

Grijzen in het horrortheater

‘De babyboomers koesterden nog utopische gedachten, wij leefden in het Reagan-tijdperk en we zwolgen in nihilisme en ironie. Alles was hol en leeg, een feest van decadentie. Sarcastische humor was onze uitlaatklep, een aangeboren stijlfiguur die de huidige millennials niet willen snappen. Zij hunkeren naar authenticiteit, naar echtheid, en in dat streven moet alles eenduidig zijn: zwart versus wit, goed versus kwaad, schurken versus helden. Ze weigeren ambiguïteit te erkennen en interpreteren alles letterlijk. Dan neem je heel snel aanstoot aan dingen. Dat zal kwalijke gevolgen hebben voor de roman. Neem nu Patrick Bateman in *American Psycho*: hij is een metafoor voor de hebberigheid van de jaren tachtig. Hij staat symbool voor de ontspoorde yuppiecultuur, maar millennials kennen het concept ‘metafoor’ niet meer; voor hen val ik samen met Patrick Bateman, een misogyne, racistische, homofobe seriemoordenaar die zijn leeg eigenbeeld opkrikt met bootladingen coke en foute modemerken. In het huidige klimaat zou *American Psycho* nooit gepubliceerd worden.’

Aan het woord: de Amerikaanse cultschrijver Bret Easton Ellis, die in september vorig jaar in Bozar zijn eerste non-fictie boek *White* kwam voorstellen. Met die titel wil hij Joan Didion eren, de Amerikaanse essayiste die in 1979 naam maakte met de bundel *The White Album*, een boek waarin ze de falende tegencultuur van de jaren zestig op de hak neemt. Tegelijk verwijst Ellis ook naar de term ‘white privileged men,’ zowat de meest gehate mensensoort op dit moment - het woord ‘wit’ alleen al werkt in de politiek correcte kringen als een rode lap op een stier. Daarnaast zal het ook een knipoog zijn naar zijn geliefde drug cocaïne, een substantie die in al zijn romans een prominente rol speelt.

White meandert alle kanten op. Het leest als een autobiografie waarin Ellis soms essayistisch en soms schaamteloos melancholisch terugkijkt op zijn (schrijvers)leven. Zijn jeugd komt aan bod, hij vertelt openhartig over zijn mislukte liefdes, zijn schandaalromans en de tol van de roem. Hij kankert met sardonisch genoeg op de millennials en pronkt met zijn bezoeken aan Kanye West. Maar bovenal verdedigt Ellis in *White* de vrije meningsuiting: hij maakt zich oprecht zorgen over het vrije woord, een verworvenheid die de laatste jaren dubbel in het gedrang komt.

Zo reageert de linkerkzijde steeds verkrampter op humor waarin minderheden geheld worden en beroept rechts zich van de weeromstuit op de vrije meningsuiting om

gratuit racistische cartoons te verspreiden. Op die manier wordt elke vorm van humor verdacht.

Verder onderneemt rechts verwoede pogingen om de mainstream media te ondergraven en vernauwt links het spreekveld door een aantal heikele thema's zoals migratie taboe te verklaren. Door de toenemende polarisatie neemt de cultuurstrijd heftige vormen aan; je moet kamp kiezen - het moedige midden is een plek voor lafaards geworden.

Wie zich in het publiek debat waagt, komt best beslagen op het ijs en moet bereid zijn online scheldtirades en doodsbedreigingen voor lief te nemen. Een beetje olifantenvel helpt, maar teerhartige zielen doen nu al aan zelfcensuur zodat bepaalde meningen in de kiem gesmoord worden.

Ellis' uitspraak voorspelt weinig goeds voor de roman als kunstvorm maar voor de satire en voor humor in het algemeen ziet het er bar slecht uit.

