

**in
de
marge**

**ingezonden reacties
commentaren of bedenkingen
hetzij bij de media-actualiteit
hetzij bij de gepubliceerde artikels.**

de televisie-apocalyps

gust de meyer

In de loop van de jaren tachtig heeft zich een modieus tijdsverschijnsel op de voorgrond gedrongen: de televisie-cultuurkritiek. Alhoewel het medium al meer dan dertig jaar de huiskamer is binnengesloopen, komt men nu pas tot het inzicht dat 'de cultuur' beslissend beïnvloed wordt door televisie. En natuurlijk steeds in negatieve zin. Om de desastreuze impact van een boosdoener duidelijk in de verf te zetten, is het altijd aangewezen, ten eerste, de complexiteit van het te onderzoeken fenomeen te reduceren tot een eenvoudig schema en, ten tweede, een onschuldig slachtoffer te zoeken en dat tegenover de boosdoener in een oppositionele relatie te stellen. In dit geval: de beeldcultuur tegenover de woordcultuur. Televisie zou een beslissende invloed hebben op het discours van de geschreven en gesproken taal.

De televisie-cultuurkritiek wordt niet alleen in de ivoren torens van de wetenschap geformuleerd maar is op grote schaal te horen (en natuurlijk te lezen). Iedereen mengt zich in het debat, tenminste wie zich als begaan met 'de cultuur' wil voordoen: de intelligentia dus op de eerste plaats, maar ook de sinds de zestiger jaren verlichte geesten. Wie toen tegen 'de kapitalistische maatschappij' opkwam, maar daarna niet zo onmiddellijk nog een aangrijpingspunt voor zijn kritische geest kon vinden en dus een beetje op de dool was, heeft nu opnieuw een punt van niets ontziende kritiek gevonden: 'de televisie'. Niet meer de kapitalistische maatschappij maar de televisie wordt nu beladen met alle zonden van Israël. De critici zijn voornamelijk te vinden in het kamp van de eerste televisiegeneratie. Begrijpelijk, omdat deze genera-

tie op de scharnier zit van de oude en de nieuwe tijd. Ze kan op het eerste gezicht gefundeerd spreken over 'hoe goed het vroeger was'. Maar bij nader inzien blijkt ze de gevangene te zijn van het verleden, blijft ze blind voor de nieuwe mogelijkheden, is ze geneigd voorbijgaande overdrijvingen, die elke nieuwigheid meebrengt, te verabsoluteren, blaast ze kleine, geleidelijke verschuivingen op tot catastrofen voor de mensheid. Het ergst van al is evenwel dat de nieuwe apocalyptici niet in staat zijn, of erger nog, weigeren de werkelijke polsslag van de nieuwe cultuur te vatten. Uit een soort van status-angst- ze kunnen alleen praten in de oude talen en dan nog alleen over de ernstige dingen des levens - rest hen alleen nog een definitieve afrekening te maken, willen ze zich tenminste laten gelden. Hun kritiek is hun laatste houvast in de nieuwe wereld, het enige middel om nog enigszins gehoord te worden. Natuurlijk voelen de cultuurcritici, het gezegde indachtig dat men geen appels (beelden) met peren (woorden) kan vergelijken en dat er aan elke medaille ook een keerzijde zit, aan dat hun analyse op niets slaat. Natuurlijk voelen zij zich aangetrokken tot de geneugten des duivels. En gelukkig diegenen die 'gedwongen' worden om uit min of meer professionele redenen te volgen wat er op het scherm gebeurt. Zij hebben een alibi. Maar televisiekijken doen ze natuurlijk allemaal... stiekem.

De televisie-cultuurkritiek kadert overigens perfect in het koor van diegenen die willen doen geloven dat de mensheid vervallen is in het zogenaamde postmoderne tijdperk. Daar zou geen plaats meer zijn voor onderscheidingsvermogen, daar zouden de waardeoordelen zijn zoek geraakt, daar is het historisch bewustzijn verdwenen, daar kan alles van het ogenblik dat het maar amusant is, daar heeft de kritische cultuur plaatsgemaakt voor een affirmatieve cultuur, daar heerst een hegemoniserend eclecticisme waarin,

bijvoorbeeld, het onderscheid tussen kunst en massacultuur vervaagt. En wordt dat allemaal nu niet net weerspiegeld in het televisie-aanbod van de jaren tachtig met zijn uit de hand gelopen technische mogelijkheden? Is de zich afstandbedienende televisiefanaat, steeds op zoek naar de sterkste prikkels in het grote aanbod op het scherm, niet het prototype van de postmoderne cultuurconsument? De critici van de zogenoemde postmoderne mentaliteit zijn de nieuwe apocalyptische vermaners.

APOCALYPTICI EN INTEGRATIEGEZINDEN

De apocalyps van de beeldcultuur heeft zijn grootste woordvoerder gevonden in de figuur van Neil Postman (1986, *Amusing ourselves to death*). Voor alle duidelijkheid zij Postmans uitgangspunt en meteen zijn eindconclusie geformuleerd. In tegenstelling tot vele andere critici schijnt Postman, althans op het eerste gezicht, geen bezwaar te maken tegen het 'laagste soort van televisie amusement': "Ik maak geen bezwaar tegen de televisie-junk. De beste dingen op televisie zijn junk, en niemand en niet wordt er ernstig door bedreigd... Televisie is meest triviaal en, daarom, meest gevaarlijk wanneer zijn aspiraties hoog zijn, wanneer het zichzelf presenteert als drager van belangrijke culturele conversaties. De ironie is dat het dit precies is wat intellectuelen en critici constant verwachten dat televisie zou doen" (1986:16). "We zouden er beter aan toe zijn indien televisie slechter werd, niet beter. The A-Team en Cheers zijn geen bedreiging voor het openbare welzijn. 60 Minutes, Eye-Witness News en Sesame Street zijn dat wel. Het probleem ligt in geen geval in wat de mensen bekijken. Het probleem is dat we kijken. De oplossing dient gevonden in hoe we kijken (1986:159-160)... in het beroep op het enige massamedium

dat, in theorie, in staat is het probleem aan te kunnen: onze scholen" (1986:162) (en zeker geen kritische televisie-programma's).

De popularisering van ondermeer Postmans gedachten tot gemeengoed voor een brede massa, die overigens niet altijd even genuanceerd denkt en die ook nog graag afgeeft op de junk-televisie, heeft ondertussen voor een tegengewicht gezorgd, zo in de figuur van G. Maletzke (1988, *Kulturverfall durch Fernsehen?*). Met U. Eco (1984) zou men ze kunnen bekijken als de zoveelste variant in de opdeling tussen apocalyptici en integratiegezinden. Met I. Ang (1982) zou men ze kunnen bekijken als opposanten in de strijd van de ideologie van de massacultuur tegen de ideologie van de populaire cultuur. In tegenstelling tot de ideologie van de massacultuur, die door de cultuurcritici met veel zwier en ernst wordt gepropageerd, blijft de ideologie van de populaire cultuur vaak steken in argumentaties als 'over smaak valt niet te twisten'. Het is de verdienste van Maletzke (1988) dat hij een aanzet geeft tot een meer gefundeerde ideologie van de populaire cultuur, aanzet die hier als basis wordt gebruikt voor een reeks van bijkomende bedenkingen, vragen eigenlijk. Maletzke (1988) heeft de kritiek op televisie in een twintigtal punten samengevat.

