, zijn er in de verhalen over een bereikbare ideale toekomst al belangrijke elementen van het moderne beeld van de mens als autonoom subject te herkennen. Maar wat nog niet voorkomt, is de gedachte dat ieder mens zijn eigen individualiteit tot ontwikkeling dient te brengen. Ondanks de toekomstgerichtheid is er op dit punt een grote gelijkenis met de mythe. Zoals in de traditionele samenleving de handelingen van het individu hun betekenis ontleenden aan de gegeven orde, zo wordt nu het individu in dienst gesteld van een gemeenschappelijk toekomstideaal dat het door zijn handelen dichterbij moet zien te brengen. Voor de historiciteit van de individuele mens is ook hier uiteindelijk geen ruimte. Volgens Berger is het utopische verhaal

- bij voorbeeld dat van Marx - het volmaakte tegenbeeld van het mythische verhaal. De mens is in beide soorten verhalen maar een schakel in een keten, zij het dat de oriëntaties in de tijd tegengesteld zijn. Mythe en utopie hebben gemeen dat ze geen oog hebben voor het heden.⁵

De *psychologische roman* vertelt noch van een oorspronkelijk verleden, noch van een ideale toekomst. De personen in het verhaal zijn geen symbolische figuren die het verval bestrijden dat zij tegenkomen, en evenmin zijn ze gezichtsloze figuren die hun leven inzetten om een in de toekomst gelegen ideale wereld te verwerkelijken. Hun wereld kent geen vaststaande orde waaraan de zin van het leven kan worden ontleend. De lezer wordt uitgenodigd zich te verdiepen in het unieke bestaansontwerp van de romanfiguren. Het gaat erom kennis te nemen van hun specifieke manieren van in-de-wereld-zijn en, daarmee samenhangend, van de specifieke innerlijkheid die kenmerkend is voor elk van hen, als ook van de ontwikkelingen die zich daarin voordoen. De roman biedt een interpretatie van de wereld, die de lezer tot de zijne zou kunnen maken, of die hem zou kunnen stimuleren tot het vormen van een eigen wereld.

Het lezen van een roman kan ons op een afstand plaatsen van de wereld waarin we ons dagelijks ophouden. Door aan onszelf uit te leggen welke wijze van in-de-wereld-zijn in de tekst aan het licht wordt gebracht, kunnen we in onze verbeelding verschillende vormen van leven uitproberen. Als we dat doen, accepteren we tegelijk dat er geen zin is die er altijd al was, noch een ideaal waarvoor we ons onvoorwaardelijk kunnen inzetten. Nu de moderne tijd is voortgeschreden, moeten wij ermee leren leven dat wij geen houvast kunnen ontlenen aan een verloren verleden of een glansrijke toekomst. Dit besef is bij Milan Kundera onmiskenbaar aanwezig als hij de Europese roman verdedigt als die vorm van kunst die: “de fascinerende, denkbeeldige ruimte heeft weten te scheppen waarin niemand de waarheid in pacht heeft en waarin ieder het recht heeft begrepen te worden”.⁶ Hetzelfde motief is terug te vinden bij Paul Ricoeur, als hij het belang van de literaire teksten ziet in de ‘imaginatieve variatie’ waartoe zij met betrekking tot de werkelijkheid de lezer aanzetten.⁷

⁵ Berger, *a.w.*, p. 191.

⁶ M. Kundera, *De kunst van de roman*, Baarn, Ambo, 1986; vertaald door E. van Altena; oorspronkelijke titel: *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986. Zie p. 124 van de vertaling.

⁷ P. Ricoeur, ‘Fenomenologie en hermeneutiek’, in: Th. de Boer, A. Nijk, P. Ricoeur en S. IJsseling, *Fenomenologie en kritiek*, Assen, Van Gorcum, 1981, p. 20-47; vertaald door Th. de Boer & R.J. de Folter. Zie p. 30 e.v.

De roman vertelt een verhaal waarin de hoofdpersoon steeds in het heden bezig is om met zijn eigen levensgeschiedenis in het reine te komen. Hier wordt zin van het heden niet overgeslagen, zoals dat in de mythe en de utopie wel gebeurt. Hier gebeurt niet alleen iets *in* de tijd, maar ook *met* de tijd.⁸ De lezer die zich open stelt voor wat de romanheld doormaakt, verschaft zich daarmee de gelegenheid een distantie tot zijn eigen geschiedenis in te nemen. Gebruikmakend van een andere uitdrukking van Ricoeur kunnen we zeggen dat de lezer zichzelf kan trachten te verstaan ten overstaan van het verhaal dat hij leest.⁹ Met de roman wordt een zekere reflexiviteit in onze cultuur geïntroduceerd, die daarvoor nog onbekend was. Het is een reflexiviteit van een individu ten aanzien van zichzelf, die zich geheel in het heden afspeelt.

