

Hoofdstuk 1

DE EMOTIONELE SAMENLEVING

Televisietranen, theatertranen: huilen als mode en noodzaak

‘The Crying Dutchman’

Publiekelijk huilen raakte in de mode in de jaren negentig. Het werd bij bepaalde gelegenheden een gewoonte, soms zelfs bijna tot een plicht. De behoefte om te huilen op televisie, kijkend naar tv of bij een evenement buitenshuis, was alom aanwezig. Bij de hoger opgeleiden. Bij ‘de gewone man’. En bij ‘de sociaal zwakkeren’ die volgens de critici van de ‘emotie-tv’ zich bij voorkeur lieten strikken om de tranen de vrije loop te laten in lief-en-leedprogramma’s als *Oprah*, *Catherine*, *Spoorloos*, *All You Need is Love* en *Love Letters* om er slechts een handvol te noemen.

En van hoog tot laag huilden mensen bij de beelden van de revoluties in Oost-Berlijn en Praag, bij die van vluchtelingen en hongerlijders ver weg, om de dood van Diana, om de dood van een babyolifantje in de dierentuin van Assen of bij het zien van de trouwplechtigheden van Oranje-prinsen. En niet te vergeten bij zo vele sportfestijnen waarin het Nederlandse elftal de centrale rol speelde. Politici, tv-bekendheden, sporters deden net zo hard mee: Hanja Maij-Weggen, Henny Huisman, Frank de Boer, Willem van Hanegem. *The Crying Dutchman* leek geboren.¹

Het fenomeen van het publiekelijk huilen op tv beperkte zich evenwel niet tot Nederland. Ook elders huilden mensen op tv: gewone mensen, sterren en politici. Oud-bondskanselier Helmut Kohl pinkte een traan weg bij de woorden die president Clinton in de Ridderzaal sprak over Kohls ervaringen in de Tweede Wereldoorlog. Clinton en Kohls opvolger Gerhard Schröder huilden bij het aanhoren van de verhalen van vluchtelingen uit Kosovo.² Oprah Winfrey bekende huilend dat ze in haar jeugd seksueel was misbruikt en als twintiger crack had gebruikt. Michael Jackson bekende bij dezelfde Oprah snikkend dat zijn vader hem ooit sloeg en dat hij zijn huid niet met opzet in de bleek had gezet om blanker te worden, maar dat hij aan een huidziekte lijdt.³ Steven Spielberg vertelde op tv hoezeer hij was getreiterd als joods jongetje, dat hij in die tijd bij *Bambi* ‘tranen met tuiten’ had gehuild en dat hij dat nog steeds deed, zoals bij de opnames van *Schindler’s List*: ‘Ik liep regelmatig weg omdat ik m’n tranen niet kon bedwingen.’⁴ Youp van ’t Hek kondigde in 1999 met gebroken stem en vochtige ogen aan dat zijn oudejaarsconference op tv niet kon doorgaan.

En ook andere professionals in het publieke optreden zoals tv-journalisten werden emotioneler, bij het juichen maar ook bij het treuren. In België vielen in 1996 tijdens de begrafenis van twee van de slachtoffers van de verdachte meisjesmoordenaar Marc Dutroux cameralieden huilend in de armen van de vader van een van hen, Paul Marchal. Nieuwslezers brachten tijdens die uitzending met ontroerde stem de condoléances over van de hele redactie.⁵ Omgekeerd werd sportverslaggever Mart Smeets geprezen omdat hij zo mooi kon uitroepen: ‘Wat een schitterende emotie!’⁶

De twintigste eeuw eindigde in een emotionele anticlimax. Na alle waarschuwingen over stroomstoringen, vliegtuigrampen, waterproblemen en nog zo wat ongemakken, bleef de verwachte opwinding over deze toch tamelijk unieke millenniumwende uit. De mensen stroomden niet massaal de Concorde in om de wereld rond te vliegen en acht keer de millenniumwende te vieren met acht keer een fles champagne van een goed merk. De

partytenten bleven leeg, de mensen bleven thuis bij tv en haard. Een enkeling liet het bad vollopen voor het geval dat. De meeste mensen wilden bij de mensen zijn die hun het meest dierbaar waren, in kleine kring dus, gewoon met oliebollen en Youp van 't Hek (toch) op de buis. En daarna nog wat vuurwerk. Zoals altijd. Kleiner had het millennium eigenlijk niet kunnen eindigen. Speelde angst een rol bij het stille besluit eerst maar eens af te wachten tot dat nieuwe millennium op veilige en rustige manier begonnen zou zijn? Als dit zo is, was het niet ten onrechte.

De eenentwintigste eeuw begon met een aaneenschakeling van rampen: de vuurwerkramp in Enschede in juni 2000, de cafébrand in Volendam op 1 januari 2001 en de maanden durende MKZ-crisis in diverse delen van Nederland en het buitenland. Na die stille millenniumwisseling werd in deze rampen duidelijk dat de emotiecultuur in een nog hogere versnelling gezet kon worden. Uit onderzoek onder 1.800 Nederlanders naar de reactie op de ramp in Volendam bleek dat bijna een kwart van de vrouwen boven de vijftig bij het zien van de tv-beelden in tranen was geraakt. Jongere vrouwen huilden minder, mannen veel minder.⁷

De paukenslag op deze ontwikkeling naar de emotionele samenleving werd op 11 september 2001 gegeven. Door de terreuraanslagen in de Verenigde Staten op de Twin Towers in New York en het Pentagon in Washington raakte het hele Westen van slag. In Amerika zelf kon president George W. Bush tijdens zijn tv-redes zijn emoties nauwelijks bedwingen. Ook bij andere regeringsleiders en staatshoofden in het Westen stonden de emoties op het gezicht te lezen en waren ze te horen in hun stem. Bij de herdenkingsdienst in de St. Paul's Cathedral in Londen toonde zelfs koningin Elisabeth, uiterlijk altijd het toonbeeld van koelheid, haar emoties. Zij zong niet alleen voor het eerst in haar 75-jarige leven het volkslied van een vreemde natie, maar tijdens de eerste akkoorden van de *Star Spangled Banner* prikten de tranen in haar ogen en beet ze op haar lippen. Het was een zeldzame glimp van publieke emotie toen zij een traan wegveegde.⁸

Nederland was nog meer van slag dan andere landen. Gaf president Bush al na enige dagen het devies aan zijn landgenoten 'back to normal' te gaan om de terroristen niet ook nog de vreugde van een ingestorte economie te geven, in Nederland bleef de grootste terreuraanslag uit de geschiedenis als een schaduw over het dagelijkse leven hangen. Bijna twee weken lang was het land in rouw. Bloemen werden gelegd, showprogramma's op televisie werden geschrapt, vlaggen werden halfstok gehangen, voetballers droegen een rouwband, de condoléanceregisters op internet stroomden vol. In het hele land werd niet een of twee, maar drie minuten stilte in acht genomen. Op prinsjesdag stopte de Gouden Koets met de koningin vijftien seconden voor de Amerikaanse ambassade. De volgende dag wilde de Tweede Kamer uit piëteit niet echt debatteren over de nieuwe begroting. Bijna de helft van de ondervraagden geloofde in de eerste week na de aanslagen dat een Derde Wereldoorlog ophanden was.

In deze sfeer van paniek, angst en medelijden was er in Nederland volgens sommige commentatoren 'geen maat aan rouw en verdriet' meer. 'Wij Nederlanders moeten de Amerikanen naar de kroon steken in geweest en geknars,' aldus tv-recensent Maarten Huygen, 'Nederland als kampioen emotie in de wereld'.⁹ Columnist Pieter Hillhorst sprak van een 'piëteitsvirus'.¹⁰ De directeur van de hulporganisatie Stichting Korrelatie, D. Huijbregts, zei: 'Bij ons bestaat de aanvechting een ramp niet kleiner maar groter te maken. Een cultureel fenomeen dat de laatste jaren steeds sterker wordt. Je ziet ook dat mensen sneller gekwetst raken door anderen die daar niet in meegaan.'¹¹ Dat was zo. Commentatoren die op tv relativerende kanttekeningen plaatsten werden cynisch en gevoelloos genoemd, zoals historicus Maarten van Rossem. 'Men maakt zich boos op mij. Ik krijg hate-mailtjes. Je schijnt eerst je emotiebrevet te moeten halen voor je iets kritisch mag zeggen.'¹²

Eender en anders

De elfde september 2001 maakte het ook voor al degenen die hieraan nog twijfelden in één klap duidelijk: emoties drijven de mens. Dat is het uitgangspunt van deze studie over de emotionalisering van de Nederlandse samenleving in de afgelopen decennia. De zichtbare veranderingen zijn zo groot dat we kunnen zeggen dat er een emotionele, zelfs zenuwachtige maar ook nostalgische samenleving is ontstaan. In 1999 werd Willem Elsschot samen met die andere dichter van de somberheid en melancholie, J.C. Bloem, uitgeroepen tot de geliefdste dichter uit het Nederlandse taalgebied. De lezers van *Het Parool* riepen het lied van Wim Sonneveld, *Het Dorp*, uit tot beste Nederlandstalige cover van de eeuw.

