

Sinan Çankaya ~ Mijn ontelbare identiteiten



*Sinan Çankaya Ills.:
Joseph Sassoon Semah*

Sinan Çankaya krijgt een uitnodiging te spreken op het veertigjarige jubileum van zijn oude middelbare school in Nijmegen. De uitnodiging vormt de rode draad in 'Mijn ontelbare identiteiten' waarin hij zijn verhaal vertelt tegen de achtergrond van de debatten over integratie, cultuur en racisme. Jeugdobservaties wisselen zich af met observaties over identiteit.

Het is een gevecht tussen wortelen en vluchten, tussen 'wij' en 'zij', tussen straat en school, tussen erbij en er niet bij horen, tussen individualisme en collectivisme. Op de dag van de jubileumviering, waarin hij zijn voormalige geschiedenisleraar Nico Komst weer ontmoet, ooit de tweede man van de extreemrechtse Centrumpartij, vertelt hij zijn verhaal. 'Mijn ontelbare identiteiten' is het literaire debuut van Sinan Çankaya.

Nederland ziet zich wel als tolerant, maar Sinan Çankaya ervaart de werkelijkheid anders: een werkelijkheid met alledaags racisme, mediageweld, politieke koehandelaars, en bevooroordeelde journalisten.

Alhoewel hij in Nederland is geboren, voelt hij zich een ronddolend lichaam zonder wortels.

'Ik heb een lichaam dat niet helemaal Nederlands blijkt te zijn, en daar word ik

steeds aan herinnerd.'

Hij is veroordeeld tot niemandsland. Hij is opgegroeid met het idee van vaderlandslievend te moeten zijn, want een 'goede Turk' is trots op zijn oorsprong, volk en vlag. Voor zijn ouders was die identiteit heel echt. Als zestienjarige dacht hij ook zo, als dertienjarige droeg hij een gouden halsketting met de Turkse vlag. Op school werd hij beschouwd als 'Turk', verantwoordelijk voor alle kwesties over Turken en Turkije.

In de moskee slaat de iman hem omdat hij de verzen te Nederlands uitspreekt.

Toen hij culturele antropologie ging studeren en een andere wereld leerde kennen, veranderde hij radicaal, werd hij migrant binnen zijn eigen familie, de pijnlijkste vorm van verplaatsing.

Maar ook na de coup in Turkije in 2016 wordt hij voor Turk uitgemaakt. Hijzelf is euforisch als Turkije van Nederland wint in een voetbalwedstrijd. Toen hij onderzoek naar diversiteit en discriminatie binnen de politieorganisatie ging doen, werd hij voor de organisatie niet meer 'lid van de familie' maar 'de ander'. Zijn kritiek op het politieapparaat werd niet gewaardeerd.

Ook als docent wordt hij als te radicaal ervaren.



Identiteiten zijn niet van onszelf, ze bevinden zich tussen onszelf en anderen in. Het zijn schuivende identiteiten, de situatie bepaalt of je ergens bij hoort, aldus Çankaya.

Sinan Çankaya laat in *'Mijn ontelbare identiteiten'* hoe moeilijk het is jezelf te definiëren in een wereld waar andere mensen steeds hun vooroordeel over je klaar hebben, je nog steeds niet bij Nederland hoort. Wat is dan je eigen bewegingsvrijheid? We worden niet alleen gedefinieerd, maar we definiëren ook onszelf. Hoe vind je een weg door het mijnenveld van identiteiten?

Zijn antwoord is dat opgelegde identiteiten je nooit helemaal kunnen vastgrijpen en verankeren.

Mijn ontelbare identiteiten is een confronterend verhaal over opgroeien in Nederland als kind van migranten.

Sinan Çankaya - *Mijn ontelbare identiteiten*. Uitgeverij De Bezige Bij, Amsterdam, 2020. ISBN 9789403184005

Sinan Çankaya is cultureel antropoloog en schrijver. Hij werkt als universitair docent aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Çankaya geeft colleges Bestuurswetenschappen en Politicologie

Linda Bouws – St. Metropool Internationale Kunstprojecten

Het Raskolnikov Syndroom of: Woody Allen voor Beginners



Dat Dylan Farrow, de adoptiefdochter van Mia Farrow, haar beschuldiging van seksueel misbruik door Mia's partner Woody Allen weer in de publiciteit bracht, had ten minste twee gevolgen. Er meldde zich een tweede aanklaagster: Christina Engelhardt, inmiddels 60, zou vanaf 1976, toen een 16-jarig fotomodel, een verhouding gehad hebben met de toen 41-jarige regisseur, een relatie die acht jaar duurde. En het haalde weer de verhouding en vervolgens het huwelijk in veel media naar boven van Allen met een van Farrows andere adoptiedochters, de 36 jaar jongere Soon-Yi.

Dat roept onder veel meer de vraag op naar het beeld en de rol van vrouwen in Allens films. Lopen feit en fictie daarin door elkaar? Ziet de regisseur Allen de feiten uit het leven van de burger Allen wel voldoende onder ogen? Kortom, tijd om leven en werk van een van de belangrijkste nog actieve regisseurs ter wereld in een context te plaatsen. Ofwel: Woody Allen voor beginners.

Tijdlijn

De 50 films die Woody Allen in de afgelopen 50 jaar geschreven en geregisseerd heeft, zijn grofweg in te delen in vier periodes. Niet meegeteld worden de films waaraan hij in een andere hoedanigheid heeft meegewerkt, bijvoorbeeld zijn bewerking van het Japanse Kaki no Kagi naar *What's up, Tiger Lily?* (1966)

zonder dat hij een woord Japans kende, de James Bond-persiflage *Casino Royale* (1967) of de tekenfilm *Antz* (1998) waaraan hij zijn stem leende. Of films waarin hij wel meespeelt maar die hij niet geregisseerd heeft, zoals *The Front* (1976) over de politieke heksenjacht in het Amerika van de jaren 50, *Scenes from a mall* (1991) tegenover Bette Midler en – misschien zijn beste rol – *Fading gigolo* (2013) van en met John Turturro.

Uitzondering is *Play it again, Sam* (1972), geregisseerd door Herbert Ross maar essentieel deel van de Allen-canon. Het is oorspronkelijk een toneelstuk, geschreven door Allen. Na de Broadway-première in februari 1969 werd het 453 maal uitgevoerd, bijna alle malen met Allen zelf in de hoofdrol. Tegenspeelster was de jonge talentvolle actrice Diane Keaton, die vervolgens tussen 1972 en 1979 in zes films zijn leading lady zou zijn, en trouwens ook privé een hoofdrol speelde. Toen het plan opgevat werd voor een verfilming van het stuk, was Allens affiniteit ermee al grotendeels voorbij, reden om daarvoor Ross in te huren.

Play it again, Sam is de eerste film waarin hij, gesouffleerd door Humphrey Bogart in diens *Casablanca*-rol, zijn moeite met relaties onder woorden brengt en hoort daarom in de lijst van 50. (Voor de volledigheid: de titel van Allens film komt in die bewoording niet voor in *Casablanca* (1942). Ingrid Bergman vraagt Sam, de barpianist van Rick's Place, nog één keer *As time goes by* te spelen met de woorden "Play it once, Sam. For old times' sake", gevolgd door "Play it, Sam. Play *As Time Goes By*").

De eerste periode in Allens oeuvre begint met *Take the money and run* (1969) en *Bananas* (1971), films die het best gekarakteriseerd kunnen worden als cinematografische vingeroefeningen: het zijn aan elkaar geplakte sketches, het filmverhaal stelt weinig voor en de humor is voornamelijk visueel.

Hoewel een toenemende vaardigheid op een groeiend vakmanschap wees, bijvoorbeeld in het uit zeven sketches bestaande *Everything you always wanted to know about sex* (*but were afraid to ask)* (1972) en *Love and death* (1975), zou het nog tot 1977 duren voor hij met *Annie Hall* een groot publiek bereikte.

Annie Hall was niet alleen de doorbraak voor Woody Allen als serieus genomen scenarist en regisseur, waarvoor het ultieme bewijs geleverd werd toen zijn vakgenoten de film vier Academy Awards waard vonden: de Oscars voor beste film, beste oorspronkelijke scenario, beste regie en beste vrouwelijke hoofdrol. Die laatste betekende namelijk ook voor Diane Keaton, die de titelrol speelde, erkenning als actrice en een reputatie als stijlicoon op grond van de door haar

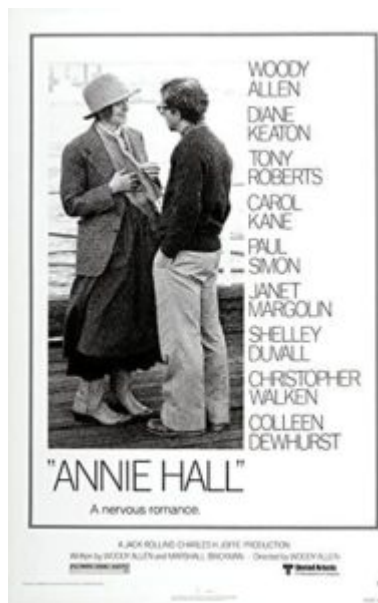
zelf ontworpen garderobe van *Annie Hall*.

Voor veel Woodyrites is echter het eerste echte hoogtepunt *Manhattan* (1979). *Annie Hall* beproeft een overdaad aan technieken: split screen, gelijktijdig getoonde sessies van beide hoofdpersonen bij de psychiater, flashbacks, een monoloog door een jonge versie van Woody, en kartonnen versie van de media-filosoof Marshall McLuhan die tot leven komt en zich in een discussie mengt. De hele la met kunstgrepen wordt opengetrokken. En de lijst had nog langer kunnen zijn: in een subplot vermoeden Allen en Keaton een moord in hun appartementencomplex en gaan ze op onderzoek uit, met alle gevaren van dien. Dat subplot heeft Allen op de plank laten liggen en pas in 1992 uitgewerkt tot *Manhattan Murder Mystery* (1993), met daarin onder andere een fraaie hommage aan de spiegelscène in Orson Welles' *The Lady from Shanghai* (1947).

Oorspronkelijk zou *Annie Hall Anhedonia* heten, wat Allen pas twee weken voor de film uitgebracht werd veranderde in de huidige titel. Anhedonisme is het niet kunnen beleven van plezier, een veel voorkomend symptoom bij depressie. Kees van Kooten schreef in 1984 *Hedonia. Een opstel*, waarin de schrijver filosofeert over onderwerpen als de humor van Woody Allen en diens "natuurleuk", terwijl zijn vrouw Barbara in New York is voor een vraaggesprek met Allen.

Daarentegen zoekt *Manhattan* het in eenvoud: de in scherp zwart-wit gefilmde skyline van Manhattan, ondersteund door de openingsmaten van George Gershwins *Rhapsody in blue*, vormt wellicht de mooiste filmische ode aan New York.

Twee scènes zijn bepalend voor de contrapunten in veel van Allens werk: de neurotische man, die lust en bindingsangst maar niet met elkaar in balans kan brengen, en de meestal aantrekkelijke jonge vrouw die tot veel bereid is om een relatie in stand te houden. *Manhattan* begint als Isaac tot vijfmaal toe een openingszin voor zijn roman formuleert, een roman die tijdens het verloop van de film, maar waarschijnlijk ook daarna, niet veel verder komt dan dat begin. Daar tegenover staat een scène tegen het slot, waarin hij zijn veel jongere beeldschone vriendin voor de zoveelste keer op het verkeerde been zet. Wie kan met droge ogen aanzien hoe de toen 17-jarige Mariel Hemingway met trillende onderlip fluistert: "Gee, now I don't feel so good"?