Al gaat de roman over de mens die in het heden met zijn bestaansontwerp worstelt, wat er verteld wordt, vindt ergens anders plaats dan waar de lezer is, en ook in een tijd die verschilt van die waarin hij er kennis van neemt. Het verhaal heeft een plot, waarin een begin, een opbouw van de spanning, een verdere uitwerking ervan en een ontknoping is te onderscheiden. Wij weten reeds bij het begin dat het verhaal dat wij lezen, een afgerond geheel vormt. Weliswaar kennen we de ontknoping nog niet, maar we anticiperen er wel op dat de plot binnen het boek tot een afronding zal komen. De roman vertelt over het heden van de romanfiguren, maar dit leren we allen kennen als een heden dat reeds afgesloten en voorbij is. Daardoor zet de roman ons op een afstand van de eigentijdse wereld waarin we zelf leven.

Bij de soap treedt er een eigenaardige verandering op in de verhouding tussen de tijd die in het verhaal aan de orde is, en de tijd waarin van het verhaal wordt kennis genomen. Net als de roman gaat zij over het heden, maar nu niet meer over het heden van een situatie die al lijkt te hebben plaatsgevonden en waarover we achteraf horen. Hoewel een soapserie ooit eens begonnen moet zijn, en wellicht ook eens zal ophouden, speelt dat in de *vorm* van de soap geen enkele rol. Ook bij het begin van de serie valt de kijker zo maar ergens midden in een aantal verwickelingen die al aan de gang zijn. De soap kent geen plot die tot een afronding zou kunnen komen. Zelfs de vele subplots komen vaak niet tot een af-

⁸ Berger gebruikt deze wijze van uitdrukken in een iets andere, maar wel verwante context, zie *a.w.*, p. 189.

⁹ Ricoeur, *a.w.*, p. 32.

sluiting. Er komen steeds een aantal disparate verhaallijnen voor, die over elkaar geschoven worden gepresenteerd, en die elk, zonder dat duidelijk wordt waarom, ergens beginnen en ergens worden afgebroken. Een roman doet ons de dramatische spanning ondergaan die met het levensontwerp van de hoofdpersoon onvermijdelijk gepaard gaat. Zoiets ontbreekt bij de soap nagenoeg geheel. Naar de vorm genomen lijkt de soap op ons eigen levensverhaal. In normale omstandigheden loopt dat in onze ervaring ook door voor onbepaalde tijd. We houden ons pas met het concrete einde ervan bezig als we aan een terminale ziekte lijden of wanneer anderszins het lot toeslaat.

De vorm van de soap is zodanig, dat het heden van de soaphelden en het heden van de kijker als het ware tegelijk plaatsvinden. De handelingen in de soap vinden, om een term uit de informatietechniek te gebruiken, in *real time* plaats. De kijker mag getuige zijn van de verschillende manieren waarop de personages hun leven leiden en zijn eigen leven daarmee vergelijken. Er worden verschillende interpretaties van de wereld waarin zowel de fictionele figuren als de toeschouwers lijken te leven, uitgeprobeerd. In de soap is, zo kunnen we met enige overdrijving zeggen, de reflexieve verhouding die in de 'imaginatieve variatie' besloten ligt, geobjectiveerd.

In de vier vertelvormen die hier zijn besproken, speelt de tijd steeds een andere rol. In de mythe is het leven georiënteerd op het verleden van de mens, in de utopie op de toekomst, in de roman en de soap op het heden. Maar terwijl in de roman een wereld wordt geopenbaard die niet die van de lezer is, toont de soap een heden dat van de kijker zelf had kunnen zijn. De afstand die de lezer zich ten opzichte zijn eigen wereld ten overstaan van de tekst verwerft,¹⁰ is in de soap verdwenen. Wie naar de soap kijkt, is nog uitsluitend met zijn eigen voortdurend verschuivend heden bezig.

