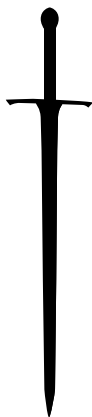


TRIOMF VAN
DE
ANGST





DOMINIQUE MOÏSI

**TRIOMF VAN
DE
ANGST**

Boom

DE GEOPOLITIEK VAN SERIES

HOOFDSTUK 2:

**GAME OF THRONES OF DE
HYPNOTISCHE KRACHT VAN CHAOS**

Boom Uitgevers

AMSTERDAM

Dit ongereedige hoofdstuk wordt u gratis aangeboden door
Boom Filosofie in het kader van de scholieren-
wedstrijd van de Spinozalens 2018.

Origineel verschenen in *La géopolitique des séries ou le triomphe de la peur*

© Éditions Stock, 2016

Vertaling: Ellis Booi

© Nederlandse vertaling: Boom uitgevers Amsterdam 2018

Alle rechten voorbehouden

Vormgeving binnenwerk en omslag: Bart van den Tooren

Afbeelding omslag: Martien Bos



GAME OF THRONES OF DE HYPNOTISCHE KRACHT VAN CHAOS

MET DE PRECISIE VAN EEN ZWITSERS UURWERK rijzen steden op, een als in steen gebeitelde boom strekt zijn takken uit naar de hemel. De camera zoomt in en beweegt zich als een drone laag over een immens, bevroren landschap, eindeloze woestijnen, havens die ingetekend staan op kaarten die zo uit de Middeleeuwen of de Renaissance lijken te komen. Standbeelden, vaak gebroken, buigen als marionetten en richten zich weer op, het zijn eerder symbolen van de kwetsbaarheid van beschavingen dan van hun grootsheid. De ijsmuur, die eerst vanuit de verte zichtbaar is, vervolgens van heel dichtbij, van beneden naar boven, wekt eerder een indruk van machteloosheid dan van kracht. Verwijst de ijsmuur naar de muur van Hadrianus, die aan de noordgrens van het huidige Engeland het Romeinse Rijk beschermde tegen

de barbaren uit het noorden? De mens is afwezig in deze openingsscène, die bedoeld is om een gevoel van onrust, van angst op te roepen, wat nog versterkt wordt door het beeld van een ring van vuur met roodgloeiende vlammen, dat volgt op de kou van de bevroren landschappen. De mens is weliswaar aanwezig op deze vijandige aarde, maar hij is er duidelijk niet welkom. Op zijn hoogst is hij een pion in een spel dat beheerst wordt door krachten die hij niet, of niet meer onder controle heeft. De serie kan beginnen.

6

VAN DE ROZENoorlog NAAR GAME OF THRONES

De Rozenoorlog speelde zich af aan het einde van de Honderdjarige oorlog in een Engeland waar onvrede heerste over het feit dat Frankrijk onder Charles VII zijn onafhankelijkheid geheel en al herwonnen had. De huizen van York en Lancaster gingen elkaar tussen 1455 en 1485 bruuft te lijf. Niemand werd gespaard, vooral de kinderen niet die potentiële erfgenamen van de kroon waren. Ook hier ging het dus om een Dertigjarige oorlog, net als de oorlog waarin van 1618 tot 1648 katholieken en protestanten in Europa tegenover elkaar stonden. Naar deze Dertigjarige oorlog wordt vaak verwezen om de huidige situatie in het Midden-Oosten te verklaren, vooral sinds het mislukken van de 'Arabische lentes' en de wanorde die daarop is gevolgd. Zijn de bronnen van het conflict niet ook van godsdienstige aard?

En zo is de cirkel rond, Rozenoorlog, Dertigjarige oorlog en het hedendaagse Midden-Oosten. Sommigen lijken de verleiding niet te kunnen weerstaan om de echte of gefantaseerde Middeleeuwen gelijk te stellen aan het Midden-Oosten van vandaag.

Het is inderdaad zo dat er tussen het universum van de Amerikaanse serie, gebaseerd op het werk van George R.R. Martin, en de actuele situatie in het Midden-Oosten een meer dan oppervlakkige gelijkenis bestaat. In beide gevallen, die van de fictie zowel als die van de echte wereld, bevinden we ons in de Middeleeuwen: een tijdperk dat beheerst wordt door chaos en geweld. In het verblindend heldere fysieke licht van het Midden-Oosten is des te beter zichtbaar hoe duister de krachten zijn die daar zijn opgekomen. Ook al is het er veertig graden in de schaduw, in het Midden-Oosten is het, in de beeldspraak van *Game of Thrones* en met een variatie op de uitdrukking die de leidraad van de hele serie is, meer dan elders 'winter geworden'.

7

In het universum van de cultserie is de winter in aantocht. In de echte wereld is onze planeet aan het opwarmen. Een opmerkelijke klimatologische en geografische omkering waarin zich de opkomst van een angstcultuur weerspiegelt. Bij de profeten uit het Oude Testament komt de dreiging net als in *Game of Thrones* uit het noorden. In de hedendaagse werkelijkheid komt die uit het zuiden.