HET EINDE VAN DE CULTUUR

Op de eerste plaats laten de nieuwe apocalyptici doorschemeren dat de mensheid voor een nooit geziene crisis zou staan, dat televisie nu voor eens en voor altijd het einde van de beschaving zal betekenen, dat de achteruitgang onomkeerbaar is ingezet. De apocalyps is in zicht. Het loont evenwel de moeite te bedenken dat dergelijke onomkeerbare crisis-gedachte, ten eerste, niet nieuw is (Cf. O. Spengler (1922), *Der Untergang des Abendlandes*) en, ten tweede, voor-

onderstelt dat de periode die aan de crisis voorafgaat 'beter' is geweest. Tegenover de definitieve breuk-gedachte, die dus zeer simpel dient gerelativeerd omdat de breuk in het verleden nooit is gerealiseerd, kan een evolutionistische opvatting over cultuur geplaatst worden, waar elk nieuw cultuurverschijnsel als geconditioneerd door het verleden wordt beschouwd, maar ook een niet te voorspellen toekomst wordt gegund. De vanzelfsprekendheid waarmee het heden en de toekomst 'slechter' worden beoordeeld als het verleden, dient aan een nauwkeurig onderzoek onderworpen. Bovendien dient er rekening mee te worden gehouden dat de waardevoorstellingen die gehanteerd worden bij het vellen van een dergelijk oordeel, zelf tijd- en cultuurgebonden zijn. Welke 'intellectueel' kan zich vandaag de dag met goed fatsoen een geïnteresseerd tv-kijker noemen, tenzij het gaat om leerrijke programma's of men zich kan verschuilen achter het alibi van de kritiek?

De televisiecritici voorspellen de ondergang van de cultuur (N. Postman 1986:156): "Wat is het alternatief voor een cultuur die bedreigd wordt door gelach... Het afsterven van de cultuur behoort duidelijk tot de mogelijkheid". Meestal wordt evenwel volstaan met dergelijke abstracte formulering. Zelden wordt omschreven wat onder cultuur verstaan dient te worden. Als vanzelfsprekend mag men nochtans veronderstellen dat de hoge of elitecultuur bedoeld wordt. De critici blijven zich nestelen in de al met al comfortabele ideologische positie 'hoge cultuur is goed, lage cultuur is slecht'. Het ontslaat hen van na te denken over de relevantie van het onderscheid tussen hoge en lage cultuur en van na te denken over hun eigen bevestigende rol van elitaire cultuuraanhangers: door zich in een elitaire vesting terug te trekken sluiten zij bij voorbaat elke discussie over een democratisering van de hoge cultuur

af. Het blijft overigens de vraag of deze democratiseringsgedachte niet evenzeer irrelevant is: ze staat immers enkel bij de elite op de agenda, vanuit een soort van misplaatst slecht geweten. De elite ziet bij de televisie de macht over de cultuurproductie aan zijn controle voorbijgaan. Zelfs indien men - onterecht - vanuit de ideologische tegenstelling 'hoge cultuur is goed - lage cultuur is slecht' blijft kijken naar televisie, dienen de hoge cultuur-aanhangers zich te realiseren dat televisie niet alleen traditionele hoge cultuur blijft brengen, maar ook nieuwe vormen van elitaire cultuur en ernstige programma's creëert. Bovendien dienen zij te leren kijken naar een nieuw soort van authenticiteit die veel van de als laag gecatalogeerde cultuur bevat.

"In het tijdperk van de showbusiness en de image-politiek wordt de politieke oordeelsvorming niet alleen van zijn ideologische maar ook van zijn historische inhoud beroofd" beweert Postman (1986:136). Daarmee wordt het volgende punt van kritiek aangeraakt: zonder geschiedenisbewustzijn en historisch denken is er geen cultuur. En televisie heeft alleen maar aandacht voor het heden. Dus televisie is eens te meer de oorzaak van deze nadelige ontwikkeling. In deze gedachte dient op de eerste plaats de veronderstelling expliciet gemaakt, dat de mensen zonder televisie van weleer meer bewust waren van de geschiedenis. Wordt hier traditiegebondenheid niet op een lijn geplaatst met historisch bewustzijn? Vervolgens kan gesteld dat de belangstelling voor het heden niet als iets bedenkelijk dient beschouwd: ze laat toe de mensen los te weken van verstikkende tradities (en laat hen bovendien twijfelen aan de beloftes voor de toekomst). In de rand weze nog opgemerkt dat de hoge cultuur van het avant garde type zelf de breuk met de geschiedenis heeft mogelijk gemaakt.

WOORDCULTUUR EN BEELDCULTUUR

Het is al gezegd: de critici van de beeldcultuur werpen zich graag op als waar-schuwers tegen de bedreiging van de woordcultuur. En al hebben mensen zich natuurlijk al altijd in beelden uitgedrukt, sinds de opkomst van de boekdrukkunst lijkt het geschreven woord de alleenheerschappij van de mediamieke communicatie te hebben opgeëist. Impliciet in hun stellingen ligt de gedachte verweven dat de woordcultuur hoger dient aangeschreven dan de beeldcultuur. Lezen draagt nog altijd de connotatie 'geletterd' mee, beelden kijken heeft nog nooit de connotatie 'gebeeld' meegekregen. De grootste ramp die de mensheid overeenkomstig kan overkomen is de achteruitgang van het lezen. Postman (1986:57) kent de homo typographicus het alleenrecht toe op onvooringenomen, analytisch, logisch, wars van contradictie en deductief denken: "We dienen te starten bij het vanzelfsprekende feit dat het geschreven woord, en een daarop gebaseerde toespraak, een inhoud heeft: een semantische, parafraserende, op een stelling gebaseerde inhoud. Dit kan pedant klinken maar ik argumenteer dat veel van ons discours vandaag slechts een marginale op een stelling gebaseerde inhoud heeft (1986:49)... Zich verdiepen in het geschreven woord betekent een gedachtenlijn volgen, wat een belangrijke kracht aan classificatie, gevolgtrekken en redenering vereist. Het betekent leugens blootleggen, verwarring en overgeneralisaties, het misbruik van de logica en de common sense blootleggen. Het betekent ook ideeën afwegen, uitspraken vergelijken en contrasteren, de ene generalisatie aan de andere binden" (1986:51). Het loont de moeite terug te grijpen naar Plato, die vier eeuwen voor Christus Sokrates in Phaidros over het letterschrift laat zeggen: "deze uitvin-

