

TRIOMF VAN
DE
ANGST





DOMINIQUE MOÏSI

TRIOMF VAN
DE
ANGST

DE GEOPOLITIEK VAN SERIES

ESSAY

Vertaling Ellis Booi

Boom

Origineel verschenen onder de titel *La géopolitique des séries*
© Editions Stock, Paris 2016
© Nederlandse vertaling: Boom uitgevers Amsterdam, 2018

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden veelevoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (Postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912. Voor het overnemen van (een) gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting pro (Stichting Publicatie- en Reproductierechten Organisatie, Postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.stichting-pro.nl).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

Verzorging omslag en binnenwerk: Bart van den Tooren
Tekening omslag: Martien Bos

ISBN 978 90 2442 370 5 | NUR 730

WWW.BOOMFILOSOFIE.NL
WWW.BUA.NL

INHOUDSOPGAVE

- 9 *Voorwoord*
17 *Inleiding*
- 31 **I HET TIJDPERK VAN DE SERIES**
- 55 **II GAME OF THRONES**
of de hypnotische kracht van chaos
- 77 **III DOWNTON ABBEY**
of een nostalgisch verlangen naar orde
- 97 **IV HOMELAND**
of Amerika en het terrorisme
- 119 **V HOUSE OF CARDS**
of het einde van de Amerikaanse droom
- 141 **VI OCCUPIED**
of de terugkeer van de Russische dreiging
- 153 **VII MACHTSEVENWICHT**
of een blik op de wereld in wording
- 171 *Conclusie*
175 *Dankwoord*

*Voor Mila,
mijn kleindochter,
geboren op 18 november 2015
Symbool van de triomf van het Leven
Tegenover de triomf van de Angst
Zowel in de werkelijkheid als in de fictie.*



VOORWOORD

WINTER IS COMING – ‘DE WINTER IS IN AANTOCHT’. DE ‘INGE- wijden’, en dat zijn er miljoenen over de hele wereld, weten meteen waar dit over gaat. We hebben het hier niet over de gewone wisseling van de seizoenen, zelfs al zijn deze regels geschreven aan het eind van de herfst van 2015. De winter die in aantocht is – sommigen zullen zeggen dat het al volop winter is, zeker na de aanslagen van 13 november 2015 in Parijs – is meer een metafoor dan realiteit in dit tijdperk van klimaatopwarming. Het is de winter die geleidelijk, maar onstuitbaar bezig is bezit te nemen van het koninkrijk Westeros. We bevinden ons in het universum van *Game of Thrones*, de populairste televisieserie van dit moment, zo niet de populairste ooit, in 2011, 2014 en 2015 onderscheiden met een Emmy (een onderscheiding die voor de wereld van de series is wat de Oscars zijn voor de filmwereld).

Het is winter, een ander woord voor geweld, voor zowel morele als fysieke duisternis.

Maar de uitdrukking ‘Winter is coming’ is niet alleen maar een cultslogan geworden, het equivalent voor onze geglobaliseerde wereld van wat in Frankrijk ooit een paar replieken waren uit de film *Les Tontons flingueurs*, bijvoorbeeld ‘Faut reconnaître, c’est du brutal’ (Sterk spul, ik geef het toe) of ‘Les cons, ça ose tout, c’est même à ça qu’on les reconnaît’ (Schoften durven alles, daaraan zie je juist dat het schoften zijn). Of, voor een oudere generatie, het ‘T’as d’beaux yeux, tu sais!’ (Je hebt mooie ogen, wist je dat!) van Jean Gabin tegen Michèle Morgan in *Le Quai des brumes*. Het equivalent in de wereld van de Amerikaanse series zou misschien de uitdrukking ‘We were on a break’ (We hadden een pauze) zijn, die vanaf het vijfde seizoen regelmatig terugkomt in de serie *Friends*. (Met dank aan de encyclopedische kennis van mijn kinderen over dit onderwerp.)

10

De slogan ‘Winter is coming’ heeft een cultstatus gekregen, niet omdat hij grappig is of romantisch, maar omdat hierin al onze bange voorgevoelens besloten liggen over de ontwikkeling van een wereld die ons steeds chaotischer en angstwekkender voorkomt. Deze slogan weerspiegelt de opkomst van een angstcultuur in onze samenlevingen, die in alle werelddelen meer en meer voet aan de grond krijgt. En dit terwijl, om een regel van Verlaine te citeren, ‘De hoop is gevluht, overwonnen, naar de zwarte hemel’. Of, voor de optimisten onder ons, terwijl de hoop simpelweg verschrompelt voor onze ogen.