De vergelijking met de Middeleeuwen is emotioneel directer en sterker dan welke andere ook. Het gaat dan

natuurlijk niet over het tijdperk van kloosters en kathedralen, waarin spirituele verheffing vooraf ging aan en de weg opende naar de Renaissance, maar om de Middeleeuwen in de donkerste betekenis van het woord. Be vinden we ons in het huidige Midden-Oosten niet net als vroeger in Europa in ‘De waanzinnige veertiende eeuw’, zoals beschreven door de Amerikaanse historica Barbara W. Tuchman in haar gelijknamige boek?

8 In het universum dat we binnengaan heerst geweld, maar eveneens chaos. Ook hier, net als in *Downton Abbey* dat we later zullen analyseren, zijn we getuige van het brute einde van een wereld. Ook al zou het vergelijken van beide series net zoiets zijn als wanneer je op muziekgebied de *Götterdämmerung* van Wagner naast een of ander werk van Elgar of Walton zetten, Britse componisten uit dezelfde tijd waarin *Downton Abbey* zich afspeelt. En in *Game of Thrones* lijkt de orde die ineens stort niet door een andere te worden opgevolgd.

Want de chaos waarvan sprake is in *Game of Thrones* is niet die van de eerste maten van *Die Schöpfung* van Joseph Haydn, voordat God hemel en aarde geschapen heeft. We zijn heel ver weg van de beschaafde en evenwichtige tijd van de Verlichting. Uit deze chaos ontstaat geen orde. Het is eerder omgekeerd. Als er voorheen al een orde had bestaan in het koninkrijk Westeros, is die nu onder onze ogen bezig te verdwijnen. ‘Westeros is de ergste vijand van zichzelf geworden’, zegt Varys, een

eunuch die lid is van de kroonraad en die, ondanks zijn dubbelzinnige opstelling, een van de weinige personages in de serie is die oog heeft voor het landsbelang en, op zijn geheel eigen wijze, voor het algemeen belang. Hij staat in de traditie van de eunuchen die, omdat ze geen nageslacht kunnen hebben, minder dan anderen bloot staan aan de verleiding een eigen dynastie te willen creëren en die daarom in het Ottomaanse en het Byzantijnse Rijk gemakkelijker toegang kregen tot hoge functies.

Omdat gevoel voor orde ontbreekt en er geen verantwoordelijke en bekwame koning meer is die het algemeen belang nastreeft, kan het niet anders of wanorde gaat de boventoon voeren.

9

IT'S POLITICS STUPID

In het universum van *Game of Thrones* wordt de wereld gedomineerd door de politiek en niet door de economie, ook al speelt deze wel een belangrijke rol, getuige het feit dat er 'centrale bankiers' van het koninkrijk Westeros in optreden. De oorlogen moeten wel gefinancierd worden.

Als je het verhaal leest als een kritiek op onze tijd, heeft het dan niet iets weg van een onbarmhartig kritische beschouwing over de geloofwaardigheidscrisis waarin de politiek en de politici terechtgekomen zijn? De goedwillenden zijn naïef en machteloos, de cy-

nici pur sang houden het langer uit, maar worden al snel slachtoffer van hun eigen berekenende gedrag. ‘Macht corrumpeert en absolute macht corrumpeert absoluut’, zei de Engelse historicus sir Lewis Namier, geïnspireerd door Montesquieu. In het koninkrijk Westeros komt de absolute macht tot uiting in de meest bloedige willekeur. We zijn dichterbij de buurt van Nero en Caligula dan van de corrupte machthebbers in de hedendaagse wereld. Behalve misschien in sommige landen van het Midden-Oosten en in Noord-Korea...

10

Hoe is het fenomenale succes te verklaren van deze serie, de meest bekeken, meest illegaal gekopieerde, meest becommentarieerde serie in de geschiedenis sinds *The Sopranos*? *Game of Thrones* is bijvoorbeeld verreweg de best bekeken westerse serie in China.

Werd er in de Verenigde Staten zelf niet gezegd dat president Obama het ‘koninklijke’ privilege genoot om een heel seizoen te kunnen bekijken voor de gewone stervelingen uit? Bijna de enige zijn die alle verwickelingen kent voor alle anderen: je zou het bijna kunnen zien als een moderne en onschuldige variant op het ‘jus primae noctis’ dat in het feodale Europa gold. Wordt er niet ook gezegd dat het stramien van het verhaal en de manier waarop het volgens de auteur moet aflopen als kostbare schatten worden bewaard in de kluis van een bank, voor het geval de auteur zou komen te overlijden voordat de serie afgelopen is?

Met *Game of Thrones* begeven we ons in een wereld halverwege tussen videospellen en traditionele series. Meteen vanaf de openingsscène is alles in beweging. Aflevering na aflevering is er in visuele zin sprake van variaties op hetzelfde thema. Het is aan de kijker om de kleine verschillen te zien en de betekenis ervan te ontdekken. Maar in weerwil van de opzettelijk duister gehouden beelden, is de boodschap helder: ‘Vandaag sta je aan de top, morgen helemaal onderaan de ladder.’ De Romeinen drukten deze realiteit uit in het gezegde ‘De Tarpeïsche rots ligt vlakbij het Capitool’. We gaan beseffen hoe kwetsbaar de wereld is.