ding zal de leerlingen vergeetachtig maken, omdat ze niet meer het nadenken oefenen; door op de vreemde tekens van de schrift te vertrouwen en niet op eigen kracht, zullen zij zich iets herinneren. Ge hebt dus geen hulpmiddel voor het denken maar voor de wederherinnering gevonden. Deze leerlingen verleent ge echter slechts de schijn van de waarheid, niet de waarheid zelve. Ze krijgen nu veel te horen zonder eigenlijk inzicht en denken nu veelwetend te zijn geworden, terwijl ze nochtans onwetend zijn en derhalve moeilijk te behandelen omdat ze zich voor wijs houden zonder wijs te zijn" aldus Maletzke (1988:16). Het is niet uitgesloten dat mediamieke communicatie - elke mediamieke communicatie: zowel woord als beeld - inderdaad, niet alleen de zelfwerkzaamheid van de hersenen achteruittelt, maar ook de spontaneïteit, de diepmenselijke zin van directe tweewegscommunicatie moet ontberen. Anderzijds kan zij minstens gewaardeerd worden om haar ontlastend karakter: zij maakt ruimten vrij in een door beperkte capaciteit geteisterd geheugen, zodat dit kan gereserveerd worden voor belangrijke gedachten. Dat het gedrukte woord evenwel alleen in staat zou zijn om een inhoud mee te delen en bovendien alleen alle kwaliteiten van het analytisch denken zou bevatten, en het beeld daarentegen geen inhoud zou kunnen meedelen en bovendien geen logisch, classificerend, redenerend, gevolgtrekkend, afwegend, vergelijkend, contrasterend ... denken zou bevorderen, wordt wellicht door de dubbele hersenhemissfeer-theorie tot op zekere hoogte ondersteund - links is analytisch-digitaal, rechts is synthetiserend-analoog - maar kan toch niet in een extreme formulering in stand gehouden blijven. Bovendien kan gewezen worden op rechter-hemissfeer-voordelen als herkenning van globale patronen, ruimtegevoeligheid, intuïtie, analogiewerking... De kritiek wijst graag op het asociaal karakter

van het televisiekijken: de kijker zou alleen nog door het beeld geobsedeerd zijn en geen oog meer hebben voor de mensen rondom hem. Alhoewel dit beeld door de realiteit ongetwijfeld wordt tegengesproken, is het door de voorstanders van het lezen, merkwaardig genoeg, vanuit hun eigen situatie geprojecteerd op de televisiekijker: lezen zelf is de meest asociale bezigheid die men zich kan indenken. Van iemand die veel leest, als act op zichzelf, wordt veel minder vlug gezegd dat hij verslaafd is, dan van iemand die vele uren voor de televisie doorbrengt. Bovendien stelt men zich tevreden met het opponeren van lezen en kijken, zonder zich de vraag te stellen wat dan wel gelezen wordt. Het grootste deel van de lectuur stijgt ongetwijfeld niet uit boven het niveau dat men gewend is aan amusementsprogramma's op televisie toe te kennen. De bekwaamheid tot lezen zelf zou er op achteruitgegaan zijn: "De moderne gedachte van het testen van het 'begrip' van de lezer zou een absurditeit geweest zijn in 1790 of 1830 of 1860... Voorzover wij weten bestond er niet zo iets als een 'leesprobleem', behalve, natuurlijk, voor diegenen die geen school konden lopen" (Postman, 1986:61) en "het is ook waar, zoals Paul Anderson schreef, dat het geen beeldspraak is te zeggen dat jongens op de hoeven achter de ploeg liepen met een boek in de hand, zij het Shakespeare, Emerson of Thoreau" (Postman 1986:62). Het is vanzelfsprekend dat een kleine geletterde minderheid geen leesproblemen kon hebben, en het is verre van vanzelfsprekend dat het romantische beeld dat Postman hier onderschrijft, heeft geklopt met de realiteit. Waarom is de aantrekkingskracht van het beeld nu zo groot? Postman is, globaal gesproken, van oordeel dat kinderen ongetwijfeld minder boeken lezen wanneer televisie ter beschikking staat, en dat dit terug te voeren is op het feit dat lezen een sterke geestelijke activiteit ver-

onderstelt, terwijl het eigen zou zijn aan de menselijke natuur om die ontspanning te kiezen die kleinere inspanningen vergt, de ontspanning dus - wordt hier verondersteld - die televisie aanbiedt. Het dient onderzocht in hoeverre bezig zijn met beelden een geringere geestelijke inspanning vergt dan lezen. De 'wet van de minste inspanning' wordt in elk geval geformuleerd vanuit een minachting voor de kijker en vanuit een gebrek aan kennis over de ingewikkeldheid van televisie-amusement. De thesis dat televisie het lezen heeft ingeperkt, in globaal volume dus, in het aantal uren dat gemiddeld aan lectuur allerhande besteed wordt of in het aantal verkochte boeken, bijvoorbeeld, wordt tegengesproken door het succes van allerhande periodieke publikaties en de steeds stijgende oplagecijfers van boeken. Dat het hierbij evenwel om zogenaamde nonbooks zou gaan, wordt tegengesproken door de nooit geziene oplagen die 'hoge' literatuur haalt. En al is een invloed merkbaar, het (fotografische) beeld heeft het woord niet totaal verdrongen in tegenstelling tot wat Postman suggereert: "De nieuwe verbeelding, met fotografie voorop, werkte niet als een supplement van de taal, maar streefde ernaar ze te vervangen als ons dominant middel om de realiteit te construeren, te verstaan en te testen" (1986:74). Wat tenslotte de afweging, algemeen gezien, betreft van de woordcultuur ten opzichte van de beeldcultuur dient in de eerste plaats gewezen op het feit dat vele televisie-uitzendingen in feite leven van het gesproken woord en dat de beelden daar amper een illustratie zijn van het gesproken woord. Vervolgens dient men te aanvaarden dat de geschreven en de gesproken taal enerzijds en de beeldtaal anderzijds elk hun eigen grammatica en syntaxis hebben, een eigen code bezitten, en specifieke genres creëren. Omdat de televisie-kritiek de taal van het beeld niet begrijpt - ze wordt ook altijd in woorden

geschreven - wil daarom nog niet zeggen dat die taal minderwaardig zou zijn aan de taal van het woord: wellicht zit ze anders in mekaar, maar daarom moet ze niet onderdoen voor het 'woord. Het verwijt dat televisie een nieuw analfabetisme in het leven zou hebben geroepen, dient in dit licht dus sterk gerelativeerd. Het feit dat jongeren 'niet zo goed meer en met minder uitdrukingskracht en fantasie kunnen schrijven en spreken' of 'niet meer zonder fouten kunnen schrijven' dient maar eens nauwkeurig onderzocht - de resultaten staan niet op voorhand vast - en kan zeker niet alleen op de schuld van de televisie worden geschoven. Wellicht kan de televisie-kritiek evenzeer het gebrek aan een ander soort analfabetisme worden verweten, namelijk het niet beheersen van de beeldtaal, een verwijt dat men de jeugd vandaag de dag moeilijk zal kunnen maken. Postman blijft evenwel het boeken-leren idealiseren: "Als we Sesame Street iets kunnen verwijten dan is het zijn pretentie dat het een opening zou zijn naar de klas.... Als een televisieshow, en een goeie ook nog, moedigt Sesame Street de kinderen niet aan van de school of iets in verband ermee te houden. Het spoort hen aan van televisie te houden" (1986:144).

