

Migration And Its Discontents: Israelis In Berlin And Homeland Politics



Yael Almog *Ills.:* Joseph
Sassoon Semah

Introduction

Recent history has established Germany's reputation as a new immigration country, facilitated by its economic boom and a relatively accommodating migration policy. An attractive destination for newcomers, Germany has surpassed many lands such as England and Canada which have long been recognized as immigration countries. Berlin in particular has drawn diverse populations of immigrants, including a considerable number of authors and artists whose works negotiate this relocation to the city. The gap between Germany's notorious historical reputation for being hostile toward minority groups—embodied in the memories of World War II—and its attractiveness for expatriates has grown increasingly wider.

It is under these conditions that the growing community of Israelis living in Berlin has drawn attention from the German, Israeli, and global media. Israeli media and the publicist polemic have been preoccupied in recent years with the role of Israel's living costs as a motivation for migration to Europe. In recent years,

public protests in Israel have opted to shift public discussion away from its longtime focus on state security and onto the country's increasingly high cost of living: Daily life necessities have "surpassed" the outside threat of anti-Semitic and anti-Israeli violence. In Israel, the perception of Germany as an attractive destination for emigrants elicits protests against the so-called opportunism of Israeli emigrants accused of "forgetting" the crimes committed by Germany during the Holocaust in favor of the satisfaction of mundane needs.[1] Former Israeli Minister of Finance, Yair Lapid, for example, has condemned the diffidence of Israelis who leave Israel because life is "easier in Berlin." [2] According to Lapid, relocating in Berlin, the city which embodies historic insecurity for Jews, exemplifies the renouncement of national solidarity for the sake of economic comfort.

Berlin is characterized, often dismissively, as a "bubble" by Germans and foreigners alike—a desirable location for individuals belonging to minority groups or adhering to subaltern politics. My contention is that this cultural and imaginary construct functions as a microcosm allowing for the transmission of political identities to a new, foreign realm.

By examining recent literary representations which describe Berlin as a place of residence for Israelis, this essay argues that the description of Israeli migrants "escaping" their home country misses a crucial point: During their time in Berlin, Israelis do not simply abandon, but rather relocate Israeli politics to a new setting. This displacement dispels seminal expectations of Jewish diasporic life in Germany—both the Zionist discourse on European Jewish diaspora and Germany's hegemonic memory culture. For one, the identification of the Israeli newcomers as "oriental" is at odds with an Israeli narrative of European Jews returning to the continent after the trauma of the Holocaust. In the following readings of contemporary literary texts, I trace how sociopolitical conflicts salient to contemporary Israeli society—in particular, tensions between ethnic groups of Jewish Israelis—are negotiated through the act of travelling to Berlin or residing in the city. I follow how these conflicts are reformulated in a vocabulary pertaining to German memory culture and to German-Jewish encounters.

Arab Jews and the Berlin Crucible

A center for writing, translation work, and art, Berlin has retained its reputation as a locus of creativity and prosperity: a dramatically charged position in regards to those Jewish migrants who reside in a city remembered as the epicenter for the

mass destruction of European Jewry.

Through manifold references to Berlin's demography, Israeli prose challenges the victim-aggressor dialectic evoked through the Israeli presence in Germany. One may interpret Israeli migration to the country as an act of "return" for the victims, categorized on the one hand by a newfound, post-Holocaust German interest in Jewishness, and on the other hand, by the reestablishment of the pre-Holocaust European Diaspora. Yet, in the case of many Israelis, feelings of guilt experienced in their interactions with local Germans supposedly mirror recent memories of the Israelis' own roles in the military occupation of Palestine.

This feeling of guilt reflects identification with a hegemonic collective which exercises (either past or present) power over a national minority. For the German characters in Israeli literature, guilt is a marker of belonging to the national hegemony, and of how engagement with the memory of the Holocaust functions as a reiteration of this power dynamic. [3] The duality ingrained in the figure of the Jew—first victim and now a sovereign citizen—can be challenged through a genealogy of "growing into" this position. The assumption that the Jew was once a victim and is now a potential perpetrator presumes a binary distinction between Jews—marked by their violent history in Europe—and Arabs.

This distinction takes for granted Ashkenazi Jews (Jews of European origins) as solo agents; it perpetuates the establishment of the Israeli national narrative upon disregard for the marginalized narratives of Mizrahi Jews (a definition which usually refers to Jews of non-European origins, particularly those from the Middle East).[4]

In his recently published volume of short stories, Berlin-based Israeli author Mati Shemoelof presents several texts featuring a narrator who describes himself as a marginal subject in Israel and as an outcast to the narrative that the country allocates for its emigres.

Shemoelof's first book of prose details the experiences of a Mizrahi Israeli who migrates to Berlin in part due to economic hardship in Israel (Israel's economic crises effect marginalized minorities to a greater extent than the rest of the population). At the beginning of one of these stories, the narrator loses a tooth. Over the course of the story, he examines this misfortune as a means by which to contemplate on the greater circumstances of his migration to Berlin:

I am walking inside the rapid transit train back to my home. I almost allow myself to get the stops wrong. I curse migration and all the difficulties that it bears. I feel the city is standing against me. That I have to fight it to move on somewhere. [...]

What will happen in the future when something else goes wrong, where will I get the huge sums of money required in order to live as an Iraqi exile in a European city. (Shemoelof 288)

The charged image of a Jew travelling via train in Germany and reporting his anxiety transitions dramatically when, in the end of the passage, it is revealed that the core of the narrator's insecurity in Europe is not his Jewishness, but rather his Arabic origins. At the same time, the scene negotiates the narrator's status as a Mizrahi Israeli—the social position that elicited his migration. Experimenting with the precarious status of belonging to a minority group in Europe, the narrator produces both a Mizrahi as well as an Ashkenazi experience, participating thereby in a narrative constitutive to multiple facets of Israeli identity.