Rond 2000 was nostalgie, onderbroken door uitbarstingen van euforie en angst, het dominante levensgevoel in Nederland. Hoe is dit te verklaren? Waarom werd de drang om collectief uitdrukking te geven aan gevoelens van angst en rouw, verdriet en heimwee in Nederland zo sterk, en volgens sommigen sterker dan elders? Op die vraag wil dit boek proberen een antwoord te geven. We zullen dit doen door de ontwikkelingen te beschrijven in de publieke reacties op de belangrijke zaken van het leven die voor de meeste publieke tranen zorgden: seksualiteit, dood en geweld. Deze ontwikkelingen zijn samen te vatten onder twee noemers: (1) de drang naar autonomie en onaantastbaarheid en (2) de schrik en ontzuivering over het verlies van de illusies over de vreedzame aard van de mens en de maakbaarheid van de samenleving. Ze vormen de zijden van dezelfde munt. Tezamen leidden de ontwikkelingen in de jaren negentig tot uitbarstingen van woede en verdriet en tot die massale nostalgie, dat mechanisme om grote, soms onverhoopte, veranderingen het hoofd te bieden.

Collectieve uitbarstingen van emoties zijn sinds de val van de Muur in 1989 steeds frequenter geworden in Nederland. We kunnen de vraag waarom dit zo is op twee manieren proberen te beantwoorden. De eerste is de verklaringen in te bedden in de ontwikkelingen in de recente geschiedenis in heel het Westen. Meer dan ooit is de Nederlandse maatschappij onderdeel van de westerse/Amerikaanse wereld en meer dan ooit wordt Nederland beïnvloed door politieke, economische en culturele krachten die overal in het Westen zichtbaar zijn. Elke moderne maatschappij ondervindt de gevolgen van de technologische revolutie en de globalisering van de nationale economie, en elke maatschappij is een mediamaatschappij geworden.

De tweede verklaring voor het ontstaan van de emotiecultuur is dat deze een blijkbaar noodzakelijk mentaal aanpassingsmechanisme vormt voor de nieuwe en hardere omgeving waarin we terecht zijn gekomen. Als Nederland op sommige momenten - we hebben het hier niet over het gemiddelde temperament - emotioneler is geworden dan de omringende landen - een stelling waarvoor vergelijkend onderzoek ontbreekt - kan dat het gevolg zijn van maatschappelijke veranderingen die hier ingrijpender kunnen zijn geweest dan elders of een gevolg van de ontzuivering over de teloorgang van gekoesterde ideeën en idealen die hier misschien groter is geweest dan elders. Nederland is dus eender en anders, ook in de ontwikkeling van emotiehuishouding.

In zijn gedicht *Het Huwelijk*, dat in 1999 werd uitgeroepen tot het bekendste gedicht van de eeuw, dichtte Elsschot 'Maar doodslaan deed hij niet, want tussen droom en daad staan wetten in de weg en praktische bezwaren'. Hij schreef het in 1932 toen de vaderlandse volksaard door Nederlanders en buitenlanders werd getypeerd als 'burgerlijk en beheerst'. Die typering bleef tot ver in de jaren zestig de standaardomschrijving. Volgens sommige historici, zoals J.C.H. Blom, zijn deze woorden ook na de culturele revolutie van de jaren zestig geldig gebleven.¹³ Dit mag op bepaalde, zelfs wezenlijke punten zo zijn - de gematigdheid in de politiek en in de arbeidsverhoudingen - de meeste mensen zien toch vooral in de eerste plaats de enorme zichtbare veranderingen sinds de jaren vijftig. Veel buitenlanders, maar zij niet alleen, vroegen zich vanaf de jaren zeventig af wat er was gebeurd met dat propere,

aangeharkte, fatsoenlijke maar ook wat saaie Nederland. Zij zagen een heel ander Nederland, een land dat inmiddels werd gekenmerkt door een wel zeer grote tolerantie: gelegaliseerde abortus in de kliniek, pornografie in de winkels, drugs in de coffeshops, euthanasie in het ziekenhuis of thuis, Gay Parades door de grachten, porno op televisie, zwerfvuil op straat.

De Nederlandse afwijking van het 'algemeen menselijk patroon' zoals we dat globaal in heel het Westen zien, bestaat volgens mij hierin dat de Nederlandse samenleving in de twintigste eeuw langer 'burgerlijk en beheerst' bleef dan andere landen, maar sinds circa 1960 op sommige punten sneller dan elders een omslag liet zien naar vrije discussie, informeler gedrag en publiekelijk geuite emoties over maatschappelijke verschijnselen en zeer persoonlijke ervaringen.

Televisie, emoties en de zintuigen

Over emoties in het algemeen worden al meer dan een eeuw de heftigste debatten gevoerd. Zijn emoties een biologisch gegeven? Zo ja, zijn emoties dan een rudimentair overblijfsel uit de evolutie die de rede af en toe nog verstoren? Hebben ze nog steeds een duidelijke functie die met fysieke overleving te maken heeft? Of zijn emoties helemaal niet 'natuurlijk' maar sociaal-psychologische en culturele constructies?

Zonder verder op deze theorieën in te gaan kiezen we als uitgangspunt dat emoties de mens drijven, en de geschiedenis ook. Maar de geschiedenis drijft op haar beurt de emoties in bepaalde uitingsvormen. Emoties zijn plastisch en dynamisch, en naar inhoud en uitdrukkingsvorm historisch en cultureel bepaald. De dwang die van de sociale omgeving en de maatschappelijke omstandigheden uitgaat als het gaat om hoe men emotioneel dient te reageren op bepaalde situaties is groot, ook in de afgelopen periode van *anything goes*. De primaire emoties mogen dan universeel zijn, in de publieke uiting ervan domineert de invloed van de maatschappelijke conventies. En die veranderen naar plaats en tijd.

Over het waarom en het hoe van één aspect van de emoties, het huilen, zijn wetenschappers het nog veel minder eens dan over de functies en werking van de emoties zelf. Overzichtswerken over 'de geschiedenis van het huilen' zijn een ratjetoe van gegevens die tezamen tot geen andere conclusie leiden dan dat er geen rode draad in te vinden is.¹⁴ Min of meer staat vast dat baby's vanaf de geboorte schreeuwen maar pas na een paar maanden tranen beginnen te plengen. Daarnaast is er een curve in het huilen waar te nemen die een dal kent vlak voor de pubertijd en op hogere leeftijd weer stijgt. Verder kunnen we over huilen niets categorisch zeggen. Daarvoor is huilen te sterk aan het individu, aan de directe sociale omgeving en het tijdsgewricht gebonden.

De een huilt als iets groter is dan hijzelf, bij een ramp, of als iets volmaakt lijkt. Een ander huilt om agressie bij anderen te remmen. Weer een ander huilt om zichzelf, en zijn of haar eigen verdriet. Anderen daarentegen mogen graag huilen over het leed of geluk van anderen, wat niet uitsluit dat ze indirect ook om zichzelf huilen. En sommigen reserveren hun tranen voor al dan niet bewust opgewekte situaties van emotie of sentimentaliteit, een sportwedstrijd, een film, een opera, of andere gelegenheden die zich er zonder schadelijke consequenties voor lenen. En sommige mensen huilen nooit. Dat is misschien ongezond wegens de vermeende louterende werking van tranen, doch deze 'ongezonde' levenswijze weerhoudt velen van hen er niet van zeer oud te worden.