Een ander gevolg van de overgang van een op de boekdrukkunst gebaseerde epistemologie naar een op televisie gebaseerde epistemologie met betrekking tot het openbare leven is "dat wij van minuut op minuut dommer worden" (Postman 1986:24). De opvoeding is bedreigd door de televisie : de kennis neemt af. Steeds redenerend vanuit hun eigen waardensysteem over wat belangrijk was in de opvoeding uit hun eigen jeugd, hebben de ouders van vandaag geen inzicht in andere vormen van kennis die de kinderen als vanzelfsprekend opdoen en waarvoor televisie een stimulerende invloed heeft: computer en hedendaagse vreemde talen treden - tot ongenoegen van in de

traditie vastgeankerde oudere generatie - in de plaats van het oude Grieks. Ratio van deze verschuiving is dat de mense-lijke capaciteit om dingen te assimileren beperkt is. In tegenstelling tot de thesis dat de mensheid er qua kennis zou op achteruitgegaan zijn, dient gesteld dat in het verleden een elite de kennis van een maatschappij vertegenwoordigde, een meer spraakmakende en zichtbare elite die wellicht de indruk kon geven dat de maatschappij in zijn geheel ook veel ge-letterder was, terwijl vandaag de dag de kennis ontegensprekelijk meer verdeeld is over alle lagen van de bevolking.

CULTURELE IDENTITEIT

Televisie verstoort de culturele identiteit. In het voetspoor van de cultuurimperialistische denkers en van diegenen die in de plaats van de kloof tussen noord en zuid, tussen ontwikkelde en niet ontwikkelde landen, graag een 'nieuwe informatie-orde', zouden zien, wordt de televisie, vooral dan omwille van zijn vermeende overvloed aan Amerikaanse produkten, een rechtstreeks aanval genoemd op de culturele identiteit van een volk, van een Europees volk en - erger nog - van een minder ontwikkeld volk. Afgezien wat dan wel onder culturele identiteit van een volk dient verstaan - de vrees kan geuit worden dat die alleen nog in termen van traditie en folklore beschreven kan worden - kan slechts gewezen worden op de positieve gevolgen van interculturele uitwisselingen. Diegenen die tegen de veramerikanisering van cultuur ten strijde trekken, dienen zich eerst de vraag te stellen in welke mate zij zelf niet met groot plezier deze cultuur consumeren - men denke aan de anti-imperialistische rockliefhebber - om vervolgens te moeten constateren dat deze cultuur, wellicht voor het eerst in de geschiedenis van de moderne tijden, in staat is bruggen te slaan tussen mensen die omwille van

achterhaalde politieke structuren in verschillende ideologische blokken zijn terecht gekomen. Het is interessant te bedenken dat alleen de zo verfoeide commerciële Amerikaanse massamediacultuur in staat geweest is dit te doen. Als deze Amerikaanse mediacultuur wereldwijd aanspreekt, is het omdat zij de eeuwige culturele thema's van de mensheid op een originele, hedendaagse wijze weet aan te brengen. Het publiek zou haar anders niet pikken. Het zal bovendien ook niet meer van zijn eigen identiteit prijsgeven dan het zelf wenst. Nogmaals: wat kan onder culturele identiteit vandaag de dag in het wereldomvattend mediatijsdperk nog meer verstaan worden dan een aantal folkloristische praktijken waarop een bloed en bodemkleur kleeft. Het is al lang duidelijk dat, bijvoorbeeld, over een Europese beeldcultuur eigenlijk alleen maar in economische termen wordt gesproken en nooit in termen van cultuur, wat dat dan ook moge vertegenwoordigen.

AMUSEMENT

Verbonden met het vorige punt van kritiek is dat televisie de meest ernstige dingen des levens degradeert tot platvloers amusement. Het is de thesis die N. Postman grote bekendheid heeft opgebracht: "de uitdrukking 'ernstige' televisie is een tegenspraak; en de televisie spreekt altijd in dezelfde toon - die van de ontspanning" (1986:80), en de aard zelf van het medium maakt dat de inhoud van de gedachten onderdrukt moet worden om plaats te maken voor de optische aantrekkingskracht volgens de maatstaven van de showbusiness. Op die manier wordt cultuur, politiek, informatie, documentatie... alleen nog gebracht onder de noemer van ontspanning. Als tegenargument kan opgeworpen worden dat het hier wellicht meer een kwestie van vorm is dan van inhoud: zijn kijkers van 'saaie' nieuwspro-

gramma's al met al beter geïnformeerd dan kijkers van 'flitsende' nieuwsprogramma's, houden ze er een 'dieper' inzicht aan over, voelen ze zich meer geëngageerd met de voorgestelde problemen? Het blijft een vraag waarop voorlopig geen definitief antwoord te geven is. Bovendien leert de kijker uit zogenaamde ontspanningsprogramma's wellicht even veel over de tragiek van het menselijk leven, dan dat hij dat uit het nieuws of documentaires zou dienen te halen. De relatie tussen ontspanning en leren, inzicht verwerven, enzovoort zit, met andere woorden, ingewikkelder in mekaar dan de reductie-thesis van al het 'waardevolle' tot amusement. Men denke hier aan onthullende Amerikaanse televisiejournalistiek, om nog maar te zwijgen van het feit dat in Europa lang nog niet altijd een gepaste vorm is gevonden om 'leerrijk' materiaal ook bij de kijker te doen overkomen.

De reductie van de meest ernstige dingen tot amusement leidt Postman tot zijn sloganmatige en dus ophefmakende thesis - zou het gedrukte woord, zelfs bij Postman zelf, dan toch ook beeldkarakteristiek bezitten? - dat "wij ons kapot amuseren", daarbij A. Huxley's *Brave New World* prefererend boven G. Orwells 1984: "Orwell waarschuwt voor een onderdrukking door een uitwendige kracht. In Huxley's visie is er geen behoefte aan een big brother om de mensen van hun autonomie, hun mature inzichten en hun geschiedenis te beroven. Hij hield rekening met de mogelijkheid dat de mensen hun onderdrukking zouden beginnen te koesteren en de technieken te aanbidden die hen beroofd hebben van hun denkvermogen. Orwell vreesde diegenen die boeken verbieden. Huxley vreesde dat er ooit geen reden meer zou zijn om boeken te verbieden omdat er niemand meer is die nog boeken wil lezen. Orwell vreesde diegenen die ons informatie onthielden. Huxley vreesde diegenen die ons zozeer met in-

formatie bombarderen dat wij gereduceerd worden tot passiviteit en egoïsme. Orwell vreesde dat de waarheid voor ons zou geheim gehouden worden. Huxley vreesde dat de waarheid een gevangenscultuur zou worden" (Postman 1986:VII). De motor voor deze ontwikkeling naar een instemmende dood is televisie. Ongeacht de overtrokken en overgesimplificeerde voorstelling waarmee Postman zich graag in deze doemdenkersliteratuur wil inschuiven, is het minste dat hierover, in navolging van Maletzke (1988:35), kan worden gezegd dat het hier gaat om een simplistische, monocausale en mechanisch-behavioristische denkwijze.