De tweede fase, het serieuze werk, begint met *Annie Hall* en leidt via onder meer *Manhattan*, *Hannah and her sisters* (1986) en *Alice* (1990), naar 1992, het jaar waarin het vrijwel voltooid *Shadows and fog* (1991) voorrang moest verlenen aan *Husbands and wives* (1992) om publicitair zo veel mogelijk gebruik te kunnen maken van alle onappetijtelijke rumoer tussen Allen en Mia Farrow. In 1992 kwam zijn relatie aan het licht met Soon-Yi. Dat in *Husbands and wives* een stel op nogal rationele gronden uit elkaar gaat en de man voor een aanzienlijk jongere vriendin kiest, heeft de omzet zeker geen kwaad gedaan.

In deze fase verschenen enkele van zijn beste werken, zoals *Zelig* (1983), *Radio Days* (1987) en het hoogtepunt in zijn oeuvre, *Crimes and misdemeanors* (1989). De rest van de jaren 90, de derde periode, biedt weinig nieuws, laat staan interessants, al zijn *Bullets over Broadway* (1994), *Mighty Aphrodite* (1995), *Celebrity* (1998) en *Sweet and lowdown* (1999) om uiteenlopende redenen zeker genietbaar.

De laatste periode, vanaf *Manhattan Murder Mystery* tot heden - *Café Society* (2016) en *Wonder Wheel* (2017) -, kent vooral routineus gemaakte, bijna verwaarloosbare films - *Hollywood Ending* (2002), *Anything else* (2003), *Scoop* (2006), *Whatever works* (2009), *You will meet a tall dark stranger* (2010), *To Rome with love* (2012) -, om de paar jaar afgewisseld met een meesterwerkje als *Midnight in Paris* (2011) en *Blue Jasmine* (2013).

Opbrengst

Allen heeft verscheidene reputaties; een daarvan wil, dat zijn films niet heel rendabel zijn. En inderdaad, *September*, *Cassandra's dream* en *Another woman* zijn met een opbrengst van respectievelijk nog geen half miljoen dollar, krap een miljoen dollar en amper anderhalf miljoen dollar niet of nauwelijks uit de kosten gekomen. Maar het blijkt ontzettend mee te vallen. Volgens de website Box Office Mojo heeft zijn werk tot nu toe zo'n \$ 591 miljoen dollar opgeleverd. Het beste deed *Midnight in Paris* het, met \$ 57 miljoen, gevolgd door *Hannah and her sisters* en *Manhattan*, beide goed voor zo'n \$ 40 miljoen.

Aangepast voor de inflatie, dat wil zeggen omgerekend naar wat een bioscoopkaartje nu zou kosten, ontstaat er een ander beeld. Dan blijkt er het

meest verdiend te zijn aan *Annie Hall* (een kleine \$ 155 miljoen). En na *Manhattan* (\$ 143 miljoen) en '*Hannah*' (\$ 97 miljoen) scoren enkele van zijn oudste films opmerkelijk goed: op de vierde, vijfde en zesde plaats op de ranglijst staan '*Everything you always wanted to know*' (\$ 95 miljoen), *Sleeper* (\$ 93 miljoen) en *Love and death* (\$ 88 miljoen). Voor inflatie gecorrigeerd heeft het hele oeuvre al ruim \$ 1,4 miljard opgebracht.

In die gevallen dat een film geen winst opleverde, kan dat niet gelegen hebben aan de exorbitante honoraria. Allen betaalt al zijn acteurs en actrices, ongeacht hun reputatie, hetzelfde honorarium, namelijk het minimum door de vakbonden bedongen dagloon. Daarom compenseren velen van hen die beloning met de eer gevraagd te zijn voor een Woody Allen-film. Die eer was voldoende voor een scala aan topacteurs, van de Amerikanen John Malkovich, Leonardo DiCaprio, Danny DeVito en William Hurt tot de Spanjaarden Javier Bardem en Antonio Banderas en de Britten Michael Caine, Hugh Grant, Colin Firth en Anthony Hopkins.

De lijst met actrices is nog indrukwekkender: Meryl Streep, Charlotte Rampling, Madonna, Julia Roberts, Charlize Theron, Cate Blanchett en Kate Winslet zijn daar slechts een greep uit.



Het selecteren van vrouwen biedt een door hormonen gedreven scenarist of regisseur een extra voordeel: hij kan zo veel zoen- of seksscènes inlassen als hij voor het verhaal noodzakelijk acht. Niet voor niets castte Allen Scarlett Johansson in drie achtereenvolgende films (*Match Point*, *Scoop* en *Vicky Christina Barcelona*) en niet voor niets zal hij scènes bedacht hebben waarin hij de oudere maar nog immer viriele man speelt, bij voorkeur een universitair docent of schrijver of journalist, maar in elk geval iemand die zijn intellectueel overwicht aanwendt in contacten met

jonge vrouwen. Dat gebeurt bijvoorbeeld tegenover Juliette Lewis in *Husbands and wives*, Mira Sorvino in *Mighty Aphrodite* en vooral Debra Messing in *Hollywood Ending*, maar het meest onomwonden tegenover Mariel Hemingway in *Manhattan*.

In haar autobiografie *Out came the sun* (2015) beschrijft zij hoe de gevierde filmmaker, zelf 44 jaar oud, de eerste was met wie zij, toen 17, kuste: "I had never kissed anybody. So the kiss in the cab around Central Park terrified me. I was

worried about it for weeks (...). Fortunately it was a long shot and I didn't have to do much . . . he attacked me like I was a linebacker." Een verdediger in American Football dus.

Sexy Woody

Een veel gestelde vraag is die naar de mate waarin de privépersoon Woody Allen samenvalt met het filmpersonage, dat getypeerd kan worden als een joodse, neurotische, hypochondrische, druk pratende, heftig gesticulerende inwoner van een grote stad - *Annie Hall* werd in Duitsland uitgebracht als *Der Stadtneurotiker* -, veelal maar niet uitsluitend op het gebied van relaties een besluiteloze brekebeen: als hij een vriendin heeft, wordt hij verliefd op een ander, niet zelden de partner van zijn beste vriend, en als hij die veroverd heeft, wil hij op zijn knieën terug naar de vorige.

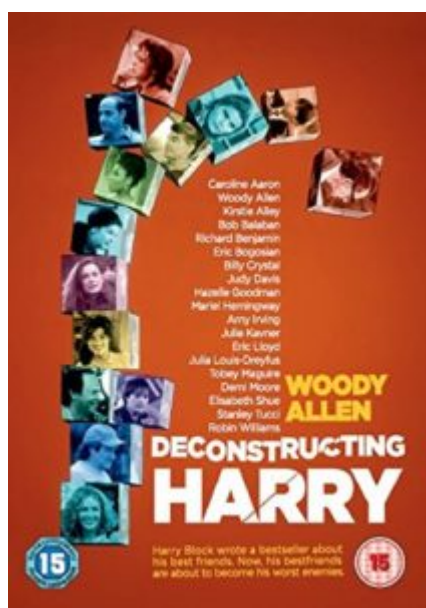
Het ligt voor de hand dat een zo omvangrijk en persoonlijk oeuvre voor een belangrijk deel autobiografisch geïnspireerd is. Zelf heeft hij zich daar meermalen in ondubbelzinnige bewoordingen over uitgelaten. In een interview zegt hij "I've been telling people for my entire life in the movies that there's not a huge similarity between me on screen and me in real life, but for some reason they don't want to know that. And I think it even detracts from their enjoyment of the movie". (Zo lang ik in de filmwereld werk, heb ik steeds gezegd dat er geen enorme gelijkenis bestaat tussen mijzelf op het scherm en mij in het echte leven, maar om de een of andere reden wil men dat niet weten. En ik geloof zelfs dat het ten koste gaat van het plezier van het zien van de film.)

Het zou een misvatting zijn in het Woody-personage - ook als het niet door Allen zelf gespeeld wordt, maar bijvoorbeeld door de Britse acteur Kenneth Branagh, die in *Celebrity* een perfecte imitatie geeft - in alle gestamel en zenuwtrekjes een natuurgetrouwe kopie van de privépersoon Allen te zien. Maar het is evenmin te ontkennen, dat in het personage Woody Allen veel meer van de mens Allen te herkennen valt dan bij andere regisseurs die in hun eigen films spelen, zoals bij Charles Chaplin of Orson Welles.

Wellicht heeft Allen ooit, bewust of onbewust, gedacht: als jullie menen dat ik in mijn filmrollen mijzelf speel, dan moet het omgekeerde ook waar zijn. Dus als ik steeds een onweerstaanbaar aantrekkelijke en zeer goede minnaar speel, dan zullen jullie ook moeten geloven dat ik dat in het echt ook ben.

Want seks is nooit ver weg in een film van Woody Allen. Talrijk zijn de scènes waarin hij voldaan achterover leunt na weer een proeve van zijn mannelijk

kunnen. En nooit is er een seksscène waarin hij beteuterd toegeeft dat het er deze keer helaas niet in zat. Opmerkelijk, bijna obsessief veel belangstelling toont hij voor orale seks, een interesse die al verwoord werd tijdens zijn stand up-comedy monologen. Er bestaat een opname uit 1965, waarin hij vertelt hoe Zweden en Denemarken op seksueel gebied heel vrij zijn, maar dat er een taboe rust op eten. *Food is a dirty subject*. En hij geeft als voorbeeld: “There are some women that will eat a bagel, but they won’t put creamcheese on it. And if you ask them why, they’ll say ‘Well, I don’t do that’.” Het ovationele gelach bewijst dat het publiek exact weet waar hij het over heeft en “I don’t do that” moet veel Amerikaanse mannen bekend in de oren hebben geklonken.



Maar ook in films komt zijn voorkeur ruim aan bod, in twee daarvan in het bijzonder. In *Deconstructing Harry* (1997) gaat Julia Louis-Dreyfus, bekend als de onkreukbare Elaine uit de serie *Seinfeld*, op haar knieën voor Richard Benjamin, die ondertussen door het keukenraam het gezelschap in de gaten houdt dat op het gazon staat te borrelen, een situatie die gecompliceerd wordt als de blinde grootmoeder van “Julia” de keuken betreedt en nietsvermoedend een gesprek begint (maar dan is het hitsige stel al een fase verder).

De Harry uit de titel (de ‘Woody’ in deze film) heeft een zuster, Helen, die zo orthodox joods is, dat ze voor alles bidt. Niet alleen voor het nuttigen van een glas wijn, ook in bed mompelt ze, op het geëigende moment, “*Boreh p’ree ha(gofen) blowjob*”, een regel uit een Hebreeuws gebed, letterlijk: Schepper van de vrucht van de wijnstok.

Zelf laat Harry Cookie komen, een callgirl die hem voor \$ 200,- moet vastbinden, slaan en oraal bevredigen. In die volgorde. Na een blijkbaar happy ending complimenteert hij haar met “They should put your lips in the Smithsonian” (een gigantisch museum in Washington). Omdat ze het zielig vindt dat hij zo depressief is, mag hij van Cookie nog een keer. Voor niets.

