

Culture And Identity After Brexit



The United Kingdom's accession to the European Union in 1973 has always been somewhat of an anomaly. The founding fathers of the European Coal and Steel Community, were it commenced, all had the common objective to prevent the causes that had led to two world wars.

First objective was to create a common market and subsequently increased cooperation and exchange between the peoples of Europe would develop. The UK was actually only interested in commerce and the benefits of a common market. They were only mildly interested in the implicit political objective of an increasing European union.

Initially this deviating position did not stand out; that is until the Maastricht Treaty in 1992. When the European Union was founded, the interests of the then Member States ran more or less parallel. Membership gave access to the common market, thereby bringing each member undeniable great financial benefits. Gradually however it seemed that the United Kingdom found that to be sufficient. The political commotion they caused over the abolition of their Imperial measurements for the metric measurement system (meters, kilo's, litres) gave a clear impression of the lack of any understanding of the 'European ideal' by the people of this island.

Teamwork

The UK has therefore never joined the Schengen Agreement, let alone the Eurozone. David Cameron has, up to the last moment, strongly opposed more competences to Brussels.

Now that Brexit is a fact, Europe can concentrate on the ultimate objective of the whole project: shaping a continent in which economic prosperity can coexist with progressive development of the democratic participatory process, improve the exercise of citizenship for all Member States and attention for the community of values which do not exist -in this form- in other parts of the world.

The identity of Europe is after all determined by the unique interaction between economic collaboration and democratic development.

Culture and identity

After the departure of the British perhaps the focus on the Anglo-Saxon model, of which Dutch Prime Minister Rutte is such a great advocate, will be shifted towards the 'Rhineland Model' that allows wider scope and interest for the social and cultural rights of citizens. Apparently the European Commission, supported by President Macron, has already anticipated this as they pleaded for a radical budget increase for Education and Culture in their contribution to the meeting of European leaders at Gothenburg on December 17th 2017. The motivation of the EC regarding the proposed required doubling of the budget: "Strengthening European identity through education and culture". Point made!

Several governments in Europe have recently done their utmost at marginalising the importance of art and culture; now the European Commission is encouraging the cultural institutions of these very countries to have a leading role in the development of civic competencies and to encourage citizenship education, thus empowering future generations against non democratic or otherwise totalitarian forces.

Ignored

It is not surprising that this notion was not really received with enthusiasm by the internationally operating educational establishments. In order to successfully participate in the Erasmus+ programme they had placed greater emphasis on the enhancement of skills and competences and labour market potentials by cooperation with fellow institutions in the EU and abroad.

Aspects like European citizenship or citizenship- and identity building remained unconsidered.

The national cultural policy finds itself in an even more parlous state: the first time that the concept of 'active citizenship' was mentioned in a formal advice to the Dutch government was in 2007. And it was also the last time. Could it be that the Netherlands Council of Culture -who issued this opinion- as well as the government under Prime Minister Rutte were seized by popular neo-liberalism which was somewhat hidden in the offered caption of "Anglo-Saxon model"?

When asked, the Council had nothing to state on the matter. Even now, in their most recent recommendation, the notion that art now and always will be an extremely important form of identification to citizens is missing; whether you are an active consumer of art or a passive member of a cultural society participating in that society.

Remarkable is that institutions that have nevertheless applied these insights for many years (contrary to the subsidized ones) are now being rewarded by the European Commission . The Commission endorses the understanding that European unification can only be successful if viewed as a cultural process (motto of A Soul for Europe, Berlin 2004). Cultural refers to: including citizens, their initiatives and contributions to an increasing quality of the democratic process. It seems to me that opponents of the European Union are in fear of this form of civic participation.

The success of Erasmus and other mobility programmes suggests that irrational resistance to the EU as the force behind participation is slowly subsiding.

Doubling of the EU budget for similar programmes as proposed in Gothenburg, is a good start.