Parallel met de reductie van de ernstige dingen tot amusement "geraakt, wanneer het gedrukte woord moet wijken voor de televisie, de ernst, de helderheid en bovenal de waarde van het openbaar discours in verval" (Postman 1986:47), dit zowel aan de kant van de redenaars als aan de kant van het publiek, dat verondersteld werd eertijds vertrouwd te zijn met de openbare aangelegenheden, historische kennis te bezitten en bescheid te weten over gecompliceerde politieke aangelegenheden: "In een vandaag moeilijk in te denken mate, waren de vroege Amerikanen vertrouwd niet alleen met de grote legal issues van hun tijd maar zelfs met de taal die rechtsdienaars gebruikten om hun zaken te beargumenteren" (Postman 1986:57). Er zal wellicht weinig feitenmateriaal nodig zijn om aan te tonen dat het hier eens te meer om een cultuurpessimistische vergulding van het verleden gaat, waarbij het absoluut niet duidelijk is welke criteria worden gehanteerd voor redenaarschap, aan de kant van de communicator, en de mogelijkheid om aan het openbare discours deel te nemen, aan de kant van de ontvanger. Tegenover deze vervlakkende uitwerking van het amusement in de politiek, bedreiging voor de democratie, dient, ten eerste, opgemerkt dat de kiezers via tele-

visie opnieuw in staat zijn om als het ware de mens achter de politicus te ontdekken, net zoals dat het geval is op lokaal vlak. Vervolgens wijst niets er op dat kiezers van hun diepe overtuigingen afwijken omwille van een goedverpakte televisieboodschap. Was dit wel het geval, zou natuurlijk de meest amusante politicus links en rechts rond zich kunnen verenigen. Tenslotte heeft het aan de oppervlakte komen van ongetwijfeld een stuk amusementskarakter in de politiek eindelijk duidelijk gemaakt dat het hier tenslotte ook slechts om een spel gaat, en kan dit bijdragen tot een gemeente bevraging van het politieke spel zelf. Zelfs indien men dit een te anarchistisch gekleurde uitspraak zou vinden, kan er op gewezen worden dat televisie wellicht net de interesse voor de politiek heeft aangewakkerd bij brede lagen van de bevolking. Het lijkt in elk geval vanzelfsprekend dat in het televisietijdperk meer mensen meer over politiek afweten - niet alles natuurlijk maar tenminste over de grote lijnen - dan in het tijdperk van het exclusief geschreven woord. De televisiekijker wordt bovendien willens nillens geconfronteerd met verschillende politieke visies of met een min of meer neutraal journaal (hoe onvolkomen ook), zodat hij een meer gefundeerde politieke keuze kan maken dan dat vroeger het geval was, toen hij via allerhande religieuze en traditionele ideologiën een onbewust-onveranderlijke politieke positie innam.

ANTI-COMMUNICATIE

Laten we even dieper ingaan op wat Postman "de surrealistische vorm van het tv-nieuws noemt, waaraan eerder een theorie van anti-communicatie dan van communicatie ten grondslag ligt, en die een discourstype propageert waarin logica, verstand, duidelijke volgorde en de afwezigheid van tegenspraak prijsgegeven is, gelijkaardig aan wat in de esthetiek da-

daïsme, in de filosofie nihilisme, in de psychiatrie schizofrenie, en in het theater vaudeville genoemd is" (1986:105). Kenmerkend - aldus Postman - is dat de Amerikanen de best geamuseerde maar de minst geïnformeerde lieden van het Westelijk halfrond (1986:106) zijn, omdat zij te maken hebben met desinformatie (disinformation), dit is niet valse maar misleidende informatie: misplaatste, irrelevante, gefragmenteerde, sloganmatige, oppervlakkige informatie, die de illusie creëert dat men op de hoogte is, maar in werkelijkheid de mens van het weten weglokt (1986:107). Door een globaalbeeld te herleiden tot slogans, hoofdtitels, zou de samenhang, de context, de achtergrond verloren gaan; door belangrijke en onbelangrijke items naast elkaar te plaatsen de zin voor wat echt telt verloren gaan. Het antwoord is eenvoudig: de vorm van het televisiejournaal dwingt tot simplificatie. Maar wie dieper wil graven vindt zijn gading in andere omkaderende tv-programma's of in lectuur. En de kijker weet heus wel wat voorgrondnieuws en wat achtergrondnieuws is. Daaruit pikt hij actief wat hem op het ogenblik best van pas komt. Het feit dat hij het positieve nieuws, het fait divers zeer op prijs stelt als een tegengewicht voor de overwegend negatieve en van ernst doordrongen berichtgeving, kan alleen op de positiefzijde geschreven worden van een ruime belangstelling voor het totale menselijke spectrum. Dat de keuze van zowel de positieve als de negatieve berichtgeving in het journaal gebeurt op basis van de wet van het ongewone, gehoorzaamt aan een universele wet. Maar een even universele wet zegt dat de kijker graag bevestigd wordt in het vertrouwd-gewone. Nieuws is dus het ongewone tegen de achtergrond van het gewone (amusement is vaak het gewone tegen de achtergrond van het ongewone). Voor de kijker is dit een bekend gegeven: hij weet wat belangrijk is en hij is in staat

de dingen in hun context te plaatsen. De televisiekijker is totnogtoe alleszins de sensatieberichtgeving van boulevardbladen en zelfs van min of meer respectabele kranten gespaard gebleven. En in elk geval mag gezegd dat het gedrukte woord een sensationeel element kreeg lang voor de opkomst van het beeld. Dat het televisiejournaal een klein en bewaasd venster is op de realiteit en niet de realiteit zelf, dat weet ondertussen iedere televisiekijker. Maar het is zijn enige middel om het overaanbod aan informatie over de hele wereld te kunnen absorberen.

Daar hij daarin ook nog behoorlijk slaagt en niet, zoals de televisie-kritiek beweert, het slachtoffer wordt van een teveel aan informatie, is terug te voeren op het feit dat de mens een selectief waarnemer is, die het informatie-aanbod niet absorbeert als een passief-mechanistisch systeem om eventueel te barsten als er overvloed komt aan informatie, maar als een actief en zinvol selecterend individu. Dat is altijd al zo geweest: ook in het verleden, in het tijdperk van het gedrukte woord heeft de mens een selectie moeten maken uit de informatievloed. Uit de relatief constant gebleven tijd die aan televisie besteed wordt, ondanks de toename van het aanbod - vierentwintig uur op vierentwintig via meerdere kanalen - blijkt dat de televisiekijker zijn capaciteiten kent, en erin slaagt een voor hem betekenisvolle selectie te maken uit het inderdaad grote aanbod. De stelling van Postman dat sinds de uitvinding van de telegraaf de mens voor het probleem staat dat hij oververzadigd wordt met informatie (1986:67), kan dus in vraag gesteld worden, evenzeer trouwens als het tweede probleem dat hij daaraan vastknoopt, namelijk dat zijn sociale en politieke bekwamheid tot handelen ingeperkt zou zijn: "De overvloedige vloed van informatie had zeer weinig te doen met diegenen waar hij naar gericht was.... Omdat wij