The Israeli visitor to Berlin may define his identity (nearly all texts dealing with this phenomenon feature a male protagonist) in terms of transgressing a rigid distinction between Arabs and Jews. Mizrahi Israeli authors problematize their simplistic categorization as Jewish victims who return to Europe, highlighting instead the necessary negotiation of multiple identities while inhabiting the multi-ethnic neighborhoods of contemporary Berlin. As Andreas Huyssen has argued, one inability of Turkish migrants to take part in the “German past” stems from the focus of the country's public memory discourse on World War II of German perpetrators and Jewish victims (Huyssen 164). The inability of German Muslims to wear the shoes of the perpetrator is mirrored in Israeli-Mizrahi literature by the inability of Jews of Arabic origins to wear the shoes of the victim.

Israeli National Narrative and the “Return” to Europe

In Israeli collective memory, the fate of German Jewry has become a paragon for the position that the State of Israel was established through a departure from Europe—a rejection or renouncement of Jewish life on the continent. Gershom Scholem, one of the eminent public intellectuals in the young state, explicated this position (establishing it, thereby, as inherent to Israel's national narrative) in his famous 1964 letter to the editor of a Festschrift for Margarete Susman. The editor had solicited Scholem's contribution to express a testament to German-Jewish dialogue. This prompting provoked Scholem, who instead titled his contribution “Against the Myth of the German-Jewish Dialogue.”

Scholem's text positions the figures of the modern German and the modern Jew in a (failed) dialogue with one another:

I deny that there has ever been such a German-Jewish dialogue in any genuine sense whatsoever, i.e., as a historical phenomenon. [...] To be sure, the Jews attempted a dialogue with the Germans, starting from all possible points of view and situations, demandingly, imploringly, and entreatingly, servile and defiant, with a dignity employing all manner of tones and a godforsaken lack of dignity, and today, when the symphony is over, the time may be ripe for studying their motifs and for attempting a critique of their tones. (Scholem 61)

The letter centers its argumentation around a binary distinction: Jews are a distinct entity from Germans. It defines this duality as that of two parallels which do not meet despite incessant Jewish efforts to achieve some form of conciliation. The letter portrays “the German” as the national subject which refused dialogue with the Jew. The figure of the Jew, in return, is conditioned by the failed dialogue which he has tried in vain to hold with his German counterpart.

The letter’s presumptions constitute some seminal cultural and ethnic tensions in contemporary Israeli society. The text defines Israeli Jewishness through the experience of German Jews who have been excluded from the European community. Interventions of so-called ‘oriental’ images within the German-Jewish dialogue—Arabic or Turkish—render the construct of the “Orient” as an active position within the identities of Jewish life in Germany.

The idea that exclusion (and expulsion) from Europe is the constitutive experience of modern Israelis is reiterated in accounts depicting the growing phenomenon of Israeli migration to Berlin in the present. The cover to Oz-Salzberger’s monograph on the subject contains the following citation:

Europe, which shaped and educated and starved and killed and spewed us continually, is looking at us today—Jews and Arabs, Sephardim and Ashkenazim—in cold remoteness. [...] And this is why Berlin is, after all, a possible gateway to Europe. Precisely because it is such a dark gate. A bloody gate, with a warning sign displayed above it. And it can also focus the Israelis’ longing for Europe through an unequalled lens. It’s right to start here the journey toward our passion for Europe.

This dire depiction of Berlin emerges through a charged metaphor: in the context of the description of Europe as a locus that “starved and killed” the Jews, the gate evokes in Israeli collective memory the entrance gate to Auschwitz with the warning sign above it. Albeit geographically remote, this site becomes a paragon for the city. Telling is the inclusion of all Israelis—Israeli Arabs, as well—as one

entity which has been “educated” by Europe, tortured by it, and which continues to be drawn to the continent. Israelis who choose not only to visit but also to migrate to Berlin thus relocate to a locus of terror. In doing so, they return to the crucible of Israeli identity. Paradoxically, it is in the very act of departing from Israel that they tie their lives, according to this narrative, to the cultural icon which binds together the Israeli population. How do texts evince alternative accounts of the migration from Israel?

As Hannan Hever has shown, the narrative of migration from Europe to Israel/Palestine, which is constitutive of Modern Hebrew literature excludes non-European authors from the Israeli literary canon. Hever has argued that such images as the crossing of the sea on the way to the Jewish homeland (images perceived as the climactic moments in Israeli literature) cannot be emulated by works of authors who are recognized as having non-European roots (Hever 33-34). The presence of Germany in subaltern Israeli literature demonstrates an additional, provocative facet in rewriting the country’s hegemonic national narrative. Such literature presents the conflicted history of European Jews—and their ultimate departure from Europe—as tropes modulated by the agendas and necessities of the Zionist project in its early stages.

The potential of Berlin to function as a locus from which alternative Jewish histories can be imagined is also reflected in David Adaf’s novel *De Urbibus Inferis* (“From Cities Below”)—a work by another author of Mizrahi origin. Adaf’s novel centers on a detective-like historical examination of marginalized Jewish sects. The novel depicts a secret esoteric order in Judaism, “the Rose of Judah,” which competed in antiquity, so goes the narrative, against Judaism’s hegemonic stream led by Simon bar Kokhba, a well-known mythical sage. The trilogy proposes that bar Kokhba orchestrated the destruction of those who resisted him, culminating in the defeat of Mizrahi leaders by Ashkenazi Jews who—according to this narrative—then took the lead in Jewish tradition. It is during their stay in Berlin that the novel’s characters obtain the keys to solving the mystery of how Jewish tradition has been established through the oppression of marginal sects associated with Jewish-Arab identity.

The significance of Berlin in negotiating the assumptions at the core of modern Jewish identity is signaled in the novel’s very first line:

I wouldn’t have thought that I would gather the strength to complete this work, had I not resided in Berlin. Maybe since I knew that I was dealing for the first

time with human beings whose existence was beyond writing, whose voices demand that I adapt my being and shut it off, at the same time, to let it slip away down here from the ghostly world of those, wherever they are, who await birth.
(Adaf 7)

The beginning of the sentence proposes that it is the intradiegetic narrator's time in Berlin which provides him with the energy needed for writing his book. However, a closer look at the sentence dispels this impression; the narrator's stay in Berlin only allows the narrator to think that he may have the energy needed for this undertaking. Berlin is depicted in the novel as a "city from below": the narrator's descriptions of the city highlight its open sexual atmosphere and decadence, as well as the overwhelming number of (other) Israeli visitors.