De vraag naar de echtheid of gespeeldheid van publiekelijk geuite tranen is belangrijk. Maar in deze beschrijvende studie naar de emotionalisering van de samenleving is die vraag niet belangrijker dan het feit dat die emotionalisering een zichtbare karakteristiek is geworden van de samenleving. Waar het regelrechte toneelstuk overgaat in 'niet-authentieke' (want kitscherige) emoties en vanaf welk punt we pas kunnen spreken van 'echte emoties' is minder gemakkelijk aan te geven dan de veelal negatieve perscommentaren over 'traan-tv' vaak

suggereren. Dat redacties van tv-talkshows gasten soms aanmoedigen ‘maar flink te huilen’, dat is bekend. Dat de gasten bij ‘bekenentissenshows’ hun emotionele bekentenissen soms voorlezen van de autocue, ook dat is bekend. Filmsterren doen dit eveneens. Hollywood-acteur Tom Hanks hield het niet droog bij het in ontvangst nemen van een Oscar in 1994 voor zijn rol in de aidsfilm *Philadelphia*. Minder bekend is dat hij zijn emotionele dankwoord voorlas van de autocue.¹⁵ Dit soort neptranen zijn een beproefd procédé geworden op sommige momenten waarbij het politiek correct is om te huilen.

De grens is inmiddels al even moeilijk te trekken tussen op de persoonlijke emotie van anderen gebaseerde documentaires van gerenommeerde tv-makers als Frederick Wiseman, Wim Kayzer en Hans Keller, en de programma’s van jonge tv-makers die steeds vaker de emoties van hun eigen familieleden en ook van zichzelf tot hoofdonderwerp van hun film maken.¹⁶ Het verschil met de op persoonlijke emotie gebaseerde shows als *Dit is uw leven* of *Love Letters* is verrassend klein geworden. Linda de Mol, geen onpartijdige bron, zei eens over het effect van haar *Traumhochzeit* in Duitsland: ‘Je merkt elke keer weer dat dit spel voor de deelnemers een ingrijpende ervaring is, iets waar zij hun verdere leven op terugkijken. Ook voor de toeschouwers op het podium is het een belevenis, hun reacties geven aan dat er naar een programma als dit werd gesmacht.’¹⁷ Het verschil tussen authentiek en kitsch is steeds meer een kwestie van smaak geworden.

Wellicht is het mede door het gebrek aan overeenstemming over de aard van emoties dat in de publieke opinie, de pers en in de politiek oprispingen van publieke emoties keer op keer zo veel aandacht krijgen. Men verbaast zich dan over de heisa, de hypes of regelrechte hysterie waar men vooral anderen gevoelig voor acht. De politiek raakt door aanvallen van publieke emotie niet zelden van slag, soms zelfs in paniek en reageert dan dienovereenkomstig.

Zowel perscommentatoren, wetenschappers als politici wijzen doorgaans de media, of meer in het algemeen de vermaaksindustrie, aan als de kwade genius achter deze emotionalisering van de samenleving. Hoe meer emotie, hoe meer sensatie, hoe meer lezers, hoe meer kijkers, hoe meer luisteraars, des te meer geld gaat er in de kassa, zo is de gedachtegang. Als hoofdschuldige wordt meestal de televisie aangewezen, met name de emotie-tv en reality-tv. Deze tv-vormen zijn niet nieuw. De boulevardpers ging de televisie erin voor. En het live-karakter van televisie is het wezen van het medium, het was tot eind jaren vijftig wegens het ontbreken van opnameapparatuur ook de enige mogelijkheid: alleen vertoonde film of filmfragmenten waren niet live. Nieuw is de hoeveelheid en het vaak videoclip-achtige karakter van de ‘gebeurtenissen-televisie’ die gekenmerkt wordt door personalisering, dramatisering en stereotypering. Door de toename van het aantal zenders en de komst van commerciële televisie is het bovendien mogelijk om bijna permanent emotionerende tv-programma’s te bekijken. Dat is ook nieuw.

De komst, eind jaren tachtig, van emotie-tv en reality-tv leidde tot veel debatten over het morele gehalte ervan. Niet minder belangrijk is de vraag wat er zintuiglijk en emotioneel met de kijker gebeurt. Deze nieuwe vorm van televisie richt opnieuw aandacht op de oude theorieën over de scheiding tussen lichaam en geest, maar op een manier die de oude filosofen niet hadden kunnen vermoeden. De kern van het probleem is deze. De modernste inzichten in de werking van de emoties en de hersenen, zoals van neurobioloog Arthur Damasio, wijzen erop dat die scheiding tussen lichaam en geest veel minder groot is dan werd vermoed, of zelfs afwezig is. Wat gebeurt er dan met lichaam en geest bij het zien van schokkende of dramatische tv-beelden? Deze vraag is nog nauwelijks onderzocht. De meeste onderzoeken en meningen over televisie richten zich op de sociale en culturele effecten ervan. En dat is ook wel begrijpelijk.

De moderne massamedia spelen immers een overheersende rol in het leven van de huidige mens. Het gros van de bevolking heeft het hele multimediale assortiment wel in huis:

televisie, radio, videorecorder, computer/internet, cd-speler, spelcomputers. De tijd die mensen, vooral kinderen en jongeren, dagelijks hieraan besteden, neemt alleen maar toe. Amerikaans onderzoek uit 2000 wees uit dat kinderen 6,5 uur per dag ermee bezig zijn, wat een toename betekende van ruim twee uur vergeleken met 1999.¹⁸ Deze toename is vooral toe te schrijven aan internet en videogames, actieve bezigheden vergeleken bij het kijken naar televisie dat in aantal uren iets lijkt af te nemen.

Ondanks deze lichte afname is de vraag wat tv-beelden met de passieve kijker doen belangrijker dan ooit. De eigen ervaringen met de wereld mogen door sociale mobiliteit en toerisme drastisch zijn toegenomen in de afgelopen halve eeuw, de ervaringen met die wereld die we ontleen aan de media zijn dat in nog veel sterkere mate. Dat de media een effect hebben op ons besef van de werkelijkheid ligt voor de hand, al is nog nooit echt aangetoond in welke mate en op welke manier dit geschiedt. We geloven wel dat er een werkelijkheid is waaraan we onze eigen, door onszelf geconstrueerde werkelijkheid ontleen, maar hoe die werkelijkheid buiten ons directe gezichtsveld eruitziet kunnen we niet met zekerheid weten.

We beseffen dat er een objectieve sociale realiteit is die ook buiten ons bestaat en waarmee we als individu worden geconfronteerd als we onze voorkeur achter ons dichtslaan. Er is een symbolische realiteit die de vertaling is van de objectieve realiteit in kunst, literatuur en media. En er is de subjectieve sociale realiteit waarin de individuele werkelijkheidsvoorstellingen en -ervaringen zijn gebundeld die mensen aan de objectieve wereld en hun symbolische representaties ontleen.¹⁹ Maar welke effecten hebben emotionele tv-beelden op de werkelijkheidservaring van de kijker? En welke effecten hebben deze in meer fysieke zin?