4. DE BEKOMMERNIS OM HET 'ZELF'

Van de moderne mens wordt geëist, dat hij in staat is zich voortdurend te bezinnen op de zin en betekenis van de steeds weer veranderende situaties waarin hij

¹⁰ Zie hiervoor Ricoeur, *a.w.*, p. 31 e.v.

zichzelf terecht heeft weten te brengen. De soap is op te vatten als een van de ‘instituties’ waarin deze reflexieve houding een objectieve maatschappelijke vorm heeft gekregen.

Mijn reconstructie van de moderniteit wijkt af van de gangbare. Meestal ziet men de moderne mens bij uitstek als een autonoom subject dat erop uit is de werkelijkheid met behulp van technisch-rationele middelen te beheersen en naar eigen wens vorm te geven, en dat daarbij zichzelf volgens eigen inzicht een identiteit weet te geven. Ik voeg er dus aan toe, dat zich met de reflexieve houding, waarin de mens voortdurend reflecteert op de wijze waarop hij zichzelf heeft begrepen, een consequente en verdere ontwikkeling van het moderne project inhoudt. Moderniteit is een posttraditionele orde, maar niet een waarin dat wat vaststaat door traditie en gewoonte, vervangen is door de zekerheid van algemeen geldige rationale kennis en universeel toepasbare normatieve maximen; integendeel, de twijfel, vast bestanddeel van de moderne kritische rede, is over de grenzen van de filosofie heen in het alledaagse leven doorgedrongen. Ze is een algemeen existentieel kenmerk van het moderne leven geworden: wat ik als ‘zelf’ ben, staat niet langer vast, en mijn leven moet ik voortdurend herzien.¹¹

Het standpunt dat juist reflexiviteit het karakteristieke kenmerk is van de moderne mens, is onlangs binnen een geheel ander denkkader ook door de socioloog Anthony Giddens vertolkt. Aan het einde van de moderne tijd hebben mensen niet meer op een vanzelsprekende manier een identiteit. Het zelf-zijn, zo stelt Giddens, is zelf een reflexief project geworden. Deze stelling illustreert hij op vele manieren. Ik licht er één punt uit, dat in verband met ons onderwerp, de soap, van belang is.¹² Mensen denken tegenwoordig over zichzelf in termen van een verhaal dat hun hele levensloop van hun verleden tot en met de toekomst beslaat. Als iemand over zichzelf praat, dan vertelt hij niet alleen over wat hij in het verleden heeft meegemaakt en in de toekomst van plan is, hij giet zijn levensgeschiedenis in de vorm van een beschrijving van het traject dat hij door de tijd aan het afleggen is. Hier komt een reflexiviteit ten opzichte van het eigen leven tot uitdrukking, die in meer traditionele culturen niet aanwezig is.

¹¹ A. Giddens, *Modernity and Self-Identity*, Cambridge, Polity Press, o.a. p. 4 e.v.

¹² Zie voor het volgende: Giddens, *a.w.*, p. 14, 72 e.v., 146 e.v.

In dit verband is het verhelderend enkele woorden te wijden aan de kritiek die Richard Rorty heeft op de moderne notie van de mens als autonoom subject. Hij stelt dat in de moderne tijd de rationalistische vergissing is gemaakt te menen, dat de mens zoiets als een rationeel centrum heeft van waaruit al zijn denkacten en handelingen voortspruiten. Een persoon bestaat veeleer uit een aantal min of meer samenwerkende pseudo-ikken, die al dan niet onder de bewustzijnsdrempel liggen, en die ieder met een eigen verhaal, dat even belangrijk kan zijn als alle andere verhalen, komen aanzetten. Rorty meent, dat hij met zijn positie aan de kritiek op het hierboven geschetst moderne visie op de mens een positieve wending kan geven in de richting van een postmodern mensbeeld, juist door van de noodzaak van een omvattend, centraal verhaal af te zien en de mens op te vatten als een bundel gelijkwaardige verhalen. Voor zover er bij Rorty sprake is van een eenheid van de persoon, kan deze alleen het pragmatische resultaat zijn van een levenspraktijk waarin iemand vocabulaires ontwikkelt met behulp waarvan hij zich aan andere mensen presenteert en zichzelf met andere mensen vergelijkt. Het is de opgave van iedereen dit zo ruim mogelijk te realiseren.¹³ Voor mij is dit de reden zijn standpunt te interpreteren als een uitdrukking van juist het moderne mensbeeld, omdat het getuigt van de grote zelfbetrokkenheid die de mens ten aanzien van zijn identiteit aan de dag legt.