vandaag net in zulk een omgeving leven (soms nu een 'global village' geheten), kan je een indruk krijgen van wat bedoeld wordt met context-vrije informatie door jezelf af te vragen: hoe dikwijls gebeurt het dat je ter beschikking gestelde informatie via de radio 's morgens of de televisie of de krant - (GDM) geeft het gedrukte woord dan geen contextgebonden informatie?! - maakt dat je je plannen voor de dag verandert, of een actie onderneemt die je anders niet ondernomen zou hebben, of je inzicht geeft in een bepaald probleem dat je verondersteld wordt op te lossen" (1986:67-68). Eens te meer dient de vraag gesteld of in het verleden, zoals Postman beweert, de band tussen informatie en praktische bruikbaarheid van de informatie groter is geweest dan dat nu het geval is.

Men is geneigd het tegendeel te denken: de informatie in het tijdperk van het gedrukte woord lijkt eerder voor een kleine minderheid praktische en politieke bruikbaarheid te hebben gehad, in tegenstelling tot vandaag de dag, waar omzeggens geen enkel nieuwsitem als niet relevant voor het dagelijks leven van de televisiekijker beschouwd mag worden: de gebeurtenissen die zich ver van het eigen bed afspelen, kunnen onmiddellijk implicaties hebben voor het leven van alledag. Er mag hier trouwens op gewezen worden dat Postman de age of show business (de afgang dus na de age of exposition) laat aanvangen bij de telegraaf en, vervolgens, de fotografie: "(De telegraaf) vernietigde de heersende definitie van informatie, en gaf zodoende een nieuwe betekenis aan het openbare discours... door op grote schaal irrelevanties, onmacht en incoherentie te introduceren. De demonen van discours kwamen vrij door het feit dat de telegraaf een vorm van legitimiteit gaf aan de idee van context-vrije informatie, dit is aan de idee dat de waarde van informatie niet gebonden dient te worden aan enige functie die

ze zou kunnen vervullen in het sociale en politieke decision-making en actie, maar alleen leeft bij zijn nieuwheid, interesse en nieuwsgierigheid-prikkel" (1986:65). In zijn ijver om de fotografie als voorloper van het huidige beeldtijdperk te brandmerken komt Postman tot aanvechtbare uitspraken als "fotografie is een taal die alleen in particulariteiten spreekt. Haar vocabulaire van beelden is beperkt tot concrete representaties. In tegenstelling tot woorden en zinnen, presenteert de foto ons geen idee of concept over de wereld... De foto ontbreekt het ook aan een syntaxis, wat het haar onmogelijk maakt met de wereld te argumenteren" (1986:72). Een amateurfotograaf weet dat fotografie, gehoorzaamend aan bepaalde codes, het strikt gerepresenteerde in de foto een "idee of concept over de wereld" kan meegeven.

Dat televisiekijken, als secundair-ervaring, de primaire menselijke communicatie van mens tot mens aangetast zou hebben, is een veelgehoorde kritiek ("televisie heeft het gemeenschapsleven kapotgemaakt"). Ze is evenwel gesteund op een niet gefundeerde vooronderstelling dat secundaire, mediamieke communicatie minderwaardig zou zijn aan de primaire. Ongeacht het antwoord op die vraag dient gesteld dat televisie in grote mate de plaats ingenomen van andere secundaire communicatievormen en niet zozeer van primaire communicatie. Het traditionele gesloten gemeenschapsleven heeft weliswaar veranderingen ondergaan, maar niemand kan ontkennen dat nieuwe vormen van primaire communicatie ontstaan zijn, aangepast aan de noden van de tijd, die wellicht evenveel menselijk contact en communicatie opleveren als in vroegere tijden. Bovendien wordt al te vaak vergeten dat televisie zelf een sociale aangelegenheid is. Wie niet kijkt, wordt uit het gesprek over het programma van de avond voordien uit de groep van vrienden of werk-

makers gesloten; en al is de kijker intens - maar nu als eens meer dan anders - met het beeld begaan, de overige meekijkers zijn constant op de achtergrond aanwezig, en in sommige gevallen een permanente toetssteen voor de eigen kijkervaring.

IRREËEL

In het verlengde van Postmans kritiek dat televisie desinformatie zou bieden en niet anders dan oversimplificeert, ligt het vaakgehoorde verwijt dat televisie een vals beeld van de werkelijkheid biedt. Een tegenargument is hier niet te bedenken: televisie is geen spiegel van de werkelijkheid, wenst en kan dat ook nooit zijn. Sinds duidelijk is dat zelfs de meest documentaristische instelling niet kan verhinderen dat keuzen dienen te worden gemaakt in wat opgenomen wordt en hoe het gemonteerd wordt - en dus vertekend werkt - sinds dit duidelijk geworden is, kan geen zinnig mens nog eisen dat televisie de werkelijkheid perfect zou dienen te representeren. Dat wil daarom niet zeggen dat televisie niet zeer reële ervaringen van kijkers zou kunnen weerspiegelen, en dan nog wel bij voorkeur in niet documentaire, niet informatieve programma's, maar wel in fictionele. In plaats van zich zorgen te maken omtrent het zogenaamde gebrek aan realiteitswaarde van vele televisieprogramma's (van het feuilleton-type vooral dan), doet men er beter aan zich te concentreren op het emotioneel realiteitsgehalte van dergelijke programma's. Op dat niveau representeren deze programma's de meest elementaire menselijke gevoelens en zijn ze ook voor de kijkers zeer reëel. Het feit dat bepaalde situaties, personages.... helemaal niet of juist wel opduiken in fictioneel televisie-amusement, heeft alleen te maken met het feit dat deze 'vertekening' van de realiteit uitermate dienstig is in de beperkingen die een bepaald genre

oplegt: het heeft geen zin te wijzen op het feit dat de western-wereld een exclusieve mannelijke wereld is en dat de daar gepresenteerde cowboys helemaal wat anders doen dan echte koehoeders in hun leven gewend zijn te doen; datgene waar het in dit genre om te doen is, namelijk om de emotioneel geladen connotaties, opgeroepen door allerhande metaforen, ontsnapt aan de blik van wie geobserveerd is door de stelling van het 'vertekende' beeld: de geworpenheid van de mens, het terugvallen op zichzelf, de hoop dat gerechtigheid bestaat, dat het goede het kwade overwint, dat het individu het helemaal alleen tegen de maatschappij kan opnemen... dit zijn de reële emoties, gedachten, opvattingen die de western - hier bij wijze van voorbeeld aangehaald, maar in dezelfde zin kan, bijvoorbeeld, over televisie-feuilletons gesproken worden - representeert. Overigens mag terzijde gezegd worden dat de grote wereldliteratuur evenmin de objectieve werkelijkheid weerspiegelt. De grote bezorgdheid van de televisiecritici, eenmaal ze vastgesteld hebben dat de televisie niets te maken heeft met de realiteit, is nu dat dit vertekende en valse beeld een beslissende invloed gaat hebben op de perceptie van de televisiekijkers op de realiteit, kortom dat ze zich in de reële wereld gaan gedragen zoals men zich in de televisiewereld gedraagt: "De wijze waarop televisie - en dit is een cruciaal punt - de wereld op de planken voert, wordt het model voor hoe de wereld zelf er dient uit te zien. Het gaat er niet zozeer om dat op televisie entertainment de metafoer wordt voor elk discours. Het gaat er om dat off the screen dezelfde metafoer de bovenhand haalt" (Postman 1986:92). Postmans bezorgdheid is dezelfde bezorgdheid die G. Gerbner en zijn culturele indicatoren-onderzoek tekent. Wie veel televisie kijkt (de zogenoemde heavy viewer) en dus helemaal is ondergedompeld