In dit tijdperk van globalisering is de televisieserie een universeel cultureel, of misschien wel hét universele culturele referentiepunt geworden; wie zich toelegt op het analyseren van de emoties van de wereld kan er niet omheen. Net zoals je de wereld niet kunt begrijpen zonder de dimensie van de emoties erbij te betrekken, is het de vraag of je de emoties

van de wereld vandaag de dag echt kunt begrijpen als je de televisieseries niet kent.

In een eerder boek, oorspronkelijk verschenen in 2008 en verschillende keren geactualiseerd, *Geopolitiek van emoties: Hoe culturen van angst, vernedering en hoop de wereld veranderen*, heb ik geprobeerd de emoties van de wereld in kaart te brengen. Meer hoop in Azië, voortkomend uit de economische groei van China en India, meer vernedering in de Arabisch-islamitische wereld, meer angst in West-Europa en de Verenigde Staten.

Dit nieuwe essay over de geopolitiek van series ligt in het verlengde van mijn vroegere overwegingen en actualiseert die.

Series zijn niet alleen het equivalent geworden van wat in de negentiende eeuw de feuilletons waren: een wezenlijke cultuurfactor. De beste scenarioschrijvers zijn te vergelijken met de grote romanschrijvers van vroeger, van Balzac, via Dickens tot Flaubert. Ze beperken zich niet tot een koele analyse van de werkelijkheid. Ze voelen de werkelijkheid aan en doorzien haar, met een sterke intuïtie en een moedige, scherpzinnige verbeeldingskracht. In feite zijn deze scenaristen de beste analisten geworden van de samenleving en van de hedendaagse wereld, zo niet de meest betrouwbare futurologen. Terwijl de belangrijkste specialisten aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog verklaarden dat oorlog zo niet onmogelijk, dan toch buitengewoon improductief en dus onwaarschijnlijk was – een overtuiging die perfect wordt geïllustreerd door het wereldwijde succes van het boek van Norman Angell *De Grote Illusie* –, is in de schilderijen van Egon Schiele, Edvard Munch en Georg Grosz een soort voorgevoel te vinden van de naderende catastrofe. Alsof een depressief karakter (dit gold in elk geval voor enkelen van hen) ze tot mediums van de wereld had gemaakt.

Er is heel veel, en soms uitstekend, geschreven over de wereld van de series, zoals in Frankrijk het boek van Martin Winkler *Petit Éloge des séries télé* (Kleine lofrede op de televisieserie) of dat van François Jost, *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme?* (Waarvan zijn de Amerikaanse series het symptoom?). Meestal zijn ze een zaak van ‘mediologen’, mediaspecialisten. Maar weinig geopoliticologen hebben zich zo uitgebreid met dit onderwerp beziggehouden dat ze er een echt essay aan hebben gewijd. Eerlijk gezegd denk ik niet dat dit ooit is gebeurd. Waarschijnlijk omdat de thematiek als te lichte kost wordt beschouwd of, erger nog, als te subjectief, om niet te zeggen te ideologisch incorrect. Waarom zouden we zo veel belang hechten aan een genre dat altijd wordt gedomineerd door de Amerikaanse, of in elk geval de Angelsaksische cultuur, ook al hebben landen als Denemarken, Zweden, Noorwegen, Australië, Frankrijk en Israël, en niet te vergeten opkomende landen als Zuid-Korea, Turkije en Brazilië op dit gebied aanzienlijke successen geboekt?