Vrijheid van meningsuiting onder druk. Toneel in Amsterdam 1930-1941



Albert van Dalsum in De beul, 1935. Foto: Kurt

In de 20er en 30er jaren van de vorige eeuw schreeuwden intoleranten van allerlei pluimage zonder enige gêne om hun speciale orde en tucht. Voor de kunsten was het een moeilijke tijd. Voor toneel- en cabaretgezelschappen in het bijzonder, die immers met hun kunstvorm een onmiddellijke dialoog aangingen met het publiek. Naast censuur via de overheid en de media en de publieke opinie, voerden ook vele gezelschappen in Nederland zelfcensuur in uit angst een bevriend staatshoofd te beledigen.

De Amsterdamsche Toneelvereening en De Jonge Spelers

Twee belangrijke Amsterdamse gezelschappen, die zich hiertegen verzetten, waren de Amsterdamsche Toneelvereniging (ATV) en De Jonge Spelers, beide in 1932 opgericht. ATV wilde “het levend toneel van onze tijd spelen” en bracht stukken, zowel klassiek als modern, met een actuele problematiek en was met De Jonge Spelers, die zich in dienst hadden gesteld van de arbeidersbeweging (een publiek dat deels niet geactiveerd hoefde te worden in de strijd tegen het fascisme), het enige gezelschap dat niet voorbijging aan het maatschappelijke en politieke klimaat. De beide groepen vroegen van het publiek betrokkenheid, vooral ten opzichte van de dreiging van het opkomend nazisme sinds Hitlers machtsovername in 1933.

In 1936 voerden De Jonge Spelers *Professor Mamlock* van de Duitser Friedrich Wolf op. Het stuk was eerder in Zürich (1935) voor het eerst opgevoerd. Wolf, die geweigerd had te bukken onder het juk van het nationaal-socialisme, had zich genoodzaakt gezien in ballingschap te gaan in Zwitserland en zette daar zijn strijd tegen het nazisme voort.

De joodse Professor Mamlock gelooft in eerste instantie de berichten in de kranten na de Rijksdagbrand in 1933 dat de socialisten schuldig zijn. Maar door de daaropvolgende joden boycot worden zijn ogen geopend en dringt de gruwelijke realiteit tot hem door. Als hij beseft hoe alles anders is geworden, dat hij zijn waarden niet meer kan handhaven onder de dictatuur van het nationaalsocialisme, pleegt hij zelfmoord. De voorstelling van Professor Mamlock in Amsterdam vond plaats in besloten kring, in de toneelzaal van Krasnaplosky. NSB-ers die de voorstellingen trachtten te verstoren werden door de ordedienst van de SDAP de zaal uitgewerkt.

Ook de ATV wees op de gevaren van het nationaal-socialisme en voerde eind 1935

De Beul op, een bewerking van de novelle van de Zweed van Pär Lagerkvist. Het eerste gedeelte speelde zich af in een middeleeuwse kroeg, het tweede in een moderne dancing. Dit laatste gedeelte, vooral na toevoeging van enkele passages over concentratiekampen, bevatte duidelijke toespelingen op Nazi-Duitsland. De oorspronkelijke negatieve strekking van het stuk paste niet bij de levensvisie van de regisseurs Van Dalsum en Defresne en werd veranderd in een positieve: verlossing van het geweld door de mens. Het stuk werd toegejuicht in de linkse pers, die zich achter de antifascistische strekking konden scharen.

Maar in andere bladen werd *De Beul* scherp veroordeeld; sommige recensenten eiste zelf ingrijpen van de overheid. Op 1 december kwam de NSB in actie en met veel tumult en gevechten maakten zij hun bezwaren tegen het stuk kenbaar. Het liep uit op totale chaos. De Amsterdamse burgemeester De Vlugt zag echter geen aanleiding het stuk te verbieden: "Voor terreur ga ik niet opzij, met terreur reken ik af."

