

'Binnen afzienbare tijd roept de kijker zichzelf uit tot ster aan het mediafirmament.'

Gojim 5.1, bureau voor identiteitsonderzoek, over Lady Di, de Arousseaus en

sociale pornografie

Aan het eind van vorige eeuw worden de dokters van het Parijse hospitaal La Salpêtrière gefascineerd door de 'looks' van hun hysterische patiënten. Ze vragen zich af of hoe de hystericus eruit ziet, of de hystericus haar slachtoffer van een specifiek gezicht voorziet en hem opzadelt met specifieke houdingen en gebaren. In hun zoektocht naar neurologische pathologieën vinden ze in de fotografie natuurlijk de beste bondgenoot. Met volle overgave leggen ze onder meer de manisch-depressieve en de melancholicus voorgoed vast op de gevoelige plaat. In die visuele documenten van de gelaatstrekken, de poses, de maniertjes en de tics van hun studieobjecten hopen ze de tekenen en, meer nog, de waarheid over de ziekte gereveleerd te zien. Aan het eind van deze eeuw beoordeelt kunsthistoricus James Elkins bij het zien van een foto uit de Salpêtrière-collectie – een frontaal portret van het naakte lichaam van een veertigjarige eunuch – die manier van diagnosticeren als 'een schoolvoorbeeld van de agressieve blik'. Niet alleen het lichamelijke onderzoek en het schriftelijk verslag ervan, maar vooral de foto reduceert in zijn ogen de individuele patiënt tot louter casestudy van een medische conditie. Vooral de fotografische blik, meer nog dan de onderzoekende vinger in zijn rectum, dringt het privé-domein van de zieke met zoveel kracht binnen dat hij er geen verhaal tegen heeft. Hier betekent in beeld brengen zoveel als bezitten, controleren, objectiveren, denigreren: kijken wordt een gewelddaad die pijn doet.

In de nacht van 30 augustus 1997 belandt Lady Diana Spencer, de prinses van Wales, in de afdeling spoedgevallen van datzelfde Parijse zie-

kenhuis Pitié-Salpêtrière. Enkele uren voordien had de chauffeur van haar wagen de controle over het stuur verloren in een verwoede poging om een bende opdringerige, gemotoriseerde persfotografen af te schudden. In de fatale klap blijven hij en Diana's vriend, Dodi Al Fayed, op slag dood. Hun lijfwacht geraakt zeer zwaar gewond. Voor haar kan uitvoerige reanimatie niet meer baten. Vooraleer ze sterft van 'un choc hémorragique gravissime d'origine thoracique' ontwaakt ze nog heel even verschrikt uit haar coma – zo blokletteren de Amerikaanse populaire kranten enkele dagen later – om uit te schreeuwen dat men haar met rust moet laten. 'Go away! Leave me alone!': uit pure gewoonte verwacht ze het heldere licht boven de operatietafel met de flitslampen van die eeuwige fototoestellen, de onderzoekende gezichten van de dokters met die van vertrouwde paparazzi.

'Externe factoren zoals weer, licht en wegdek hebben in die mate een invloed op een nachtelijk weekendongeval als ze gepaard gaan met onaangepast rijgedrag, snelheid, alcohol of drugs. Niet zozeer op zichzelf,' zo schrijft Dr. Luc Beaucourt, onze eigenste specialist inzake de slachtoffertol van het weekendverkeer. De doorslaggevende externe factor in het ongeluk van Lady Diana, met name de nabijheid van de media, had de dokter zo gek niet kunnen bedenken. Zijn preventiecampagne naar roekeloze jongeren en bezorgde ouders berust weliswaar voor een groot deel op een afschrikingsmethode die begrijpelijkerwijze in de smaak valt van de media. De (voor)beelden van ter plekke gefilmde autowrakken waaruit de doden en gewonden nog maar net werden geëvacueerd, vallen ondertussen niet meer weg

te denken uit het Vlaamse tv-journaal van zondagavond. Maar zelfs in haar wildste dromen mocht vrtm niet hopen op haar aanwezigheid op het eigenlijke ogenblik van een autoongeluk. Dat gelukkige toeval berust tegenwoordig doorgaans bij de trotse camcorderbezitter die met dat betaalbaar en gebruiksvriendelijk apparaat onophoudelijk zijn hele bestaan, en dat van anderen, vastlegt.