Al decennia is het een hoeksteen van de meeste mediatheorieën dat de emotionele inhoud van mediaboodschappen langer en duidelijker in de herinnering blijft dan de feitelijke informatie die erbij gegeven wordt. De ontwikkeling naar de personalisering, dramatisering en stereotypering in tv-programma's die hiervan een gevolg was, is uitvoerig beschreven, en in algemene zin gehekelde, door schrijvers als Jürgen Habermas, Richard Sennett en Neil Postman. Ze wezen erop dat het praten over cultuur is veranderd in het consumeren van cultuur. Ze wezen erop dat de wereld die de massamedia toont de trekken van een 'secundaire intimiteit' heeft aangenomen. En ze lieten zien dat hiervoor niet alleen de programmamakers maar ook belanghebbenden, als politici en fabrikanten, verantwoordelijk zijn. Door de aandacht van de kijker naar zijn motieven en gevoelsleven te leiden, leidt de politicus hen er vanaf om hem aan zijn daden te meten.²⁰

Volgens Neil Postman worden de emoties als snelle producten ter consumptie aangeboden, volgens het 'En nu...'-principe: 'Geen moord zo wreed, geen aardbeving zo verwoestend, geen politieke fout zo kostbaar (...) dat zij door de nieuwslezer niet met zijn 'En nu...' uit ons bewustzijn gewist kunnen worden. De nieuwslezer wil daarmee zeggen, dat de kijker nu wel lang genoeg over het vorige thema heeft nagedacht (...) dat zij zich in dit thema niet moeten verliezen (...) en dat zij hun aandacht nu aan een ander brokstukje nieuws moeten geven of aan een reclame.'²¹ Wat Daniel Boorstin al in 1962 in *The Image* had geconcludeerd, herhaalde Sennett in 1983 in zijn *The Fall of Public Man*, namelijk dat de maatschappelijke verhouding tussen openbaarheid en privéwereld de sociale controleregels voor gevoelens bepaalt. Daarnaast stelt Sennett dat televisie de tendens versterkt om geloofwaardigheid als enig criterium voor de waarheid te nemen: 'De maatschappij wordt heden alleen in psychologische categorieën gemeten'.²²

De samenleving van de jaren negentig is door de Duitse socioloog Gerhard Schulze als 'belevenismaatschappij' betiteld. Deze kenmerkt zich door het verlangen naar directe bevrediging van alle behoeftes. En de belangrijkste behoefte is de beleving, die prikkeling van het directe, de kick van het buitengewone, de lust in het risico: 'Traditioneel betekent spanning in de literatuur of het theater een langzaam zich opbouwende gevoelstoestand van

het deelnemen aan een proces. Deze dramaturgie van opbouw, hoogtepunt en afloop werd in het moderne spanningsschema door een dramaturgie van het aan- en uitschakelen verdrongen. Men zet zich onder stroom, laat zich door elkaar schudden en houdt ermee op als het geen lol meer verschaft.²³ Hoe terecht alle cultuurkritiek van genoemde schrijvers soms ook is, hier gaat het om de vraag naar de directe reactie van de kijkers en de vraag naar de besmettelijkheid van zijn of haar reactie op anderen. Want media-emoties werken anders dan emoties in het dagelijkse leven. Daar worden emoties nooit geïsoleerd maar altijd in samenhang met de context en de eigen of geschiedenis beleefd. Bij live-beelden en opgenomen en gemonteerde reality-tv wordt de werkelijkheid primair in de vorm van emotionele gebeurtenissen waargenomen en verwerkt.

In de verklaring voor de emotionalisering van de samenleving spelen niet alleen deze nieuwe vormen van televisie een rol, maar ook de technische vernieuwingen. De komst van de afstandsbediening heeft het mogelijk gemaakt bijna onafgebroken alleen die beelden te zien die men het liefste ziet. Daarnaast hebben de zoomlens, de toegenomen scherpte van het tv-beeld en de komst van breedbeeldtelevisie er samen voor gezorgd dat televisie meer dan ooit een close-up medium is geworden. De hoofden die wij nu op het beeldscherm zien hebben letterlijk een *bigger than life*-karakter gekregen. Van het gezicht is nu elke rimpel te zien, van elke gezichtsuitdrukking is elke microbeweging waar te nemen.

Deze situatie – heftiger beelden en een ongekende scherpte - heeft in emotioneel opzicht grote gevolgen, en lijkt een aanzienlijke rol te spelen bij het ontstaan of versterken van collectieve uitbarstingen van emoties. Een deel van de verklaring lijkt te zijn dat televisiekijken niet langer een voornamelijk ontspannende bezigheid is, maar soms een psychologische confrontatie, en meer dan voorheen ook een fysieke confrontatie is geworden met andere mensen en hun gevoelens op het beeldscherm.

Televisie en de menselijke expressie

Als we communicatie opvatten als middel tot overleving kunnen we de mens zien als wezen dat voortdurend bezig is erachter te komen wat zich in het hoofd van de ander afspeelt. Dat is meestal niet zo'n gemakkelijke opgave. Want de mens is, zeker als de babyfase voorbij is, een echte toneelspeler. Hij kan zijn emoties verbergen, en emoties tot uitdrukking brengen die hij helemaal niet voelt. Sommige uitdrukkingen van gelaat en lichaam zijn gemakkelijk te duiden, want ze zijn bijna universeel van aard: blozen, transpireren, warm worden om er een paar te noemen. Maar andere uitingen zijn aangeleerd: taal, gebaren en de ruimtelijke afstand die we tot de ander houden. De menselijke expressie is daarom een vaak onontwarbare kluwen van spontane en gecontroleerde uitdrukkingen.²⁴

Televisie heeft zijn eigen emotionele conventies ontwikkeld. Tot de meer curieuze afspraken behoort het taboe op boos worden. Wie in een talkshow woedend wordt, heeft bij voorbaat verloren. Een ander taboe is dat op stilte. Neemt een talkshow-gast, op radio of tv, tien seconden de tijd om na te denken, dan raakt de presentator bijna in paniek. Deze taboes zijn het beste bewijs dat, hoe gezellig en democratisch het er ogenschijnlijk ook aan toegaat, de macht bij de presentatoren ligt. Zij mogen niet in verlegenheid gebracht worden, zij moeten heer en meester blijven van de show. Het resultaat is wel dat de kijker naar andere tekenen van emotie speurt. Valt er toch een stilte, dan is dat het snelste teken dat er sprake is van grote emotie, wat de kijker direct signaleert. De kijker let dus steeds meer op tekens die kunnen onthullen dat achter die plastic glimlach en de alles-onder-controle-mimiek en -gebaren emoties schuilgaan die de persoon in kwestie het liefste verborgen wil houden.

Wat voor televisie erg belangrijk is, is dat *afstand* zo'n grote rol speelt in de aandacht die we schenken aan non-verbale uitingen. Tot een meter afstand nemen we de nuances van de gelaatsuitdrukkingen goed waar. Bij grotere afstanden letten we meer op de houding en de

bewegingen van het lichaam. Van een zekere afstand hebben we dus ook meer mogelijkheden om toneel te spelen. Toch is ook van een paar meter het verschil tussen een ontspannen en een geëmotioneerd iemand onmiddellijk waar te nemen. Ontspannenheid kenmerkt zich door asymmetrische arm- en beenpositie, zijwaarts of achterover leunen, ontspannen handen en nek. De emotie toont zich in meer lichaamsbewegingen, bijvoorbeeld het aanraken van delen van het eigen lichaam, zoals het haar of de neus. Omdat president Clinton, toch een rasacteur, in zijn tv-getuigenis in de Monica Lewinsky-zaak - 'I had no sexual relationship with that woman' - vaak aan zijn neus krabde, terwijl er rimpels in zijn voorhoofd verschenen, wisten kenners direct dat hij ook volgens zichzelf glashard zat te liegen. Er bestaat namelijk geen neutrale houding, altijd drukt het gelaat, de lichaamshouding of -beweging een mening, een gevoelstoestand of stemming uit. Op televisie is de menselijke expressie beter te zien dan ooit, beter soms ook dan bij bijeenkomsten in levenden lijve.

Nu de televisie de menselijke expressie tot in de meest genadeloze details kan overbrengen, kan de subtielste gelaatsuitdrukking op tv tot herkenning en reactie leiden. Vaak verloopt dit onbewust, zoals we zoveel impulsen van buitenaf in ons opnemen zonder het te beseffen. Hoe belangrijk dit is in de politiek, weten we al sinds het beroemde tv-debat tussen Kennedy en Nixon in 1960. Maar daar was het verschil in verschijning zo groot dat iedereen dit kon zien. De vitale, gebruinde en goed geschminkte Kennedy debatteerde niet, maar sprak zijn boodschappen rechtstreeks in de camera kijkend uit. Hij wilde niet Nixon, maar de kijkers thuis overtuigen. Nixon had zich niet geschminkt, had bovendien een *lazy shave*, stond te wiebelen en beantwoordde de vragen inhoudelijk. Het resultaat is bekend: radioluisteraars meenden dat Nixon, tv-kijkers dat Kennedy het debat had gewonnen. Televisie maakte JFK tot president.