In *White* maakt Ellis zich bijvoorbeeld terecht kwaad over het PEN-schandaal. Na de aanslag op Charlie Hebdo besloot PEN International de overlevende cartoonisten te eren met een prijs, wat best logisch leek voor een schrijversvereniging die zich inzet voor de vrije meningsuiting, maar een horde auteurs protesteerde. Schrijvers als Michael Ondaatje, Teju Cole en Rachel Kushner veroordeelden de bekroning omdat Hebdo zich zou bezondigen aan islamofobie. Met zo'n vrienden heb je geen vijanden meer nodig.

Sinds 2015 is er weinig beterschap te bekennen. The New York Times publiceert géén cartoons meer uit angst om mensen te kwetsen. Ian Buruma werd van zijn redactiestoel verdreven omdat hij een stuk van Jian Ghomeshi plaatste, een Canadese radio-presentator die beschuldigd werd van seksueel wangedrag maar na een proces werd vrijgesproken en in het gewraakte essay verhaalde over de juridische heksenjacht. Engelse rappers krijgen een spreekverbod opgelegd. Universiteiten bannen lezingen om studenten te vrijwaren van mogelijk shockerende meningen. Vlaamse politici willen hun greep op de openbare omroep vergroten in de hoop kritische stemmen te dempen, spannen groteske processen aan tegen onwillige mediaplatformen en decimeren de subsidies aan de kunsten en de onderzoeksjournalistiek.

Wie waagt zich in dergelijk klimaat nog aan satire? Het is een vorm van humor die sowieso enige moed vergt - satire zoekt de randen van het sociaal aanvaardbare op maar als het spreekveld zodanig vernauwt dat enkel nog brave gemeenplaatsen getolereerd worden, verliest satire al snel zijn slagkracht.

Wie wil daarenboven nog de tol betalen? De kans dat je bijvoorbeeld je job kwijt raakt omdat je een aberrante grap vertelt, is niet onbestaande. De satirici van Charlie Hebdo hebben hun spotprenten zelfs met hun leven bekocht. Wie acht een mening nog een kogel waard?

De satire in Vlaanderen brandt al op een laag pitje. Vaak wordt naar De Ideale Wereld verwezen maar daar primeert de joligheid boven het bijtende - zelden wordt er in het programma snoeihard uitgehaald, zelden wordt de pijnlijke grens opgezocht, zelden worden machthebbers helemaal in hun blootje gezet. Ook Humo's Gat van de wereld is in wezen niet meer dan vrolijke fotocollage waar weinig mensen aanstoot aan nemen.

Is het jammer dat satire in de verdomhoek terechtgekomen? In wezen is het een makkelijke vorm van humor: het komt neer op elegant beledigen, een kunst die ongeveer iedereen onder de knie heeft. Je hoeft maar enkele uren op twitter te spenderen om de haatlawine te aanschouwen. Toegegeven: schelden an sich is geen satire, maar vaak zitten er zeer originele vervloekingen tussen, spotwoorden die vaak doorbreken tot het mainstream taalgebruik. Een drinkfles lanceren voor 'linkse traantjes' is best goed gevonden, en toen Theo Francken zowel door Knack-cartoonist Gal en de Écolo-jongeren als een nazi werd afgeschilderd, had de toenmalige Staatssecretaris plots wel moeite om Westerse waarden à la de vrije meningsuiting te blijven verdedigen.

Toch zijn dit eerder tijdelijke opflakkingen, even kortstondig als het vluchtige medium waarvan ze zich bedienen. Doordachte satire is in de beeldende kunst of de muziek ver te zoeken, laat staan dat iemand nog de tijd neemt om een satirische roman te schrijven.

Misschien ligt dat aan de staat van de wereld. Met wereldleiders als Donald Trump en Boris Johnson, hoef je amper moeite te doen - hen aan het woord laten is voldoende om de lachers op je hand te krijgen. Makkelijke doelwitten zijn zelden boeiend voor satirische kunst.