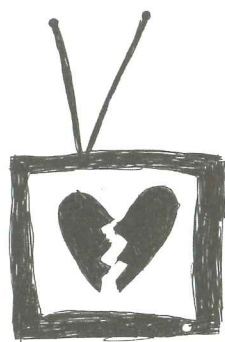
Aan de overkant van de grote plas, maar via uw pc ook in uw werkkamer of op uw schoot, is Bill Gates, Microsoft-baas en pleidooibezorger van de mythe van de informatiesnelweg, ervan overtuigd dat 'bijna iedereen bereid is enkele beperkingen te accepteren in ruil voor een gevoel van veiligheid'. Die aanvaardbare beperkingen betreffen voornamelijk de inbreuk op de privacy. Met de alomtegenwoordigheid van (verborgen) camera's op openbare plekken (zoals banken, geldautomaten, luchthavens, ziekenhuizen, hotellobby's, kantoor-ingangen, autostrades en gevaarlijke kruispunten) is iedereen ondertussen al vertrouwd. Wat Gates betreft, zou een systematische uitbreiding ervan dan ook een afdoende oplossing betekenen 'wanneer het alternatief is dat men is overgeleverd aan de genade van terroristen en criminelen'. Bovendien zal die voortdurende registratie niet uit de toon vallen in wat hij zelf 'gedocumenteerde levens' noemt. Inderdaad, nog afgezien van bewakingscamera's en van de eigen camcordervideoverslagen in huiselijke kring, brengen ook medische, juridische en financiële dossiers, school-, bedrijfs-, werkloosheids-, verzekerings-, belastings-, pensioen- en verkeersdossiers, kredietkaartafrekeningen, telefoongesprekken, postordertrans-

acties, lidmaatschappen allerhande en stedelijke, gewestelijke, nationale en internationale databanken minutieus het doen en laten van elk van ons in kaart. En Gates weet natuurlijk dat de computertechnologie ons zeer binnenkort zal toelaten om eigenhandig evenveel informatie te vergaren en te bewaren: 'Uw zakpc zal een geluids-, tijds-, en plaats- en uiteindelijk zelfs videodossier kunnen bijhouden van alles wat er met u gebeurt. Hij zal elk woord dat u zegt en elk woord dat tegen u wordt gezegd kunnen vastleggen, evenals uw lichaamstemperatuur, uw bloeddruk, de barometersstand en allerlei andere gegevens over u en uw omgeving. Hij zal uw interacties met de snelweg kunnen bijhouden – alle commando's die u invoert, de boodschappen die u verstuurt en de mensen met wie u belt of die u bellen. Het daaruit resulterende dossier zal het ultieme dagboek, de ultieme autobiografie zijn, als u daar behoefte aan hebt.'

De onderliggende suggestie van deze lofzang op de schier oneindige mogelijkheden van de computer luidt natuurlijk dat iedereen, ook u en ik, behoefte heeft aan de genoegens van een gedocumenteerd bestaan. Wie wil zich tenslotte niet ten allen tijde kunnen beschermen tegen staats- en ander terrorisme, tegen straatcriminaliteit, inbraak en andere werkelijke of ingebeelde onveiligheidsgevoelens? Wie verkiest geen waterdicht alibi tegen valse beschuldigingen of, in het omgekeerde geval, onomstotelijke bewijzen van schuld? In ruil voor die garantie blijft voor menig tv-kijker de invasie van zijn privacy slechts een kleine prijs om te betalen. Niet in het minst omdat hij bij de belofte van nakend onheil zelf maar al te graag zijn privé-bestaan in de openbaarheid gooit, getuige daarvan de golf van emotie-tv en andere reality shows die tv-zenders wereldwijd overspoelt.

Of het nu om persoonlijke drama's of om historische omwentelingen gaat, in het geval van een ramp zet de televisie eerder aan om te blijven kijken dan wel om te evacueren. Meer nog, de televisie cultiveert de ramp eerder dan ze in te dijken. In hun zucht naar meer werkelijkheid voeren tv-makers en tv-kijkers gelijk de dosis sluimerend ongeluk de hoogte in. De tv-journaals berichten uit goede gewoonte de gebruikelijke schandalen, vermeende complotten en daadwerkelijke catastrofes vanuit alle windhoeken. Maar in de praatprogramma's getuigt Klein Vlaanderen, Jan Publiek, of hoe de man in de straat voor de gelegenheid mag heten, van de belangrijkere gesels van alledag: eetstoornissen, disfunctionele relaties, medicatieverbruik en vooral seksualiteitsbelevissen. In de huidige bekentenis-cultuur vindt het

gesloten circuit dat de televisie altijd al geweest is, een vruchtbare voedingsbodem. De camcorderbijdragen die de intimiteit van het familieleven en public steevast als een miniramp portretteren of ronduit ensceneren (vader belandt bij het vissen in het water, moeder



laat de frietketel vlam vatten, zoonlief stort met zijn driewieler van de trap, het dochtertje stopt haar favoriete huisdier in de microgolf), winnen een camcorder waarmee de volgende inzending kan worden aangemaakt, of een vhs-recorder zodat de eigen verschijning op het scherm te pas en te onpas kan worden herbekeken. Wie nog geen videorecorder bezit, kan in hoogsteigen persoon in de praatstoel terecht om zijn geestelijke, lichamelijke, financiële of welke problemen dan ook in geuren en kleuren uit de doeken te doen. De bv's en andere tv-professionals mogen op hun tellen passen want de favorieten van de beeldbuis ogen hoe langer hoe vertrouwder: binnen afzienbare tijd roept de kijker zichzelf uit tot ster aan het mediafirmament.