In *Celebrity* komt Kenneth Branagh alleen in een kamer terecht met Melanie Griffith, die weliswaar getrouwd is maar een fysiek essentieel onderscheid hanteert: “I can’t have sex with you! My body belongs to my husband and there is no way that I could betray him in that way. But what I do from the neck up is a

different story”.

Hilarisch is de scène waarin de neurotische Robin (Judy Davis) seksles neemt bij een prostituee, gespeeld door Bebe Neuwirth, bekend en geliefd als Lilith, de vrouwelijke psychiater in de sitcoms Cheers en Frasier. Die geeft aanschouwelijk onderricht met een ongepelde banaan, wat haar bijna fataal wordt zodat ze de Heimlich-manoeuvre met behulp van een stoelrug op zichzelf moet toepassen.

Oraal hoogtepunt is *Mighty Aphrodite*, waarin de call-girl Linda – een Oscar-rol van Mira Sorvino – haar klant Lenny Weinrib (Woody Allen) al snel doorziet: “You’re married, aren’t you?” “How can you tell?” “‘Cause you got that look.” “What look is that?” “That look like it’s been a long time since you had a great blowjob.”

Hoewel hij haar kwaliteiten niet onderschat – “I’m sure you’re a state-of-the-art fellatrix” –, ziet Lenny af van haar diensten. In plaats daarvan schenkt Linda hem een – overigens foeilelijke – das, met de toelichting: “You didn’t want a blowjob so the least I could do is get you a tie.”

Schatplicht

Het is onvermijdelijk dat wie zijn plaats vindt in een bepaalde traditie aan zijn voorgangers in die traditie schatplichtig is. Zo ook Woody Allen. De voorbeelden liggen voor het opscheppen. Hij heeft er nooit een geheim van gemaakt dat hij een bewonderaar is van het werk van Ingmar Bergman, Akira Kurosawa, de Marx Brothers, Jean Renoir en Luis Buñuel.

Voorall voor de Zweed, regisseur van onder meer *Het zevende zegel* (1957) en *Wilde aardbeien* (1957) heeft hij veel respect. In tal van Allens films zijn verwijzingen, zo u wilt stijlцитaten, naar Bergman-films te vinden, zoals de dood met de zeis in de hand in *Love and death*, een beeld dat Allen kende uit *The seventh seal*. Of de parallellen tussen Bergmans *Cries and whispers* (1972) en *Alens Interiors* (1978), die doorwerkten tot in de opstelling van de actrices. Onmiskenbaar is ook de gelijkenis tussen *Smiles of a summer night* (1955) en *A Midsummer night’s sex comedy* (1982).

Afgewisseld met lichter werk maakte Allen drie ernstiger films – *Interiors*, *September* (1987) en *Another woman* (1988) –, die als zijn meest Bergmanesque maar niet bepaald zijn beste werken worden beschouwd. Niet geheel terecht, want zeker *Interiors* is een sterk en fraai vorm gegeven drama.

Maar bewondering voor iemand is nog geen beïnvloeding door iemand. Allen spreekt – voor zijn doen tamelijk vrijuit – over een aantal collega-regisseurs, maar

ontkent met bijna verdachte hardnekkigheid de invloed die ze op zijn werk gehad zouden hebben. Een tekenend voorbeeld biedt de vergelijking tussen *Sherlock Jr.* (1924) van Buster Keaton en *The Purple Rose of Cairo* (1985).

Keaton (1895-1966) was de geniale alleskunner van de stomme film: hij schreef zijn eigen scenario's, regisseerde zijn films, speelde er de hoofdrol in, deed zijn eigen stunts, wat hem een paar keer bijna fataal werd, en bedacht de ene fabuleuze visuele grap na de andere. In *Sherlock Jr.* droomt een jonge filmoperator van zijn geliefde. In die droom betreedt hij de scène op het filmdoek en uiteindelijk maakt hij deel uit van de verwickelingen in de film, een

voor de technische middelen die hem toen ten dienste stonden knappe prestatie.

Mia Farrow speelt in 'Purple Rose' een zielig typeje, dat slechts afleiding van haar armoede en slechte huwelijk vindt in de bioscoopzaal waar *the Purple Rose of Cairo* draait. De hoofdrolspeler, die in de gaten heeft dat er één bezoeker wel erg vaak in de zaal zit, komt van het doek af, begint een soort affaire met haar en neemt haar ten slotte mee terug, zijn filmwereld in.

Iedereen, behalve Allen zelf, ziet waar hij deze vondst vandaan heeft. In *Woody Allen on Woody Allen* (1993), waarin de Zweedse filmjournalist Stig Björkman hem interviewt over alle tot dan verschenen films, reageert Allen op de vraag of *Sherlock Jr.* op welke wijze dan ook een inspiratie voor 'the Purple Rose' was, enigszins geërgerd:

"Het was op geen enkele manier een inspiratie. (..) Ik was een verhaal aan het schrijven slechts gebaseerd op dit idee: dat het ideaalbeeld van een vrouw van het scherm af komt en zij verliefd op hem wordt, en dan verschijnt de echte acteur en moet zij kiezen tussen werkelijkheid en fantasie. En natuurlijk kun je niet voor fantasie kiezen, want dat kan tot krankzinnigheid leiden, dus moet je voor de realiteit kiezen. En als je realiteit kiest, word je gekwetst. Zo simpel is het. (..) Ik heb de film van Buster Keaton misschien 25 jaar geleden gezien. Het had niets te maken met mijn verhaal."



En zo zijn er meer voorbeelden. *Stardust Memories* (1980) doet wel erg sterk denken aan Federico Fellini's *8 1/2* (1963) zoals ook *Celebrity* en *Radio Days* opvallend veel trekken vertonen van respectievelijk *La dolce vita* (1960) en *Amarcord* (1973), beide van Fellini.

De middelmatige komedie *Small time crooks* (2000) kent zelfs twee voorgangers.

Het verhaal van een bende domme boeven die een pand huren om van daaruit de ernaast gelegen bank te kunnen binnendringen, werd in 1942 al verfilmd in *Larceny Inc.* De Italiaanse film *I soliti ignoti* (in Amerika *Big deal on Madonna Street* geheten) uit 1958 baseerde zich ook al op dezelfde premisse. En wie nog verder teruggaat in de tijd, vindt ook nog overeenkomsten met het Sherlock Holmes-verhaal *The red-headed league* van Sir Arthur Conan Doyle uit 1891. Maar hij put niet slechts uit andermans werk, ook zijn eigen oeuvre dient als bron. Niet alleen hergebruikt hij zijn materiaal – behalve *Play it again, Sam* is ook *Shadows and fog* voortgekomen uit een toneelstuk, de eenakter, *Death* –, hij herhaalt ook zichzelf.

In *Another woman* hoort een vrouw via een luchtschacht de gesprekken tussen haar buurvrouw, een psychiater, en haar cliënte, conversaties die haar dwingen terug te kijken op de successen en vooral de mislukkingen in haar eigen leven. Die kunstgreep herhaalt hij in *Everyone says I love you* (1996), wanneer Allens dochter de therapie sessies afluistert tussen haar moeder en een cliënte, Vonnie, gespeeld door Julia Roberts. Door een onbevattelijk toeval komen vader en dochter dezelfde Vonnie weinig later tegen in Venetië. Vader wordt verliefd op haar en dochter kan hem precies vertellen wat hij moet zeggen om haar te veroveren. Niet de sterkste plotwending in zijn oeuvre.

Zo past hij meer van zulke narratieve noodgrepen toe om het verhaal, al is het nog zo schoksgewijs, voort te helpen. Zijn favoriete truc lijkt de goochelaar-hypnotiseur te zijn. Die treedt al in *Shadows and fog* op, wanneer de circusartiest Armstead the Magician aan het eind van de film de hoofdpersoon, Kleinman, via spiegels laat verdwijnen en hem daarmee van de dood redt.

In *The curse of the jade scorpion* (2001) brengt een hypnotiseur de twee hoofdrolspelers – Woody Allen en Helen Hunt – beurtelings onder zijn invloed, wat niet alleen amoureuze maar ook criminele gevolgen heeft. In *Magic in the*

moonlight (2014) moet Colin Firth een bedriegende goochelaar-annex-medium ontmaskeren. En ook in *Stardust Memories* en *Broadway Danny Rose* (1984) wordt er lustig maar met wisselend succes op los gegoocheld.

Het gemakkelijkste voorbeeld is *Oedipus wrecks* (1989), Allens deel van het drieluik *New York Stories* (1989); de andere twee delen zijn van Martin Scorsese en Francis Ford Coppola.

In zijn bijdrage ziet Allen zijn moeder, een heerlijke rol van Mae Questel, in een verdwijnkast stappen en ziet hij haar pas terug als wolk aan de hemel, die commentaar geeft op zijn keuze voor een niet-joods meisje. Nog een opmerkelijke kunstgreep is te zien in *Alice*, als de hoofdpersoon – Mia Farrow – van een Chinese wonderdokter kruiden krijgt die haar onzichtbaar maken. Helaas slechts tijdelijk, wat nog tot pijnlijke complicaties leidt als ze weer zichtbaar wordt terwijl ze haar man op overspel aan het betrappen is.

In *Scoop* stapt de studente Sondra Pransky – Scarlett Johansson – als vrijwilligster in de verdwijnkast, de *Dematerializer*, van The Great Splendini. Daar komt zij in contact met gene zijde, alwaar zij informatie krijgt over de identiteit van een seriemoordenaar. Het is de eerste en enige keer dat Allen zelf de rol van de goochelaar speelt.

Techniek en thematiek

Wie gemiddeld één film per jaar aflevert, mag op z'n minst voor enige variatie in de vormgeving zorgen. En dat doet Woody Allen. Naast al die films die zich alleen maar in de betere kringen van New Yorks Upper East Side lijken af te spelen – *Annie Hall*, *Alice*, *Hannah and her sisters* –, heeft hij vaak geprobeerd een originele vorm voor de vertelling te vinden, of ten minste een variant op een bestaande vorm.



Zo is *Everyone says I love you* een vette knipoog naar de musicalfilm, waarin op de meest onverwachte momenten de acteurs aan een nummer uit *The Great American Songbook* beginnen (met als discutabele bonus dat we ook Julia Roberts en Woody Allen zelf een stukje horen zingen). 'Take the money' en *Zelig* hebben de vorm van een documentaire, inclusief nieuwsfragmenten en interviews met familieleden en deskundigen.

Shadows and fog is een prachtige hommage aan *M – eine Stadt sucht einen Mörder*, het meesterwerk van Fritz Lang uit 1939. Het is het in hard zwart-wit gefilmd verhaal over een moordenaar die volgens geruchten rondwaart, gesitueerd in een onduidelijke Oost-Europese stad in de jaren 30, met een kafkaëske beklemmende anonieme dreiging en Allen in een overtuigende rol met de veelzeggende naam Kleinman. Het is Allens enige film die geheel in een studio werd opgenomen.

En *Mighty Aphrodite* is helemaal opgebouwd als een Grieks drama, inclusief Tiresias de blinde ziener, de immer onheil voorspellende Cassandra, een koor van schikgodinnen en een deus ex machina in de vorm van een helikopter die in de wei landt.