Het antwoord is eenvoudig. De afgelopen vijftien jaar hebben de series een ware culturele revolutie doorgemaakt. En het moment waarop ze een tot dan toe ongekend kwaliteitsniveau bereikten, viel vrijwel samen met het tijdstip waarop de wereld geconfronteerd werd met het hyperterrorisme van de aanslagen van 11 september 2001. Is dit gewoon toeval of is er sprake van een oorzakelijk verband? ‘De mooiste liederen zijn liederen van wanhoop’, zei de dichter Alfred de Musset. De geopolitiek dringt niet alleen bruut de werkelijkheid van ons dagelijks leven binnen, maar verovert in een onweerstaanbare en waarschijnlijk gevaarlijke dialectische beweging ook de wereld van onze fantasie. De internationale werkelijkheid wordt niet alleen een bron van inspiratie voor scenarioschrijvers van televisieseries, maar in een steeds schrikwekkender dialectische beweging verandert de

serie zelf in een bron van inspiratie voor de acteurs op het wereldtoneel. En voor een groeiend aantal kijkers fungeert ze als referentiekader en zelfs als verklaringsmodel.

Tijdens de ‘diners en ville’¹ ontkomen de gesprekspartners er niet aan naar series te verwijzen, zodat ze hun kennis van dit nieuwe cultuurfront tentoon kunnen spreiden. Series zijn niet alleen een onuitputtelijk gespreksonderwerp geworden voor een steeds grotere schare liefhebbers. Het gaat veel verder dan dat: series zijn nuttige inspiratiebronnen geworden voor de politiek zelf, ze zijn misschien wel het beste middel om een boodschap over te brengen aan een steeds breder publiek. Waarom ingewikkelde argumenten gebruiken als je ook met een sensationele oneliner kunt inwerken op de fantasie van de mensen die je wilt overtuigen of verleiden?

‘Twee extremistische organisaties, Islamitische Staat en het regiem in Teheran, zijn verwickeld in een dodelijk spel om de troon’, zei de Israëlische premier Benjamin Netanyahu op 3 mei 2015 in een toespraak voor de verenigde vergadering van de beide kamers van het Amerikaanse Congres.

Om zijn gehoor te overtuigen aarzelde hij niet expliciet te refereren aan de cultserie *Game of Thrones*.

Heeft het er niet de schijn van dat de terroristen van Islamitische Staat (IS) zich in de bloedige encscenering van hun onthoofdingen laten inspireren door de in het koninkrijk Westeros gangbare gebruiken? Is het niet alsof ze de volgende aflevering van de serie aankondigen als ze zich geheel in het zwart voor de camera presenteren met hun in het oranje van Guantánamo gehulde slachtoffers en de identiteit van hun volgende zoenoffer noemen, dat wil zeggen het gezicht tonen van de volgende gijzelaar die onthoofd gaat worden?

1 Diners die men organiseert met als doel bekende personen te ontmoeten en met elkaar in contact te brengen, bijvoorbeeld journalisten, kunstenaars en politici. (Noot van de vertaler)

Dit is geen reality-tv meer in de klassieke betekenis van het woord. Dit is fictie die realiteit wordt, terwijl de wereld ontzet toekijkt. Dit is de moderne internetversie van de openbare executies van voorheen. Het net heeft de plaats ingenomen van de Place de Grève of de Place de la Concorde – de plekken in Parijs waar respectievelijk onder het ancien régime en tijdens de Franse Revolutie executies plaatsvonden – als de plek waar mensenoffers worden gebracht. Met één belangrijk verschil. Daar waar vroeger maximaal een paar duizend mensen aanwezig waren bij dit macabere spektakel, zijn het er nu miljoenen.

Dat ook de serie zelf inzet kan worden van een politiek en emotioneel debat, kan worden geïllustreerd aan de hand van de polemiek die zich in 2015 afspeelde rondom *Homeland*. Arabische kunstenaars hadden de taak gekregen graffiti-opschriften te maken om de filmset in een Berlijnse studio het aanzien te geven van de straten van Bagdad. Het geheel moest daardoor realistischer en geloofwaardiger worden. Het probleem was dat de kunstenaars ervoor hadden gekozen met hun ‘spontane graffiti’ de serie zelf aan te klagen door op de muren van het op de filmset opgebouwde decor ‘Homeland is racistisch’ te schrijven. Een perfect spiegelspel, zo niet een samenvatting van wat in dit essay wordt gesteld. De geopolitieke werkelijkheid komt direct de serie binnen, terwijl de serie zelf niets anders pretendeert dan op de werkelijkheid geïnspireerde fictie te bieden. Waar begint en eindigt de fictie, waar begint en eindigt de werkelijkheid? Hoe kun je de emoties van anderen respecteren als je culturele producten maakt voor een zeer breed publiek? Het verdwijnen van de grenzen lijkt alleen maar te leiden tot hardere botsingen tussen culturen. Het is alsof de Angelsaksische wereld vanwege het universele karakter van haar producten steeds kwetsbaarder wordt voor beschuldigingen van racisme en intolerantie,

beschuldigingen die afkomstig zijn uit culturen die steeds onzekerder worden over zichzelf en zich dus defensief opstellen.