De serie *Game of Thrones* heeft meer dan enige andere politieke en geopolitieke commentaren uitgelokt. In de zomer van 2015 verschenen Bill Clinton en George W. Bush samen op de cover van *Time Magazine* onder het opschrift *Game of Thrones*, als om te onderstrepen dat hun respectieve echtgenote en broer (mits ze door hun partij kandidaat zouden worden gesteld) een genadeloze strijd om het Witte Huis zouden gaan leveren. Een van de weekbladen met de grootste oplagen ter wereld legde zo op een spectaculaire en niet onschuldige manier verband tussen het machtsspel van de campagne voor de presidentsverkiezingen in 2016 en de HBO-serie.

Waarom gebeurt zoiets? Gaat het er alleen maar om uitdrukking te geven aan de crisis in de politiek, zoals ik eerder heb gesuggereerd? Kunnen we zover gaan dat we over *Game of Thrones* spreken als ‘een tocht naar de

wanhoop', zoals ten tijde van 'de gouden eeuw' van de Amerikaanse cinema, de tijd van Frank Capra en Billy Wilders, gesproken werd over het feest van of de tocht naar de hoop?

DE GEOPOLITIEK VAN GAME OF THRONES

Welke verbindingen zouden er eigenlijk te leggen zijn tussen de door draken en ondoden, tovenaars en reuzen bevolkte fictie- en fantasy-wereld van *Game of Thrones*, en onze echte wereld? Lang voor *Time Magazine* heeft het over het algemeen serieuze Amerikaanse tijdschrift voor buitenlandse politiek, *Foreign Policy*, de fantasywereld van de serie al eens voor de grap overgeplaatst naar het huidige Midden-Oosten. Vertoont de opeenvolging van verbintenissen, bedrog en ongelijke huwelijken geen treffende gelijkenis met wat er op dit moment in het Midden-Oosten plaatsvindt? In *Game of Thrones* is er maar één echte overwinnaar, de Dood zelf. Is dat niet een nauwelijks overdreven omschrijving van wat er sinds een aantal jaren met name in Syrië gebeurt? Terwijl wij onze ogen discreet, of beter gezegd laf afwendden, (sinds de aanvallen van 13 november 2015 op Parijs kan dit niet meer) om de werkelijkheid in Syrië niet te hoeven zien, zijn we letterlijk permanent in shock over de bloedigste verwickelingen in de afleveringen van *Game of Thrones*. Het lijkt erop dat hoe meer we onze ogen sloten voor het echte geweld in het

Midden-Oosten, hoe meer ze opengingen voor het fictieve geweld, ook al heeft de werkelijkheid nu ook voor ons in die tragische nacht van 13 november in de straten van Parijs de fictie ingehaald, of zelfs overtroffen. Hoe het ook zij, ook in Syrië zijn ze, tragische ironie van de geschiedenis, het vijfde seizoen van de catastrofe ingegaan... en het zesde seizoen is nog niet geschreven, maar het valt niet te verwachten dat dit minder tragisch en gewelddadig zal zijn dan de voorgaande.

Om in de terminologie van de serie te blijven, is het in de echte wereld van het Midden-Oosten, die de Middellandse Zee is overgestoken en tot aan de oevers van de Seine is gekomen, niet langer 'Winter is coming', maar 'Winter has come'. En net als in de serie moeten we vrezen dat deze winter heel lang gaat duren.

13

We gaan nu verder in op de bevindingen van de journaliste die voor het tijdschrift *Foreign Policy* een vergelijkende analyse maakte tussen de serie en het huidige Midden-Oosten. Het is niet meer dan een spel, dat alleen maar begrijpelijk is voor lezers van George R.R. Martin en voor trouwe kijkers. Loop je met het maken van een dergelijke vergelijking al niet in de val van de media? Waarschijnlijk wel, maar toch krijgt de serie als je er vanuit dit gezichtspunt met hedendaags vergelijkingsmateriaal naar kijkt een heel andere dimensie, ook al zijn de overeenkomsten schematisch en oppervlakkig of zelfs gedateerd, omdat de meest recente seizoenen er niet bij zijn betrokken. Is er eigenlijk toch niet een soort

dialectisch proces aan de gang in *Game of Thrones*? Want in de loop van de seizoenen wordt steeds duidelijker dat de werkelijkheid een onuitputtelijke bron van inspiratie vormt voor de serie. Maar we hebben er in de inleiding al op gezinspeeld dat de fictie wellicht ook de werkelijkheid heeft geïnspireerd.

Hier is dan het Midden-Oosten van *Game of Thrones*, zoals samengevat door Alyssa Rosenberg in het Amerikaanse tijdschrift *Foreign Policy*. Vanzelfsprekend blijven de gewaagde vergelijkingen voor rekening van de journaliste.

14 De Lannisters zijn Saoedi-Arabië, een extreem rijke en machtige familie. Hun motto luidt: 'de familie eerst'. Een motto dat bij elke gelegenheid wordt aangehaald, maar dat ook veelvuldig wordt geschonden, soms op een bijzonder dramatische en gewelddadige manier. Zij zijn bij uitstek de leveranciers van koningen.