Ik meen verder dat de personages in de soap in verregaande mate aan dit mensbeeld voldoen: ze zijn inderdaad niet meer dan een klontering van verhaal-fragmenten. Dit weerspiegelt niet, zoals sommige moralisten menen, de teloorgang van het subject, maar juist de grote zorg die iedereen om zijn eigen identiteit heeft. Het laat zien dat het in onze tijd niet genoeg is een levensverhaal te hebben, maar dat een ieder zijn biografie op zich moet nemen als een opgave die zijn leven permanent begeleidt. Er onthult zich, merkwaardig genoeg, in de vorm van de soap iets dat is gelukt: de mens is erin geslaagd de activiteit die het moderne zelfbeeld van hem vraagt, te objectiveren in de institutie waartoe de soap zich inmiddels heeft ontwikkeld.

¹³ Zie R. Rorty, *Solidariteit of objectiviteit; drie filosofische essays*, Meppel & Amsterdam, Boom, 1991; vertaald uit het Engels naar de oorspronkelijke Duitse uitgave door H.J. Pott, L.C. Sluijs & R. de Wilde; oorspronkelijke titel: *Solidarität oder Objektivität? Drei philosophische Essays*, Stuttgart, Reclam, 1988. Zie in de Nederlandse uitgave p. 45, 53-55 en 65-67.

5. VOORBIJ HET 'LOUTERE NU'?

Wat doet de soap met de uitleg van de wereld die in een traditie ligt besloten? Ze wordt getoond als één van de mogelijke interpretaties van de werkelijkheid, waardoor men zich wel kan laten leiden bij het inrichten van zijn leven, maar waarvan de gelding niet als iets noodzakelijks wordt gepresenteerd. De tradities zijn geobjectiveerd tot levensstijlen. De implicatie is dat een zekere pluraliteit weliswaar is gewaarborgd, maar dat deze door de uitwendige manier waarop dit gebeurt, het karakter van een liberale tolerantie krijgt. Voor wie één van de getoonde traditionele levenswijzen als de juiste ziet, is dat niet erg bevredigend.

Ik heb de soap geïnterpreteerd als één van de instituties waarin het moderne — reflexieve — zelfbegrip van de mens een objectivering heeft gevonden. Dat heb ik niet gebaseerd op de banale inhoud van de verhaalfragmenten, maar op de wijze waarop deze aan ons worden gepresenteerd. De vorm waarin de soap levens presenteert, toont ons hoe wij moderne mensen kennelijk ons eigen menszijn opvatten. Daarmee wordt het moderne mensbeeld niet ontmaskerd, maar blijkt het juist een zekere werkelijkheid gekregen te hebben. De soap toont ons dit moderne zelfbegrip — dat dus de reflexieve wijze waarop de mens in de wereld staat tot uitdrukking brengt, niet welke inhoudelijk bepaalde dingen hij nastreeft — in een uitwendige vorm, die *tegenover* ons komt te staan. Dat houdt in dat we voor onszelf de mogelijkheid hebben geschapen in te zien dat we niet met het moderne mensbeeld hoeven samen te vallen. Een zekere distantie ertoe wordt mogelijk.

Waar kan dit inzicht toe leiden? In ieder geval is er voor ons geen weg terug naar een situatie waarin de zin van het bestaan wordt gegeven door een traditie waartoe we behoren, al was het maar omdat een dergelijke terugkeer deze traditie in een levensstijl zou transformeren. Terugkeer naar de vroegere inhoud van bepaalde tradities die zonder meer op de wijze van de traditie gelden, zou juist de openheid voor de pluraliteit van waardebelevingen, die door de moderne levenshouding mogelijk is geworden, weer tenietdoen.