Diezelfde zucht naar herkenning heeft tenslotte ook Lady Di de das omgedaan. Haar carrière staat van meet af aan in het teken van de sociale pornografie. De verlovings met Charles, de Prins van Wales, mag dan als twee druppels water op een sprookje gelijken, nog voor zijn voltrekking wordt de harde werkelijkheid ervan bewaarheid. De 19-jarige verloofde – jong, mooi, onschuldig en bijgevolg moeilijk te vinden ten tijde van de pil – wordt meteen publiekelijk doorgelicht. Haar oom verzekert haar maagdelijkheid terwijl de gynaecoloog van het hof haar vruchtbaarheid bevestigt. De getelevisieerde huwelijksceremonie is de logische volgende stap in de herziene pr-strategie van een koningshuis dat meer de indruk wil wekken dicht bij zijn volk te staan. Wereldwijd zijn 750 miljoen kijkers getuige van een door en door Britse affaire: het droomhuwelijk van de jongste dochter van graaf Spencer met de zoon van

koningin Elisabeth II van Groot-Brittannië belooft een getrouwe opvoering van George Bernard Shaw's bekende toneelstuk *Pygmalion* waarin de geleerde professor Higgins een wedenschap aangaat om op korte tijd een arm en dom straatverkoopster te toveren tot een heuse dame met smaak en manieren. Maar het opzet mislukt: deze assepoester groeit haar prins over het hoofd, dit maagdelijke lam dat dienst moet doen als broedmachine voor de troonopvolger groeit in de publieke arena zienderogen op tot een rebelse vrouw met de vinger willens nillens aan de pols van haar tijd.

Juist aan die transformatie van droomprinses – oorspronkelijk bestemd voor een ongevaarbaar bestaan als ijskoningin – naar laat-twintigste-eeuwse huismoeder van vlees en bloed, heeft Di haar ongeëvenaarde populariteit ongetwijfeld te danken. Geheel in tune met het televisielandschap van de jaren negentig worstelt zij met de valkuilen van het moderne huwelijk. Met haar depressies, eetstoornissen, zelfverminkingen, zelfmoordneigingen en -pogingen en haar uiteindelijke echtscheiding zou zij een welkome gast zijn in de reality shows van Oprah Winfrey, Jerry Springer, Jenny Jones, Ricky Lake, of dichterbij huis, in *Goedele*, *Jambers*, *De Kleine Wereld* of *Jan Publiek*. Maar haar status bezorgt haar een eigen show wanneer de respectabele BBC een integrale uitzending van zijn *Panorama*-actualiteitenreeks besteedt aan een sober maar uitvoerig gesprek waarin zij onomwonden haar diepste zielenroerselen en hoogst persoonlijke problemen (inclusief haar eigen overspel en dat van haar man) opbiecht. Vanaf dat moment treedt de Britse koninklijke familie voorgoed een nieuw tijdperk binnen. De tabloidpers heeft het weliswaar al veel langer over de teloorgang van het Huis van Windsor: we schrijven de jaren '80 en zowat alle leden van het hof worden geportretteerd als hoofdrolspelers in de soapseries *Dallas* en *Dynasty*, een sterrol waar zij zich uiteindelijk ook fier naar gaan gedragen. Maar het is Diana die met haar onewomanshow, voorafgegaan door de bestsellerpublicatie van haar biografie, *Diana: Her True Story* (geschreven door ene Andrew Morton maar daarin zo goed als zeker bijgestaan door de prinses zelf), de magie van het koninklijk bestaan ontmaskert als het herkenbare verhaal van Alleman. Vooral haar analyse van de familiale problemen die tot haar ziektegeschiedenis leiden, vormt de ultieme aha-erlebnis: zij heeft geleerd dat 'there's no better way to dismantle a person than to isolate him', en als onbedoelde omschrijving van het tv-kijken kan dat tellen.

Antifeministe Camille Paglia loopt, zoals gewoonlijk, hard van stapel bij een fenomeen als

Diana. In de biografie vindt zij aanleiding genoeg om 'het krachtigste beeld uit de wereldwijde populaire cultuur van vandaag' te promoten tot 'een casestudy in de moderne sterrencultus die op zijn manier atavistisch-religieuze gevoelens stimuleert'. Paglia ontwaart in Diana's verhaal dan ook een resem van aloude archetypes die het voortbestaan van de conventionele vrouw moeten bevestigen. Diana is Assepoester is de bedrogen echtgenote is de prinses opgesloten in de toren is de mater dolorosa is de heidense godin is de Hollywood-diva is de androgyn verschijning. Die waslijst van Paglia's persoonlijke stokpaardjes staat Xandra Schutte's suggestie dat Diana wel eens meer zou kunnen zijn dan een filmster, namelijk het witte doek zelf: Diana als projectiescherm waarop de meest verschillende emoties kunnen worden geprojecteerd. Het is trouwens een gedachte tot stand gekomen op voorzet van Paglia, zij noemt Lady Di de laatste ster van de stille film omwille van het pathos van haar acteerstijl die zoals weleer via de ogen vorm krijgt: het zijn de ogen die het drama suggereren doordat de kijker de emoties er zelf in legt.