Tijdens de presidentiële verkiezingsdebatten in 1984 onderzochten Amerikaanse onderzoekers in welke mate de kijkers werden beïnvloed door de gelaatsuitdrukkingen van de gespreksleiders Peter Jennings (ABC), Tom Brokaw (NBC) en Dan Rather (CBS). Ze legden 37 fragmenten van een paar minuten voor aan een willekeurige groep mensen en vroegen hun de uitdrukking op hun gezicht te beoordelen, op een negatief-positief-schaal van 1 naar 21. Dan Rather scoorde 10,46 punten als hij het had over Walter Mondale en 10,37 als hij het had over Ronald Reagan, wat neerkomt op een vrijwel volkomen neutrale gezichtsuitdrukking. Hetzelfde gold voor Brokaw. Jennings echter scoorde bij Mondale 13,38 punten, en als hij het over Reagan had begon zijn gezicht zo te stralen dat hij 17,74 scoorde. Uit enquêtes bleek dat de mensen die naar ABC keken in alle gevallen vaker op Reagan hadden gestemd dan de mensen die naar CBS of NBC keken. De subtiele reclame voor Reagan in de gezichtsuitdrukking van Jennings had, volgens Malcolm Gladwell, blijkbaar het stemgedrag van de ABC-kijkers beïnvloed.²⁵ De mens reageert dus op de geringste tekens op het gelaat en in de houding van een ander.

De dans van de onderlinge synchronie

Het fenomeen van de 'psychische infectie' en sociale besmettelijkheid is alom bekend.²⁶ Dat er in groepen mensen die bijeen zijn bijzondere sociale mechanismen kunnen optreden, waarin de emotie de hoofdrol speelt, dat weten we allemaal. De Franse socioloog Gustav le Bon heeft 'de psychologie van de massa' al voor 1900 uitvoerig beschreven. Adolf Hitler bestudeerde zijn werk in de jaren twintig in de gevangenis zorgvuldig om er, eenmaal vrij, zijn fatale voordeel mee te doen.

Dat aanvallen van collectieve angst en extase ook opgewekt kunnen worden door iets onzichtbaars als een gerucht, bewezen vele spontane volksopstanden in het verleden. Dat zoiets droogs als een krant hiertoe ook in staat was, dat bewees het hypernationalisme in de tijd van de Boerenoorlog rond 1900. Dat ook radio deze gevoelens kon bewerkstelligen

beweest de massale paniek die uitbrak na het reality-hoorspel *The War of the Worlds* van Orson Welles in 1938 in Amerika over de landing van buitenaardse wezens. In Nederland versterkte radio - 'We gaan naar Rome!' - de nationale opwindning over het EK-voetbal in 1934. En dat ook televisie tot aanvallen van nationale hysterie kan leiden weten we sinds de inzamelingsactie *Open het Dorp* van Mies Bouwman in 1962.

Maar wat nodig blijft is een verklaring voor het feit dat televisie in de eerste decennia van haar bestaan niet of nauwelijks tot huilen aanzette – Mies Bouwman was tijdens de 24-uurs-marathon wel ontroerd, maar ze huilde niet – en dat dit in het afgelopen decennium zo overvloedig vaak wel het geval was. Zoals we zullen zien is er een nauw verband met de algehele curve in publieke emotionaliteit in de twintigste eeuw, die rond 1960 op het dieptepunt verkeerde.

Omdat televisie zo'n grote rol speelt bij publieke uitingen van emotie gaat het hier om de vraag hoe interactie tussen mensen verloopt als er een tv-scherm tussen zit. Daarbij gaat het niet alleen om de herkenning van de emotie bij de ander, belangrijker nog is de vraag hoe en welke reactie op die emotie wordt opgeroepen. Baanbrekend voor de kennis over interpersoonlijke reacties is het werk dat de Amerikaanse psycholoog William Condon vanaf de jaren zestig op dit terrein verrichtte.²⁷ Een van zijn onderzoeken betrof het ontcijferen van een filmfragment van 4,5 seconde. In het fragment zegt een vrouw tijdens het eten tegen een man en een kind: 'Jullie zouden elke avond moeten komen. We hebben al maanden niet meer zo prettig met elkaar gegeten'.²⁸ Hij splitste het fragment in talloze gelijke stukjes, bekeek ze keer op keer, en ontdekte dat de vrouw haar hoofd op precies dezelfde manier bewoog als haar man zijn handen ophief. Hij ontdekte andere patronen in de microbewegingen en concludeerde dat de drie mensen niet alleen praatten en luisterden, maar ook bezig waren met wat hij 'onderlinge synchronie' noemde.

Hun conversatie had een ritmisch, lichamenlijk aspect. Iedere persoon bewoog binnen één, twee of drie fragmenten van een fractie van een seconde een schouder, een wang, een wenkbrauw of een hand, hield die beweging in stand, remde haar af, veranderde van richting en begon opnieuw. Sterker, die bewegingen waren volmaakt afgestemd op wat iedere persoon zelf zei, zodat ze eigenlijk een dans uitvoerden op het ritme van hun eigen spraak. Het einde en het begin van de microbewegingen van iedere persoon waren volmaakt in harmonie.

We zouden dus kunnen concluderen dat daar aan tafel een harmonieuze dans of symfonie plaatsvond. Dat is communicatie idealiter ook. Iedereen kent het verschijnsel dat als je een gesprek begint met een ander, je, komend vanuit andere ervaringen en emoties, beiden op geheel verschillende spreektoon en woordkeus begint. En dat, als de vertrouwelijkheid groot genoeg is, er snel een gemeenschappelijke vorm gevonden wordt om die verbale en emotionele 'dans' op te voeren. Als alles op basis van vrijwilligheid en wederzijdse aanpassing verloopt, heb je na afloop een zeer bevredigend gesprek gehad.²⁹ Sterker, een goed en intiem gesprek kan juist wegens deze versmelting net zo erotisch zijn als seks. Het Latijnse woord 'communicatio' betekent misschien niet geheel toevallig ook geslachtsgemeenschap.

Bij communicatie gaat het behalve om aanpassing ook om imitatie. De imitatiebehoefte is niet alleen zeer menselijk, ook bij dieren zoals apen is het een bekend verschijnsel. Als je mensen en apen een foto laat zien van iemand die lacht of fronst, beginnen ze ook te lachen of te fronsen. Als een menselijke baby de moeder hoort huilen, wrijft de baby zelf de niet bestaande tranen uit de ogen. We imiteren elkaars emotie om te laten zien dat we het goed bedoelen met de ander, en ook dat we bereid zijn de ander te helpen.

De fysieke behoefte om te reageren

Live-communicatie is in wezen een bijna dierlijke activiteit waarbij alle zintuigen worden ingezet. Dat dit bij televisie en film, niet kan mag duidelijk zijn: ruiken, proeven en

tasten komen er niet aan te pas. Toch is bij tv-kijken aanpassing of imitatie vaak wel mogelijk: we juichen bij een doelpunt, lachen om een grap. Maar van een dans zoals in een gesprek kan geen sprake zijn, terwijl het lichaam wel de behoefte heeft om in ‘onderlinge synchronie’ te komen met de mens op die beeldbuis. Bij communicatie in levenden lijve, die uit is op versmelting, spelen intuïtie en empathie een grote rol. Dat zijn beide betrekkelijk irrationele fenomenen die berusten op de prikkeling die de opgevangen signalen – niet alleen (lichaams)taal maar ook klanken, kleuren en vormen – opwekken in het lichaam. Er wordt een gevoelslaag opnieuw geactiveerd die het mee-resoneren met het geuite tot een natuurlijke vanzelfsprekendheid maakt.

Als we van alle oorzaken van de emotionalisering ons hier richten op het medium televisie, dan ligt de kern ervan in het onnatuurlijke karakter van de communicatie en in de eenzijdigheid van het emotionele proces bij tv-kijken. Het cliché van de negatieve sociaal-psychologische gevolgen die de ‘zwarte kijker’ ervan ondervindt is bekend. Overal waar mensen directe ervaringen met de buitenwereld kunnen opdoen, wordt de afhankelijkheid van de media zwakker en hun invloed op de subjectieve constructie van de realiteit geringer. Zware kijkers zijn dan ook depressiever dan lichte kijkers. Emotioneel gesproken is het met tv-kijken net als met andere zaken zoals zuurstof, slaap, godsdienst, vitamines, praten of recreatie: er is altijd een optimale waarde waarboven alles giftig wordt. De biologische variabelen moeten een beetje in evenwicht zijn. Wie zich een overdosis van dezelfde soort televisiebeelden toedient, kan op de gevolgen wachten: afstomping of overgevoeligheid. Zintuiglijk gesproken is er een wezenlijk verschil tussen de mens die voor het beeldscherm zit en de mens die in de bioscoop, schouwburg of concertzaal zit. Om het medium film te nemen, dat het meest op televisie lijkt: in de bioscoop kijk je naar een film, waarbij je als het moeilijk wordt de toevlucht kunt nemen tot de gedachte: het is maar film, het is maar fictie.