In die zin heeft satire haar noodzakelijkheid verloren: de wereld wordt bestierd door wauwelende clowns, de werkelijkheid op zichzelf is een gruwelijke grap geworden. Op de publieksbanken van het wereldtoneel kunnen we slechts angstig toekijken hoe het circus grijnzend naar de afgrond dendert.

Gezien de staat van de aarde lijkt humor zelfs ongepast - wat valt er nog te lachen?

Juist omdat de wereld zich in een danteske fase bevindt, kan humor zijn maatschappijkritische rol niet naar behoren vervullen; elke lach klinkt wrang. Levensvreugde heeft plaats gemaakt voor levensangst. Daarom is het niet verrassend dat satire onderdak heeft gevonden in een kunstgenre dat per definitie het omgekeerde van de lach beoogt, namelijk de horrorfilm.

Horrorfilms krijgen zelden een plekje in de lijsten van Beste Films aller Tijden - alleen Psycho wordt steevast vermeld -, en net omdat het als artistiek genre weinig serieus afdwingt, is het een vrijhaven geworden voor jonge regisseurs. Het laatste decenni-

um hebben cineasten als Jordan Peele, Ari Aster en James DeMonaco het horrorgenre nieuw leven ingeblazen, om een paradoxale formulering te gebruiken. Na de in ironie gedrenkte *Scream*-periode en de bodygore van de succesvolle *Saw*-reeks, heeft het genre de laatste jaren een intellectueel elan gekregen: horrorfilms zijn vehikels voor maatschappijkritiek geworden.

In 2017 kwam *Get Out* in de zalen, de eerste grote film van Jordan Peele die vooral zijn brood verdiende met comedy. *Get Out* handelt over een zwarte jongeman, Chris Washington, die voor het eerst de ouders van zijn blanke verloofde ontmoet op een afgelegen landgoed. Zijn toekomstige schoonouders lijken zeer verheugd met zijn komst maar al gauw merkt hij vreemde gebruiken op en eens zijn gastvrouw hem onder hypnose brengt om hem van het roken af te helpen, ontspoord het bezoek in een helletocht. De film zit bijzonder vernuftig in elkaar en werkt niet alleen als horrorfilm - de suspense is vaak niet te harden - maar ook als maatschappelijke spiegel. Thema's als (latent) racisme en het Amerikaans koloniaal verleden komen ruimschoots aan bod - hoofdpersonage Chris is vernoemd naar president en slavenhouder Washington - en worden vreemd genoeg afgewisseld met humoristische scènes die geen afbreuk doen aan de gruwel.

Peele's tweede film, *Us*, die in 2019 verscheen, is moeilijker te vatten. Ook hier worden ras en gender kritisch onder de loep genomen maar het artistieke thema van de *dédoublement* vergt een intellectuele inspanning die je niet meteen van griezelfilms verwacht. In *Us* - ook te lezen als *United States* - wordt een maatschappij op een nacht vervangen door zichzelf, of toch door dubbelgangers met een voorliefde voor geweld, dubbelgangers die blijkbaar al jarenlang ondergronds leefden en daar hun kans op een écht bovenaards leven afwachtten. Opvallend is dat de 'ondergrondsen' weinig spraakzaam zijn; hun woorden ontsnappen gruwelijk misvormd aan de ongeoefende kelen.

Peele kaart duidelijk de Amerikaanse geweldscultuur aan - één van de moordende dubbelgangers zegt grommend 'We are America' - maar in tegenstelling tot de doorsnee horrorfilm is er geen eenduidige catharsis: wie zijn nu de monsters en wie de helden? Trouw aan het thema van de verdubbeling zijn beiden inwisselbaar. Verwijst Peele met zijn parallelle wereld naar de koloniale slavenkampen, of de ondergrondse spoorweg die ontsnapte slaven uit het Zuiden weg smokkelde of peilt hij naar de diepere psychologie van de mens, naar een dierlijke donkerte die in elk van ons leeft, onderdrukt, niet bij machte zich te uiten in het huidig maatschappelijk bestel? Moeten de 'ondergrondsen' de zwijgende meerderheid voorstellen? De 'deplorables' die met Trump eindelijk hun schreeuwkoning aan de macht hebben gebracht?