Het huis Stark, ontegenzeggelijk sympathieker en aantrekkelijker, staat voor de oppositiebewegingen die vlak na de 'Arabische lentes' korte tijd aan de macht kwamen en vervolgens weer verdreven werden.

Het huis Baratheon vertegenwoordigt de Arabische autocraten. Ze regeerden samen met de Lannisters, maar vanwege recente onenigheid over de opvolging zijn ze op zoek gegaan naar nieuwe bondgenoten.

Het huis Targaryen is niets minder dan de Verenigde Staten zelf. De Targaryense dynastie is van ver gekomen, ze regeerden tientallen jaren over het koninkrijk Westeros. Dit huis beschikt over een vuurkracht die

veruit superieur is aan die van de andere huizen. Met deze op draken berustende vuurkracht, die je kunt zien als het gefantaseerde middeleeuwse equivalent van de hedendaagse drones, zijn ze in staat hun hegemonie te handhaven.

Het huis Greyjoy, is dat niet Turkije? Een huis dat terugverlangt naar de tijd dat het grote stukken van het koninkrijk Westeros beheerste.

Wat het huis Martell betreft, dit is Iran. De leden van dit huis zien zichzelf als anders dan de andere grote huizen van Westeros. Ze zijn van verschillende etnische afkomst, trots op hun anders-zijn en hun haat voor de Lannisters (Saoedi-Arabië) wordt alleen geëvenaard door het huis Tyrell.

Het huis Tyrell is absoluut zeker Israël. Het is trots op het welvarende koninkrijk dat het in Westeros heeft opgebouwd. Ondanks overduidelijke verschillen, hebben ze de Lannisters gevonden in een gemeenschappelijk belang.

De *wildlings*, dat zijn de radicale moslims. Ze wonen ten noorden van de muur en beschouwen zichzelf als een vrij volk, aangezien ze de regels van het systeem niet aanvaarden.

De *White Walkers* zijn is. Ze hanteren een schrikwekkend doeltreffende tactiek. Ze rekruteren massaal nieuwe leden en zelfs binnen het algemene gewelddadige klimaat van Westeros valt hun gedrag op als bijzonder gruwelijk.

De leden van de *Night's Watch* zijn Koerden, belast met de verdediging van Westeros tegen invasies vanaf

de noordkant van de Muur, of het nu gaat om *Wildlings* of *White Walkers*. Deze laatste vergelijking is erg aanvechtbaar en overschat het belang van de Koerdische strijders.

Dit alles is vanzelfsprekend niet echt serieus bedoeld, en zou dus ook niet al te serieus moeten worden genomen. Er zijn andere interpretaties mogelijk, die zelfs gerechtvaardigder kunnen lijken.

Maar waar het om gaat is dat kranten of tijdschriften met een wereldwijde reputatie dit spel kunnen spelen. Om niet achter te blijven valt over onze eigen media te melden dat er op lemonde.fr aan het begin van het vijfde seizoen een samenvatting van vier minuten te zien was over de crisis in Westeros.

16

Time, Foreign Policy, Le Monde...! Zijn we allemaal gek geworden? Hebben we te maken met collectieve hysterie, of simpeler, met een crisis in de media, die niet meer weten wat ze moeten doen om een publiek vast te houden dat steeds meer op afstand komt te staan en dat veel meer tijd besteedt aan televisieseries dan aan kranten en tijdschriften, op papier of op internet?

Ik zelf moet wel bekennen dat ik, hoewel ik met veel genoegen *Downton Abbey* heb gevolgd, in elk geval in het begin de grootst mogelijke moeite had om toegang te vinden tot het universum van *Game of Thrones*. Waarschijnlijk een generatiekwestie: ik ben vlak na de oorlog geboren. Ik was niet vertrouwd met de verbeeldingswereld van Tolkien of met die van George R.R. Martin.

Ik voelde ook weerstand tegen het etaleren van zoveel geweld en zoveel perversiteit. Het is een specialiteit van *Game of Thrones* om niet alleen aan de lopende band alle taboes te doorbreken, zoals incest, maar ook om systematisch alle hoofdpersonen die een positieve kant zouden kunnen krijgen op een voor de kijker altijd onverwacht moment te laten verdwijnen.

En toch moet ik nederig toegeven dat ik in de loop van de seizoenen steeds meer verslaafd ben geraakt. Ik heb de serie niet ‘ter lering’ bekeken, maar ‘ter vermaak’. Hoe vaak heb ik niet, na een bijzonder bloedige episode, zoals de zogeheten Rode Bruiloft – de fans begrijpen wat ik bedoel – bij mezelf gezegd: ‘Ik stop ermee, ik ben er klaar mee’, om dan de volgende dag toch weer te kijken, met een vaag schuldgevoel en een niet te onderdrukken nieuwsgierigheid, een mengsel van voyeurisme maar ook van passie om te weten hoe het verder gaat. Het is zelfs wel eens gebeurd dat ik het kijken naar een aflevering uitstelde om me er nog wat langer op te kunnen verheugen. Ik was dus verslaafd in de meest strikte zin van het woord. Wie gaat er dood in de volgende aflevering? Moet ik dat niet weten om het hele verhaal te kunnen begrijpen?