Dat laatste kan bij tv van de emotionele reality-soort – leed-tv of documentaires over ellende ver weg - niet. Als je niet wegzapt en wilt blijven kijken zijn er drie relevante mogelijkheden: je wordt ook emotioneel, je wordt niet emotioneel, of je wordt wel emotioneel maar wilt het niet zijn. Het eerste geval kan een geruststellend gevoel van empathie of zelfs catharsis opleveren. Het tweede geval levert niet zelden een schuldgevoel op. En als je in het laatste geval je toevlucht wilt nemen tot de uitweg: het is maar tv, dan is dat een nooduitgang die afgesloten is want het gebeurt blijkbaar echt. Dan is zenuwachtigheid het gevolg. Deze mogelijke reactie doet denken aan de proeven om apen, die van nature nauwelijks neurosen kennen, toch neurotisch te maken. De ene succesmethode was die van de ‘maternal deprivation’, het verstoren van de veilige kindertijd. De andere succesmethode was het aanbieden van dubbelzinnige prikkels: een ellips geeft voedsel, een cirkel een elektrische schok. Laat de twee steeds meer op elkaar lijken, en je krijgt een neurose.³⁰ Dit was het geheim van het succes in 1999 van de reality-fictie-film *The Blair Witch Project*. Toeschouwers wisten niet wat ze zagen: de ellips of de cirkel.

Andere omstandigheden in de bioscoop zijn eveneens gunstig voor de emotionele verwerking: het avondje uit, de duisternis én de fysieke aanwezigheid van andere mensen. Ook al zit het lichaam nog vaster in een stoel dan thuis, de aanwezigheid van anderen lijkt ertoe bij te dragen dat er meer zintuigen aan het werk zijn waardoor het lichaam zich toch behaaglijk voelt. Vergeleken bij de bioscoopfilm is reality-tv afwisselend ellips en cirkel, en soms vallen deze samen.

Televisie biedt plezier en ontspanning, biedt compensatie voor vereenzaming en frustratie. In het eerste geval worden de plezierige emoties aangesproken en is er niet veel aan de hand. In beide gevallen blijft er natuurlijk sprake van een optimale waarde waarboven het gemis aan ‘het echte leven’ buitenshuis toch een giftig karakter kan krijgen. Als onplezierige emoties aangesproken worden, is het effect drastisch anders. Het zien van te veel ellende ver weg mag een beroep doen op het geweten, waartegen het lid worden van een edele vereniging

of het doneren van wat geld meestal wel afdoende is. Maar emotie-tv waarin niet geluk maar individueel leed en pijn centraal staan waartegen ook geen giro-activisme helpt, pleegt in wezen een terroristische aanslag op zowel de zintuiglijke neiging tot imitatie en ‘onderlinge synchronie’ als op de neiging te willen helpen die de mens van nature in zich heeft. Maar hoe kan men reageren als mensen op tv zichtbaar verdriet hebben of lijden? Men kan niet helpen, men kan geen arm of borst aanbieden, men kan alleen zelf huilen. Dat huilen biedt velen blijkbaar een bepaalde bevrediging. Sommigen ondervinden een gevoel van catharsis, voor anderen is het compensatie voor tranen om het eigen leven.

In toenemende mate lijkt er de afgelopen jaren sprake te zijn van overgevoeligheid en de behoefte publiekelijk uiting te geven aan de gevoelens van compassie, rouw, verdriet of woede. Het is een psychische behoefte, maar ook een fysieke behoefte om buiten alsnog in ‘onderlinge synchronie’ met anderen te komen wat in de huiskamer met de mensen op de tv niet mogelijk was. En als dat proces buiten eenmaal op gang is, kan dat buitengewoon besmettelijk werken. ‘Het werkt als in een kennel,’ zei psychiater A. van Dantzig over de rouwplechtigheden na de elfde september, ‘als één hond begint te blaffen, blaffen ze binnen de kortste keren allemaal.’³¹

De individualisering van de emotie

Hoezeer de televisie, niet alleen de commerciële, ook heeft bijgedragen aan de huidige emotiecultuur, belangrijke wortels ervan liggen in de diverse langetermijnprocessen op het gebied van de emotionele conventies en de economie die een tot twee eeuwen terug begonnen. In sommige opzichten lijken we weer terug te zijn in de tijd voor de Franse Revolutie.

In de achttiende eeuw overdekten minnaars hun brieven met tranen, omhelsden vrienden elkaar wenend en zetten toeschouwers in het theater graag hun hart open om te huilen. Het lezen van romans en gedichten, in toenemende mate populair, ging met veel tranen gepaard. Een groot deel van het literaire publiek zocht een persoonlijke band met de schrijver, en creëerde deze door een intense betrokkenheid te ontwikkelen met de lotgevallen van diens hoofdpersonen. De schrijvers op hun beurt gingen emotioneler schrijven om in de behoefte te voorzien. En zo werd ‘overdreven hartelijkheid de norm in fictie’, zowel in de opkomende burgerlijke roman als in de gelijktijdig massaal opkomende ‘pulplectuur’ zoals de kasteelromans.³² De beschimpingen van de elite richtten zich evenwel vooral op deze ‘kitschlectuur als troostmiddel’.³³

Het theater was dé publieke plek voor de emotie. Bij het zien van het verfijnde ‘ballet van liefhebbende families en de impulsen van de natuur’ smolten de burgerij en de adel weg in tranen en dompelden zich onder in het spektakel van de gevoeligheid. ‘De kunst van de tederheid en de uitvoering van het meelijwekkende verhaal zorgden samen voor de esthetische regels van een sociale code van de salons.’³⁴ Dat deze gevoeligheid samenging met een toenemende veroordeling van de misbruiken van het Ancien Régime en de armoede van het volk, zoals sommige historici suggereren, klinkt niet erg overtuigend. Er was wellicht sprake van enige schaamte over het cynisme in de onderlinge emotionele betrekkingen zoals dat beschreven werd in de schandaleuze brievenroman *Les Liaisons Dangereuses* van Choderlos de Laclos. Maar als er adellijke tranen van spijt en empathie waren, kwamen ze in elk geval te laat. De Franse Revolutie maakte een einde aan de heerschappij van de adel, en vestigde de burgerlijke republiek van vrijheid, gelijkheid en broederschap. Zoals dat gaat bij revoluties, ging dat met een lawine van emoties gepaard. Al deze emotie die de revolutionairen huilend in elkaars armen deed vallen, riep de droom op van een nieuwe sociale band.

De Franse historica Anne Vincent-Buffault noemt het ‘curieus’ dat deze feesten van tranen kwamen op het moment dat het politieke systeem werd gebaseerd op het individu. Zo curieus is dat niet. Zoals de val van de Muur in 1989 liet zien, ligt een belangrijke oorzaak van collectieve euforie in de omstandigheid dat die gedroomde vrede en verbroedering al wel een mogelijkheid was geworden – door de komst van Gorbatsjov en zijn hervormingen – maar toch niet in deze omvang voor mogelijk waren gehouden. En wat gold voor de tijd van de Franse Revolutie gold ook voor de revoluties van 1989: de collectieve emotionalisering trad juist op in een periode waarin de werkelijke intermenselijke verhoudingen rationeler, koeler werden.

Toen alle revolutionaire euforie, gekte en terreur voorbij waren, en de burgerij na 1815 bijna overal in West-Europa aan de macht kwam, was de tijd van de ‘theater-emotie’ al over zijn hoogtepunt heen. Niet dat deze niet meer voorkwam, de afscheiding van België in 1830 begon tenslotte in een theater in Brussel waar een vrijheid verheerlijkende opera over slaven werd opgevoerd. Maar in een revolutionaire situatie kan bijna alles als lont in het kruitvat dienen. De nieuwe burgerij was nog niet zelfverzekerd genoeg om zich zo collectief te laten gaan als de oude elites eind achttiende eeuw. De onzekere verhoudingen tussen de diverse groepen binnen deze burgerij leidden ertoe dat het veiliger werd geacht een beschermend harnas aan te trekken om vooral niet zwak over te komen. En de ideologie van de burgerij was tenslotte ook gebaseerd op het individualisme. Zo werd de emotionaliteit als het ware ook geïndividualiseerd.