Zowel *Get Out* als *Us* hebben een duidelijke satirische ondertoon. Beide films bevatten bijtende, ongemakkelijke humor die kritisch omgaat met de tijdsgeest. Het ge-

weld en de gruwel werkt, conform het genre, prima als shockeffect, maar verheft ook de maatschappijkritische inhoud - Get Out kan je niet los zien van de slavengeschiedenis, en Us appelleert overduidelijk aan het wapengeweld in de Amerikaanse maatschappij. Deze satire werkt ook enkel binnen het kader van een horrorfilm - cartoons over extreem geweld tussen blank en zwart, tussen man en vrouw zouden in het huidige klimaat zeer slecht vallen bij de publieke opinie. Als ze überhaupt al gepubliceerd zouden worden.

Cultuurrelativisme is niet meteen een onderwerp dat je bij een griezelfilm verwacht en toch is dat het thema in Midsommar, de film van Ari Aster die afgelopen jaar in de zalen kwam. Zijn vorige film, Hereditary, een verkenning van de erfzonde, werd met veel bombarie aangekondigd. 'De meeste enge film sinds The Exorcist,' zou speciale voorstellingen krijgen in zalen die verlicht bleven en met medische teams die paraat stonden om onwel geworden bezoekers bij te staan. De film voldeed echter niet aan de verwachtingen en met Midsommar had Aster iets goed te maken.

Wat hij ook ruimschoots deed. Midsommar vertrekt van een klassiek uitgangspunt: een groepje Amerikaanse millennials gaat op vakantie naar een afgelegen Zweedse commune en raakt al snel verstrikt in ijzingwekkende rituelen. Omdat een aantal van de jongeren antropologie studeert, weigeren ze de gruwelijkheden aanvankelijk te veroordelen: dit is onderdeel van hun cultuur, het is niet aan ons om hen Amerikaanse waarden op te dringen. Die begripvolle maar lethargische houding breekt hen zuur op: zelfs wanneer oudere communeleden in het openbaar zelfmoord plegen omdat hun leven 'voltooid' is, blijven ze in het kweloord rondhangen.

In gelijkaardige horrorfilms moet altijd een trucje bedacht worden om het logische vluchtscenario af te knippen. Vaak begrijp je als kijker niet waarom potentiële slachtoffers het niet simpelweg op een lopen zetten. Kapotte auto's, platte gsm-batterijen, een vriend met een gebroken been - meer behelst het dikwijls niet, maar in Midsommar ligt een inwendige levenshouding aan de basis. Millennials schorten hun oordeel op uit angst om iemand te kwetsen, ze onderdrukken hun gerechtvaardigde mening uit schrik om een minderheid te schofferen - vluchten zou een belediging zijn. Dergelijke drijfveer vind je in geen enkele andere horrorfilm terug.

Midsommar daagt het genre uit. Zoals de titel al aangeeft, speelt de film zich de hele tijd af in het volle zonlicht, een omkering van elke griezelpremisse. De slachtoffers worden ook niet opgejaagd, maar sluiten zich door hun naïviteit welwillend aan bij de sekte zodat ze naast getuigen ook gaandeweg mededaders worden. Aster gooit zo letterlijk een steen naar de generatie millennials die niet meer durven opkomen voor hun mening en zo tot de stilzwijgende maar moordende meerderheid gaan behoren.

Zijdelings smokkelt Aster ook nog bijtende godsdienstkritiek in zijn film. De bijbelse geschriften waar de commune zich op baseert, zijn niet meer dan tekeningen van hun minder begaafde kinderen, misvormde jongeren die voortkomen uit de inteelt die de afgesloten micro-maatschappij teistert. Hun godentaal bestaat uit kleutertekeningen, een snerpende kritiek aan het adres van religieuze fanatici.