In *Game of Thrones* worden we inderdaad gegrepen door de overdaad aan middelen en aan special effects, we worden meegesleept door de razende vaart van de serie. Ons verstand zegt dat we weerstand moeten bieden, maar in een proces van infantilisering worden we slaven, gevangen en gelukkig ermee.

GAME OF THRONES EN HET VLUCHTELINGENVRAAGSTUK

De vragen die in *Game of Thrones* op een slimme en soms intuïtief creatieve manier worden gesteld, zijn wel degelijk wezenlijke geopolitieke vragen. En de onderwerpen die worden aangesneden zijn hoogst actueel. Wat is macht? De verschillende personages gaan herhaaldelijk een filosofische discussie aan over deze centrale vraag. Hoe wordt een staat gevormd? Hoe ga je om met de kwestie van de grenzen? En die van de vluchtelingen? Het lijkt wel of de serie een voorproefje geeft van de werkelijkheid.

18 Zijn vluchtelingen een bedreiging of een kans? Zo is één van de zeldzame positieve personages in de serie, Jon Snow, in het vijfde seizoen bereid risico's te nemen, ondoordachte risico's naar later zal blijken, om te doen wat hij als een morele plicht beschouwt: vluchtelingen redden die, in tegenstelling tot de hedendaagse werkelijkheid, uit het noorden komen. Zijn daad wordt door zijn kameraden van de *Night's Watch* niet begrepen, dat is het minste wat je ervan kunt zeggen. Is Angela Merkel, als zij enkel op grond van een moreel instinct in Duitsland de deuren opent voor vluchtelingen, niet een hedendaagse Jon Snow?

Wat is de boodschap die de serie wil uitdragen? Dat het zelfmoord is en uiteindelijk nutteloos om het goede te willen doen? Of het omgekeerde, dat een mens zijn morele instinct behoort te volgen, wat ook de prijs is die daarvoor moet worden betaald? De verhaallijn in

het vijfde seizoen met de vluchtelingen is vandaag de dag zo actueel dat het moeilijk is geen echte politieke personages, zoals Angela Merkel en Marine Le Pen, te 'zien' als je de hoofdpersonen in de serie hoort praten. Is de vraag die ze op een tegendraadse manier stellen niet de centrale vraag waarop Europa vandaag een antwoord moet zien te vinden: hoe laten we vluchtelingen binnen en hoe gaan we met ze om?

En het gaat nog verder: hoe verzoenen we ons met de Ander, hoe overwinnen we uit vroeger tijden overgeleverde haatgevoelens zonder in een klimaat van bloedwraak te vervallen? Hoe liggen de verbindingen tussen handel, banken en oorlog? Hoe stellen we ons op tegenover religieus fanatisme? Hoe worden huurlingen geworven? Welke plaats gaat technologische oorlogvoering innemen en hoe kunnen we ons het meest effectief beschermen: moeten we de vijand fysiek vernietigen, omkopen, aan ons verbinden door middel van een huwelijk, muren bouwen, of in de wereld van de fantasy het equivalent willen bezitten van wat in de echte wereld massavernietigingswapens zijn?

19

WAT IS GERECHTIGHEID?

Game of Thrones stelt inderdaad al deze vragen aan de orde en geeft er op zijn eigen manier antwoord op. Maar de belangrijkste vraag die wordt gesteld is de volgende: Wat is gerechtigheid? Is het niet gevaarlijk naar gerechtigheid te streven in een onvolmaakte wereld als

de onze? Het is niet langer ‘Vrijheid, hoeveel misdaden zijn er niet in uw naam begaan?’, maar ‘Gerechtigheid, hoeveel mensen zijn er niet om u gestorven?’

Kun je mensen gelukkig maken zonder ze te raadplegen over de toekomst die ze zich wensen? De ‘moeder der draken’, die overtuigd is van de noodzaak van haar ‘beschavingsmissie’, zal een bittere ervaring opdoen. Om haar leven te redden moet ze een beroep doen op haar draken, die met de rebellen – altijd getalsmatig in de meerderheid – doen wat napalm tijdens de oorlog in Vietnam deed met de Noord-Vietnamezen: van hun verkoelde lichamen blijft allen een hoopje as over.

20 Zowel van de éne als van de andere kant, gaat het altijd om terreur uitoefenen.

De steden komen in opstand tegen hun meesters van dat moment. Koninkrijken volgen elkaar zonder enige logica op. Stadstaten worden welvarend en gaan ten onder, ze vervallen tot bijzonder fotogenieke ruïnes. Je waant je soms in een schilderij van Poussin of van Claude Lorrain, of zelfs in een gezicht op *De ideale stad*, in de vijftiende eeuw geschilderd door Piero della Francesca, met één belangrijk verschil echter: in deze ruïnes spoken melaatsen rond, die je kunnen aanvallen en besmetten. Reizen is een onzekere onderneming: je kunt gevangen worden door slavenhandelaars of worden aangevallen door wilden.