Beide filmische interpretaties gaan, net als Paglia's traditioneel literair geïnspireerde interpretaties, voorbij aan het voornamelijk elektronisch karakter van de Di-saga. Dit is tv-land en zoals Jean-Luc Godard ooit terecht opmerkte over het onoverkomelijke verschil tussen de beeldbuis en het bioscoop scherm: 'au cinéma, il faut lever la tête'. In het filmisch universum moet er worden opgekeken naar het beeld, met alle religieuze dimensies vandien. De tv-kijker kijkt neer op het beeld, of in het beste geval kijkt hij er gewoon tegenaan, temidden van de vertrouwde omgeving van zijn knusse huiskamer. Hier wordt niet gecommuniceerd met uitvergroete ogen of met grote gebaren, maar via herkenbare signalen, gemakkelijk en snel ontcijferbaar in de eeuwige flow van het hier en nu. Houvast is veel waard in die vluchtige beeldenstroom en reality tv voldoet beter dan ooit tevoren in de geschiedenis van de televisie aan die behoefte. Niks transcendentie of aanbidding van goddelijke sterren, deze beeltenissen zijn wat ze zijn en indien ze meer beloven, moeten ze worden kaalgeplukt. Het is zo dat Joan Smith veel nuchterder dan haar collega's Diana's populariteit duidt: het is het geijkte verhaal van een vrouw op weg naar haar volwassenheid die in deze misogynie samenleving allerlei obstakels in de weg gelegd wordt. Het is het verhaal van een prinses die, eens gekust, verandert in een kikker; en vervolgens wordt uitgestoten in de fantasiewereld van koningen en koninginnen maar binnengehaald in de harde realiteit van de tv-kijker.

Die harde realiteit heeft één enkel rolmodel op tv dat elk verschil in huidskleur, geslacht en klasse lijkt te overstijgen: het slachtoffer. De rol van het slachtoffer is natuurlijk dubbel, Renée Römkens spreekt van zijn januskop. Het slachtoffer dat bekend doet het beeld ontstaan



'van degene die weliswaar gekrenkt is maar niet zelf ten onder gaat, sterk is, anderen redt en dus zelf geen slachtoffer is'. Menig gast in de talrijke praatshows die de televisie rijk is, en Diana voorop, weet zichzelf te vinden in deze moderne versie van het slachtoffer: de overlevende. Het is de overlevende van de ramp die in de huidige catastrofecultuur tijdelijke beroemdheid mag genieten. De passieve slachtofferrol heeft zijn tijd gehad. In de belangrijke traditioneel-feministische analyses van verkrachting, mishandeling, seksueel geweld en andere ongelijke machtsverhoudingen tussen de seksen vinden vrouwen nu al te vaak de mythe van het zwakke geslacht bevestigd in het gekoetteer met hun lijden en onvermogen. Diana belichaamt als geen ander die zucht naar de girl power van de jaren '90 en boekt als overlevende even veel succes in kringen van andere bedreigde bevolkingslagen als de zwarte en de homoseksuele minderheden en de benedengedebilde. Haar queeste tegen de aftandse moraal van de koninklijke familie verkrijgt ruimere anti-establishmentproporties, maar de inzet van het conflict is niet de monarchie maar de verschijning ervan. Het is het beeld dat niet voldoet; de oude garde is te gereserveerd, niet open genoeg, emotieloos. Na de dood van Di schreeuwen de tabloids niet voor niets de schijnbaar onverschillige koningin toe dat ze haar ware emoties moet blootgeven: 'Show us you care!'. Ten tijde van reality tv wordt ook de politiek onderworpen aan het collectieve pornografische project van de totale zichtbaarheid.

Alles tonen, alles (laten) zien: de enige manier om niet murw te worden geslagen door de dagelijkse portie aan beelden, is om hen te inten-