De behoefte om zich als klasse te onderscheiden van de klasse der arbeiders versterkte de tendens tot zelfbeheersing. Publieke emoties werden als ‘sentimentaliteit van het volk’ omschreven, als bewijs van hun minderwaardigheid en domheid. Samen met de handtastelijkheid van dat volk – dansen bij vreugde, knokken bij woede, eten met de handen – werd deze sentimentaliteit als bewijs gezien dat ‘het gepeupel’ niet ver boven het dier verheven was.

In deze poging een eigen beheerste stijl te creëren, en zich af te zetten tegen al wat lager in de sociale hiërarchie stond, ontstonden er nieuwe emotionele codes voor gedrag in het openbaar. In het theater en in de concertzalen werd ‘de juiste emotie’ er een van bijna religieuze vervoering, met gesloten ogen vaak, als teken van verfijnd en beschaafd genot. Een houding die we tot op heden kunnen waarnemen bij hoogwaardigheidsbekleders en andere bekendheden tijdens de tv-beelden van bijvoorbeeld de Mattheus Passion in de kerk van Naarden; of in theaters waar de enige toegestane emotie na afloop geuit wordt in het plichtmatige klappen tot het doek twee of drie keer is opgehaald, waarbij sommige durfals zelfs ‘Bravo! Bravo!’ roepen, met een bestudeerde intonatie en meestal met hetzelfde bescheiden volume.

Intussen vond, zeker vanaf het midden van de negentiende eeuw, de emotie van de burgerij andere uitingsvormen en andere objecten om zich op te richten. Mannen hielden langzaam maar zeker op met huilen in het openbaar, als bewijs behalve meester over anderen ook meester over zichzelf te zijn. In hoofdstuk 4 zullen we zien dat politieke leiders van de nieuwe emancipatiebewegingen, arbeiders en gereformeerden, zich rond 1900 weer van een emotionele stijl gingen bedienen om zich af te zetten tegen deze koele liberalen. Burgerlijke vrouwen werd toegestaan te huilen, maar liefst alleen in de kerk, bij het lezen van romans of bij het pianospelen. Om andere redenen huilen, zoals in echtelijke ruzies, dat had de man liever niet. Dat werd gezien als een laag wapen van het ‘zwakke geslacht’ waartegen de man inmiddels weinig verweer had. Handtastelijkheid werd immers gezien als kenmerk van ‘die massa’s daar beneden’, zoals Emile Zola, overigens in alle sympathie, het gewone volk placht te omschrijven.

In de poging zich van die massa’s daar beneden te blijven onderscheiden gingen de zintuigen een nieuwe rol spelen. Nu het in de opkomende massamaatschappij letterlijk steeds

meer ging om afstand en afstandelijkheid, werd in toenemende mate gebruikgemaakt van de ‘zintuigen van de nabijheid’: de tast, de smaak en de reuk. Oog en oor bleven belangrijk, maar smaak en geur werden nieuwe hulpmiddelen in de zelfpresentatie en in het aanbrengen van de grenzen rond het ‘ons soort mensen’. Nu de tastzin een genegeerd zintuig was geworden in het sociale verkeer, en zelfs weer tot het ‘dierlijke zintuig’ werd gereduceerd zoals dat reeds door Aristoteles was omschreven, werd de geur tot belangrijke hulpgids gemaakt om de diverse bevolkingsgroepen te kunnen blijven onderscheiden.

Het oude idee van Hippocrates maakte weer opgang dat uiterlijk en gevoeligheid van de mens worden bepaald door de kwaliteit van de aarde, de lucht en het water die hem omringen, het voedsel dat hij eet, de kleding en natuurlijk de activiteiten waar hij zich mee bezighoudt. Zo kon men concluderen dat ambachtslieden en boeren, die met hun handen werken, geen tastzin hadden: hun huid was aangetast door al die handenarbeid. De ene emotie die schuil ging achter al deze burgerlijke methodes van zelfafgrenzing was natuurlijk angst, angst voor de massa. Deze angst zou de hele twintigste eeuw de houding van de elites en de overheid bepalen als het ging om de collectieve emoties.

Introspectie als neurose

De individualisering die het kenmerk zou worden van de tijd na 1800 leidde tot een andere ontwikkeling die sommigen tegen het einde van de twintigste eeuw zo sterk zouden hekelen als typisch hedendaagse ‘egopeuterij’. In de woorden van psycho-historicus Peter Gay: ‘De negentiende eeuw was intens gepreoccupeerd met het Zelf, tot op het punt van neurose.’³⁵ Rond 1850 waren de pogingen om het geheime leven van het Zelf te verbergen of te onthullen, of op zijn minst te begrijpen ‘een favoriete, en geheel serieuze, *indoor sport*’ geworden. Gay citeert uit de roman *Aan de vooravond* uit 1859 van Ivan Toergenjev, die zich geheel en al aan introspectie overgaf, zoals zo vele schrijvers en lezers van die tijd. De mensen, aldus Toergenjev, ‘bestuderen zichzelf altijd tot in de walgelijke details, voelen hun pols bij elke opwinding die ze voelen en berichten dan aan zichzelf: “Dit is hoe ik me voel, en dit is wat ik denk.” Wat een nuttige, gevoelige soort van bezigheid.’³⁶

De obsessie met het eigen ik was dus al lang mode van de dag voor Freud op het toneel verscheen. Hij geldt terecht als de overgang van de Victoriaanse naar de twintigste eeuw, maar zijn tijd was volgens Gay ook het hoogtepunt ‘van een eeuw lange poging om de innerlijke ruimte in kaart te brengen’. De keerzijde van de toenemende sociale dwang en zelfdwang van de burgerij was de toenemende gewaarwording van het innerlijk gevoel, van dat gemurmel van de ingewanden. Deze dreef de elites eerst naar de roman, en later naar de divan van Freud en zijn collegae.

De veelvuldig geuite mening heden ten dage dat de ‘doorgeslagen ik-gerichtheid’ iets is van de laatste decennia, is dus pertinent onjuist. Omdat deze onder de gegoede burgerij in de negentiende eeuw eveneens was ‘doorgeslagen’ kan de ik-gerichtheid ook gezien worden als een eigenschap van de moderne burger die niet langer de hele dag met zijn handen bezig hoeft te zijn om in zijn onderhoud te voorzien. Het demografische verschil tussen toen en nu is dat de massa niet meer bestaat, maar de status van moderne burgerij heeft verworven. Het sociale verschil zit hem in de culturele vormen die deze ik-gerichtheid tegenwoordig aanneemt.

De burgerij van toen kanaliseerde haar emoties onder andere in de genoemde banen van het bezoeken van podiumkunsten. En thuis in het lezen van romans en van de krant om de behoefte deel uit te maken van die *imagined community* van de eigen zuil, klasse of natie te bevredigen. Het ‘weldenkende deel der natie’ van nu prefereert nog goeddeels dezelfde beheerste emotiehuishouding. Maar de belangrijkste ontwikkeling in dit opzicht van de afgelopen decennia is dat deze elite de ‘wet van het gezonken cultuurgoed’ op zijn kop heeft

gezet. Steeds massaler en op steeds meer terreinen heeft de elite de smaak, het gedrag en de emotiebevrediging van de massa overgenomen: in de kleding, het taalgebruik, het familiale gedrag en de voorliefde voor sport en soaps.

Schrijvers en kunstenaars hebben in de twintigste eeuw de exploratie van het ik en de emoties daarover voortgezet en verder uitgediept, en er uiteindelijk ook een expliciete seksuele tint aan gegeven. Maar het is de massa geweest die de ontwikkelingsgang van de publieke emoties heeft bepaald. Het was de massa die als eerste in de bioscoop zat en op de tribunes van het stadion, en die de gang naar de publieke danszaal maakte. De elites hebben dit vermaak in de eerste helft van de eeuw wel trachten in te dammen of het in de verhevener richting van de hogere kunsten te leiden, maar uiteindelijk zonder veel succes.

