

# Soap is meer dan schuim

**Maria van de Looverbosch** De soap dankt zijn naam aan waspoederfabrikanten, die in de vorige eeuw rond veelbeluisterde radiohoorspelen hun reclame uitzonden. Televisieseries namen de rol van het hoorspel over; de naam soap verhuisde mee. Nog steeds zijn soaps enorme publiekstrekkers, die veel kritiek krijgen vanwege het vermeende gebrek aan kwaliteit en inhoud. Soap is echter niet slechts simpel escapisme.

In de vroege jaren twintig van de vorige eeuw waren in Amerika en Engeland de radiostations specifiek gericht op de bevolking van het uitgestrekte platteland. In Engeland bestaat nog steeds de hoorspelserie *The Archers* als verpakking voor agrarische berichten. In Amerika kwamen waspoederfabrikanten op het idee hun voordeel te doen met deze trouwe luisteraars van de lokale radio. Het leek een uitgelezen mogelijkheid hun handel aan te prijzen, zeker tijdens de toen heersende economische crisis. Zo kwam het tot zo goedkoop mogelijk geproduceerd drama, wat betekende dat bij de productie van de ‘soapopera’s’ de kwaliteit van drama en spel naar de achtergrond werd verschoven. Het ging hier om ‘bladvulling’ die zo snel en goedkoop mogelijk aan de lopende band gemaakt moest worden, en die ervoor moest zorgen dat de huisvrouwen bleven luisteren (*stay tuned!*), zodat ze tijdens de onderbrekingen de reclames voor waspoeder (*soap*) zouden horen.

Nadat televisie in zo’n twintig jaar tijd de positie van radio had overgenomen, verschenen de soapopera’s in Amerika ook op het beeldscherm.

## GTST

Soaps zijn al meerdere decennia veelbekeken programma’s, ook op de Nederlandse televisie. Aanvankelijk waren dat Amerikaanse, Engelse en Australische producten, maar sinds 1990 wordt *Goede tijden, slechte tijden* (naar het Australische voorbeeld *The restless years*) in Aalsmeer geproduceerd. Enkele jaren later volgde de soap *Onderweg naar morgen*.

Beide soaps zijn tegenwoordig een begrip in Nederland. Maar in de wereld van de hogere kunst en cultuur sprak en spreekt men laatdunkend over dergelijk soort drama én de mensen die ernaar kijken (Geenen 2004). Eerder werd gesuggereerd dat het hier enkel laagopgeleiden, en dan met name vrouwen betrof.

Ingmar Bergman zei over *Dallas*: 'Het is zo fascinerend slecht, dat ik geen aflevering wil missen. De handeling is duister en onlogisch, de cameravoering gruwelijk, de regie vreselijk, en ongelooflijk veel slechte acteurs en actrices spelen ongelooflijk slecht. Maar het is waanzinnig fascinerend' (Rössler 1988). En Maarten Coolen zegt: 'De handelingen in soaps zijn zo triviaal en banaal, dat er alle reden is om vanwege hun onmiskenbare populariteit in een diep cultuurpessimisme te vervallen. De lelijke aankleding en het slechte spel versterken deze aandrang' (Peperstraten 2001).

Toch volgen grote aantallen mensen, uit alle lagen van de bevolking, alle leeftijds-groepen en opleidingsniveaus, de soaps over een periode van jaren. In Nederland keken op het hoogtepunt van de belangstelling gemiddeld 2,5 miljoen mensen op drie tot vijf door-deweekse avonden tussen 7 uur en half 9 naar soapseries op de televisie.