Nog zo'n reputatie: Allen heet een vrouwenregisseur te zijn. Niet ten onrechte, want van de negen Oscars voor beste hoofd- of bijrol die zijn films opleverden, was er maar één voor een man: Michael Caine in *Hannah and her sisters*. Allen zelf heeft het als acteur nooit verder gebracht dan de nominatie voor beste mannelijke hoofdrol in *Annie Hall*. Hij moest het toen opnemen tegen Marcello Mastroanni (*Una giornata particolare*), Richard Burton (*Equus*) en John Travolta (*Saturday Night Fever*), maar zij legden het allen af tegen Richard Dreyfuss in *The goodbye-girl*.

De overige acteur-Oscars waren voor Diane Keaton (*Annie Hall*), Diana Wiest (*Hannah and her sisters* en *Bullets over Broadway*), Mira Sorvino (*Mighty Aphrodite*), Penelope Cruz (*Vicky Christina Barcelona*) en Cate Blanchett (*Blue Jasmine*). Waarbij opvalt, dat – op die voor Keaton en Blanchett na – het alle Oscars voor beste bijrol waren.

Nog merkwaardiger is, dat Judy Davis, bij uitstek de vrouwelijke neurotische tegenhanger van de "Woody", voor haar vier films al met al maar één nominatie

verdiende, voor *Husbands and wives*. Maar het opmerkelijkst is zonder twijfel dat Mia Farrow, die tussen 1982 en 1992 in dertien Allen-films de vrouwelijke hoofdrol speelde, niet één nominatie verwierf, laat staan een Oscar.

Ethisch dilemma

Allen heeft ook de naam de filosoof onder de filmregisseurs te zijn. Schijnbaar existentiële levensvragen stelt hij zich door zijn hele werk heen, te beginnen met *Love and death*. Een even representatief als ondoorgrondelijk citaat daaruit is deze hartenkreet van Boris Grushenko, gespeeld door Allen: "To love is to suffer. To avoid suffering one must not love, but then one suffers from not loving. Therefore, to love is to suffer, not to love is to suffer, to suffer is to suffer. To be happy is to love, to be happy then is to suffer but suffering makes one unhappy, therefore to be unhappy one must love or love to suffer or suffer from too much happiness."

Timothy Holland somt die levenskwesies op in een essay over *Shadows and fog*, die hij *the quintessential Woody Allen movie*, de kern van zijn werk, noemt: "the absence of God, the alienation of man, and the search for meaning - through art, science, philosophy, religion, sex, love, and family - in a seemingly godless world" (de afwezigheid van God, de vervreemding van de mens en het zoeken naar zin - door kunst, wetenschap, filosofie, religie, seks, liefde en familie - in een ogenschijnlijk goddeloze wereld).

Er verscheen zelfs een essaybundel, *Woody Allen and Philosophy*, een eer die gerelativeerd wordt door enkele van de andere titels in deze reeks, zoals *Buffy the Vampire Slayer and Philosophy* of *Harry Potter and Philosophy*.

Die reputatie als filosoof is maar ten dele terecht. Om te beginnen zijn zulke vragen, mits ruim genoeg geformuleerd, van toepassing op alle serieuze kunst, de literatuur niet in het minst. Daar komt bij, dat hij vrijwel elke ernstig lijkende uitspraak met een kwinkslag weer onderuit haalt. Een bekend voorbeeld: "Niet alleen bestaat er geen God, maar probeer maar eens op zondag een loodgieter te krijgen".



Woody Allen Foto:
ia.wikipedia.org

Belangrijker dan dat is dat Allen, op meer of minder vermakelijke wijze, wel tal van vragen stelt maar nooit een antwoord biedt. Er is echter een thema, dat als typerend voor Allen kan worden beschouwd: het ethisch dilemma of, in zijn eigen woorden, een moral topic, het spanningsveld tussen het normale morele besef – iedereen zal in principe moord en andere zware misdaad afwijzen – en de vraag wanneer en met welke rechtvaardiging die grenzen overschreden kunnen worden. Allen stelt deze kwestie aan de orde in *Matchpoint* (2005), *Cassandra's Dream* (2007) en *Irrational man* (2015), maar het scherpst van al in *Crimes and misdemeanors*. Daarin wordt de oogspecialist Judah Rosenthal door zijn minnares gedwongen zijn vrouw over hun relatie in te lichten, anders doet ze het zelf wel. Hij bespreekt het probleem met zijn broer, een gangster, die wel een oplossing heeft, een heel definitieve oplossing. De wroeging die Judah hier aanvankelijk over voelt, is slechts tijdelijk. In *Matchpoint* speelt een soortgelijk conflict: de ambitieuze maar arme tennisleraar Chris Wilton heeft zich net de betere kringen binnengetrouwd, maar ziet zijn mooie leventje bedreigd als zijn minnares zwanger van hem blijkt te zijn. Dat hij om zijn luxe bestaan te redden niet alleen de minnares maar en passant ook een volstrekt onschuldige buurvrouw moet vermoorden, stelt het dilemma alleen nog maar helderder.

Cassandra's Dream gaat over twee broers die meer ambitie dan geld hebben – de titel is de naam van de boot die ze willen kopen –, tot hun oom die droom mogelijk maakt. Maar daar staat wel wat tegenover: een zakelijke concurrent van oom dient uit de weg geruimd.

Al deze voorbeelden zijn geïnspireerd door het centrale thema in Dostojevski's *Misdaad en straf* (1866): de vraag of, en zo ja onder welke omstandigheden, er een rechtvaardiging voor een bepaalde daad of keuze te bedenken is, bijvoorbeeld voor een moord. In Dostojevski's roman vermoordt de student Rodion Raskolnikov de oude vrouw van wie hij tegen woekerrente geld geleend heeft dat hij niet kan terugbetalen. Dat hij de zuster van het slachtoffer, die hem betrapt heeft, ook moet doden, is een van een aantal parallellen tussen *Misdaad en straf* en *Matchpoint*. De student rechtvaardigt zijn daden met de theorie, dat hij tot een beter soort mens hoort, in tegenstelling tot de woekeraarster, en dat dit hem het recht geeft tot moorden.

Lijkt de arme maar intelligente Wilton in *Matchpoint* al op Raskolnikov, diens ware eigentijdse personificatie is de gewetenloze Abe in *Irrational man*, getuige zijn uitspraak "I'm Abe Lucas and I' murdered. I've had many experiences and now a unique one. I've taken a human life. Not in battle or self defense, but I made a choice I believed in and saw it through. I feel like an authentic human being."

Deze moorden vinden plaats in een film, in een theoretische, een fictionele en dus voor Allen veilige situatie. Zijn werkelijke ethisch dilemma zou moeten luiden: is het moreel acceptabel een relatie te beginnen met je pleegkind, dat al jaren deel uit maakt van je gezin, ook al is ze meerderjarig en stemt ze met het contact in, en is ze biologisch gezien niet je nageslacht?

Maar die morele kwestie komt in géén van die 50 films aan de orde.

-

Robert-Henk Zuidinga (1949) studeerde Nederlandse en Engelse Moderne Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij schrijft over literatuur, taal en bij uitzondering - over film.

De drie delen *Dit staat er* bevatten de, volgens zijn eigen omschrijving, journalistieke nalatenschap van Zuidinga. De boeken zijn in eigen beheer uitgegeven. Belangstelling? Stuur een berichtje naar info@rozenbergquarterly.com - wij sturen uw bericht door naar de auteur.

Dit staat er 1. Columns over taal en literatuur. Haarlem 2016. ISBN 9789492563040

Dit staat er II, Artikelen en interviews over literatuur. Haarlem 2017. ISBN 9789492563248

Dit staat er III. Bijnamen en Nederlied. Buitenlied en film, Haarlem 2019. ISBN 97894925636637

Deze beschouwing over Woody Allen is gepubliceerd in deel III.

The Non-German German



The Tel Aviv Review of Books (Spring 2020) – An Israeli in Berlin asks: Does German culture belong to me?

In recent years, I have been diving deeper and deeper into the treasures of German culture. I read and write, thinking about questions of identity and belonging against the backdrop of Israeli and Jewish immigration to Germany, which, in literary terms, dates back to philosopher Moses Mendelssohn's arrival in Berlin in 1743. Is German identity the exclusive property of German passport holders? Or is it plentiful enough to be shared with aficionados and non-citizen residents? In other words, is "*Germanness*" more than a question of nationality? Having spent the last six years in Berlin, as an immigrant encountering the local and other immigrant cultures, I have come to realize that the answer to this question is more multilayered than I thought.

Having read W. G. Sebald's *The Rings of Saturn*, I watched documentary films about the author, a German émigré in England. For him, the barren terrain of East Anglia was a springboard for far-flung journeys through Europe's colonial history, through antiquity, philology, and many other realms. Does any of that make him an English writer?

Sebald, like a host of other German intellectuals, protested against the memorialization of the Holocaust in his native country. His physical rupture from his homeland (like that of novelist Thomas Mann before him, who settled in

Switzerland in the wake of the Second World War) was tantamount to a cultural rebellion. It opened a space for a critical engagement with processes that ordinary Germans, shielded by the boundaries of their nation, could not and cannot fully grasp.

I read famed Israeli poet Leah Goldberg's novel *Losses*, an out-and-out homage to her former home of Berlin. Like the author, the protagonist is a Jewish poet and scholar turned Zionist, who arrives in Berlin on the eve of the Nazis' ascent to power, and is forced to return to Palestine, where he had spent a year on kibbutz, against his will. Despite the novel's bitter end, one can feel her overflowing love for the cosmopolitan capital in the final moments before its descent into the darkness of fascism. Goldberg's love for Germany is expressed, too, in her debut poetry collection *Smoke Rings* (1935). As a newcomer to Germany, I have only recently come to know the splendor of the Harz Mountains, where Goldberg set one of the book's poems; it was the setting, too, for Goethe's famous ascent to the summit of Brocken:

Like a light-yellow cloud down the slope
my great sorrow, escaped from captivity, flutters.
A splendid laugh enchants my heart, strange though it is
that the man walking beside me is not beloved.

These are rare moments of exaltation sparked by her visit to Wernigerode, a town on the slopes of the mountains. This journey was a formative experience, writes Dr. Giddon Ticotsky in the afterword to *Losses*. "She was welcomed with open arms into a Christian German family, and tried her luck—for the first and last time—to write in German... an attempt which won praise from the head of the family."

Goldberg's nostalgia for Berlin reminds me of Zeev Vladimir Jabotinsky's reminiscences, in his beautiful novel *The Five*, of Odessa on the eve of the First World War:

"Looking back at all this some thirty years later, I think that the most curious thing about it was the good-natured fraternization of nationalities. All eight or ten tribes of old Odessa met in that club, and it fact it never occurred to anyone, even in silence, to note who was who. All this changed a few years later, but at the dawn of the last century we genuinely got along. It was strange; in our homes, it seems, we lived apart; the Poles visited and invited other Poles, Russians invited

Russians, Jews, other Jews; exceptions were encountered relatively infrequently; but we had yet to wonder why this was so, unconsciously considering it simply an indication of a temporary oversight, and the Babylonian diversity of our common forum, as a symbol of a splendid tomorrow.”