In an ironic reference to the city's multicultural identity, one of the novel's protagonists—a Mizrahi woman defined by her underprivileged upbringing in a small town—comments on Kreuzberg "for Turkish shawarma and second-hand stores one doesn't need to go to Berlin" (183). This dismissiveness toward East Berlin's multiculturalism is ironic given the protagonist's family origins. Her socioeconomic background ultimately provokes tensions between her and her (presumably Ashkenazi) boyfriend, and leads to their breakup after she sleeps with a German man as if in reaction to her marginalized Jewish identity. It is during her short encounter with this German man that the female protagonist is exposed to the secret tradition of "the Rose of Judah": her sexual partner has a tattoo on his chest of the order's mystical symbol. Following the narrator's position that Berlin is a locus for ghostly beings "awaiting their birth," the protagonist appears to experiment with alternate identities which problematize her own marginalized position in Israeli society.

Europe's Oriental Nomads

Does the creation of fiction go beyond mere possibility and evince Germany as a concrete locus for Israeli migrants of subaltern identities? Contemporary Israeli texts negotiate their participation in the hegemonic victim-perpetrator narrative by challenging the figure of the victim-aggressor attributed to Israelis in their presence in Germany. In Germany, feelings of guilt presume association with a hegemonic collective that exercises power (past or present) over a national minority. German residents of Turkish origins thus expose national and ethnic biases which are perpetuated under the auspices of guilt (Adelson 84).

The references to Germany's national minorities in Mizrahi Israeli literature are telling. They create a homology between older migrants to Europe and certain Israeli visitors to Berlin who conceptualize themselves through their presence in Germany as outsiders to their own country's memory politics. The exclusion of some ethnic groups from Germany's national narrative resembles common expectations regarding the Israeli presence in Germany including the exclusion of subaltern identities from the narrative of Jewish persecution in Europe. Contemporary prose may negotiate common accounts of the visit to Germany as an act of "revenge," "reconciliation," or "escape." In these representations of Israeli life in Berlin, Germany constitutes a site for subversive affective identification for Israel's national minorities—subjects excluded from the country's hegemonic self-portrayal.

Notes

[1] Works on Israeli migration to Germany which are often based on oral history have described Israeli presence in the country as a derivation of a post-traumatic attitude toward German culture. Fania Oz-Salzberger's 2001 monograph *Israelis, Berlin* has become a well-known example of this trend. Her essayistic account recognizes the cultural prominence of the Israeli migration to the city when this phenomenon was still new; due to its popularity, it has established that Israeli migrants to Berlin are enchanted by their uncanny return to Germany. Similarly, sociologist Gad Yair presents the subjects in his 2015 study of Israeli migration to Germany the assumption that their lives in the country encompass incessant traumatic connection to German culture and language.

[2] A comment made on his Facebook page that provoked polemical responses in Israeli media. See [TheMarker](#), October 1, 2013. All translations from the Hebrew are my own.

[3] See for example the recent anthology of short stories, published concurrently in German and in Hebrew, *Won't Forget, Go Out Dancing* (2015) presenting texts by Israeli and German authors on experiences in the other country.

[4] In Modern Hebrew, the category "Mizrahim" marks Jews whose origins are often from countries such as Iraq, Iran, Yemen and Morocco). For an exploration of the tension between Mizrahi authors and the canon of Modern Hebrew literature—deriving from Mizrahi Jews' identification as "Arab" see Levy's recent comprehensive study. Levy's work presents the marginalization of Mizrahi writing as fundamental to the canon of Modern Hebrew literature since its establishment (Levy 60-102). As Halevi-Wise writes, "In Israel, where Mizrahim represent a

cultural—albeit not a demographic—minority, Mizrahi cultural contributions are invigorated by a struggle to preserve and legitimize the backgrounds of Jews from Arab lands against an ideology with preconceived social, ethical and artistic standards for Mizrahi conduct” (Halevi-Wise 49).

Works Cited

- Adaf, Shimon. *De Urbibus Inferis*. Yehudah: Kinneret, Zmora-Bitan, 2012. [Hebrew]
- Adelson, Leslie A. *The Turkish Turn in Contemporary German Literature: Toward a New Critical Grammar of Migration*. Houndsmills: Palgrave Macmillan, 2005.
- Oz-Salzberger, Fania. *Israelis, Berlin*. Jerusalem: Keter, 2001. [Hebrew]
- Gutwein, Daniel. “The Privatization of the Holocaust: Memory, Historiography, and Politics.” *Israel Studies*, Vol. 14, No. 1, (Spring, 2009): 36-64.
- Hever, Hannah. “We have not arrived from the sea: a Mizrahi literary geography.” *Social Identities* 10, no. 1 (2004): 31-51.
- Huyssen, Andreas. “Diaspora and Nation: Migration into Other Pasts.” *New German Critique*, No. 88 (2003): 147-164.
- Kron, Norbert and Amichai Shalev (eds.) *Won't Forget, Go Out Dancing*. Tel Aviv: Ilamor, 2015 [Hebrew].
- Levy, Lital. *Poetic Trespass: Writing between Hebrew and Arabic in Israel/Palestine*. Princeton: Princeton University Press. 2014.
- Scholem, Gershom. “Against the Myth of the German-Jewish Dialogue.” *On Jews and Judaism in Crisis: Selected Essays*, 61-64. New York: Schocken, 1976.
- Shemoelof, Mati. *Remnants of the Cursed Book*. Or Yehudah: Kinneret, Zmora-Bitan, 2014 [Hebrew].
- Yair, Gad. *Love is Not Praktish: The Israeli Look at Germany*. Tel Aviv: Hakibbutz Hameuchad, 2015. [Hebrew]

Original published: Yael Almog, Ph.D. ~ Migration and its Discontents: Israelis in Berlin and Homeland Politics.” *TRANSIT: A Journal of Travel, Migration, and Multiculturalism in the German-speaking World*, Vol 10, No. 1, December 2015.