De meeste expliciete satire vinden we terug in The Purge-reeks van James DeMonaco. Door het succes van de eerste film uit 2013 waarin Ethan Hawke de hoofdrol speelde, raakte de reeks wat uitgemolken, maar het uitgangspunt blijft een scherpe aanklacht tegen de Amerikaanse wapencultus.

In The Purge, die zich in 2022 afspeelt, komen The Founding Fathers aan de macht. De extreemrechtse regering maakt op een heel originele manier komaf met armoede en straatgeweld: één etmaal per jaar zijn alle misdaden toegelaten. Twaalf uur lang wordt Amerika gepurgeerd; wie dat wenst mag de straat op om te moorden. Hawke speelt een welgestelde burger die rijk is geworden door beveiligingsinstallaties te verkopen aan zijn bureaus die net als hem in een compound wonen. Hun villa's zijn vestingen geworden. Natuurlijk loopt het fout wanneer zijn zoon uit erbarmen een zwarte dakloze binnenlaat in het fort.

Het achterliggend idee van The Founding Father is dubbel. Door The Purge kan de volkswroede gekoeld worden. Jaloers op je buur? Last van wrokgevoelens? Reinig jezelf met geweld zodat je de rest van het jaar een brave burger kan zijn.

Daarnaast heeft The Purge een cynische bijwerking. De rijken kunnen zich bescherming veroorloven en sluiten zich een etmaal op terwijl ze met popcorn naar de live-verslaggeving van de moordpartijen kijken.

Maar de armen zijn loslopend wild, doelwitten voor verwende studenten die een nacht op mensensafari trekken. Weegt de armoedebestrijding te zwaar op de begroting? *Kill the poor* is het devies. Dat vooral de zwarte bevolking kreunt onder de armoede, is voor de racistische Founding Fathers mooi meegenomen: zij zijn het eerste slachtoffer.

DeMonaco levert zo scherpe kritiek op de Amerikaanse maatschappij. De gigantische kloof tussen rijk en arm, het latent en openlijk racisme, de verheerlijking van wapens, de afwezigheid van kritische media die de gladiatorenengevechten tot entertainment hebben verheven, een domme bevolking die vatbaar is voor populistische slogans - de thema's komen allemaal in bod in de reeks. En hij stelt filosofische vragen: zit geweld ingebakken in de mens? Mag een staat de mensenrechten aan de kant schuiven? Bepaalt de wet wat goed en kwaad is, of moeten we zelf tot een moreel oordeel komen, en zo ja, zijn we bereid om te sterven voor onze tegendraadse mening?

Satire mag dan op sterven na dood zijn, ze heeft een onderduikadres gevonden in de horror.

Het zal geen toeval zijn dat Bret Easton Ellis een voorliefde heeft voor horrorfilms en in zijn podcast vaak horror-regisseurs aan het woord laat. Via dat kanaal tipte hij als een van de eerste *The Invitation* en *It Follows*, nog twee uitstekende films die het genre uitdagen en de kijker de daver op het lijf jagen. Zelf heeft hij met *Patrick Bateman* een nieuwe griezelfiguur toegevoegd aan het canon en *American Psycho* laat zich eigenlijk enkel lezen als een bikkelharde satire op de yuppiecultuur. Ellis overdrijft misschien als hij de ondergang van de roman predikt maar als waarschuwing kan het tellen. Nu al worden in Amerika boeken beoordeeld door proeflezers en bepalen panels of er tot publicatie wordt overgegaan. Dat legt een strop rond de hals van schrijvers die de politiek correcte grenzen aftasten - wie het panel teveel shockeert ziet zijn manuscript in de prullenmand eindigen. Dat zijn verontrustende evoluties, zij het dat bange uitgevers altijd zullen blijven bestaan. Net als de dappere.