sifiëren. Cru, ongepolijst, zonder remmingen, therapeutisch, tegelijk exhibitionistisch en narcistisch: Oprah, Goedele Liekens, Paul Jambers, Jan Van Rompaey beogen niet meer of niet minder dan de directe impact in hun belofte om de fictie van het beeldscherm te laten samen vallen met de werkelijkheid. En waar anders valt de grens tussen beide beter te bewandelen dan in de extremiteiten van de representatie? Beelden van radeloze personen, beelden van zieke personen ('a sick person is more real' aldus Di in de Panorama-uitzending), beelden van naakte personen. Want seks of de belofte eraan doet het hem altijd, niemand die dat beter wist dan Lady Diana. Zij heeft persoonlijk de kloof tussen de burger en het koningshuis gedicht met een andere gaping, de cleavage tussen haar borsten en de split van haar rok. Want de kracht van de overlevende schuilt soms ook in het bevechten van de vijand met zijn eigen wapens. De meest gefotografeerde vrouw ter wereld laat zich tenslotte enkel objectiveren uit vrije wil. Haar medeplichtigheid met de cameramensen aller landen maakt deel uit van het sociale contract met de kijker die uiteindelijk toch recht heeft op een volledige inblik in het duplicaat van zijn eigen bestaan. Vandaar wellicht de vernietigende impact van haar plotse overlijden. Net wanneer ze duidelijk het juk van haar oude bestaan had afgeschud, net wanneer ze onze nieuwsgierigheid naar haar toekomst nog extra had aangewakkerd door die bevrijding aan te kondigen met nieuw, veelbelovend beeldmateriaal, net wanneer ze als volleerde meesteres in de media-kunde die belofte meteen had gekoppeld aan het gruwelijk dreigement om zich voorgoed uit de openbaarheid terug te trekken en daardoor onze honger naar meer pas goed had aangescherpt, net op dat ogenblik verlaat ze het circus. Onaangekondigd, zonder voorafgaande waarschuwing, maar nog belangrijker: zonder dat allerlaatste beeld achter te laten.

Dat ultieme beeld, de registratie van dat meest private moment dat de dood toch is, die finale obsceniteit heeft Di moeten ontzeggen aan haar miljarden fans die het nu verweesd en achtergelaten moeten stellen met halfslachtige substituten. Net als bij de moord op modedesigner Gianni Versace zijn het de beelden van de altijd en overal aanwezige bewakingscamera's die ons het dichtst bij dat fatale moment brengen: Di en Dodi en hun chauffeur in de gangen van het Parijse Ritz-hotel, enkele minuten voordat ze aan hun allerlaatste autoriteit beginnen. Voor de rest zullen we het moeten doen met de vele opnames van de kist tijdens de repatriëring en tijdens de begrafenisplechtigheid, plechtige beelden die onze gedachten tevergeefs proberen af te houden van

het verminkte lijk van deze schoonheid, van de verpletterende vereniging van staal, vlees, bloed en glamour zoals die voordien enkel een plaats leek te vinden in de fantasiewereld van J.G. Ballard en David Cronenberg. De ontmoeting van de digitale techniek die het ongeluk minutieus simuleerde mag dan boekdelen spreken over onze collectieve zucht naar het laatste beeld, toch brengt ook zij weinig soelaas. De toevallig aanwezige tv-kijker met de camcorder in aanslag had onze enige redding betekend: van hem hadden de tv-zenders en de dagbladen het ultieme beeld ongetwijfeld meteen en zonder valse schaamte gekocht en het vervolgens de wereld ingestuurd. Nu moeten we weer stiekem het internet afschuimen op zoek naar de foto's van het wrak met inzittenden (via alt.sex vindt u verschillende porno-websites die u beelden van inferieure kwaliteit aanprijzen), alsof reality tv nooit heeft bestaan.

De Mechelse rechter Koenraad Arousseau wordt op 30 september 1997 door het Antwerpse Hof van Beroep veroordeeld wegens aanzetten tot ontucht – omdat hij zijn vrouw Magda Wolters naar een sm-club voerde waar zij gedurende enige tijd tegen betaling haar slaafse diensten aanbood – en wegens het toebrengen van slagen en verwondingen – omwille van een zes uur durende sm-séance eigenhandig op video vastgelegd maar door de rechters ondraaglijk bevonden. Hun sm-video-dagboeken hebben de Arousseaus, luidens een openhartig interview in Humo, bedoeld als 'souvenirs, intieme souvenirs' voor louter privé-gebruik: 'De eerste film die we gemaakt hebben, heeft Magda een maand lang elke avond bekeken. Als ik ging slapen, zei zij: "Zet die film nog maar eens op." In de handen van het gerecht worden de homemovies bezwarend materiaal dat hen tot 'bekenentissen' heeft gedwongen. Twee maanden na het losbarsten van de affaire Dutroux spookt in het hoofd van een overijverige Gentse onderzoeksrechter een vertrouwd amalgaam van 'seks, videotapes, hooggeplaatsten en slachtoffers', zodat er besloten wordt af te zien van een doofpot-operatie en de zaak 'tot op het bot' te onderzoeken. Koenraad krijgt intussen reeds één jaar voorwaardelijke gevangenisstraf en wordt voor vijf jaar uit zijn burgerrechten ontzet. (Wij schrijven eind oktober. In principe kan deze uitspraak dan nog verbroken worden door het Hof van Cassatie.) In deze zaak zit men dan ook wel heel vlug op het bot. Het heeft allemaal relatief weinig om het lijf. Acht jaar tevoren. Het echtpaar Arousseau-Wolters is midden in de veertig. Hij heeft het wellicht erg druk als rechter, zij zoekt misschien naar manieren om hun routinese be-