Of all people, these were the words of the stern man who wanted to erect an “iron wall” in the Middle East. While fighting for the Zionist cause in Palestine in the 1930s, he possessed the singular ability at once to both wallow in somber nostalgia and desperately cling to that cosmopolitan, diasporic moment that Zionism has since sought to efface.

Amir Eshel’s wonderful new Hebrew and German poetry book *Sketches* wanders among contemporary artist Gerhard Richter’s 40 graphite-on-paper drawings from 2015, a project reminiscent of his 2014 tribute to the Birkenau concentration camp. Richter’s works dissolve into poems, sketches waltzing lugubriously to an old violin—while I read and read, insatiably, saving some for the next day. Here, too, the dance is post-apocalyptic:

An aimless raven
In the soft afternoon light
on the pavement tiles
opposite the Cologne Cathedral
prancing between empty plastic bags
bottles
and apple cores.

And at once turns its gaze
to the towers
spreading its wings
rising
to the stained-glass windows
hovering above the rooftops
its body briefly blocking
the sunlight
And in this fleeting darkness
For one brief moment
Things fall into place.
The sounds of visions

shatter
to the place

Bits and pieces
between night and day
day and night
What will we see between the shadows
what will we know
the range of the question
is the range of knowing
Dust
dust
dust.

Here, the wandering raven is a symbol of rupture, just as essayist and poet Shva Salhoov wrote of the work of artist Aharon Message: "The raven represents an ironic character in the post-flood renewal story. The raven was Noah's first messenger, sent to see whether the water had dried and land had appeared. The raven never returned: 'At the end of forty days Noah opened the window of the ark that he had made and sent out the raven; it went to and fro until the waters had dried up from the earth.' The raven abandoned its mission."

Eshel's poem is suddenly interrupted by a reference to Cologne's imposing Gothic cathedral. Landmarks are often foreign to poetry. A landmark, complemented by a purgation of the mind. Why Cologne? The last time I was there, the cathedral seemed so daunting. Eshel explains: "This book is the result of an ongoing conversation, beginning in the questions that Gerhard Richter's works have evoked in me over the past thirty years. The conversation continued during a meeting held at Richter's atelier, near Cologne, in the spring of 2016, and was followed by the poems that I wrote, in German and in Hebrew, some of which are included in this volume."

The reckoning in this poem relates to the encounter between the Israeli scholar, who teaches at an American university, and the German artist in his Cologne atelier. Is this book, comprising poems in Hebrew and German, a German cultural product? Is it an Israeli cultural product, even though Eshel does not live in Israel and writes occasionally in German? Can these two cultures even converse, in either a Middle Eastern or a European context?

Who owns German culture in this day and age? Can a Jewish or Israeli poet, writing in broken Hebrew, broken English, and broken German and living in a German-speaking region be considered a German, or a European, poet? Can Leah Goldberg's and Amir Eshel's works be incorporated into the local (German) curriculum as native works? In the introduction to their bilingual poetry anthology *Zukunftarchäologie* ('The Archaeology of the Future'), Giddon Ticotsky and Lina Barouch write: "It is no coincidence that every poem appears in both Hebrew and German. One way or another, it seems that these poets return to their German-speaking home thanks to the work of the translator; suddenly, it feels like Leah Goldberg's lines were meant to be written in German in the first place."

Goldberg, for her part, expressed her ambivalent views on Europe in a newspaper column written in 1945, years after *Losses* had been completed: "We shall never forget, you; the wounds of love and the wounds of hate shall never be forgotten. Until our dying day we shall carry it in us, this enormous pain called Europe – 'your Europe,' 'their Europe,' but not 'our Europe' – even though we were hers, very much so."

Meanwhile, today, an Israeli and Jewish presence is taking shape in German culture. Jan Kühne, a poet, translator, and scholar, includes in his first book of poetry an entire chapter dedicated to the crossover between German and Hebrew writing. Unlike Eshel, he does not give the reader the benefit of presenting the two languages separately, but instead mixes and mashes them together. His writing is an elaborate graphic double entendre, where, for example, the Hebrew letter samech (ס) can sometimes be construed as the German ö. Such is the case in the poem "*Ivrit*", which I had the privilege to hear in a live reading at the Yafo restaurant in Berlin's Mitte district:

Du redest Ivrit
לא ידעתי אז למה,
reden wir nicht gleich
עברית במקום שאני
Mühe mich ab mit dem
גרמנית וכל שבירותיה
Der Zunge?!

Also wirklich

היית יכול להגיד לי יותר

Früher und dann wäre alles

קצת יותר פשוט

Gewesen. Aber ist ja

עכשיו לא משנה. אנחנו

Verstehen uns auch

This short sample exemplifies the poem's playful use of Hebrew and German. I am struck by this charming playfulness. When I attended the reading, my brain worked hard to translate the German, and place it alongside the familiar Hebrew. But the average Israeli reader has no knowledge of German, except perhaps via vestiges of parents' or grandparents' German or Yiddish. Kühne, in effect, takes the reader's knowledge of Hebrew almost for granted. He seems to be asking: Why did you let me wallow in that terribly complex German? And at the same time Kühne, as a German, imagines himself as momentarily external to the German language, like the (Hebrew) immigrant who suddenly discovers new organs growing in him. And these organs do not always conform to the strict rules of German grammar.

The Hebrew University-based Kühne speaks fluent Hebrew. In addition to his academic publications and poetry, he regularly publishes in the literary supplement of the Hebrew *Haaretz* newspaper. Perhaps we should not be so surprised: after all, Hebrew culture has already absorbed into its midst Palestinian writers who opted for Hebrew, or Jewish Iraqi writers who abandoned their mother tongue. So should Kühne, who juggles effortlessly between German and Hebrew, be considered a Hebrew poet? This question mirrors the one that opens this essay: To whom does this culture belong?

German culture belongs to whoever wants or sees themselves as belonging to it. Nevertheless, there is a dialectic element as well as an anti-national one. Historically, German culture has been predicated on two types of boundaries, linguistic and geographic: correct German, on the one hand, and the German-speaking space, on the other. Recently, the Literary Colloquium Berlin (LCB), one of the German capital's premier cultural institutions, held a conference for Berlin-based non-German writers, and launched a project intended to map the venues where different ethnic groups read poetry. In so doing, the LCB has, in effect, shifted its focus to capturing Berlin's non-German culture. Many Germans do not see these writers as full members of the nation, because of their language, their

ethnicity, and perhaps their religion. But culture might provide a means for inclusion via the back door, in the wake of the growing realization that nationality and citizenship are not remotely synonymous with culture. The same happens in Israel, with asylum seekers, migrant workers, Palestinians, and others, who de facto enrich the local culture. They belong to Israeli culture even when Israel fails to recognize that belonging.

Life in Germany has taught me to abandon the Zionist perspective through which I had been instructed to evaluate writers such as Goldberg, Jabotinsky and others. Thanks to them, I learned a lot about the local culture and to a certain extent became a local fixture – both as an artist and as a resident. Ironically, in this northern European climate, as trees were shedding their leaves to form a beautiful golden carpet, I was fortunate to discover exiled Middle Eastern writers. In late 2018, I organized a special event, where Jewish and Arab writers from Arab countries met to engage in artistic dialogue. Israeli novelists Hila Amit Abbas, Zehava Kalfa, Gidi Farhi, and I shared a platform with Egypt's Mariam Rashid, Kurdistan's Musa Abdulkadir and Maban Younes, and Syria's Hassan Al Fadel. More than 130 people attended the event at the LCB, opposite the notorious Wannsee castle where the Final Solution was conceived. In the event, entitled *"Jews and Arabs reconnect with the Middle East"*, we sought to explore the unique cultural links between Jewishness and Arabness, which were severed when we migrated to Israel and became sealed off from the rest of the Middle East. Another layer of irony is that this cultural space, the one that I feel I most belong to, is itself foreign to its setting. These encounters, which occur daily in immigrant neighborhoods, could easily have remained shallow, but in organizing these events we decided to go deeper and explore the roots of these connections.

For an Israeli entering a trilingual space (Hebrew, English, German), culture is no longer bounded by national borders. It's open to the four winds, like Abraham's tent. On the one hand, through the Hebrew language I am in dialogue with Israeli culture (even though the Hebrew-speaking diaspora is not recognized as part of it). On the other, I am in a renewed dialogue with Europe: not through the usual Eurocentric, critical, or post-colonial lenses, but as a newcomer negotiating his terms of belonging.

Previously published in: *The Tel Aviv Review of Books* (Spring 2020) – <https://www.tarb.co.il/the-non-german-german/>

Dit is Eva Granaada



Eva Granaada

Op het eerste gezicht is dit een foto van zomaar een jonge vrouw met een fles water op een braakliggend terrein. Echter, deze foto staat in *Ondergang. De vervolging en verdelging van het Nederlandse jodendom (1940-1945)* van Jacques Presser, het standaardwerk over de Jodenvervolging in Nederland. De vrouw draagt een Jodenster. Rechts op de foto meer mensen, in dezelfde richting op weg. Links op de foto een man in een zwart uniform die aanwijzingen staat te geven.

De foto is onderdeel van een serie van zesentwintig foto's, gemaakt op 26 mei 1943 voor het tijdschrift *Storm*, het weekblad van de Germaanse SS in Nederland. In *Ondergang* staat de serie afgedrukt in het eerste deel tussen de pagina's 368 en 369 (achtste oplage april 1985). Presser vermeldt geen fotograaf.

De serie toont Amsterdamse Joden die na de razzia van die ochtend in de Jodenbuurt in het centrum, zijn samengebracht op een terrein aan de Polderweg bij het Muiderpoortstation in Amsterdam. Drieduizend mensen zijn in die buurt opgepakt, anderen zijn zelf naar het verzamelpunt gegaan. We zien honderden mensen, in een ogenschijnlijk gemoedelijke sfeer, sommigen keuvelend, anderen zitten te eten of drinken wat. Sommigen staren voor zich uit of kijken naar medelotgenoten.

Presser schrijft: 'Na urenlang wachten verscheen de speciale trein die de

opgepakten naar Westerbork bracht.'

In het blad *Storm* werd een aantal foto's afgedrukt '... met een honend artikel dat eindigde met de zin: "Het afscheid is ons niet zwaar gevallen."'

Foto

De foto van de jonge vrouw hield mij bezig. Telkens als ik verder las in *Ondergang* keek ik even naar de foto. Wie was zij? Wat is er van haar geworden?

Waarom nam de fotograaf juist een foto van haar? Vragen waarop ik waarschijnlijk nooit antwoord zal krijgen.

Enkele maanden later ben ik bezig op internet illustraties te zoeken voor een artikel over de oorlogsbelevissen van een Joodse journalist uit Leeuwarden. Heel toevallig stuit ik op dezelfde foto van de jonge vrouw uit het boek van Presser, afgedrukt in het boek *Site of Deportation, Site of Memory: The Amsterdam Hollandsche Schouwburg and the Holocaust*, edited by Frank van Vree, Hetty Berg and David Duindam. De foto heeft een onderschrift:

'Eva Granaada, nurse at the Dutch Israelite hospital, Amsterdam 25 mei 1943. Some of her patients had been arrested earlier that day in Amsterdam. Eva, 27 years old and single, decided to stay with them, effectively volunteering for deportation. She was deported to Westerbork and, three months later, on 31 August, to Auschwitz. She was gassed immediately upon arrival on September 3.'