Het cliché wil dat soaps slechts goed zijn om bij weg te dromen en even te ontsnappen aan de alledaagse realiteit. Men wil het leven dat de soapster leeft, men wil zelf als de soapster zijn. Maar vraag-gesprekken voor mijn onderzoek<sup>1</sup> met het publiek laten ook zien dat soaps speci-

'Soap  
is zo  
fascine-  
rend  
slecht,  
dat ik  
geen  
aflevering  
wil  
missen'

fieke functies vervullen, die verder gaan dan escapisme. Zo verruimt een soap bijvoorbeeld de horizon van de kijk(st)er<sup>2</sup>, door mee te (be)leven met wat hij of zij ook in het eigen leven zou kunnen of willen meemaken. Dat zet mensen ertoe aan om na te denken, met elkaar van gedachten te wisselen over situaties in het leven die zij nog niet aan den lijve hebben ervaren. Hoe is het te moeten leven met het verlies van een kind of geliefde of met een hartstochtelijke verliefdheid terwijl men al getrouwd is, drankverslaving, transseksualiteit, ernstige ziekte van de partner? Hoe moet je omgaan met macht en rijkdom?

#### Het nieuwe altaar

Wim Koole, voormalig directeur van de IKON, stelt dat hoe banaal en triviaal televisie in veel opzichten ook mag zijn, er ook een waardevolle uitwerking is aan te wijzen. Er wordt in onze samenleving veel naar de televisie gekeken, het is een vast onderdeel van het ritueel van alledag. Koole stelt dat de televisie in dit opzicht 'het nieuwe altaar' is en ziet overeenkomsten met de ervaringen in een kerkelijke eredienst (Koole 1986). In het verlengde hiervan is aan-nemelijk te maken dat televisie in onze cultuur een betekenis kan vervullen die te vergelijken is met de rol van het theater in het oude Grieken-land.

Net als het middeleeuwse toneel bij ons, ligt de oorsprong van het Griekse drama bij een religieus ritueel, de eredienst voor de godheid Dionysus (ook Bacchus genaamd). Vooral in Athene was dit theater een aangelegenheid van de hele gemeenschap, gericht op brede bevolkingslagen. Een belangrijke doelstelling was het teweegbrengen van een catharsis. Volgens de traditie van Aristoteles was de tragedie bedoeld om de ziel te reinigen. Het verhaal laat het dramatische conflict zien tussen lot en daad en hoe dit te boven te komen is.

Net zoals ruim 200 jaar eerder Friedrich

Schiller al deed<sup>3</sup>, legt de Amerikaanse filosofe Martha Nußbaum een verband tussen dit theater in het oude Griekenland en de ethiek. Zij bestudeerde de Griekse tragedie vanuit de gedachte dat deze in de filosofie een praktisch doel kan dienen. Zij stimuleert mensen om gevoelens van verdriet, lijden, verwarring en dergelijke te verwerken en daarvan ook iets te leren met het oog op een beter leven. Zo zegt zij over de tragedie *Medea* van Seneca: *'What does this awful nightmare have to do with us? Seneca's claim is that this story of murder and violation is our story – the story of every person who loves. Or rather, that no person who loves can safely guarantee that she, or he, will stop short of this story. The Aristotelian holds that we can have passionate love in our lives and still be people of virtue and appropriate action: that the virtuous person can be relied upon to love the right sort of person in the right way at the right relation to other acts and obligations. Medea's problem is not a problem of love per se, it is a problem of inappropriate, immoderate love. The virtuous person can avoid this problem...'* (Nußbaum 1994)

Nußbaum stelt zich op het standpunt dat theater en literatuur vanwege hun specifieke kenmerken belangrijk zijn voor de morele educatie. Zo legt het drama in een Griekse tragedie de nadruk op de individuele kenmerken van de personages, hun onderlinge verhoudingen en de situaties waarin ze verzeild raken. Door die aandacht voor de personages en hun belevenissen biedt het drama het publiek volop de gelegenheid om morele perceptie te oefenen. Men kan zien wat er in een specifieke situatie van belang is en waarom, in hoeverre zulke waarden met elkaar conflicteren en op welke manier ze het meeste recht gedaan kunnen worden. Bovendien appelleert het volgen van het verhaal tegelijkertijd aan onze empathie én ons vermogen tot afstand nemen. We zijn enerzijds intens betrokken bij de personages in het verhaal en kunnen anderzijds zonder

vooringenomenheden naar de belevenissen kijken. We hebben namelijk geen werkelijk persoonlijk belang bij de uitkomst ervan en er is voor ons ook geen druk om tot handelen over te gaan.