staan te intensifiëren. Alleszins, ze ontdekt sm. Na enig aandringen kan ze haar man overtuigen de rol van meester op zich te nemen. In een vorig huwelijk werd ze geslagen, mishandeld, nu wil ze door haar liefhebbende teddybeer van een echtgenoot, met wie ze ondertus-



sen veertien jaar getrouwd is, geslagen worden. Koenraad is lid van de Volksunie. Eerst twijfelt hij of hij haar vrijheid zal dreigen met kluisters en geschreeuw, hetgeen immers fundamenteel in strijd is met het Vlaamse streven naar autonomie, maar hij merkt al gauw dat het zijn vrouw menens is, dat zij er nood aan heeft. Maar in een sm-relatie is niets wat het lijkt. De slavin dwingt de meester de rol van meester op zich te nemen. De meester is met andere woorden de slaaf van zijn slavin, die uiteindelijk de touwtjes in handen heeft. Als er in deze sm-relatie al van een slachtoffer sprake kan zijn, dan gaat het zeker om de rechter die uit liefde voor zijn eigenzinnige vrouw op een verregaande manier bereid is aan haar seksuele fantasieën tegemoet te komen. De rechter maakt de fout om (op bijna christelijke manier) de liefde boven de wet te stellen. Toch besluiten ze, wanneer ze op een mooie dag bij het sm-spel thuis door één van hun kinderen betrappt worden, om op locatie te gaan. De Arousseaus zijn niet alleen liefhebbende echtgenoten, ze zijn ook voorbeeldige ouders: ze willen hun kinderen niet met hun ongewone seksuele voorkeur confronteren. Voortaan zoeken ze sm-clubs op om het spel terdege te spelen. De geneugten van het piercen, het brandmerken en het dichtnaaien van de vagina exploreren ze in kleine kring in gehuurde bungalows en flats. Daar zoeken ze de privacy die hun eigen huis hen niet garandeert.

De scheiding tussen privé en publiek ligt niet altijd op de drempel van de eigen woning. Men wordt van binnenuit van de eigen woning ont-eigend. Het modale huisgezin wordt weliswaar niet door teledenzen begluurd, maar niet-

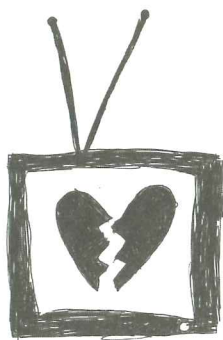
temin op veel krachtiger wijze geïnterpelleerd door de reality show. Het is de televisie die het leven van het gezin aan iedereen laat zien aan de hand van stand-ins. Geen look-alikes, maar live-alikes, doodgewoon en levensecht. Het is een andere gescheiden vrouw die ons leven als gescheiden vrouw in geuren en kleuren vertelt, het is een andere homoseksueel die onze zelfmoordneigingen opbiecht, het is een andere sm-er die de wereld verkondigt waarom wij het nodig hebben geslagen te worden. Het vertrouwde gevoel van plaatsvervangende schaamte bij het bekijken van reality shows is, letterlijk, schaamte om onze plaatsvervanger. Al evenmin als Diana heeft de modale Vlaming recht op een privé-leven, zijn privé-leven moet wekelijks janpubliek gemaakt worden. Maar waar Diana slechts beschikte over een aantal look-alikes die zich af en toe met de nodige *pomp and circumstance* als de Princess of Wales voordeden, zijn de live-alikes van de modale Vlaming op het Vlaamse beeldscherm nog nauwelijks te tellen.

De reality show is één grote ode aan de abmodale Vlaming. Als zij al iets laat zien, dan is het uiteindelijk wel dat 'de modale Vlaming' niet bestaat. Er zijn Vlamingen in alle modaliteiten, en al die modaliteiten verwonderen zich voor het televisiescherm om de rare kwibussen die die andere modaliteiten zijn. Indien we het publiek in *Jan Publiek* als een representatief staal van de bevolking zouden beschouwen, als een poging tot een evenredige vertegenwoordiging van alle mogelijke abmodale Vlamingen, dan zouden we tot de conclusie moeten komen dat 'de modale Vlaming' – het gemiddelde van alle abmodale Vlamingen – zich bijzonder tolerant opstelt tegenover het andere en het vreemde dat hem via de beeldbuis overvalt. 'Het is wel niets voor mij, maar ik vind dat dat moet kunnen indien zij daar allebei mee akkoord gaan,' zo luidt ongeveer één van de meest gehoorde commentaarzinnen op het relaas van de Arousseaus, wanneer zij enkele weken na de voorlopige uitspraak door het Hof van Beroep te gast zijn in de uitzending van *Jan Publiek* van donderdag 23 oktober. (Janpubliek, dat zijn u en ik dus, vermomd als Jan Van Rompaey.) De hoofdredacteur van de krant *De Morgen* is ook van de partij en hij weet dat 'aangezien de vrouw geen klacht heeft ingediend en volledig akkoord ging met de sm-praktijken, is er in dit geval geen sprake van een slachtoffer'. Een rechtzaak zonder slachtoffers, niemand die dat kan bevatten. Prompt wordt het echtpaar dan maar uitgeroepen tot slachtoffer van justitie. De verontwaardiging onder het aanwezige janpubliek is quasi unaniem: ieder mag toch met zijn lichaam doen wat hij wil, zeker? Tatoeages