De behoefte aan warmte

Waar de burgerij dankzij de verschuiving van het accent binnen het kapitalisme van de industriële sector – met veel handenarbeid – naar de dienstensector – waarin praten de centrale werkrelatie is geworden – wel blij mee was, was de intellectualisering van het dagelijkse leven. Het betekende een verdere verwaarlozing van andere zintuigen dan het oog en het oor. In de huidige mediamaatschappij zijn twee menselijke bezigheden dominant geworden: luisteren en praten op het werk, luisteren en kijken naar televisie thuis. Omdat praten emotie is, een uitwisseling van gesublimeerde kracht, en veel communicatie op het werk helemaal niet altijd bestaat uit louter vreugdevol *teamwork* maar niet zelden een in mooie woorden verpakte machtsstrijd is, vereist dit voor veel werknemers een constante inspanning. Een inspanning die bovendien vaak op frustratie uitdraait omdat de democratisering en de goede *human relations* suggereren dat iedereen zijn zin kan krijgen. Maar intussen moeten de *targets* van het moderne bedrijf wel gehaald worden. Gezien deze economische intellectualisering is het geen wonder dat de tijd die mensen thuis besteden aan het televisie kijken almaar is toegenomen: de tv doet wat je zegt en de tv stelt zelf geen *targets*.

In beide gevallen is ‘de ander’ – collega en beeldbuis – uiteindelijk een *cold object*: je kunt het niet aanraken, zeker niet sinds in de jaren negentig de angst voor ongewenste seksuele intimiteiten tot een ‘aanrakingstaboe’ zou uitgroeien. Intussen is in de afgelopen decennia door psychologen, managers en politici het woord communicatie zo’n beetje heilig verklaard, als panacee voor alle mogelijke persoonlijke, politieke en maatschappelijk kwalen. De frustratie die hieruit voortvloeit is te wijten aan deze baatzuchtige heiligverklaring van leiders en aan de droom die de mensen al sinds de uitvinding van de telefoon door de media in vervulling hopen te zien gaan: de fysieke versmelting met de afwezige ander.³⁷ De technologisering, individualisering, bureaucratisering en vervreemding in de twintigste eeuw hebben ertoe geleid dat deze versmelting in toenemende mate niet in de werkelijkheid van de werkvloer, het café of de huiskamer maar in de werelden van de fictie gerealiseerd moest worden. De almaar groeiende betekenis van de media om frustraties te dempen en dit verlangen naar versmelting te bevredigen, heeft aan de media een rol toegekend die ze helemaal niet kunnen waarmaken.

De media bevredigen de eigen zintuigen en worden gebruikt als uitbreidingen van het menselijk lichaam, dat maar een pover halffabriekaat is in verhouding tot wat het wil, namelijk de afstanden overbruggen tot de gebeurtenis elders of de ander zelf. Maar over hoe meer media we kunnen beschikken, hoe sneller wij ons bewust zijn van de muren en afstanden tussen de mensen. En het bijeffect is dat de zintuigen nog eenzijdiger ontwikkeld worden dan in het pre-televisietijdperk. Dat de moderne media een deformatie kunnen opleveren, daar wees Sigmund Freud als eerste op, en na hem werd Marshall McLuhan wereldberoemd met de slogan *The Medium is the Message*. De aard van het medium, niet de inhoud, bepaalt de

veranderingen in ons gedrag en bewustzijn. Zoals een veel-lezer sneller behoefte heeft aan een bril dan iemand die helemaal niet leest, zo leidt veel tv-kijken tot verwaarlozing van de andere zintuigen dan het oog en het oor, die met het eten van snacks slechts zeer ten dele kunnen worden bevredigd.

De reactie op deze zintuiglijke armoede werd in de jaren negentig zichtbaar, bijna evenredig met de toename van het aantal kanalen, zenders en andere mogelijkheden om de behoeften aan contact en informatie en vermaak langs elektronische weg te bevredigen zoals internet en de mobiele telefoon. De reactie op al deze mogelijkheden van niet-fysiek contact was de explosief toenemende drang om buiten de anderen op te zoeken, en zich weer te koesteren in hun nabijheid, kortom om niet alleen oog en oor maar alle zintuigen te bevredigen en zich weer onderdeel te voelen van het sociale lichaam dat de samenleving is.

De almaar toenemende welvaart en vrije tijd maakten het mogelijk dat de explosief groeiende hoeveelheid media in huis samen kon vallen met een explosief toenemende drang tot uithuizige recreatie, overdag in pretparken en festivals, 's avonds en 's nachts in het steeds ontremdere uitgaansleven. Vooral in dit uitgaansleven vielen de meeste slachtoffers, zoals we zullen zien in het hoofdstuk over geweld.

In een reactie op deze ontremde maatschappij klonk in de jaren negentig in toenemende mate de roep om zachte en harde maatregelen om het 'ontspoorde' publieke gedrag in het gareel te krijgen. In het slothoofdstuk zullen we de huidige tijd daarom typeren als een periode van 'reactionair modernisme'. Dit bestaat uit de dubbele droom van het geloof in het vrije, onaantastbare ik en de technologische vooruitgang enerzijds en de behoefte aan een warm wij-gevoel en terugkeer naar oude normen en waarden anderzijds. Eerst zullen we in het volgende hoofdstuk bezien welke factoren ertoe hebben bijgedragen dat Nederland in de afgelopen eeuw zich ontwikkelde van 'burgerlijk en beheerst' tot 'kampioen emotie in de wereld'.

-
- ¹ Zie Trouw,???
 - ² De Telegraaf, 29 mei 1997; Algemeen Dagblad, 7 mei 1999.
 - ³ Idem, 15 februari 1993.
 - ⁴ Idem, 24 december 1993.
 - ⁵ Trouw, 14 september 1996.
 - ⁶ Mededeling Guus van Hollan, 11 september 2001
 - ⁷ NRC Handelsblad 15 september 2001
 - ⁸ Daily Mail, 15 september 2001
 - ⁹ NRC Handelsblad, 19 september 2001
 - ¹⁰ de Volkskrant, 18 september 2001
 - ¹¹ NRC Handelsblad, 22 september 2001
 - ¹² de Volkskrant, 18 september 2001
 - ¹³ J.C.H. Blom, Burgerlijk en beheerst. Opstellen over de twintigste eeuw. Amsterdam 1996.
 - ¹⁴ Tom Lutz, Crying, ?????
 - ¹⁵ De Telegraaf, 25 maart 1994.
 - ¹⁶ NRC Handelsblad, 22 juni 1996.
 - ¹⁷ Idem 15 februari 1993.
 - ¹⁸ Zie internet-site. About.com/Media.
 - ¹⁹ Claudia Wegener, Reality-TV. Fernsehen zwischen Emotionen und Information? Opladen 1994, 31/32.
 - ²⁰ Richard Sennett, The Fall of Public Man. ?? 1986, 337??
 - ²¹ Neil Postman, We amuseren ons kapot. 1988, 124 ?? check
 - ²² Richard Sennett, The Fall of Public Man, 1983, 425, check
 - ²³ Gerhard Schulze, Die Erlebnis-Gesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Frankfurt 1992, 155.
 - ²⁴ Zie Van Meel, check
 - ²⁵ Malcolm Gladwell, Het omslagpunt. Hoe kleine dingen een groot verschil uitmaken. Amsterdam 2001, 66/67.
 - ²⁶ Zie bv. Emotional Contagion, - check - en J.A.M. Meerloo, Lachen, dansen, rebellie. Beschouwingen over geestelijke besmetting. Assen 1970.
 - ²⁷ Zie hiervoor o.a. Elaine Hatfield e.a., Emotional Contagion. New York 1994.
 - ²⁸ Idem, 71.
 - ²⁹ Zie Theodor Zeldin. On conversation. Check titel
 - ³⁰ A. van Dantzig, Films voor gezien getekend. Amsterdam 1993 (?), 52.
 - ³¹ NRC Handelsblad, 22 september 2001
 - ³² Vincent, a.w., 241.
 - ³³ Best, Der weinende Leser, 187-190.
 - ³⁴ Vincent, opcit., 242.
 - ³⁵ Peter Gay, The Naked Heart, 3.
 - ³⁶ Idem, 4.
 - ³⁷ John Durham Peters, etc