in de vertekende televisiewereld, (waar, bijvoorbeeld, uitermate veel geweld te beleven valt), zou zich overeenkomstig gaan gedragen in de reële wereld (zich, bijvoorbeeld, minder veilig voelen). Dit correlatieve onderzoek kan evenwel nooit een oorzaak-gevolg-resultaat geven. Wat is met andere woorden eerst: het vele televisiegeweld en daarom het angstig gevoel, of het angstig gevoel en daarom de voorkeur voor tv kijken?

Gekomen op de geweld-topic, nog zo'n stokpaardje van de televisie-cultuurkritiek, kan hier enkel herinnerd worden aan de tegenstrijdige resultaten die het onderzoek heeft opgeleverd. Laboratoriumresultaten in het kader van de sociale leer- of modeltheorie, en survey's allerhande hebben weliswaar correlaties opgeleverd tussen televisiegeweld en agressieve neigingen, maar nooit tot causale relaties kunnen concluderen, om nog maar te zwijgen over het realiteitsvreemd karakter van de onderzoeken, over de verschillende manieren waarop geweld wordt gedefinieerd, over de veronachtzaming van het verschil tussen fictief en echt geweld, over de indicatoren gebruikt voor agressiebereidheid, enzovoort. De algemeen aanvaarde opvatting is dat, als er al enige invloed mogelijk zou kunnen zijn, die zeker in een globale analyse dient betrokken met de psychologische en sociale context. Tegenover alle varianten van wel invloed-theorieën staat bovendien de catharsis-opvatting: het plaatsvervangend plegen van geweld, op een identificatorische manier, in de huid van de televisieheld, ontslaat de kijker van de behoefte geweld te plegen in het reële leven. Ook de inhoudsanalytische benadering - het tellen van lijkens - kan geen uitweg bieden: het is niet uitgesloten dat één agressieve televisie-act de impact van een groot aantal andere overstijgt. Bovendien dient het geweld in het kader van het verhaal en zijn onderliggende betekenissen begrepen, en dan zou wel eens spoedig kun-

nen blijken dat het geweld vaak eigenlijk niet ter zake doet, niet relevant is voor de werkelijke boodschap. Het zou tenslotte nog dienen aangetoond dat het televisietijdperk werkelijk een grotere agressiviteit en criminaliteit kent dan de vorige tijdperken. Het enige wat met zekerheid kan worden gezegd, is dat televisie spectaculaire vormen van geplande geweldpleging, als gijzelingen, in het leven geroepen heeft en, om hogergenoemde redenen, ongetwijfeld de aandacht richt op sensationele vormen van geweld. Maar is de wereld voor het televisietijdperk werkelijk meer verstoken geweest van agressie? Het lijkt de niet uitgesproken mening van Postman. In elk geval schaarst hij zich achter de inspanningen van diegenen die "enig heil zien in de beperking van bepaalde inhouds op televisie - bijvoorbeeld, excessief geweld, commercials in kinderprogramma's... politieke commercials" (1986:159).

PASSIEF

Omdat televisiekijken de links-rechtsbewegingen van de ogen bij het lezen uitsluit om zelfs die meest minimale activiteit nog te vervangen door een geïmagineerd staren naar het toestel, wordt televisiekijken afgedaan door de kritiek als de meest passieve vorm van vrijetijdsbesteding. Het zelf doen wordt vervangen door recepteren. Alhoewel de fysieke activiteit herleid wordt tot quasi zero, dient toch op grond van de moderne waarnemingspsychologie geconcludeerd dat de waarneming nooit passief is, nooit een passief opnemen en registreren van prikkels van buitenaf, maar, integendeel, een constant actieve bezigheid van selectie, combinatie en integratie is, zodat het waargenomene een betekenisvol iets wordt in de geschiedenis van ieders persoonlijk leven. Er is geen enkele aanwijzing dat televisiekijken - de act van het kijken zelf - minder actief zou zijn dan

andere beelden bekijken of lezen, zelfs wanneer men bedenkt dat televisie klaargemaakte beelden levert, waarbij - nog zo'n vaak gehoorde kritiek - niet eens de eigen fantasie gebruikt zou dienen te worden. Beelden, zo heet het althans, zouden de fantasie geen ruimte meer laten, de verbeeldingskracht uitsluiten. Maar zou het niet kunnen dat de film- en televisiebeelden in staat zijn een nooit vermoede fantastische wereld op te roepen, een wereld die de mens uit zichzelf niet in staat is op te roepen, en dat deze imaginaire wereld, ook al is hij voorafgeschapen en ligt hij vast op pellicule of tape, door ieder kijker hoogst persoonlijk geïntegreerd wordt in zijn eigen imaginaire leefwereld: ieder heeft in een fictief verhaal waarschijnlijk oog gehad voor specifieke, hem alleen boeiende aspecten. Dat televisie de passiviteit bevordert, wordt ook wel eens uitgelegd als "alle meningen worden voorgedrukt". Dergelijke uitspraken worden gedaan door diegenen die nog van mening zijn dat de mens zelfstandig een eigen mening kan ontwikkelen, door diegenen die nog geloven in de mythe van de autonome meningsvorming. Wie via een boek een mening naäapt, wordt nooit het verwijt gemaakt dat hij gemanipuleerd wordt, wie de televisie napraat, wordt gebrek aan eigen inzicht verweten. Er is geen enkele grond waarop de meningsvorming via televisie minderwaardig zou zijn aan diegene verworven via andere media, televisie zijnde bovendien vaak nog de meest pluralistische of neutrale meningsbrenger.