Aan de andere kant lijkt de institutionalisering van de reflexieve houding inhoudelijk gezien een gevaar van willekeur in te houden. Hoe noodzakelijk het ook is dat er steeds weer nieuwe gezichtspunten met betrekking tot ons leven mogelijk zijn, we hebben er alleen iets aan, als we daarbij gericht zijn op een zin en een betekenis die onze voortdurende bekommernis met ons eigen levensverhaal te boven gaat. We verlangen er toch naar dat de inhouden waarvoor we open staan, van ‘daar’, uit de werkelijkheid, stammen, en niet slechts van ‘hier’ komen, niet uitsluitend door ons bedacht of verzonnen zijn. We verlangen ernaar betrokken te zijn op iets dat betekenis heeft of van waarde is, niet alleen omdat wij er iets aan hebben terwijl wij zorg dragen voor ons eigen bestaan en ons eigen verhaal, maar omwille van het bestaan van datgene wat zich als betekenisvol of waardevol aandient. We kunnen wat waardevol is niet direct produceren, door het tot een doel te maken van ons doelrationeel handelen, maar we kunnen het evenmin in het leven roepen door verhalen over onszelf te verzinnen. Het kan wel via een omweg worden nagestreefd, bijvoorbeeld door in een gesprek met anderen ons open te stellen voor wat verder reikt dan wat als elementen voor de constructie van onze identiteiten kan dienen.¹⁴ Maar daarin merken wij weer dat algemene rationale argumenten ons niet verder helpen, dat we een gevoeligheid moeten ontwikkelen voor wat zich aan waarde in het singuliere concrete geval voordoet. Alleen dan kunnen we ervaren dat wat zich hier en nu aandient, goed is zoals het is, of, als het tegendeel het geval is, juist slecht is zoals het is.

Een gevoeligheid voor wat in zichzelf waardevol is komt binnen tradities ook voor, maar nog niet in zuivere vorm. Wat waardevol is, wordt daar nog verwoord binnen een vanzelfsprekende geldingssamenhang, zonder relativering van de traditie zelf. In een moderne context kunnen tradities niet meer vanzelf werkzaam zijn. Hun inhouden spelen dus wel mee in de gesprekspraktijken die door onze reflexiviteit ten aanzien van onszelf worden gevoed, maar dat kan alleen doordat ze hun onmiddellijke traditionele gelding hebben verloren. Pas een posttraditionele samenleving kent sociale structuren — inderdaad, de soap is er één van — die mede de mogelijkheid scheppen, dat verschillende tradities naast elkaar als levende tradi-

¹⁴ Zie ook mijn ‘De antropologische noodzaak van transcendentie’, in: W. Derkse, A. Leijen en B. Nagel, *Subliem niemandsland; opstellen over metafysica, intersubjectiviteit en transcendentie*, Best, Damon & Radboudstichting, 1996, p. 309-324.

ties kunnen bestaan. Want alleen daar is er een gesprekspraktijk gerealiseerd waarin werkelijk plaats is voor een pluraliteit van morele gezichtspunten.

De wereld van de soap is geen schijnwereld die een wereld met zinvolle tradities aan het oog onttrekt. Ze houdt ons de consequentie van het moderne mensbeeld uitvergroot voor. Daarmee brengt zij een waarheid aan het licht. Deze is dat we voortdurend onszelf dienen te poneren, dat we steeds weer opnieuw de biografie die wij leven, dienen bij te werken. Ze onthult dat in het moderne leven de neiging besloten ligt het heden te objectiveren tot een louter 'nu'. Moderniteit houdt inderdaad in dat de mens niet anders kan dan zijn leven reflexief inrichten. We moeten de vraag naar de zin en betekenis van het leven weten uit te houden, zonder een definitief antwoord te verwachten dat houvast zal kunnen bieden. Maar tegelijk wordt duidelijk dat we daar niet genoeg aan hebben. De verabsolutering van de bekommernis om ons levensverhaal leidt ertoe dat alles wat in de inhoud ervan kan worden opgenomen, even interessant lijkt. Het is deze ervaring die ons doet verlangen naar een zin en een betekenis die we niet zelf narratief kunnen voortbrengen. We mogen ons dan aan de verhaalfragmenten in de soap spiegelen, de gedachte dat het leven zelf niet meer dan een soap *is*, lijkt onverdraaglijk.

Want wat gebeurt er als we de menselijke conditie geheel en al menen te kunnen begrijpen naar het model van de soap? Dan bestaat het leven uit niets meer dan een niet aflatende reeks van kleine gebeurtenissen die ons de één na de ander volledig in beslag nemen, bekommerd als wij zijn om ons 'zelf' en ons levensverhaal. Maar de daaruit voortvloeiende belevingsonrust zal nooit, ook niet maar voor één moment, tot stilstand komen, omdat we niets meemaken dat ons verlangen naar zin ook werkelijk vervult. Wie zo leeft, is in goede tijden of in slechte tijden inderdaad alleen maar voortdurend onderweg naar morgen.

Frans van Peperstraten (red.)

Jaarboek voor esthetica

ISSN 1568-2250

Trefw.: Filosofie, esthetica

© 2001 Nederlandse Genootschap voor Esthetica

Vormgeving: Joanne Vis

Druk: KUB-drukkerij, Tilburg