zijn toch ook onuitwisbare littekens? En zo gebeurt het dat in een banaal televisieprogramma een doordeweeks publiek de grondslagen van het recht fundamenteel in vraag stelt. Het recht blijkt fundamenteel niet meer van deze tijd. En het gaat hier niet over de protserige toga's die rechters nog dragen, of de ouderwetse gebouwen waarin justitie vaak gehuisvest zit, of het gebrek aan computers waarmee het gerechtelijk apparaat te kampen heeft. Informatisering, nieuwbouw en restyling van het gerecht zullen niets veranderen aan de filosofie van de wetteksten waarmee uiteindelijk moet worden gewerkt. En die filosofie stelt dat men niet over zijn eigen lichaam kan beschikken. En om daartegen krachtdadig te kunnen protesteren, hebben de Arousseaus besloten zich uit te leveren aan de televisie.

Net zoals het *Panorama*-interview voor Lady Diana een wapen is in haar gespannen verhouding met een door velen als verouderd beschouwde monarchie, net zo is het optreden in *Jan Publiek* voor de Arousseaus een wapen in hun strijd tegen een anachronistisch gerecht. In het eerste deel van zijn *Histoire de la*

sexualité legt Michel Foucault (hij experimenteerde eind jaren zeventig, begin jaren tachtig uitvoerig met sm en stierf in juni 1984 in het Parijse ziekenhuis Pitié-La Salpêtrière aan de gevolgen van aids) uit waarom het recht, net als de monarchie, uit de tijd is. Meer nog, hij



toont aan dat het recht lange tijd de manier is geweest waarop de monarchie zichzelf aanvaardbaar wist te maken. Het recht constitueert het individu tot subject. In ruil voor be-

scherming en veiligheid kan het individu niet langer beschikken over zijn eigen leven en dood. Dat is het privilege van de soeverein, van de vorst, of, wanneer de vorst nog slechts een symbool is, van datgene waarvan de vorst het symbool is, de staat. Indien de openbare aanklager (de staat dus) zich in de zaak Arousseau verzet tegen slagen en verwondingen die tot stand zijn gekomen op uitdrukkelijk verzoek van het geslagen en verwonde subject, dan is dit omdat, volgens de klassieke juridische opvattingen van de soevereiniteit, het individu niet over het eigen lichaam kan beschikken, het individu nooit soeverein is, maar altijd subject – van de soeverein, van de staat. Het beschikkingsrecht over leven en dood ligt in handen van de soeverein die zelf niet kan sterven. Wanneer het Britse volk er na het overlijden van Diana op aandringt dat de vlag (de standaard van de Windsors) halfstok zou hangen op Buckingham Palace botst deze wens dan ook met dit metafysisch concept van soevereiniteit. De standaard van de Windsors halfstok hangen zou immers betekenen dat de koning dood is. Vandaar dat royalty watchers meteen te verstaan geven dat Koningin Elisa-

FEEST

DECEMBER 1997
vrij. 19 - 20u00 première!
za. 20 - 20u00 en zo. 21 - 15u00
ma. 22 - 15u00 + feestfilm om 20u00
di. 23 - 15u00
vr. 26 - 20u00 speciale editie! (*)
za. 27 en zo. 28 - 15u00
ma. 29 - 15u00 + feestfilm om 20u00

JANUARI 1998
za. 03 - 20u00
zo. 04 - 15u00 speciale editie! (*)
ma. 05 - 10 en 14u00 en 20u00 + feestfilm
di. 06 - 14u00
wo. 07 - 10u00
do. 08 - 10 en 14u00
vr. 09 - 14 en 20u00 speciale editie! (*)
voor iedereen vanaf 6 jaar

Oost west, feest best!
Wie het feest past, vangt het aan.
Als er één feest over de dam is,
volgen er meer.

Vier mannen komen samen.

FEEST: een dans/theater-productie voor de feestdagen, gemaakt door Gannie Heggen, Pol Pauwels, Onno Roozen, Noël Van Kelst, Jordi L. Vidal, Dominique Pauwels, Pieter Van den Broeck, Valentine Kempynck en Arne Lievens.

Met op zolder fototentoonstelling van Peter Van Hoof

SPEELTEATER GENT DE KOPERGIETERY

(*) Met staande receptie en/of wandelbuffet - en het wordt een écht feest als u zelf ook iets te eten of te drinken meebrengt. Feestkledij gewenst. U wordt gefilmd.