About the author

Yael Almog, Ph.D ~ Faculty Member I Wissenschaftliche Mitarbeiterin Dept. of Evangelical Theology and Jewish Thought, The Goethe University Frankfurt
Most of her publications can be read and downloaded at <https://uni-frankfurt1.academia.edu/YaelAlmog>

Kardinaal Willebrandslezing 2018 ~ 5 april 2018 in Bergkerk te Amersfoort



Prof.dr. Emile Schrijver

Op 5 april 2018 nodigen de Tilburg University/Katholieke Theologie en de Katholieke Raad van het Jodendom de Algemeen directeur van het Joods Cultureel Kwartier en hoogleraar van de geschiedenis van het Joodse boek aan de UvA, Prof. dr. Emile Schrijver, uit om de jaarlijkse Kardinaal Willebrandslezing te geven met de titel *"Identiteit en tradities onder druk"*. De coreferenten Prof.dr. Dineke Houtman, hoogleraar Judaica aan de Protestantse Theologische Universiteit en Dr. Bill Banning, docent godsdienst en levensbeschouwing op het d'Oultremontcollege te Drunen, gaan in op de vraag wat christenen van de joodse benadering kunnen leren. Een benadering die allereerst gaat om het doen, het leven volgens de Torah in plaats van de christelijke aanpak van puur doorgeven van het geloof.

Emile Schrijver benadrukt in zijn lezing het grote belang dat het jodendom hecht aan het doorgeven van de joodse leer van generatie op generatie (le dor wa-dor).

Schrijver illustreert dat met verschillende citaten en voorbeelden uit de geschiedenis, zoals het volgende citaat uit de Misjna (de eerste neerslag van de mondelinge leer uit de tweede eeuw na de jaartelling): “Mozes ontving de Torah van Sinai, en gaf haar door aan Jozua; Jozua gaf haar weer door aan de ouden, de ouden aan de profeten; en de profeten leverden haar over aan de mannen van de grote vergadering. Zij hadden drie spreuken: wees voorzichtig met oordelen, vorm veel leerlingen en maak een omheining om de Torah.”

Het einde van de 9^{de} of aan het begin 10^{de} eeuw markeren een nieuwe vorm van overdracht, de codex, naar het gebonden boek, dat het mogelijk maakt om grote teksten door te geven, allereerst voor de overdracht van het Heilige Schrift. Schrijver gaat vervolgens in op de traditionele vorm van een gedrukte bladzijde van de Talmoed, die zich kenmerkt door een centrale tekst die is omgeven door commentaarteksten. “De oorsprong ligt in de cultuur van discussiëren, bevragen en problematiseren die eigen is aan de joodse cultuur.”

In de loop van de 13^e eeuw verschijnen steeds meer handschriften met gecentreerde hoofdteksten en flarden commentaar daaromheen geschreven. Dit wordt de traditie van het ‘open boek’ genoemd, een levende en bewegende traditie. Teksten zijn niet definitief, anderen mogen er nieuw licht op laten schijnen. Deze toevoegingen worden vaak opgenomen in nieuwe versies van de tekst en genieten meestal dezelfde autoriteit als de brontekst.

Overdracht vindt natuurlijk ook plaats via de kunsten, onderwijs, en via religieuze tradities, gebruiken waarbij Schrijver diverse voorbeelden aanhaalt.

Deze voorbeelden laten zien dat het jodendom groot belang hecht aan het overleveren, van generatie op generatie, van kennis en dat het openstaat voor nieuwe ontwikkelingen. Maar, zegt Schrijver, na de emancipatie is er veel veranderd. “De emancipatie die bijvoorbeeld in Nederland in 1796 al leidde tot een burgerlijke gelijkstelling van joden, maar de emancipatie die ook tot een verregaande ontkerkelijking geleid heeft van de joden, tot een verwijdering van grote groepen joden van hun religieuze kern, of religieuze bron zo men wil, en tot vervreemding van veel joden van de geloofsgroep.”

“Minder dan 20% van de maximaal 50.000 joden die in Nederland leven zijn lid van een kerkgenootschap, maar de meesten van die anderen voelen zich joods en voelen zich onderdeel van de joodse groep en geven daar op een of andere wijze

uitdrukking aan.” Ook zijn er verschillende soorten van binding met het jodendom en de joodse identiteit. Schrijver illustreert dit aan de hand van de ‘schijf van vijf’ van Ido Abraham (proefschrift 1986)- 1. de joodse religie, cultuur en traditie; 2. Israël, Zions verlangen en zionisme; 3. de holocaust, of Soja en antisemitisme, vervolging en overleving; 4. iemands persoonlijke levensgeschiedenis en 5. de Nederlandse cultuur en omgeving.

Schrijver vraagt zich vervolgens af waar de toekomst ligt van de joodse traditie en joodse identiteit, een toekomst van insluiting, niet op uitsluiting gerichte woorden, waar we allemaal van kunnen leren, joden, christenen en moslims.

Geïnspireerd door de recente afscheidsrede van Hans Vuijsje, de vroegere directeur van Joods Maatschappelijk werk, sluit Schrijver zijn betoog af:

“Daarvoor is moed nodig, moed om inclusiever te worden, moed om nieuwe ontwikkelingen te benoemen, te adresseren en zo nodig te omarmen. Er moet ook geïnnoveerd worden en geïnvesteerd worden in onderwijs, in cultuur, in religieuze en in niet-religieuze scholing en in mensen, mensen die zich willen committeren aan de gemeenschap en zich daarvoor willen inzetten. Het is nodig om flexibiliteit aan de dag te leggen, misschien ook om minder rigide definities aan te leggen van wie er wel en wie er niet mee mogen doen, want exclusiviteit stoot niet alleen buitenstaanders af, maar ook menig ‘binnen-staander’. De traditionele instituties zullen actief, creatief moeten nadenken over het herdefiniëren van hun traditionele rol. Dat geldt voor religieuze en niet-religieuze instituties en veronderstelt ook een heel heldere kijk op wat men wenst te behouden, naast al die noodzakelijke verandering.

Zingeingsvragen zijn van alle tijden en in deze ontkerkelijktijd is de maatschappelijke behoefte aan zingeving alleen maar groter aan het worden.

Daar hebben wij allemaal een opgave, om op die vragen creatieve antwoorden te bedenken. Joden, christenen en alle anderen die zich hierdoor aangesproken voelen.”