Als lezer(es) of toeschouw(st)er kunnen we de tijd nemen om na te denken over de getoonde situatie en de emoties die deze bij ons oproept. Dat maakt de kans groter dat ongerechtvaardigde emoties ook als zodanig door onszelf kunnen worden ontmaskerd.<sup>4</sup>

### Ethische bijdrage

Ook soaps kunnen naar mijn idee in ethisch opzicht een bijdrage leveren, zoals Nußbaum die beschreef met betrekking tot de tragedie. Doordat de kijk(st)er naar soaps de mogelijkheid heeft om de belevenissen van de personages (bijna) dagelijks te volgen, ontstaat er een band met deze personages. En net zoals in het dagelijks leven, heeft de kijk(st)er een voorkeur voor bepaalde personen bij wie hij of zij zich zelfs sterk betrokken kan gaan voelen.

Soap heeft echter niet alleen een emotionele impact op het publiek. Maarten Coolen benadrukt juist dat soap een reflectieve functie in onze samenleving vervult (Coolen 1997). Dat is mede te verklaren vanuit de postmoderne situatie. Een postmodernistische levensinstelling wil zeggen dat men zich tevredenstelt met voorlopige en fragmentarische inzichten, en zelfs als intellectueel afkerig is van naadloze denksystemen en alles verklarende schema's. Men is nog wel op zoek naar de waarheid, maar heeft vrede met een leven in stukken en brokken (Bulhof 1990). Dit nu is precies wat soapverhalen tonen!

Kenmerkend voor soap is het ontbreken van één heldin of held of een beperkt aantal hoofdpersonages met één centrale verhaallijn. Gemiddeld telt een soapserie minstens twintig personages, die allen even belangrijk zijn. Verder is een soapserie opgebouwd uit meerdere

**Maria van de Looverbosch**  
doet onderzoek naar het verband  
tussen ethiek en soap. Promotie  
gepland in 2008.

verhaallijnen, die min of meer gelijk zijn aan het aantal vaste personages. In elke dagelijkse aflevering van ongeveer 25 minuten zijn kleine stukjes van drie à vier van die verhaallijnen te zien. Al de verhaallijnen tonen hoe de personages zich geplaatst zien in uiteenlopende situaties en de verschillende manieren waarop men daarmee kan omgaan. De kijk(st)er kan daarbij als het ware 'droog oefenen', want kijkend naar wat anderen beleven en welke keuzes zij maken, kan hij of zij zich afvragen: wat zou ik in deze situatie beslissen? Hoe zou ik handelen?

Daarbij bespreken soapverhalen op allerlei niveaus en vanuit verschillende perspectieven ook het 'goed' of 'fout' zijn van het handelen van de personages. Soap hangt bij wijze van spreken aan elkaar van de morele dilemma's. Als het gedrag 'goed' was, volgt er (uiteindelijk) beloning; indien er kwaad geschiedde, volgt er (uiteindelijk) straf (Baranowski 2002). Het gaat in soapverhalen voortdurend om het maken van morele keuzes. Bijvoorbeeld: mag of moet men iemand die illegaal is helpen? Of moet men zo iemand juist verraden? En wat als hij of zij juist een bedreiging is voor een situatie die men zelf zou wensen? De verhalen laten zien wat de gevolgen van keuzes zijn.

## Een soap hangt aan elkaar van de morele dilemma's

In een soap komen daarnaast veelal actuele maatschappelijke kwesties aan de orde. Soaps tonen een veelheid aan brokstukken van in principe gelijkwaardige levensstijlen, waaruit de kijk(st)er de eigen levenswijze kan samenstellen. De personages in soaps tonen dat het mogelijk is om in voor- en tegenspoed steeds toch weer iets van het leven te maken. Coolen stelt dat de wereld van de soap geen schijnwereld is die een wereld met zinvolle tradities aan het oog onttrekt. De soapverhalen houden ons de consequenties van het moderne mensbeeld juist uitvergroot voor. Zo is het in soap gangbaar dat personages steeds van partner wisselen en dat een kind tóch van een andere vader blijkt te zijn. Het maakt duidelijk dat we onszelf steeds dienen te poneren en onze biografie dienen bij te werken. Dat is ook te zien als een waarschuwing: ons leven moet niet in een soap onttaarden.