ASOCIAAL

In de ogen van de televisiekritiek is het familieleven blijvend schade berokkend sinds de televisie een bevoorrechte plaats in de huiskamer heeft ingenomen. De kritiek zou ongetwijfeld geen bezwaar maken tegen een gezin waarvan de leden de avond stilzwijgend met de neus in de

boeken doorbrengt. Maar wanneer in de huiskamer televisie gekeken wordt, komt de familie plots op de helling te staan. Want wordt nu niet het gesprek uitgesloten en alle gezamenlijke activiteit uitgeschakeld? Afgezien van het feit dat televisie meer en meer soort van aquarium in huis wordt, een rustgevend signaal waarmee de mensen zich verbonden voelen met de hele wereld, valt te betwijfelen of in het pre-televisietijdperk de avond gevuld werd met stichtende debatten of zelfs met koetjes en kalfjes-praat tussen de gezinsleden. Bovendien zijn cultuurpessimisten, graag pratend en vaak ook vlot van tong, geneigd het gesproken woord te overschatten als bron van intieme communicatie, bijvoorbeeld in gezinsverband. Het gesprek, tenminste de kwaliteit ervan, kan geen geldige indicator zijn voor de kwaliteit van het familieleven. Televisiekijken is, in tegenstelling tot bioscoopbezoek, al lang geen bezigheid meer in een totaal verduisterde leefkamer (zoals de eerste televisie-uitzendingen dat wel zijn geweest), maar tot op zekere hoogte ongetwijfeld ook een sociale aanlegenschap, een onderwerp van gesprek in de huiskamer.

In het verlengde van de nadelige invloed op de gezinscommunicatie veronderstelt de televisiekritiek ook nog een bedreiging van de persoonlijke communicatie van de televisiekijkers, die alleen maar verder geïsoleerd geraken: "In gerechtszalen, klaslokalen, operatiezalen, bestuurskamers, kerken en zelfs in vliegtuigen spreken de Amerikanen niet met elkaar. Zij wisselen geen gedachten uit, zij wisselen beelden uit. Ze argumenteren niet met zinnen; zij argumenteren met hun good look, bekende figuren en reclameslogans" (Postman 1986:93). De televisie is er de oorzaak van dat de mensen niet meer met mekaar praten, of hoogstens nog praten over wat de televisie aanreikt. Wat het laatste punt betreft kan het tegenargument kort zijn: welk verschil bestaat

er tussen een onderwerp aangebracht door de televisie dan wel door de markt-zanger van weleer, de krant of de buurman? Wat de basisgedachte betreft dat mensen omwille van de televisie (of de technische, nieuwe media in het algemeen) minder met elkaar zouden praten, kan, net als voor het gezin, volstaan worden met het plaatsen van een groot vraagteken. En wanneer men tenslotte, samen met Maletzke (1988:84), aanneemt dat het gesprek vandaag de dag vervallen is tot fetisch, kan men zich vragen stellen als: "Is praten uit zichzelf waardevol? Dient werkelijk alles uitgepraat te worden? Dienen conflicten altijd uitgediscussieerd? Betekent iets kunnen zeggen ook genezing? Is er niet de tover van het ongezegde? De stille instemming? Het brede veld van de niet verbale communicatie? Het beredeneerde zwijgen? En tenslotte: is er ook niet het gepraat om gedachten te verbergen, het woord als machtsmiddel.?"

Steeds hetzelfde onderliggende procédé in de hier geformuleerde 'kritiek op de kritiek' - de vraag naar de geldigheid van de cultuurkritiek, naar de vergelijking met het pre-televisietijdperk en naar de 'schuld' van televisie - kan volgens Maletzke (1988:85-91) nog toegepast worden op een tros van vaakgehoorde bezwaren met betrekking tot waardevol geachte eigenschappen van individuen, als: televisie verstoort de spraakvaardigheid en de achteruitgang van de activiteit in de linkerhersen helft (het centrum van het logische, digitale denken), bevordert vreemding, depersonalisering, identiteitskrisissen, hyperactiviteit, ongeduld, ontevredenheid met de school, veronachtzaming van het spel bij kinderen...

DE CRISIS VAN HET GELETTERD DISCOURS

Tot slot zijn hier nog enkele bedenkingen op hun plaats, geformuleerd door Van

Poecke (1987:811-821), die in staat zijn de discussie over de televisie-apocalyps op het meest algemene niveau te tillen. Van Poecke vindt dat het zogenoemde neo-analfabetisme minder te maken heeft met de teloorgang van het kunnen lezen en schrijven maar eerder met het verdwijnen van een specifiek discours, dat zowel mondeling als schriftelijk gerealiseerd kan worden, maar dat gehanteerd wordt door de geletterde intellectuele klasse, die met dit discours haar eigen machtspositie in stand probeert te houden. In het verlengde van Bernsteins theorie over de *elaborated en restricted code* onderscheidt hij het discours van de letter van dat van de stem. Het discours van de letter wordt gekenmerkt door distantie, door afwezigheid van de context, door veralgemening en abstractie. Het discours van de stem wordt gekenmerkt door toenadering, solidariteit, inbedding in de sociale context, wij-kennis, contactfunctie. De moderne kritische intelligentia ontleent haar bestaansreden en macht aan het discours van de letter, en gebruikt het om haar ideologie door te geven via de culturele instituties. Sinds de Verlichting proberen diegenen die het discours van de letter hanteren, hun discours op te leggen aan diegenen die slechts het discours van de stem beheersen. Dit wordt vanlangsom moeilijker door het slagschip van de bewustzijnsindustrie, zijnde de televisie die zelf in het discours van de stem spreekt, op de eerste plaats solidariteit creëert, een wereld waarin de kijker zich betrokken voelt. Het ideaal van de Verlichting dreigt te mislukken, nu het volk zich massaal naar de televisie heeft gericht. In de plaats van een nieuwe apo-

calyps aan te kondigen stelt Van Poecke evenwel een aantal vragen: "Nochtans kan men zich afvragen of deze crisis van het geletterd discours - wat het neo-analfabetisme is - niet verder gaat dan 'het verlies door de intelligentie van de greep op de massa', en of de lokroep van de televisie, in plaats van de oorzaak te zijn, niet eerder een symtoom kan worden genoemd... De klachten (gaan) niet over het feit dat de massa interesse heeft voor het discours en de cultuur van de intelligentia, maar vertolken wel de onrust dat diegenen van wie men normaal had mogen verwachten dat ze de moderne ideologie zouden verderzetten, meer en meer onverschillig worden voor de waarden, normen en taalgebruik van deze ideologie. In hoever dient de tegencultuur, die nota bene binnen de bewustzijnsindustrie en niet binnen het culturele apparaat in de jaren zestig ontstond, niet geïnterpreteerd te worden als een teken dat het moderne geletterde discours zijn tijd heeft gehad?" (819-820).

LITERATUURLIJST

- Ang, I. (1982), *Het geval Dallas, Populaire cultuur, ideologie en plezier*. Amsterdam SUA.
- Eco, U. (1984), *Apokalyptiker und Integrierte, Zur kritische Kritik der Massenkultur*. Frankfurt, Fischer Verlag.
- Maletzke, G. (1988), *Kulturverfall durch Fernsehen?* Berlin, Volker Spiess
- Postman, N. (1986), *Amusing ourselves to death. Public discourse in the age of show business*. New York, Viking.
- Spengler, O. (1922), *Der Untergang des Abendlandes, Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*.
- Van Poecke, L. (1987), Het neo-analfabetisme en de crisis van het geletterd discours, *Kultuurleven*, 54(9): 811-821.