Prof.dr. Dineke Houtman reageert op Schrijvers lezing vanuit een protestantse invalshoek. Het christendom wordt gekenmerkt door catechese en geloofsleer en overdracht; het jodendom en het joodse onderwijs door de praktijk van het joodse leven, door de joodse les, en Hebreeuwse en joodse gebruiken.

Wat ze voornamelijk heeft geleerd van het jodendom is het verhalen vertellen en vragen stellen, aldus Houtman.

We moeten ons niet alleen maar richten op didactische methoden maar ook op

meer inhoud, een meer geleefde overdracht, zoals bijvoorbeeld de passiespelen, fabels, schilderen, dansen e.d. Een stap terug naar de verbeelding om het fris te houden en terug naar de warmte van de gemeenschap. Die warmte is nodig voor geloof en traditieoverdracht.

De derde spreker van deze middag, de liberaal-katholiek Bill Banning is vooral geraakt door de visie van het 'open boek' als levende en bewegende traditie, waaruit het inzicht spreekt dat een tekst nooit op zichzelf betekenis heeft, maar "bediscussieerd, bevraagd, geproblematiseerd en geactualiseerd dient te worden". Ook de vele vormen van joodse geloofsoverdracht spreken hem aan alsmede het gegeven hoe de joodse emancipatie sinds eind 18^{de} eeuw, evenals de katholieke emancipatie van 1853, uiteindelijk heeft geleid tot ontkerkelijking en vervreemding van de religieuze kern. De joodse en christelijke gemeenschappen staan voor gelijkwaardige uitdagingen om überhaupt te overleven.



*Kardinaal Adrianus Simonis,
emeritus aartsbisschop van Utrecht,
op de piano tijdens de pauze.*

Vervolgens gaat Banning in op drie punten die nodig zijn om de jongere generatie te boeien voor zingeving en in het verlengde daarvan wellicht zelfs voor een gelovige levensvisie en levenswijze. Hij kiest hiervoor de narratieve benadering, want "in dialoog met het narratieve geschiedt kerk". In en door verhalen komen mensen tot leven.

Hiervoor is 1. eerlijkheid en moed vereist; inclusief de diepte- en hoogtepunten middels verhalen; 2. luisteren naar jonge mensen - en hun vaak heftige zingevingsvragen, willen luisteren naar hun verhalen; 3. verantwoord, doordacht

en vooral geactualiseerd verhalen vertellen – zoals in de Talmoed die omgeven is door commentaarteksten, waarin ze tot leven komt.

Ook Banning houdt een pleidooi voor een inclusieve en narratieve benadering. Religieuze ‘meerstemmigheid’, waardoor het samenleven op school wordt bevorderd. Ook wijst hij op het belang van nieuwe nieuwsgierig makende onderwijstools en spel materiaal.

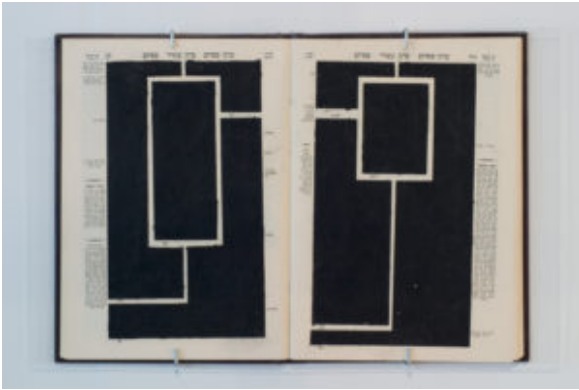
Oude tradities moeten worden ‘ont-stold’ om ze in deze tijd weer toegankelijk te maken.

De middag wordt afgesloten met een levendige publieksdiscussie. De woorden van de sprekers die pleiten voor een meer (religieuze) meerstemmigheid en diversiteit hebben Kardinaal Adrianus Simonis, emeritus aartsbisschop van Utrecht, niet echt bereikt: het woord van Jezus dient als enig leidraad.

Zie

ook: <http://rozenbergquarterly.com/joseph-semahs-bladen-bij-pessachim-schets-van-een-methode-voor-talmoedische-landschapsvormen/>

Joseph Semah's bladen bij Pessachim: Schets van een methode voor Talmoedische landschapsvormen



Joseph Semah ~ Inleiding tot het principe van verhoudingsgewijze expressie

Voor mijn Chavrutha Esther Kontarsky en de kunstenaar Joseph Semah

“Inleiding tot het principe van verhoudingsgewijze expressie”, “Inleiding tot de grondslagen van esthetische verhoudingen” of “Inleiding tot het beginsel van verhoudingsgewijze vormgeving”: “An introduction to the principle of relative expression” is de titel die de kunstenaar Joseph Semah meegeeft aan een serie bladen bij de Babylonische Talmoed, die varianten tonen van met zwart overschilderde gedrukte bladen papier. Het zijn bladzijden uit het Talmoedische traktaat *Pessachim*, met zwarte olieverf in verschillende geometrische vormen overschilderd, analoog aan de formele tekstopmaak van Gemara, Raschi, Rashbam en Tosefot.

Revelare: “versluieren, bedekken”

Met het zwart overschilderen van de verschillende tekstblokken van de Gemara volgt de kunstenaar een hermeneutische techniek uit de traditie van de rabbijnen, waarbij het blootleggen van de betekenis van de tekst tegelijk ook opgevat wordt als het overschrijven/toedekken van dat tekstblok met zwarte “inkt”. Over het thema van de openbaring/het openbaren/revelare van de betekenis van een tekst als een voortdurend proces van het feitelijk toedekken/onttrekken/re-veiling van de tekst door nieuwe “tekst” tot aan de volledige onherkenbaarheid van de oorsprong ervan, bestaat zeer veel contemporaine literatuur. Door een hele generatie Kabbalah-geleerden en onderzoekers van Rabbijnse literatuur is de laatste veertig jaar het specifieke probleem aan de orde gesteld van het oneindig bijwerken van de heilige tekst door “mondelijke uitleg”; een proces dat tevens