Maar de regisseurs zelf namen *De Beul* van het repertoire en vonden dat "de schouwburgen weer bewoonbaar moeten worden gemaakt." Ook burgemeester De Vlugt bleef niet lang standvastig. In het seizoen 1937-38 verbood hij de opvoering van *De Dag des Oordeels* van E. Rice, dat het ATV op het repertoire wilde zetten, "omdat de verwijzingen naar de Rijksdagbrand te ver gingen".

Als gevolg van preventieve zelfcensuur van het gezelschap kwam het niet tot een uitvoering. Een ongebruikelijke procedure om eerst toestemming aan de burgemeester te vragen (wel was eerder het stuk door de burgemeester van Den Haag al verboden; in New York en Londen werd het echter met vele succes opgevoerd).

Voor het toneel, een geschikt medium voor het maken van propaganda of het verkondigen van ideeën, had last van beperkende en censurerende maatregelen. Over censuur stond in de wet niets concreets: de beslissingsbevoegdheid lag bij de burgemeester. In de praktijk verhinderde de overheid dat in woord en geschrift de waarheid over de huidige politieke en maatschappelijke situatie werd gezegd. De censuur was een gevolg van de oorlogsdreiging en in verband daarmee de neutraliteitspolitiek tegenover Nazi-Duitsland. Pogingen om actuele, kritische en zinnige stukken te produceren werden hierdoor belemmerd. Het ATV hief zich in 1938 op, na eerst nog een aantal geëngageerde stukken te hebben gespeeld: *Don Carlos* van Schiller, *Lieve mensen* van Shaw, *Het spel van liefde en*

dood van de Franse socialistische schrijver Rolland en *De moeder* van de Tsjechische schrijver Capek. De Jonge Spelers hebben nog tot 1941 gespeeld. Maar ook gezelschappen dat het publiek datgene gaf waarom het vroeg, n.l. goed verzorgde, ontspannende voorstellingen zonder een bepaalde politieke opvatting, kwamen in moeilijkheden met de censuur, maar dan op het gebied van zede en moraal. Zo leidde de titel van het stuk *De wrekende God* al tot protest: de titel alleen al zou kwetsend zijn voor de orthodoxe kring.

Vrije spel der maatschappelijke krachten

Ook was het toneel overgeleverd aan het vrije spel der maatschappelijke krachten en alleen die gezelschappen die de zakelijke kant boven de artistieke stelden en commercieel verantwoorde stukken brachten, konden blijven voortbestaan. De publieke smaak werd als maatstaf genomen voor de keuze van het repertoire, wat een laag artistiek peil tot gevolg had, vooral in de crisisjaren waarin het publiek behoefte had aan vermaak om de dagelijkse zorgen te vergeten.

Door al deze factoren was het heel lastig een verantwoord repertoire te brengen, stukken van sociale en culturele betekenis, die reageerde op de grote brandende kwesties van geweld en onderdrukking, van machtsmisbruik en rechteloosheid. De censuur vormde op den duur voor de Nederlandse toneelspelers zo'n bedreiging dat zij in januari 1939 hiertegen in een manifest protesteerden "Door deze gang van zaken kan het toneel slechts zeer ten dele zijn functie als spiegel van de tijd en drager van cultuurwaarden, d.w.z. zijn opvoedende taak vervullen". Zij protesteerden tegen de toenemende censuur, dat werd ervaren "als een ernstige aantasting van de vrijheid van het woord, die gevaren in zich draagt voor de toekomst van de geestelijke vrijheid in het algemeen. Een volk, dat slechts het toegelaten woord te horen of te lezen mag krijgen staat onder voogdij der onmondigen (...)."