Verder wordt ze in het boek niet genoemd.

Dat geeft me iets meer informatie. Een naam en een beroep. Ze heet Eva Granaada en is verpleegster. Met de fles water die ze op de foto in haar hand houdt heeft ze waarschijnlijk verlichting gebracht bij haar patiënten die zaten te wachten op het terrein bij de Polderweg. Wanneer ik haar naam intyp op de site van Joods Monument krijg ik de tekst: *'This person lived alone or no information about family members is known or traceable.'*

Verder geen informatie.

Persoonskaart

In mijn onderzoek naar een Joodse journalist uit Leeuwarden op de site van het Historisch Centrum Leeuwarden, ontdek ik dat hij is opgegroeid in de Jodenbuurt van die stad. Ik ken de straatjes in die wijk, want ik ben in Leeuwarden geboren en opgegroeid. Hij is geboren in de Slotmakersstraat, een smalle straat die leidt naar het hart van de wijk, een pleintje met de naam Bij de Put.

Toevallig valt mijn oog op een artikel over Joodse bakkers in Leeuwarden, ooit

verschenen in het populaire lokale historische tijdschrift *'t Kleine Krantsje*. Genoemd wordt een bakker Granaada in de Slotmakersstraat 10, Louis Granaada (1882-1943), getrouwd met Anne van der Hoek (1879-1942). Hij drijft de zaak met zijn zoon Barend Louis Granaada (1910-1943). Dan staat er: 'Barend Louis had ook nog een zuster, Eva (1915) die in 1942 als onderwijzeres verhuisde naar Amsterdam.' De Joodse journalist naar wie ik onderzoek doe, woonde slechts twee huizen verderop, zo blijkt. Het kan niet anders of ze moeten elkaar gekend hebben.



Drie vriendinnen poseren in 1934 midden op Bij de Put in Leeuwarden: Greta Cohen (1908-1943), twee jaar later getrouwd met Barend Louis Granaada (1910-1943), broer van Eva, Eva Wijnberg, waarschijnlijk een nicht van Eva en Eva Granaada. Op de achtergrond de Grote of Jacobijner Kerk.

Eva Granaada, Amsterdam. Haar persoonskaart in het Stadsarchief Amsterdam is

makkelijk te vinden. Ze is geboren op 15 augustus 1915 in Amsterdam, dochter van Louis Granaada en Martha Wijnberg. Beroep verpleegster. Ook vind ik de huwelijksakte van haar ouders. Het beroep van Louis Granaada is banketbakker, woonadres Waterlooplein 33, Amsterdam.

Vanaf 1917 staat het gezin in Leeuwarden ingeschreven. In 1941 hertrouwde Louis Granaada met Anne van de Hoek, zo blijkt uit gegevens van het Historisch Centrum Leeuwarden. Moeder Martha Wijnberg is overleden op 8 april 1940. Dochter Eva is op 6 augustus 1935 verhuisd naar Rotterdam. Dat klopt met de gegevens op de kaart in Amsterdam. In februari 1940 verhuist ze dan van de Schietbaanlaan 42 Rotterdam naar de Nieuwe Keizersgracht 50hs te Amsterdam. Vanaf 19 maart 1940 woont ze op nummer 110 op dezelfde gracht, om dan vanaf april 1940 weer enige tijd in Leeuwarden te verblijven: Tjerk Hiddesstraat 49. Dan vertrekt ze weer naar Amsterdam. Vanaf augustus 1942 woont ze in de Nieuwe Kerkstraat 135. De persoonskaart vermeldt ook nog: *Eva Granaada, overleden op 3 september 1943, Oswiecim*. Zakelijker kan het eigenlijk niet.

De informatie die ik over haar gevonden heb, plaats ik als aanvulling op de site Joods Monument.

Foto

Een paar weken geleden besluit ik nog eens te kijken op Joods Monument. Wellicht heeft iemand inmiddels aanvullende informatie toegevoegd. Ja, inderdaad, een correctie op de door mij geleverde informatie. Maar ook is een bijzondere foto geplaatst. Drie vriendinnen poseren in 1934 midden op Bij de Put in Leeuwarden: Greta Cohen (1908-1943), twee jaar later getrouwd met Barend Louis Granaada (1910-1943), broer van Eva, Eva Wijnberg, waarschijnlijk een nicht van Eva, en Eva Granaada. Op de achtergrond de Grote of Jacobijner Kerk. Barend Louis Granaada en Greta Cohen krijgen twee kinderen, Martha (1937-1942) en Hartog Louis (1942-1943).

In 1940 bestond de Joodse gemeenschap in Leeuwarden uit 665 zielen. Na de bevrijding keerden 115 van hen terug uit de onderduik. Acht Joodse Leeuwarders kwamen terug uit de kampen. Van de Granaada's uit de Slotmakersstraat keerde niemand terug.

Ik weet nog lang niet alles over Eva Granaada. Maar de foto met de jonge vrouw met de fles water bekijk ik nu met andere ogen.

Chomsky: COVID-19 Has Exposed The US Under Trump As A “Failed State”



Noam Chomsky

The label “failed state” has started to fit the U.S. like a glove as the COVID-19 national health crisis continues to reveal the structural flaws and weaknesses of the United States, argues world-renowned public intellectual Noam Chomsky in this exclusive interview for *Truthout*. Meanwhile, the Trump administration continues to exact a high price in human lives due to its caricaturish but highly dangerous response to the crisis. In the interview that follows, Chomsky also analyzes what’s behind Trump’s encouragement of the “anti-lockdown” protests, discusses the right-wing determination to destroy the U.S. Postal Service, and lays out his views on the electoral “lesser of two evils” principle.

C.J. Polychroniou: Noam, it is widely accepted by now that the U.S. coronavirus response not only was delayed, but remains mired in contradictions as Trump battles with scientists over policy. Moreover, the country as a whole was shown to be completely unprepared for a major health crisis. Are we talking here not simply of an incompetent administration but also of a failed state?

Noam Chomsky: Fifteen years ago, I wrote a book called [Failed States](#), a common locution in the day, referring to states that are incapable of meeting the needs of citizens, in the most important case because of deep policy choices, and are a

danger not only to their own citizens but the world. The prime example was the United States. Extensive evidence was reviewed. That's not of course the intended use of the phrase in the doctrinal system, just as "rogue state" means some enemy, not ourselves, the prime example.

I still stand by that judgment, which was not mine alone. A few years later, a Gallup/WIN international poll found that [the U.S. is regarded as the greatest threat to world peace](#), no one else even close. And the severe threats of government policy to the domestic population, already quite apparent when the book appeared, became much clearer a year later when the housing bubble burst and the financial crisis ensued — along with Obama's response: bail out the perpetrators, who became richer and more powerful than before, and forget about the congressional legislation that called for some help to the many who had lost their homes in corporate scams facilitated by the [Clinton-Rubin-Summers deregulation](#) extravaganza, extending the neoliberal assault on the population that took off under Reagan.

That's a large part of the background for what finally brought us the Trump malignancy — which may, quite literally, doom human society on Earth. We've discussed elsewhere why this is no exaggeration. I hope that the basic facts and their dread import are well understood, and won't review them here.

Trump has indeed hit America with a hammer blow — and much of the world as well, a matter we should not overlook. Just keeping to the current COVID-19 crisis, it is remarkable to see how little attention has been given to his sadistic assault against poor and suffering people around the world in pursuit of his goal of enhancing his electoral prospects.

There has been some attention to his extending his vicious attacks against refugees fleeing from misery and oppression, appealing to a deluded voter base that has been led to believe that refugees are the source of their suffering under the programs to which Trump is passionately committed.

But there is hardly a word about his attack against poor people in Africa, where unknown numbers will die thanks to his [defunding of the World Health Organization](#) (WHO), which has been protecting them from a wide range of diseases, now this new plague. Or about [Palestinians in the occupied territories](#), victims of Israel's racist [contempt for their health](#) and other basic needs,

amplified by Trump's defunding of their meager health, educational and support systems generally because — as he explained — they weren't treating him with enough respect while he's smashing them in the face.

Trump's withholding funds from the WHO was just the [first step in his campaign to destroy the organization](#). The campaign provides real insight into the deeply rooted malevolence not only of Trump but of the gang he has collected around him, most of whom cower in silence(though some speak out), sometimes even outdoing the boss. Secretary of State Mike Pompeo has been in the forefront of demonizing the WHO in support of Trump's increasingly desperate efforts to find a scapegoat for his terrible crimes against Americans. It doesn't matter how many miserable people are slaughtered in Africa and elsewhere in the Global South as crucial WHO services are undermined. Just "shithole countries" anyway, as the Dear Leader has explained.

It is by now common understanding that the U.S. under Trump is a failed state that is a serious danger to the world. Diplomats speak in muted tones, not wanting to offend the raging beast in Washington who has unlimited power to destroy. But the meaning is clear when a "senior European official" says that "[The U.S. administration is very fixated on the reelection campaign](#) and on who can get blamed for this catastrophic covid-19 situation in the U.S. They are blaming WHO and China for it. Therefore it is very difficult to agree on a common language about the WHO."

The "common language" in question has to do with a UN Security Council resolution that the Trump administration is blocking. The resolution calls for "a [global ceasefire](#) pertaining to armed conflict in response to the pandemic [and urges] member states to 'share timely and transparent information regarding the outbreak of COVID-19.'" But the resolution is unacceptable to the White House, because it calls on countries to "support the full implementation of the WHO International Health Regulations." As the senior European official said, asking countries to implement procedures to contain the crisis is harmful to Trump's reelection campaign.

In brief, the dedication to slaughter poor and suffering people in pursuit of personal gain is so profound that even reference to WHO health regulations cannot be mentioned. The WHO is reaching the status of climate change, a phrase

that has to be excised from official documents dealing with the environment. Across the board, Trump and his acolytes are echoing the words of Francisco Franco's fascist Gen. Millán Astray: "[Down with intelligence! Long live death!](#)"

Turning directly to your question, I think "incompetent" is not the right word for Trump's malevolence, which turned serious problems in the U.S. into a devastating crisis. But we should not overlook the serious problems inherited by the cruel gang in today's White House. It's crucial to understand the background for the crisis if we hope to contain the next pandemic, likely to be worse than this one because of the impact of the global warming that is a far more severe threat.

At the root, there are three factors: general capitalist logic, the more brutal neoliberal variant, and reactions by individual governments.

In 2003, after the SARS epidemic, scientists were well aware that a pandemic is likely, probably a related coronavirus. They also understood how to prepare for it — just as [scientists today have a good idea as to how to prepare](#) for the coming one.

But it's not enough to know. Someone has to pick up the ball and run with it. The obvious candidate is Big Pharma, with huge resources, bloated with profits thanks to the exorbitant patent rights granted them under the highly protectionist "free trade" agreements. They're ruled out, however, by normal capitalist logic. There's no profit in preparing for a catastrophe down the road. And in fact it can be in their interest to [impede a constructive response](#).

Next, the government could step in, but that's blocked by the neoliberal intensification of capitalism's inherent inhumanity. As Reagan declaimed in his inauguration speech, government is the problem, not the solution. Translation: Take decision-making away from government, which is at least partially responsive to public influence, and hand it over to private tyrannies that are unaccountable to the public. An essential component of neoliberalism, overt since its origins in interwar Vienna, is that democracy is a threat that must be contained, even destroyed by state violence if necessary, principles advocated in word and action by the gurus of the movement: Ludwig von Mises, Friedrich Hayek and others. Furthermore, as Milton Friedman counselled in the Reagan years, the unaccountable tyrannies who control decision-making must be guided by sheer greed. Any concern for others would shake the foundations of

civilization.