In De Kopergietry, Blekerijstraat 50, Gent - Informatie en reservering: 09/233 70 00 - Tekening Benoît.

beth bijzonder ontsteld is over de populaire vraag die indruist tegen een eeuwenoude traditie en diepgewortelde opvatting over de vorstelijke soevereiniteit. Van alle evenementen rond de dood van Diana is misschien wel het droge feit dat uiteindelijk de Union Jack halfstok boven Buckingham Palace moet hangen, nog het meest geladen. Midden in de jaren zeventig kon Foucault nog schrijven dat 'la représentation du pouvoir est restée hantée par la monarchie. Dans la pensée et l'analyse politique, on n'a toujours pas coupé la tête du roi'. Charles was toen nog niet met Diana gehuwd en de Britse monarchie hield zich nog verre van de media (een slim devies voor wie minstens een schijn van soevereiniteit wil simuleren, een devies dat ook lange tijd door ons eigen vorstenhuis werd gevolgd, maar tegenwoordig steeds meer door hilarische demonstraties van dierenliefde en andere trivia getart wordt – Prins Laurent deze zomer tegen ons aller Chantal Pattyn op Torhout/(Werchter): 'ik heb alle platen van The Prodigy'). Maar de dood van een net niet onthoofde Diana (de airbags werkten zo uitstekend dat ze haast ter plekke stikte), de commotie die haar overlijden met zich meebracht en de houterige manier waarop de Windsors erop hebben gereageerd, hebben uiteindelijk 'le roi' onthoofd. Niet Diana is op 31 augustus 1997 gestorven, maar de Koning. Niet alleen beschikt de koning niet langer soeverein over leven en dood, maar bovendien blijkt dat hij kan sterven als gevolg van een ongeval dat één van zijn subjecten overkomt. Op een

andere populaire eis – de postume teruggave aan Diana van haar titel van Royal Highness (HRH) – is Koningin Elisabeth niet ingegaan. Diana was hoe dan ook een koningin, zo liet haar broer Earl Spencer tijdens de begrafenisplechtigheid goed verstaan, of ze die titel nu droeg of niet.

Nu de ster definitief in de plaats van de vorst is gekomen, kunnen we het begrip soevereiniteit beter helemaal opblazen. Er zijn alleen nog krachten die op veelvuldige wijze op elkaar inwerken. De crash die leidt tot de dood van Prinses Diana is de schuld van de paparazzi die worden opgepakt voor ondervraging die een tour de force is van Frankrijk om op goede voet te blijven met Groot-Brittannië dat boos is op Koningin Elisabeth die zoals gepland blijft vertoeven op Balmoral in Schotland dat binnenkort een referendum houdt over verregaande autonomie dat sommige Vlamingen weer doet dromen over een Europa van de regio's die soevereiniteitsfantasmen koesteren in het tijdperk van de globalisering waarin een crash in Hong Kong leidt tot een crash op Wall Street en uiteindelijk toch weer niet. Feiten en ficties werken op elkaar in, niets staat nog op zich, ieder wordt door zijn eigen fictie achternagezet en blijkt uiteindelijk zelf zijn eigen fictie achterna te hollen. Zullen we dan toch maar een videodagboek bijhouden om de ficties met de harde feiten te weerleggen? Laten we dan wel voorzichtig zijn: niet iedereen begrijpt immers hoe video werkt. Dat heeft het

echtpaar Arousseau-Wolters tot zijn scha en schande ondervonden. Magda, over hun SM-video diaries, in Humo: 'Het probleem met die video's is dat de pauzes er niet op staan. De privé-sessies duurden gemiddeld zes uur: van tien uur 's avonds tot vier uur 's ochtends. Vooral voor mij als slavin was dat fysiek enorm zwaar en uitputtend. Daarom werden er veel en lange pauzes ingelast: op een kwartier SM volgde een pauze van een half uur. Maar dan werd ook de videorecorder stilgezet, natuurlijk.'

Tekeningen: Gerlinde en Jessa Bekker

Boekenlijst:

- James Elkins, *The Object Stares Back. On the Nature of Seeing*. Shimon & Shuster, 1996.
- Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Gallimard, 1976.
- Bill Gates, *The Road Ahead*, Penguin, 1995.
- Danny Ilegems, 'De zweep erover: Humo sprak met de SM-rechter en zijn vrouw.' In: Humo 2997/42, 7 oktober 1997
- Camille Paglia, *Diana Regina*. In: *Camille Paglia, Vamps and Tramps*, Viking, 1995.
- Renée Römkens, *Het slachtoffer als januskop*. In: Renée Römkens & Sietske Dijkstra (Ed.), *Het omstreden slachtoffer. Geweld van vrouwen en mannen*, Ambo, 1996.
- Xandra Schutte, *Holy Di*. In: De Groene Amsterdammer van 3 september 1997.
- Joan Smith, *The Frog Princess*. In: Joan Smith, *Mysoginies*, Faber & Faber, 1989.