Dit is waarom het draait, misschien wel het belangrijkste wat vandaag de dag op het spel staat: Hoe kunnen culturen die midden in een identiteitscrisis zitten weer vertrouwen krijgen in zichzelf? Hoe kunnen we jongeren die hun houvast kwijt zijn, die op zoek zijn naar hun wortels, naar vaderlijke autoriteit, naar zelfrespect, naar voorbeelden, een verhaal bieden dat met succes kan concurreren met dat van de jihadisten?

Zouden series waarin zelfspot samengaat met respect voor de ander, dus precies het tegenovergestelde van Dieudonné², hieraan een bijdrage kunnen leveren? Aan het slot van het essay kom ik op dit thema terug.

2 Franse komiek die bekendstaat om zijn provocerende uitlatingen. (Noot van de vert.)



INLEIDING

‘ZEG MIJ NAAR WELKE SERIE JE KIJKT EN IK ZEG JE WIE JE BENT.’

17

Het genre heeft spot en snobisme achter zich gelaten en heeft zijn sporen inmiddels ruimschoots verdiend. En de series danken hun populariteit in de eerste plaats aan hun kwaliteit; het is geen tweederangs genre meer. De makers beschikken over aanzienlijke budgets – geld trekt geld aan – en kunnen de beste acteurs contracteren, de beste producers en de beste scenarioschrijvers. De teksten zijn goed geschreven, de verhaallijnen gedetailleerd uitgewerkt. Vooral van belang is dat series lang lopen, meerdere seizoenen, zodat bijrollen kunnen worden uitgediept, maar er ook een echte band kan ontstaan tussen de hoofdpersonen en hun publiek. De personages uit de series worden onze vrienden, zo niet onze naaste familie. We kunnen samen met hen blij of verdrietig zijn. En als ze uit de serie verdwijnen, omdat de scenarioschrijver dat zo bedenkt of omdat de acteur iets anders wil gaan doen (vaak een andere serie), dan zijn we bijna in de rouw, voelen we ons verweesd.

In feite kunnen we vandaag de dag niet meer om televisieseries heen als we de emoties van de wereld willen begrijpen, van binnenlandse politiek tot geopolitiek, van veranderde gewoonten en gebruiken tot wetenschappelijke vooruitgang, en niet te vergeten de sport.

Ik wilde al jaren een vervolg geven aan de gedachten die ik heb geformuleerd over de wereld van de emoties. Aangemoedigd door mijn kinderen heb ik mij in hun kielzog eerst aarzelend, dan nieuwsgierig, zo niet met enthousiasme, in het universum van de series gewaagd. Maar dit essay blijft voor alles een verhaal over geopolitiek, waarin series als grondstof worden gebruikt om te begrijpen hoe de emoties van de wereld zich ontwikkelen.

18 OVER SERIES EN MENSEN

Welke series zou ik in dit boek moeten opnemen en waarom? Ik kwam uit op vier selectiecriteria.

Het eerste criterium is succes, dus de mate van verspreiding. Ik weet zeker dat er kwalitatief uitstekende series bestaan die mij zijn ontgaan. Maar hoe kan het begrip ‘universele cultuur’ worden toegelicht aan de hand van series die slechts een heel beperkt publiek hebben gevonden, of die alleen binnen de grenzen van hun land of hun taalgebied bekendheid hebben gekregen? De enige Franse serie die in dit essay wordt genoemd, zij het niet bestudeerd, is *Engrenages*. Uitgezonden in meer dan twintig landen, waaronder in Groot-Brittannië onder de naam *Spiral*, is *Engrenages* waarschijnlijk tot op heden, met *Les Revenants* en *Un village français*, de enige die met de grote mag meespelen, alleen al vanwege de ruime verspreiding en het tempo van de serie, maar ook omdat het verhaal meer over maatschappelijke thema's gaat dan over

misdaad. Dan kom je vanzelf ook op het probleem wat te doen met Russische en Chinese series die binnenslands een heel breed publiek trekken, maar niet bestemd zijn voor wereldwijde verspreiding.