bewust maakt van een voorgoed on(her-)kenbaar worden van de oertekst. In zijn werk "Offenbarung und Tradition als religiöse Kategorien des Judentums" (1970) stelt Gerschom Scholem een hermeneutiek voor van het radicaal, feitelijk overschrijven van de oertekst van de Thora met kabbalistische literatuur, waarbij hij de voor heilig gehouden "geschreven Thora" op een lijn stelt met het oneindig wit van de ruimte tussen de letters, woorden en zinnen. Met een revolutionaire uithaal naar de verlichte Duits-Joodse universalisten, die, naar Hellenistisch, Judeo-Arabisch en Kantiaans voorbeeld, alle uitleg van De Schrift aan de veronderstelde grondslag van de ene menselijke ratio lieten ontspringen, verklaarde Scholem de materieel-objectieve en esthetische bijzonderheden van de Hebreeuws-Aramese taal en het Hebreeuwse schriftbeeld tot voorwaarde van de overlevering van "heilige teksten" volgens Joodse traditie. Pointe daarvan: de mondelinge overlevering vindt haar oorsprong in een oneindigheid die zich niet als oneindigheid van een ideële ratio maar veeleer als oneindigheid van een materieel wit zijn zich voordoet: een materieel niets tussen de regels, tussen de letters, waarin zich als "zwart vuur over wit vuur" de traditie schrijft en waarbij het wit zelf wijst op het onophoudelijk onleesbaar worden van het geschrevene.

Letterlijke heiligheid: Onleesbare tekens

De onleesbaarheid van het geschrevene voert terug naar haar beeldende, esthetische meerwaarde: de tekens van De Schrift zijn geen secundaire dragers van taal of boodschap maar getuigen als sporen van materiële goddelijke zelfopenbaring. De Schrift schetst de contouren van een esthetisch, aanschouwelijk, beeldend surplus, omdat het de gestalte van God zelf is, die zich als "landschapsvormen" van De Schrift en haar tekens openbaart. Onvertaalbare letters en tekens duiden - zoals Roland Barthes het uitdrukt - op een "utopie van de tekst", die met zijn betekenis overstijgende tekens paradoxaler wijze de autonomie van het beeldende en de integriteit van materiële lichaamsvormen aangeeft. Er wordt daarbij uitgegaan van een autonomie van het aanschouwelijke, beeldende in de tekens van De Schrift, die ook volgens overgeleverde klassieke Soefische bronnen en de contemporaine exegeten daarvan, heel de karakteristieke schriftuur van de kalligrafie als zelfstandige kunstvorm bepaalt.

Graphein: "een vlak markeren"

Er tekent zich een utopie van de Schriftuurlijke vorm af die de grens met de zuivere kunstvorm, de zuivere schilderkunst - schilderkunst zonder object - als vloeiend laat verschijnen. De utopie van een dergelijke Schriftuurlijke vorm,

waarin zich zonder aansluiting bij een al verwijzende betekenis van schriftelijke tekens, letters of woorden een nieuwe of oude zin aftekent, komt voort uit een handelwijze die in haar beweging met de schilderkunst analoog is. Die "Utopie van de Tekst", aldus in Roland Barthes' "Semiographie André Massons", "kan slechts uit een on-betekennende handelwijze voortkomen", welke, volgens Roland Barthes, de schilderkunst zelf is." "Graphein", het Griekse woord voor "schrijven", (beduidt) oorspronkelijk niet alleen dat bepaalde inhouden aan materiële dragers gebonden worden, om de continuïteit ervan te waarborgen, maar het benoemt tegelijk een acuut, vluchtig en "archètypisch" bewegen: de beweging van het inkrassen, inkerven of ingraveren. Het "gramma"...is niet slechts de bewaarplaats van een weten, maar "evenzeer de uitdrukking van een kracht die een inbreuk veroorzaakt", zo lezen we in Rike Felkas "Psychische Schrift". In het werk van de kunstenaar met perkament en verf, kleur en linnen, staat dus niet de vraag naar zin en doel van het zijn centraal - niet Grieks: wat is het, waarmee en met welk doel - maar hoe sporen gevonden kunnen worden in hetgeen ingebeiteld, ingeschreven, ingestreken, ingegraveerd, ingekerfd werd, in hout of vlees, perkament, metaal of meer, tekenen van het onleesbare, die desondanks iets als lezing en vertaling vereisen. Er kondigt zich een Utopie van de Tekst aan, voorbij hetgeen in gebruikelijke zin met communicatie of leesbaarheid bedoeld wordt, aan de oppervlaktestructuur van iets stoffelijks, dat tegelijk stom is en veelzeggend, textuur of textiel, die men als een object of een landschap aanraakt, in de zin van die "ductus van de schilder, van de kalligraaf, die het penseel voert in verhouding tot zijn lichaam, een beweging die op deze manier een ruimte, een plaats, een vlak markeert.

Graphein: "een oppervlak aanraken"

"Dat wat geschreven staat", aldus Jacques Derrida, is "de ervaring van de aanrakende- aangeraakte". De oppervlaktestructuur van iets, hetzij tekst of beeld of huid, openbaart zich niet door een ideële en door gebiedsmarkeringen omliggende grip, maar verlangt een kunst van het aanraken, die iets van het "oscilleren", het "in elkaar" van oppervlakte en diepte begrijpt: alsof wat een tekst tot uitdrukking brengt, zoals bij de aanraking van een huid, "slechts via het oscilleren in een tweezijdige passage toegankelijk wordt, van de oppervlakte naar de diepte en omgekeerd."

Merkttekens en geometrisch vlechtwerk

Joseph Semah radicaliseert in zijn *Bladen bij de Talmoed* de merkttekens van de

oneindige tekst. Hij laat de sporen van het niets zien als witte grens die zich tussen onleesbaar geworden, zwart overschilderde tekstblokken, als een oneindig variërend vlechtwerk van lijnen, leidingen, grenzen of stroomschema's, van binnen naar buiten, van buiten naar binnen, van de periferie naar het centrum, van het centrum naar de periferie uitstrekt. Een weg uit alle richtingen in alle richtingen, van het ene niets naar het andere verwijzend. De tekst die wij van oudsher kennen - als Mishna en Gemara, als Rashi, Rashbam of Tosefot - betoont zich ten overstaan van deze omcirkelende leeswijze als een weerbarstig, ondoorzichtig vlak. De zelfstandigheid van de geometrische vormen verschijnt hier op elk blad in steeds opnieuw ontworpen en omgevormde verhoudingen. Deze zelfstandigheid van de geometrische vorm, het samenspel van vlak, lijn, grens, weg en opening komt overeen - aldus de stelling van mijn bijdrage hier - met de zelfstandigheid van een beweging binnenin het Talmoedische tekstlandschap, door middel waarvan de studerende lezers de inhoudelijke samenhangen tussen de uiteenlopende vaste betekenisgehelen analoog aan de verkenning van "landschapsvormen" proberen te begrijpen.