De boodschap die in elke aflevering wordt herhaald is eenvoudig. Je zou ze als volgt kunnen samenvatten: op het grondgebied van de Zeven Koninkrijken ben

je nergens veilig. Is dat niet ook de werkelijkheid van vandaag, nu er overal ter wereld oorlogshandelingen worden uitgevoerd die iedereen op elk continent kunnen treffen? Of u nu machtig bent of arm, voor de dood bent u allemaal gelijk. Niet alleen om biologische redenen, maar om geopolitieke redenen. Hoe hoger uw plaats op de maatschappelijke ladder is, hoe meer u aan gevaar blootstaat en hoe korter uw bestaan dreigt te zijn.

In 1996 begon George R.R. Martin met het schrijven van zijn saga *Het lied van ijs en vuur*, een fantasyverhaal dat zich afspeelt in de Middeleeuwen, maar dat eveneens ideeën ontleent aan Byzantium, de Oudheid en de Vikingen, in een historisch syncretisme dat de verwarring van onze tijd goed weergeeft. We zijn allemaal onderling afhankelijk, maar we leven allemaal volgens verschillende kalenders. Je kunt veronderstellen dat zijn verhaal juist vanwege de gelijkenis met onze tijd zo aantrekkelijk wordt gevonden. Vooral onze angst voor de toekomst verklaart waarom we zo gefascineerd zijn door de Middeleeuwen. Zijn wij niet bezig grote stappen achteruit te zetten op het gebied van moreel bewustzijn, brengen wij zelfs niet het overleven van onze eigen planeet in gevaar, op een moment waarop we in wetenschappelijk opzicht reusachtige stappen vooruit zetten? Anders gezegd, we kunnen de aantrekkingskracht van *Game of Thrones* op een heel negatieve manier duiden: 'de Middeleeuwen dat zijn wij'. Het

is niet 'back to the future', maar 'een duik terug in het verleden'.

Meer dan enige andere serie geeft *Game of Thrones* uitdrukking aan de triomf van de angst. En de serie doet dit uiterst doeltreffend, dankzij de visuele kwaliteit – de special effects zijn vaak bijzonder goed – en dankzij de verbeeldingskracht van het verhaal.

Pas vijftien jaar nadat de saga was geschreven, maakte HBO in 2011 een serie naar het werk van George R.R. Martin. In de televisiebewerking heeft het verhaal zich ontwikkeld van een duistere geschiedenis over een familie van vileine koningen en koninginnen tot een veelomvattende geopolitieke saga met ingewikkelde, veranderlijke spelregels. Een verhaal dat zelfs de kijker die ingevoerd is op het gebied van de buitenlandse politiek tot nadenken aan kan zetten, en misschien wel tot lering kan strekken.

22

DELT DE MORAAAL HET ONDERSPIT?

Het probleem is dat deze lering allesbehalve neutraal is. *Game of Thrones* zingt niet alleen de lof van realpolitik en cynisme, om de termen te gebruiken die François Hollande en Barack Obama op 30 november 2015 bezigden in hun toespraken bij de opening van de klimaatop in Parijs, ook de moraal delft het onderspit. Winnaars zijn altijd de pragmatici, de 'handige mensen met de stalen zenuwen' zoals Stefan Zweig het uitdrukte in *De wereld van gisteren*.

Degenen bij wie gerechtigheid voorop staat verliezen altijd, inclusief hun leven. Het is in *Game of Thrones* in feite levensgevaarlijk om echte gevoelens te hebben, om zijn hart te laten spreken. Om te slagen, dat wil zeggen om te overleven, dient men ervan overtuigd te zijn, in de woorden van lord Baelish, een bijzonder cynisch lid van de Grote Raad, dat ‘chaos een ladder is waarlangs men omhoog kan klimmen.’

Aan het einde van alles is de dood de enige winnaar in *Game of Thrones*.

Blijkt uit het succes van de serie een ongezonde fascinatie voor seks en geweld? Of zou er eerder sprake zijn van een vorm van exorcisme van het type: ‘we weten allemaal dat het slecht gaat met de wereld, heel slecht zelfs, maar ondanks IS kan het geweld nooit zo erg worden als in *Game of Thrones*.

‘De geschiedenis leert ons niets – behalve misschien dat het niet verstandig is om aan het eind van de zomer Rusland binnen te vallen – want ze omvat alles’, zei de grote Britse historicus van de twintigste eeuw, A.J.P. Taylor, niet zonder humor. In *Game of Thrones* wordt een staalkaart van ideeën over internationale politiek gepresenteerd. De serie is bijna het equivalent voor televisie van een stuk dat jarenlang ononderbroken in Londen werd gespeeld, *Abridged Shakespeare*. Het hele oeuvre van de Britse toneelschrijver, ingedikt tot minder dan twee uur theater. Van het gouden licht van het zuiden tot het grijze licht van het westen en tot aan het

witte licht van het hoge noorden, van de zandwoestijnen tot aan de grootse ijskoude uitgestrektheid, snijdt men elkaar op dezelfde manier de keel af, op een – als je dat zo kunt zeggen – spontane en natuurlijke manier. In een wereld waar heidendom en/of religieus fanatisme heersen, waar humanisme en verlichting onbekend zijn, triomferen barbaren en fanatici. Het menselijk lichaam is alleen nog maar materie, dat zich in bijna niets onderscheidt van dieren. We zijn ‘menselijke beesten’, verder niets. Er zijn ook Bijbelse verwijzingen, maar die zijn zeker niet neutraal gekozen. Zo komen we tegen dat er net als in het Oude Testament pasgeborenen worden geofferd, en om het allemaal nog wat aan te dikken worden er kinderen van alle leeftijden vermoord die mogelijke bastaarden zijn van een overleden monarch, zelfs wettige kinderen worden geofferd op het altaar van het bijgeloof om de kansen in veldslagen te doen keren. Zonder enig succes overigens.