Het tweede selectie criterium betreft de thematiek die aan de orde wordt gesteld. De serie moet direct of indirect betrekking hebben op geopolitieke kwesties. Series uit Zuid-Korea kunnen in China worden bekeken en zijn heel populair, juist omdat er alleen maar thema's op gevoelsgebied aan de orde komen en er geen politieke of geopolitieke onderwerpen worden aangesneden. Hetzelfde geldt voor Braziliaanse series, die om dezelfde reden heel populair zijn op het Afrikaanse continent. Niettemin is het heel interessant om vast te stellen dat Zuid-Korea China laat dromen en Brazilië Afrika. Gaat het om een gevoel van verwantschap tussen opkomende landen, is de kloof tussen hen minder breed en dus overbrugbaar? Hoe het ook zij, ondanks het feit dat deze series, in het genre soapopera, op mij als westerling een zekere exotische aantrekkingskracht uitoefenen, waren ze in dit geopolitieke essay niet op hun plaats.

De geopolitieke thematiek is soms glashelder, maar dit is niet altijd het geval. Zo komt in de serie *Downton Abbey* de internationale politiek niet direct ter sprake, maar de manier waarop à la Tocqueville de overgang van de ene sociale orde naar de andere wordt behandeld, rechtvaardigt ruimschoots de keuze voor deze serie. Dit is eveneens het geval met de uitstekende Franse serie *Engrenages*, waarin de negatieve en zelfvernietigende dialectische relatie centraal staat tussen de maatschappij die op slot zit, dat wil zeggen de kwalen van het ancien régime, en de nieuwe problematiek van de voorsteden. Maar deze serie behoort – nog – niet tot de categorie van universele series.

Het derde criterium heeft te maken met tijd. De serie moet niet alleen van recente datum zijn, maar wordt idealiter nog

steeds uitgezonden, al brengt dit voor mij het risico met zich mee dat ontwikkelingen in toekomstige seizoenen in tegenpraak kunnen zijn met mijn huidige analyse.

Het vierde criterium betreft de kwaliteit, ook al is dit uitermate subjectief. Kwaliteit gaat niet noodzakelijkerwijs samen met een groot publiek. Er bestaan juweeltjes die onterecht onbekend zijn. Maar toch zijn kwaliteit en succes vrij vaak met elkaar verbonden. De recensenten doen hun werk, en als dat niet het geval is, werkt de mond-tot-mondreclame tussen liefhebbers.

20

Aan de hand van deze criteria heb ik in het bijzonder vijf series geselecteerd, maar daarnaast zal er nog aan vele andere gerefereerd worden, zoals *The West Wing*, *Borgen*, *Deadwood* en *Prisoners of War (Hatufim)*. De vijf series die ik heb uitgekozen omdat ze aan bijna alle criteria voldoen, zijn: *Game of Thrones*, *Downton Abbey*, *Homeland*, *House of Cards* en *Occupied*. Drie Amerikaanse series, een Britse en een Noorse die nog maar in haar eerste seizoen zit, maar geopolitiek gezien van een uitzonderlijk niveau is. Series die mij, elk op hun eigen manier, hebben gesterkt in mijn oorspronkelijke intuïtie/overtuiging dat wie de wereld van de televisieseries begrijpt, de wereld zelf begrijpt. Aan deze vijf series heb ik een hoofdstuk toegevoegd over een serie die niet bestaat, maar wel zou moeten bestaan om de wereld van de toekomst te begrijpen en daarnaar te handelen. Een oefening in futurologie, vergelijkbaar met wat ik heb gedaan aan het slot van *Geopolitiek van emoties*, toen ik mijn lezers twee versies voorlegde van de 'Wereld in 2025', een pessimistische en een optimistische.

Ik ben me zeer wel bewust van de frustratie die mijn lezers nu zouden kunnen voelen. Hoe kan een werk over niet meer dan een stuk of tien televisieseries representatief zijn? Met deze beperkte keuze ben ik echter aan twee eisen tege-