The creed was not strictly observed. Obama tried to evade it slightly, but the efforts were quickly smashed by capitalist logic (the [ventilator-Covidien affair that we've discussed elsewhere](#) is an example). But government intervention was largely blocked.

The third factor is the reactions of individual governments. They varied. China very quickly provided the WHO and the world with all relevant information. By early January, Chinese scientists had identified the virus and sequenced the genome. Some countries at once reacted: Taiwan, South Korea, Singapore, New Zealand, a few others, which now seem to have the crisis largely under control. Europe dithered but finally acted, with varying degrees of success.

At the bottom of the barrel is Trump, reflecting his dedication to his primary constituency, private wealth and corporate power, lightly hidden under a farcical display of "populism." Throughout his term in office, Trump has systematically pursued policies that enrich his primary constituency while harming others, including his adoring crowds. One part of this program was steadily defunding the Centers for Disease Control and Prevention (CDC) and dismantling programs that could have provided advance warning of what was likely to happen. As a result, the U.S. was singularly unprepared.

Though the U.S. and a few other failed states had all the information that led functioning societies to react appropriately, of course not all was entirely clear. That could hardly have been possible in such tumultuous circumstances. Like others, high U.S. health officials had some [uncertainty](#) about what exactly was happening and how best to handle it. Nevertheless, it was possible to take effective action, as shown by the record of governments that have some concern for their citizens. U.S. intelligence and health officials understood more than enough. Through January and February, they were trying to get through to the White House, but Trump was too busy watching his TV ratings. In the style of petty dictators, he has surrounded himself with sycophants or comical figures. So, nothing from them. Or from the Republican Party, now trembling in fear of the crowds that can be mobilized by Trump and his corporate sponsors.

When some dare to inject a little rationality into administration discussions, they quickly learn their lessons, like the physician in charge of developing vaccines

who was [dismissed in April](#) for warning against one of the quack medicines that Trump was advertising.

“Down with intelligence! Long live death!”

Trump should be given credit for his considerable achievements. It’s not easy to get away with holding up a banner with one hand saying “I love you, I’m our savior, I’m chosen by heaven to protect you,” while the other hand is stabbing you in the back. But Trump is doing it, brilliantly. He’s the supreme con man, who makes P.T. Barnum look like an amateur. He’s in a long tradition, back to trading tales for fun in the old West, to the self-declared King of France in Huckleberry Finn, to the guy who’ll sell you the Brooklyn Bridge. Moving to a different sphere, we might also include the [president who won the “marketer of the year” award](#) from the Association of National Advertisers for his political campaign, easily defeating Apple and other amateurs, and went on to win a Nobel Peace Prize for some pleasant rhetoric.

But Trump is in a class by himself. Not just as a con man, but much more significantly as a dedicated enemy of the human race. That much is demonstrated by his policies on accelerating environmental catastrophe and dismantling the arms control regime that has provided some protection from terminal nuclear war, quite aside from a stream of peccadilloes of the kind already mentioned.

While praising Trump for his considerable achievements, we must also bear in mind that the health system that he has been wrecking was already in terrible shape. The privatized profit-driven health system in the U.S. was an international scandal long before Trump, with costs about twice as high as comparable countries and some of the worst outcomes. On the eve of the pandemic, the costs of this dysfunctional system were estimated at [\\$450 billion in wasted expense](#) and 68,000 deaths annually by *The Lancet*, one of the world’s leading medical journals.

Beyond that, the neoliberal business model dictates that hospital care must be “efficient”: the minimum number of nurses and hospital beds to just get by in normal times — not much fun for patients even in normal times even at the world’s best hospitals, as many can attest (myself included). And if anything goes wrong, tough luck.

It should be added that contrary to common belief, the U.S. does have universal

health care. It's called "emergency rooms." If you can drag yourself to one, they'll take care of you, often with superb care — and often a hefty bill. It's the most cruel and expensive form of universal care known, but at least it's there.

Bad as the situation was that Trump inherited, he has been committed to making it worse. One illustration of the commitments (and moral level) of the White House is the budget it submitted for the coming year on February 10, while the pandemic was raging. It called for still further cuts for the CDC along with increased subsidies to the fossil fuel industries that are driving us to final catastrophe. And, of course, more funding for the bloated military and for the famous wall that will protect us from the rapists and murderers surging across the border.

That barely skims the surface. Failed state? Four more years?

Are the anti-lockdown protests, which Trump is openly encouraging, merely about the shutting down of the economy and quarantines?

We have enough experience to see that virtually everything Trump does is about himself — the country and the world be damned. In this case, one can detect a strategy behind the ongoing circus. Trump has been casting about to find someone to blame for his crimes. After evoking the [Yellow Peril](#) and laboring to destroy the WHO, with grim effects, he's pretty much run out of targets. A rational next step is to tell governors that it's your business: the federal government, which has all the resources, can't do anything for you. If anything goes wrong, it's your fault, not mine. And if something happens to go right somewhere, it demonstrates what a stable genius I am, and will be trumpeted by Sean Hannity as the most brilliant decision in human history.

This is similar to the strategy of saying one thing today and the opposite tomorrow, each echoed rapturously by *Fox News* while the liberal press dutifully tots up the lies (20,000?). If you shoot arrows at random, some may hit the target. And if one does? I'm vindicated and the scam goes on. You can't lose.

The governors' ploy is about the same: enforce lockdown, open up the economy (and protect our "Second Amendment rights," which has nothing to do with anything but pushes the right buttons). If it makes life harder for the governors and leads to many deaths, that's OK too. It's all the fault of the urban centers where diseases and other maladies fester among those who are poisoning our

lily-white society.

Malevolent, but not stupid.

It's tempting to add the injunction to the states by [Mitch McConnell](#), the real evil genius of the Republican organization. Go bankrupt. The Republican Senate is not going to compensate you for your foolish decision to give pensions to firefighters, teachers, policemen and other undeserving takers. We have to save the money for the makers, like the airline industries that need \$50 billion because in the glory days of high profits, instead of improving services and building the enterprises, they spent close to \$50 billion in buybacks to inflate stock prices and compensation for management. After all, first things first. There's no need to elaborate. His vileness has been so egregious that there's been plenty of commentary in the mainstream press.

In defense of Trump, McConnell and rest of the merry gang, they are carrying to an extreme the only way of dealing with the dilemma that the Republicans have faced since they turned to pure service to the business world. It's hard to go to voters and say, "Look, we're the more extreme of the two business parties. We're designing policies to benefit our primary constituency of great wealth and corporate power, and to throw you into the waste bin. So vote for us."

Somehow, that doesn't work well. So it's important to divert attention to "cultural issues," to pretend to be adamantly opposed to abortion rights and love assault rifles, to be terrified of *them*, to dismiss global warming as a Commie plot, and all the rest. The word "pretend" is quite appropriate, but I won't go into that here.

The Democratic establishment has its own sins to answer for, but it is nothing like this; more like the moderate Republicans of the days before the Gingrich-Hastert-McConnell era. And it is subject to popular pressures, which have moved the party considerably to the left in recent years. That's not insignificant.

World leaders' approval rating has soared as a result of their handling of the coronavirus crisis, with the exception of Donald Trump. Could coronavirus be the determinant element that will put an end to four years of a nightmarish scenario written, directed, produced and carried out by the most dangerous buffoon this country has had for president? Trump's Waterloo, so to speak?

Trump benefited from the usual leadership bump when he finally acknowledged

that the crisis was real, two months late, and assumed the proper presidential pose. His approval ratings have since receded to the norm from the beginning of his presidency. That's a pretty impressive performance considering what he's done to the country. I can't guess where it will go from here. It's really hard to say. He's damned resilient, and his voting base and media echo chamber stay loyal. Current statistics show that he seems to be back to his norm of approval, which hasn't varied a great deal through his term. And if it looks bad, they might pull something before November. Like concocting an incident and bombing Iran.

Why is Trump bent on destroying the U.S. Postal Service (USPS)?

What does the postal service contribute to private wealth and corporate power (Trump's primary constituency)? Essentially nothing. Just means that they have to pay taxes for rural mail service and other services for ordinary people — insofar as they pay taxes, another interesting topic that I'll put aside. If the USPS is privatized, it can contribute to private wealth and corporate power, and they can run it "efficiently," like the health care system.

A good deal more is involved. It's important to them to drive out of people's heads the idea that democracy might work, that a public system can serve the needs of the general public. In much of the country, the local post office not only serves people's needs efficiently but is even a place where you can stop by and chat with a human being and meet your friends.

And — horror of horrors — activists might be able to help people realize why the postal service was set up by the founders. Its prime function in early years was to deliver journals and magazines cheaply, a subsidy to an independent press, what the founders seem to have had in mind in framing the First Amendment. These matters are explored in depth in scholarly work by Robert McChesney and [Victor Pickard](#), who carry the discussion right to the 20th century struggles to join the world in having vibrant public media, a critical matter for media activists today.

That's dangerous turf. Better to destroy the virus of democracy before it infects too many people.

Joe Biden expressed the fear last week that Trump might attempt to delay the November 2020 election. Is this a likely scenario? Does the sitting president have the authority to do so on account of a national crisis?

No constitutional authority, but Trump is quite capable of imitating his ludicrous friend Jair Bolsonaro and declaring “I am the Constitution.” Unlike the Brazilian judiciary, the Roberts Supreme Court might back such a statement up. And if granted another four years of court-packing up and down the line with young ultra-right figures, virtually anything will be possible. Anything, that is, but mildly progressive measures. Their fate will be dim for a generation or more.

It’s also not beyond imagination that if Trump loses the electoral college (not just the popular vote), he’ll declare the election illegitimate, claiming that the Democrats brought in undocumented immigrants, and insist on staying in office, surrounded by armed militias.

I can’t verify it, but it’s been credibly reported that if he has to leave the White House, Trump may be facing serious charges brought by states’ attorneys. That aside, given his mental state, Trump might not be able to handle defeat and walk away like a normal human being.

Many on the left feel, naturally, and with much justification, extremely uncomfortable about Joe Biden. In fact, we hear now from some quarters the same arguments we heard in 2016 about Hillary Clinton, which is to say that it would be unconscionable for progressives to accept the “lesser of two evils” principle. How can we understand the political and conceptual context of electoral choices made by progressives and the left in November 2020?

These questions are plainly important. They are a matter of intense discussion and often impassioned debate on the left, and plenty of invective. That makes them worth discussing. To be quite frank, I don’t see much other reason for discussing them. I’ve tried to explain in recent interviews, and judging by the reactions, have failed. So, I will repeat in more detail.

I’ve been around for a long time and can’t think of a candidate about whom I was not “extremely uncomfortable,” at least since FDR (and I was too young to have considered opinions then).

In Biden’s case it’s easy to think of reasons to be extremely uncomfortable. We can begin with his participation in the destruction of Libya and Honduras, in Obama’s global assassination campaign, in breaking all records in deportation — and on from there. But while continuing with constant efforts to change that world, we have to take off a few minutes to each make our own choices on

election day.