De eerste hoofdscenarist van de Nederlandse soap *Onderweg naar morgen*, Paul Jan Nelissen, vertelde in de beginjaren van die serie dat hij in 'zijn soap', net zoals dat in klassiek drama gebeurt, gebruikmaakte van historische, dramatische constructies. De kern daarvan is altijd het menselijk tekort.<sup>5</sup> Als dat goed gebeurt – zoals in Duitse soapseries als *Die Anrheiner*, *Die Lindenstraße* en *Verbotene Liebe* – kunnen soaps dienen als referentiekader voor ons morele handelen. Al is de vorm van soap heel anders, het draait net als in de tragedie om het menselijk tekort en de vraag hoe dit te boven te komen.

### Literatuur

Baranowski, G. (2002) 'Stereotype Figures und wiederkehrende Themen, Ergebnisse einer medienanalytischen Betrachtung der vier deutschen Daily Soaps'. In: *Alles Seifenblasen? Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen*, 44-64.  
Bulhof, I.N. en J.M.M. de Valk (red.) (1990) *Postmodernisme als uitdaging*. Baarn: Ambo.  
Cantor, M.G. en S. Pingree (1983) *The Soap Opera*. Beverly Hills (etc.): Sage.

- Coolen, M. (1997) 'De reflexieve functie van de soap'. In: *Hermeneutiek & politiek*, 123-140.
- Geenen, F.X. van (2004) *Wasmiddel, regendruppels, zeepbellen*. Utrecht: Lawine.
- Koole, W. (1986) *Ons dagelijks beeld, over geloof en televisie*. Baarn: Ten Have.
- Koole, W. (1993) *De troost van televisie. Ervaringen van kijkers en makers*. Kampen: Kok.
- Koole, W. (1996) *Een spoor van emoties, een fragment televisiegeschiedenis*. Kampen: Kok.
- Looverbosch, M. van de (2004) 'Het verband tussen ethiek en soap'. In: *Filosofie*, jrg. 14, nr. 1, 43-49.
- Nußbaum, M. (1994) *The therapy of desire, theory and practice in Hellenistic ethics*. New Jersey: Princeton University Press.
- Robinson, W.S. (1941) 'VI radio comes to the farmer'. In: *Radio Research*.
- Rössler, P. (1988) *Dallas und Schwarzwaldklinik; eine Programmstudie über Seifenopern im deutschen Fernsehen*. München: Reinhard Fischer.
- Peperstraten, F. van (red.) (2001) *Jaarboek voor esthetica*. Amsterdam: Nederlands Genootschap voor Esthetica.

## Noten

- <sup>1</sup> Observaties en gesprekken met kijkers en acteurs in Nederland en Duitsland voor mijn onderzoek (tussen 1994 en 1997) naar hoe soap een hedendaagse vorm van religie kan zijn, en gesprekken (van 1999 tot 2005 in Nederland, Duitsland, Frankrijk, België en Australië) voor mijn promotieonderzoek naar het verband tussen ethiek en soap.
- <sup>2</sup> Naar Duits voorbeeld, zoals in de *TAZ*, en omdat ik vind dat 'kijker' en 'lezer' vrouwen niet zichtbaar maken en uitsluiten uit de taal, heb ik ervoor gekozen om op deze manier duidelijk te maken dat ik vrouwen en mannen bedoel. Zie daartoe ook Lau Kanen in *Onze Taal*, 2005 2/3 pag. 62 en 63, 'Vrouwelijke functie-benamingen'.
- <sup>3</sup> In 1784 houdt Friedrich Schiller zijn toespraak getiteld: *Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet* bij een openbare zitting van Der kurfürstlichen deutschen Gesellschaft zu Mannheim.
- <sup>4</sup> Inleiding door Marianne Boenink, bij Martha Nußbaum, *Wat liefde weet. Emoties en moreel oordelen*, 24
- <sup>5</sup> In een vraaggesprek met mij voor mijn onderzoek in 1995.