Het vertonen van beelden: Schilderkunst als "Utopie van de tekst"

Joseph Semah radicaliseert in zijn werk met de Talmoed echter tegelijkertijd de taak van de schilder. Met de beweging van het overschilderen dat, zoals het "schrijven" (graphein), zonder predicatieve bedoeling in wisselwerking met het lichaam een ruimte, plaats, een vlak markeert, herneemt Semah de kritiek op de iconografische representatie, die in de vroege twintigste eeuw door expressionisten en surrealisten, later door conceptualisten en minimalistische kunstenaars tegen de figuratieve schilderkunst werd ingebracht. Net als Mondriaan experimenteert hij met het samenspel van kleur, vlak en lijn, zij het dat Semah zijn inspiratie niet vanuit de geometrisch aangelegde metropolen van de Amerikaanse oostkust ontwikkelt, maar met zijn werk op een oorspronkelijke manier aanknoopt bij niet predicatieve visuele schriftvormen van Joodse - én Islamitische - herkomst. Want Joseph Semah stelt zich met zijn werken rond de Talmoed ook in de traditie van de Joodse geleerde, Islam- en kunstwetenschapper Richard Ettinghausen, die in de jaren zeventig van de vorige eeuw op grond van Arabische epigrafieën en kalligrafieën een autonomie van het visuele juist in de Islamitische schrijfkunst aantoonde. In zijn werk aan Kufi en andere stijlvormen van klassieke Islamitische kalligrafie begon Ettinghausen, tegen mainstream onderzoek in, de Islamitische schriftuurvormen als een visueel fenomeen te zien, naast hun predicatieve betekenis als mededeling in de vorm van taal.

Hiermee vond Ettinghausen een theoretisch spoor naar het beeldende karakter van letters in de Islamitische cultuur, dat sindsdien Adonis, Abdelrahim El-Shaikh en anderen gevolgd zijn. We zijn dan getuige van een dubbele grensverlegging: "Er is iets aan het ontstaan dat zowel aan de "literatuur" als ook de "schilderkunst" (en de daarmee samenhangende correlaten kritiek en esthetiek) de grond ontnemt en op de plaats van deze oude culturele godheden een veel algemenere "Ergographie" zet, "de tekst als artistieke uiting, de uiting als tekst", aldus Roland Barthes. Juist daar waar De Schrift in haar letterlijke vorm "heilig" is en dus geen vastomlijnde beperkingen van de predicatieve betekenisgeving kent, brengt het schriftbeeld deze, zoals de schilderkunst, tot visuele poëzie. Volgens Barnett Newman is de "zuivere schilderkunst", in de mate waarin deze zich al het figuratieve ontzegt, zelf "poëtische taal."

Thora Lishma. Visualiteit als methode

Joseph Semah vindt met zijn Bladen een neo-geometrische vorm uit, die zich oriënteert aan de visuele vorm van de hypertextualiteit van de Talmoed. Een samenspel van vlakken en lijnen dat de blik naar zich toetrekt en waarin de zelfstandigheid van de geometrische vorm zich staande houdt tegenover willekeurig welke inhoudelijkheid van de taal. Semah beschouwt de Talmoed als materiële drager van zowel Schrift als kunstwerk en maakt de visueel-beeldende verschijningsvorm ervan tot uitgangspunt van een betekenisverlening die vrij is van alle instrumentalisering door specifieke boodschappen van welke signatuur dan ook. Het overbrengen van de Talmoed in de veelvoudigheid van de zuiver artistieke vorm, doet vermoeden dat er in de Talmoed zelf een specifieke vorm van beweging aanwezig is, die vooral een kunst van de aanraking en van de voortdurende activiteit van het samenspel van vlak en lijn, territoria en grenzen, gesloten en open merktekens is, en wel als methode, als "zuivere kunst" - "Thora lishma", als iets onuitbeeldbaars, zinvrij, niet door iets anders/uiterlijks bepaalds, omwille van zichzelf bestaand. Contra de uitleg als zou Joseph Semah's uitwissen van de Talmoedische teksten en zijn overbrenging van het materiaal van de Talmoed naar het domein van de kunst een profanisering van de inhoud ervan zijn, zou ik hier het tegendeel willen beweren. De mate waarin letters onherkenbaar worden en de visualisering van de tekstvlakken tot een ondoorgrondelijk spel van vlakken en lijnen, maakt de onherleidbaarheid zichtbaar van "heilige teksten", waarvan het niet de bedoeling is dat in een interpretatie de "logos" opgespoord wordt. Joseph Semah vraagt voor de omgang met Talmoedische teksten om een vaardigheid in visualiteit en geometrie als

methode. Hoe nemen we een tekstlandschap waar? Hoe verhouden zich thematische vlakken ten opzichte van elkaar? Welke lijnen leiden van het ene (thema) naar het andere? Hoe “komt” het een “in” het ander - hoe combineren we samenhangen - over grens- en scheidslijnen heen? Of via doordringbare grenzen? Hoe verschijnt een punt - een niets qua dimensie - iets unieks dat weer verdwijnt - op een ondoorgrondelijk vlak? Hoe treedt het eenmalige/het punt in de continuïteit van de lijn?