Net als in het bevrijde Frankrijk aan het einde van de Tweede Wereldoorlog vrouwen die werden verdacht van collaboratie of die seksuele betrekkingen met de vijand hadden onderhouden, werden kaalgeschoren en naakt aan de volkswoede overgeleverd, wordt ook in *Game of Thrones* een voorheen almachtige koningin in een memorabele, lange, brute scène vernederd voor de ogen van het gepeupel.

Het universum van *Game of Thrones* roept zoveel associaties op en is zo rijk aan metaforen en verwijzingen

met een knipoog naar onze tijd, dat ongeveer alles er al mee is verklaard, van de Amerikaanse presidentsverkiezingen tot aan het Engelse voetbal.

NAAR ANALOGIE VAN...

Op geopolitiek niveau is de vergelijking met het Midden-Oosten weliswaar onontkoombaar, maar het is zeker niet de enige. Te denken valt aan de dodelijke rivaliteit tussen Athene en Sparta, die door Thucydides in de *Peloponnesische oorlog* zo minutieus is beschreven. Een rivaliteit die tot gevolg had dat Athene kwetsbaar werd voor aanvallen van buiten, eerst de Perzen en vervolgens de Romeinen. Een andere verwijzing lijkt nog duidelijker. Zijn de huizen van *Game of Thrones* niet te vergelijken met de Italiaanse stadstaten ten tijde van de Renaissance? Ook daar was het hun onderlinge rivaliteit waardoor buitenlandse machten zoals Spanje onder Habsburg of Frankrijk onder Valois, soms verbonden met het Ottomaanse Rijk van Süleyman de Grote, een einde konden maken aan hun anachronistische strijd door grote happen te nemen uit een Italië dat alleen nog maar als geografische aanduiding bestond. Een situatie die zeer werd betreurd door Machiavelli, de schrijver van *De Vorst*, waaruit de scenarioschrijvers van de serie aan één stuk door lijken te citeren. Volgens de Amerikaanse historicus Garret Mattingly van Columbia University, werd in deze context van de Italiaanse Renaissance de moderne diplomatie geboren.

Dankzij financiële middelen die vergelijkbaar zijn met die voor een film, en dan nog een 'big budget' film, zijn de oorlogsscènes in *Game of Thrones* vaak spectaculair, zoals bijvoorbeeld de aanval op de Muur in het vierde seizoen, maar scènes over diplomatieke onderhandelingen staan niet minder centraal en lijken soms heel realistisch met hun mengsel van grofheid en omzichtigheid. De wisselende bondgenootschappen waar de Europese diplomatie in de achttiende eeuw zo dol op was zouden heel goed als voorbeeld voor *Game of Thrones* gediend kunnen hebben. Zo sloten Frankrijk en Oostenrijk zich na eeuwen van rivaliteit in 1756 aan een tegen Pruisen. Dit zou het begin blijken van de Zevenjarige oorlog. Dit historische diplomatieke voorval lijkt als inspiratie te hebben gediend voor de makers van de serie. Ook in de actualiteit van vandaag gebeuren dit soort dingen. Sinds de aanslagen in Parijs van 13 november 2015 lijkt er weer sprake van toenadering tot het regiem van Bachar al-Assad, en is ook Assad zelf weer meer in de gratie gekomen, zelfs voor het Frankrijk van François Hollande en Laurent Fabius.

DE BOODSCHAP VAN GAME OF THRONES

Game of Thrones kan inderdaad worden gezien als een in verhoogde snelheid afgespeelde synthese van de geschiedenis van de internationale betrekkingen. De serie draagt een dubbele boodschap uit. In de eer-

ste plaats: er bestaan geen principes die standhouden, ook al neemt men voortdurend het woord familie in de mond. Ten tijde van de Dreyfusaffaire, in de laatste jaren van de negentiende en de allereerste van de twintigste eeuw, deed in Frankrijk een gezegde opgeld: 'Er altijd aan denken, er nooit over spreken.' Is met de familie in *Game of Thrones* niet het omgekeerde aan de hand: er altijd over spreken, er nooit aan denken? Er zit geen enkel manicheïsme in deze kijk op een wereld waar niemand werkelijk goed is en waar iedereen, op enkele spaarzame uitzonderingen na, min of meer slecht is. Het tweede punt is een logisch en direct gevolg van het eerste: alles mag. Je vader, je broer, of je kind vermoorden. Slapen met je broer en samen een kind krijgen...

