

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 modedekoning 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