Let's think through the two concepts that lie behind the question: "unconscionable" and "lesser of two evils principle."

Let's start with "unconscionable." There are those — including close personal friends and long-time activists whom I greatly respect — who take the position that some actions are simply "unconscionable," whatever the consequences. I will ignore this position. To me, frankly, it seems not worth discussing. In the moral domain, what matters is the predictable consequences of your actions, those you are well aware of but choose to ignore. No one cares if you feel your conscience is clear.

Let's turn to the lesser of two evils principle.

Throughout my lifetime of activism (almost 80 years), I've been familiar with two doctrines about voting. One is the official doctrine.

Official doctrine holds that politics consists of showing up every few years, pushing a lever, then going back to one's private pursuits. Citizens are "spectators," not "participants in action," according to official doctrine. They can choose one or another member of the leadership class ("the responsible men") but that's the limit of popular participation. I happen to be quoting Walter Lippmann, a respected public intellectual of the 20th century (a Wilson-FDR-JFK liberal), in his "progressive essays in democracy," but the ideas are representative of prevailing liberal opinion. They trace back to the framers of the Constitution. That's why the "gold standard" in constitutional scholarship, a fine and illuminating study by Michael Klarman, is called "[The Framers' Coup](#)" — a coup against the popular demand for democracy.

On the right, views are much harsher.

A second doctrine is the one that has always prevailed on the left, call it "left doctrine." Politics consists in constant direct popular engagement in public affairs, including a wide variety of activism on many fronts. Occasionally an event comes up in the formal political arena called an "election." For left activists, that requires spending a brief period assessing the options (a very brief period for legitimate activists, who've been following everything relevant closely). Then comes a decision as to whether it's worthwhile to take a few minutes away from

ongoing political work to push a lever in the quadrennial extravaganza. It's at most a brief departure from political engagement.

That's the doctrine that I've followed all my life, sometimes abstaining because the show didn't seem to matter and there's no point legitimizing the charade by participating, sometimes voting for a third party, sometimes voting for Jones if it's important to block Smith. I've sometimes voted for a Republican, in years when the Republicans were still a bone fide political party and had a better candidate.

There are, of course, myriad other cases, but the general point of left doctrine seems clear.

In recent years, a third doctrine has made an appearance and is now consuming much debate on the left: the lesser of two evils principle. I'd never heard of it before, in a lifetime of intensive political engagement (in the left doctrine sense). And it seems quite strange to me. It obviously is quite different from left doctrine, the prevailing doctrine on the left. The intensive debate about it falls within official doctrine, with its laser-like focus on the elections.

My own feeling about the lesser of two evils principle, of course, is that we should reject it in favor of left doctrine. It has no merits that I can see, so I think we can put it aside, along with the often-fevered debate about it.

Let's now consider the immediate case in hand. If the traditional left doctrine were applied to the current situation, it would require comparing Trump and his entourage with Biden and his, and asking whether there is a difference between them.

I personally think the difference is colossal. First and decisive, another four years of Trump and we'll have approached or possibly passed tipping points on the path toward environmental catastrophe toward which Trump is racing, his "party" in tow, virtually isolated in the world, certainly in the political system here. Just as important, the arms control regime will be dismantled, sharply increasing the threat of terminal war. The severe threats that Trump has incited in the Middle East will have increased, if not exploded. The Doomsday Clock, already reduced to seconds under Trump, will probably be close to abandoned. The reactionary international led by the White House that Trump is establishing will be well solidified. At home, the judiciary will be so packed by ultra-right young judges that no progressive initiatives will be able to be implemented for a generation. By

the wayside we'll be observing other horrors, like children sent to concentration camps on the border, Black people murdered on a whim, etc.

An advocate of left doctrine will spend a few minutes reviewing the familiar facts, then take off another few minutes to push a lever, then go back to work.

I know of only one proposed counterargument. We have to put pressure on the Democratic establishment. To begin with, it's not a counterargument. It simply reiterates the main thesis of left doctrine: constant pressure. The only remaining question is how to impose pressure. There are, basically, two proposals on the table. The first is left doctrine. The second is refusing to vote for Biden.

Let's take a look at these.

First, left doctrine. We continue with what has been done, and has been very effective. One illustration is the Sanders campaign, which has been a remarkable success in shifting debate and policy choices to the left. The activism of the Sunrise Movement — aided by young congresswomen brought to office in the Sanders wave, notably Alexandria Ocasio-Cortez — has brought to the legislative agenda a Green New Deal, with the cooperation of liberal Democrat Ed Markey, senator from Massachusetts. Some version of a Green New Deal is essential for survival. There have also been significant shifts in other areas (health care, minimum wage, harsh repression in vulnerable communities, women's rights, on and on). We can, in fact, see this in Biden's program, which is well to the left of previous Democratic front-runners. That's why Biden is supported against Trump by Sanders (who had a large role in bringing the shift about) and also by longtime labor activists like Lawrence Mishel and Jared Bernstein. It's not my program, or yours, but we can hardly doubt that it is an improvement over what preceded.

Left doctrine efforts can work, as they often have before. We all know that that has been the main source of progress over the years, particularly when there were administrations susceptible to activist pressure.

It could be argued that political programs are just words. True, but irrelevant. Left doctrine efforts can keep Biden's feet to the fire, as has often happened in the past. And there will be opportunities to go far beyond, an urgent necessity.

In contrast, we can be sure that a Trump administration will be rock solid in opposition.

The second approach is to refuse to vote for Biden in the hope that withholding the vote will convince the Democratic establishment to take us seriously down the road. I can't honestly construct a plausible version of this view, and it would be unfair to try.

Turning finally to your question, "How can we understand the political and conceptual context of electoral choices made by progressives and the left in November 2020?"

To me the answer seems clear. We should assess whether there is meaningful difference between the candidates, and also recognize that, for most of us, voting takes a few minutes. Then we go back to our real activist work.

Previously published & copyright: <https://truthout.org/articles/chomsky-covid-19-has-exposed-the-us-under-trump-as-a-failed-state/>

C.J. Polychroniou is a political economist/political scientist who has taught and worked in universities and research centers in Europe and the United States. His main research interests are in European economic integration, globalization, the political economy of the United States and the deconstruction of neoliberalism's politico-economic project. He is a regular contributor to *Truthout* as well as a member of *Truthout's* Public Intellectual Project. He has published several books and his articles have appeared in a variety of journals, magazines, newspapers and popular news websites. Many of his publications have been translated into several foreign languages, including Croatian, French, Greek, Italian, Portuguese, Spanish and Turkish. He is the author of [*Optimism Over Despair: Noam Chomsky On Capitalism, Empire, and Social Change*](#), an anthology of interviews with Chomsky originally published at *Truthout* and collected by Haymarket Books.

Kim Ghattas ~ Zwarte Golf - Hoe de rivaliteit tussen Saoedi-Arabië en Iran het leven in het Midden-Oosten heeft verwoest



Kim Ghattas. Ills.: Joseph Sassoon Semah

Saoedi-Arabië en Iran vechten om de dominante positie in het Midden-Oosten, hetgeen leidt tot proxyoorlogen, radicalisering en sektarisch geweld.

Journalist Kim Ghattas stelt zichzelf in *'Zwarte Golf'* de vraag hoe het zo ver kon komen, en waar het fout ging. Een belangrijk, verontrustend en onmisbaar boek voor het begrijpen van het Midden-Oosten, niet vanuit de blik vanuit het Westen bekeken, maar vanuit de regio zelf beschreven.

In *'Zwarte Golf'* is de in Libanon geboren, christelijke journalist en schrijver Kim Ghattas op zoek naar een antwoord op de vragen die de Arabische en islamistische wereld bezighouden.

De vraag 'Wat is er met ons gebeurd?' en de vraag van de jongere generatie aan hun ouders: 'Waarom hebben jullie niks gedaan om dit tegen te houden?' Het verleden laat een ander Midden-Oosten zien, een wereld zonder sektarische moorden, religieuze fanaten, en eindeloze, ongrijpbare oorlogen. Er was cultuur,

plaats voor debat en een hoopvolle toekomst, ondanks dat het verleden ook zijn coups en oorlogen kende, maar die waren in tijd en ruimte afgebakend, aldus Ghattas. Het kanteljaar is 1979 ontdekt Ghattas. Voor die tijd was de islamitisch wereld relatief vrij en pluriform. Iran en Saoedi-Arabië waren geen grote vijanden, de wijze waarop sjiïeten en soennieten elkaar bestrijden is een modern fenomeen. Het Midden-Oosten voor 1979 was veel toleranter en vrijer dan het Westen denkt.

Maar de Iraanse Revolutie, een gewapende aanval op de grote moskee in Mekka en de inval van de Sovjet-Unie in Afghanistan brachten daar verandering in. Iran en Saoedi-Arabië begonnen een destructieve rivaliteit die als een zwarte golf over de islamitische wereld raasde. Het soennitisch Saoedi-Arabië en sjiïtisch Iran gingen de strijd aan met veel sektarisch geweld. In dit klimaat ontstonden groeperingen als Hezbollah en ISIS.

Kim Ghattas laat in *'Zwarte Golf'* de regio zien in al zijn diversiteit en levendigheid, hoe de rivaliteit zich ontwikkelde, maar ze laat ook zien hoe de levens van burgers erdoor zijn verwoest, zoals een Egyptische romanschrijver en de bevriende, vermoorde journalist Jamal Khashoggi.

Ze beschrijft het veertigjarige verleden, heden en toekomst van zeven landen, alle met een ander karakter, en gelardeerd met persoonlijke verhalen.

Elke landsbeschrijving wordt voorafgegaan door een gedicht.

Iran krijgt enkele dichtregels van Hafez uit *'Divan'*

Waar de demon verschijnt, komt hij in het licht van de engel.

Het nachtelijke duister is een goede vriend van tirannen.

En de beschrijving van haar moederland Libanon begint met de volgende dichtregels van Khalil Hawi uit *'River of Ash'*

Wij komen uit Beiroet, maar zijn helaas geboren

Met geleende gezichten en geleende geesten

Onze gedachten zijn op de markt als hoer geboren

Maar doen hun leven lang of ze maagd zijn.



Een belangrijk, verontrustend en onmisbaar boek voor het begrijpen van het Midden-Oosten, niet vanuit de blik vanuit het Westen bekeken, maar vanuit de regio zelf beschreven. Kim Ghattas laat zien dat het Midden-Oosten meer is dan de krantenkoppen over terreur en tirannie. Er is een pluriforme, tot zwijgen gedoemde meerderheid die hoopt op vooruitgang en vecht tegen de zwarte golf sinds 1979.

Kim Ghattas is journalist en schrijver, die voor haar werk een Emmy Award ontving. Al twintig jaar volgt ze de ontwikkelingen in het Midden-Oosten voor de BBC en de Financial Times. Ze publiceerde in de Volkskrant, The Atlantic en The Washington Post. Zij is thans verbonden aan de Carnegie Endowment for International Peace in Washington.

Kim Ghattas ~ Zwarte Golf - Hoe de rivaliteit tussen Saoedi-Arabië en Iran het leven in het Midden-Oosten heeft verwoest. Nieuw Amsterdam, Amsterdam, 2020. ISBN: 9789046827130

Linda Bouws - St. Metropool Internationale Kunstprojecten