27

Het succes van *Game of Thrones* heeft niet alleen te maken met de kwaliteit van de productie, met die van de acteurs en met de barokke stijl van het verhaal. Meer dan enige andere creëert de serie een specifieke relatie met de tijd, die maakt dat de kijker zich bijna zelf acteur voelt. In *Game of Thrones* verstrijkt de tijd immers niet op een normale manier. De tijd is een opeenvolging van gebeurtenissen waarvan de éne nog spectaculairder en gruwelijker is dan de andere. Op deze manier veroorzaakt de serie een schokeffect bij de kijkers. Nauwelijks zijn we gehecht geraakt aan een personage of we zien zijn hoofd op een lans gespietst. Voortdurend bevinden we ons in grensoverschrijdende

en onverwachte situaties. Geen enkel detail wordt ons bespaard: spectaculaire en bloedige gevechten, die zich meestal in een schemerduister afspelen, waardoor gevoelens van afschuw, maar ook van onbegrip worden versterkt. Wie is wie, wie wint er nu echt? Ook al is de tijd van *Game of Thrones* niet die van het echte leven, we hebben wel, net als in het echte leven, het gevoel dat we niets begrijpen, de uitkomst van de gevechten niet en de voortgang van de onderhandelingen evenmin. Op sommige momenten doen gesprekken tussen twee leden van de kroonraad die nog cynischer zijn dan de andere leden en waarvan de één eunuch is en de ander baas van een bordeel, denken aan het succesvolle toneelstuk *Le Souper*.¹ Je ziet er ‘de ondeugd leunend op de arm van de misdaad’ optreden, om de beroemde uitspraak van Chateaubriand over Talleyrand en Fouché aan te halen.

Naast het met clementie gepresenteerde geweld, is er de seks en veel, soms frontaal, naakt, wat op zijn zachtst gezegd niet gebruikelijk is in de puriteinse Amerikaanse cultuur. Ook bij de seks zie je dat alle taboes met graagte worden doorbroken, zonder dat het ooit, de censor waakt, pornografie wordt. In *Game of Thrones* zijn we dichterbij de discrete, smaakvolle erotiek van films als *Emmanuelle* dan bij *Nymphomaniac* van Lars von Trier.

¹ *Le Souper* is een toneelstuk uit 1989 van Jean-Claude Brisville. In het stuk vragen twee Franse staatsmannen, Fouché en Talleyrand, zich tijdens een souper op 6 juli 1815 af hoe het verder moet met Frankrijk nadat Napoleon is verslagen. (noot van de vert.)

Vanzelfsprekend bevinden we ons ook, onontkoombare culturele referentie zonder welke we niets kunnen begrijpen, in het universum van Shakespeare. Niet dat van *As You Like It* of *Een Midzomersnachtdroom*, maar dat van *Hamlet* en *Macbeth*. De wereld van ‘sound and fury’ die maar al te vaak ontaardt in de ‘blood and horror’ van *Titus Andronicus*. Maar de Shakespeare waar in *Game of Thrones* het vaakst naar wordt verwezen is die van de historische stukken, van *Henry V*, die in 1415 zijn troepen samentrekt voor de Slag bij Azincourt (wat Shakespeare inspireert tot een van zijn mooiste en beroemdste tirades), tot *Richard III*, die in de Slag bij Bosworth wanhopig zijn leven probeert te redden door ‘een koninkrijk voor een paard’ te bieden.

29

De makers van *Game of Thrones* slagen erin een barbaars en betoverend universum te scheppen waarmee ze een zeer breed publiek weet te boeien. Ze doen dit door een slim mengsel aan te bieden van Tolkien en Shakespeare, van verwijzingen naar de Bijbel en de oudheid – zoals het offeren van zijn eigen kinderen – en door steeds minder versluierd op de actualiteit te zinspelen en niet te vergeten door een beroep te doen op de minst nobele menselijke instincten.

Het succes van de serie is bijna even groot als dat van *Downton Abbey*, de serie die we in het volgende hoofdstuk zullen behandelen. Tussen deze beide series bestaat iets wat je een geopolitiek evenwicht zou

kunnen noemen. Want, waar *Game of Thrones* uitdrukking geeft aan onze fascinatie voor chaos, weerspiegelt *Downton Abbey* precies het tegenovergestelde gevoel, ons nostalgische verlangen naar orde. Heeft het niet iets geruststellends om na geconfronteerd te zijn met de wereld van de draken een schuilplaats te vinden in een Engels kasteel, om met lord en lady Crawley bij het haardvuur plaats te nemen en te genieten van ‘a good cup of tea’? Ook al blaast de wind van de geschiedenis buiten nog zo heftig, in gezelschap van lady Violet (Maggie Smith) kan je niets ernstigs overkomen.

Zoals de ene poort van Janus openstond naar vrede en de andere naar oorlog, ontstaat er als je *Game of Thrones* en *Downton Abbey* naast elkaar zet een tableau met het grootst mogelijke contrast tussen woede en kalmte, ook al is sociaal geweld nooit ver weg in de bedrieglijke rust van de Engelse kastelen.