Kultuurkamer

Het toneel bleef in 1940 en in het grootste deel van 1941 bijna geheel vrij van Duitse beïnvloeding. Er waren nog geen officiële censuur en andere beperkende maatregelen ingesteld. Het publiek zocht ontspanning en vooral in dat eerste jaar anti-Duitse bezieling. Men zag dikwijls in bepaalde passages toespelingen op bepaalde gebeurtenissen.

Bijvoorbeeld Shakespeares *Hamlet* gaf aanleiding tot dit soort interpretaties, vooral het derde en vierde bedrijf, waarin van Hamlets vertrek naar Engeland sprake is: ze werden toegejuicht.

Het publiek greep iedere gelegenheid aan om te demonstreren tegen de bezetter. In de eerste jaren ontstond er een soort spanningsveld tussen de spelers en het publiek. De stimulans kwam over het algemeen van het publiek en de spelers haakten daarop in.

Het is mogelijk dat de toneelspelers dit soort effecten stimuleerden, maar aangezien dat een kwestie van intonatie en gebaren was, ligt dat nergens vast en is niet achterhaalbaar. Dergelijke toespelingen kwamen na de instelling van de Kultuurkamer niet meer voor. Alle teksten moesten voor de opvoering door de Kultuurkamer worden gekeurd.*

Na de instelling van Duitse censuur in september 1941 was het verboden om Engelse (behalve Shakespeare), Amerikaanse en Russische stukken te spelen; het werk van joodse auteurs was uiteraard verboden en ook sommige Franse stukken mochten niet op het repertoire voorkomen. De Jonge spelers hieven zichzelf op uit protest tegen de strenge Duitse controle.

*Bijna alle toneelspelers werden lid van de door de Duitse bezetter ingestelde Kultuurkamer naar Duits voorbeeld. Na de openbare boekverbranding was in 1933 de "Reichskulturkammer" opgericht; het gehele culturele leven in Duitsland was aan dit apparaat ondergeschikt. De gegronde vrees van de kunstenaarswereld dat de bezetter de kunsten in nationaalsocialistische richting wilde dwingen, net als eerder in Duitsland, werd bevestigd.

TED@ BCG Paris ~ Neha Narula ~ The Future Of Money



What happens when the way we buy, sell and pay for things changes, perhaps even removing the need for banks or currency exchange bureaus? That's the radical promise of a world powered by cryptocurrencies like Bitcoin and Ethereum. We're not there yet, but in this sparky talk, digital currency researcher Neha Narula describes the collective fiction of money

— and paints a picture of a very different looking future.

Neha Narula is director of research at the [Digital Currency Initiative](#), a part of the MIT Media Lab where she teaches courses and leads cryptocurrency and blockchain research. While completing her PhD in computer science at MIT, she built fast, scalable databases and secure software systems, and she spoke about these topics at dozens of industry and research conferences.

In a previous life, Narula helped relaunch the news aggregator Digg and was a senior software engineer at Google. There, she designed Blobstore, a system for storing and serving petabytes of immutable data, and worked on Native Client, a system for running native code securely through a browser.

Go to: https://www.ted.com/neha_narula_the_future_of_money

University College London ~ IIPP Debates An Economics Reformation

Neoclassical economics has become an unquestioned belief, dominating decision-making from money and savings to migration and sovereignty. This seminar challenged this view, proposing a reformation.

To celebrate the 500th anniversary of Martin Luther's 95 Theses, a group of free-thinking Economists and students challenged the current dogma in economics and investigated the shaky foundations of the neoclassical faith. The session challenged assumptions about the nature of the economy, the creation of money, the behaviour of markets, the origins of growth, and the causes of crises.

IIPP hosted this lively debate that proposed a new '*95 Theses of the Economics Reformation*', and nailed its demands to the door of the economics establishment to mark the beginning of a new economics reformation.

See: <https://www.ucl.ac.uk/bartlett/public-purpose/news/2017/dec/iipp-debates-economics-reformation>

See also: [Larry Elliott ~ Heretics welcome! Economics needs a new Reformation ~ The Guardian](#)