TekstObjectConstellaties

Joseph Semah's Bladen bij de Talmoed gaan dus precies over die beweging waarmee de kunstenaar, maar ook de rabbijnse geleerde die zich binnen Talmoedische tekstlandschappen beweegt, een ruimte, een plaats, een vlak markeert. Dit is de these van mijn bijdrage hier: In Talmoedische tekstlandschappen vinden we die oorspronkelijke beweging terug, bewegingsvorm in de omgang met grens-, scheids- of verbindingslijnen, die door de literaire, theologische of ook filosofische discussie over de betekenissen van Talmoedische Suggiyot vaak wordt verhuld. Het opsporen van die beweging of vorm van die beweging en het laten zien dat hierin een methode tot uitdrukking komt, te midden van de vaak a-lineair en sprongsgewijs aandoende voortgang van argumentatieve verhandelingen in Talmoedische teksten, dat is het doel van deze bijdrage, die zich bewust op de visualiteit uit het “beginsel van verhoudingsgewijze vormgeving” oriënteert, zoals Joseph Semah het boven zijn Bladen bij de Talmoed schrijft. Daarbij ga ik er - net als Joseph Semah - van uit dat de beweging in een Talmoedisch tekstlandschap in de basis lijkt op het tastend verkennen van een landschapsvorm. Thema's binnen de Suggiya die niet bij elkaar lijken te passen, laten zich niet op Hellenistische wijze op “een lijn” van syllogistische argumentatie brengen, die afwijkingen via het beoordelen van de verschillen volgens een logische premisse met elkaar middelt; die thema's lijken eerder op een veelsoortige materiele landschapsvorm, waarin slechts ontdekkend voortgang kan worden gemaakt wanneer de studerende lezer de “bekende passages” in hun organische constellatie begrijpt, analoog aan een objectvorm met openingen, ingangen, uitgangen, verbindingsleidingen, barsten, knooppunten en grenzen.

Berakhot 54a

Als voorbeeld mag het vogelvluchtperspectief dienen op een reeks van passages die helemaal niet bij elkaar lijken te passen en zoals we die onder andere in het

Talmoedische traktaat Berakhot tegenkomen, een Suggiya, die ik tot uitgangspunt neem van mijn overwegingen. Meteen al de eerste Halakha van de Mishna bij deze Suggiya maakt de oriëntering in de ruimte tot sleutel voor een moeilijk te bepalen verhouding, namelijk die tussen een subjectieve, unieke ervaring en een objectief voor allen herhaalbaar taalkundig format (“de zegenspreuk”). “Als iemand een plaats ziet waar aan Israël wonderen geschied zijn, zo spreke hij: “Geprezen zij Hij, die onze vaders op deze plaats wonderen gedaan heeft”. De onderliggende vraag van deze zin is: Hoe kan iets unieks herinnerd blijven? De plaats (weer)zien, aldus de Mishna, is de voorwaarde voor het invoegen van een belevenis-punt in de herhaalbaarheid van taal en geheugen. Aan het begin van de Gemara scherpt Rabbi Jochanan de vraag nog eens aan, in zoverre dat hij het momentum van een uitzonderlijke ervaring ook aan het individu wil toeschrijven, en niet alleen aan Israël als geheel. (Ter herinnering: In de Mishna luidt het aldus: “Wanneer iemand een plaats ziet waar aan Israël wonderen geschied zijn”). Rabbi Jochanan vraagt: Maar prijst men dan alleen een wonder dat aan velen is geschied, en niet ook een wonder dat aan een individu is gedaan?”

Schibboleth: Wat is er nodig “om te mogen passeren”?

Interessant voor onze gedachtenvorming over Joseph Semah’s Bladen bij de Talmoed is de constatering dat de Suggiya, behorend bij de Mishna “Als iemand een plaats ziet” de visuele oriëntatie in de ruimte tot uitgangspunt maakt van een bepaling van de verhouding tussen herinnering en taal, waarbij dat probleem binnen de Suggiya de bepaling van de verhouding tussen punt en lijn blijkt te zijn: hoe kan iets eenmaligs worden herinnerd? Hoe treedt het beeldbreukdeel van een (voorbij) belevenis binnen in de voortdurende (lijn) van de tijd, met andere woorden: hoe verschijnt het eenmalige in de herhaalbaarheid van taal en herinnering? Hoe gaat een punt op in een ondoorgrondelijk vlak? Worden de veelsoortige en zeer uiteenlopend lijkende thema’s binnen een Talmoedisch tekstlandschap - zoals bijvoorbeeld “taal”, “herinnering” en “innerlijke beelden” - mogelijkerwijs als vlakken/territoria of bewaarplaatsen behandeld? Zodat de vraag opkomt: Hoe gaat het ene over in het andere? Waar zijn de doorgangen van de grens? Zijn er (destructieve) inbreuken, aanpassingen, waarde schattingen?

Punt en lijn: “bij Paul Celan gaan kijken”

De Mishna in Berakhot 54a verlangt: Het onherhaalbare, eenmalige, dat zich naar zijn aard tegen opname in taal verzet, moet echter tot taal worden, en herinnerd

worden. Hoe? Derrida zegt: gaan kijken bij Paul Celan, "hoe hij zich bekommert om het optekenen van onzichtbare, ja misschien zelfs onleesbare gegevens: dagen van het jaar, wat cyclisch wederkeert, constellaties en herhalingen van unieke, eenmalige, wat hij noemt "onherhaalbare" gebeurtenissen."

Het optekenen van het eenmalige in het taal-geheugen vindt ook volgens de Suggiya plaats door wederkeer in ruimte en tijd. Door de visuele waarneming van een plaats, waarop eens iets "onherhaalbaar" gebeurde, lukt het een fictieve beeldsplinter in de taal op te tekenen. Om te laten zien wat daarmee bedoeld wordt, halen de rabbijnen het voorbeeld aan van een geleerde die uit wandelen gaat, Mar, de zoon van Rabina, op de markt door een dolle kameel wordt aangevallen en door een plotseling openbrekend muurgedeelte wordt gered. De in stukken brekende muur biedt de over de markt slenterende en zich dood geschrokken geleerde precies op dat moment beschutting als de kameel hem dreigt te vertrappen. Telkens wanneer Mar, de zoon van Rabina, de plaats van zijn redding weerziet, moet hij de zegening uitspreken, "gezegend zij hij, die mij aan deze plaats een wonder gedaan heeft", waarbij het beeldende, punt-matige van de herinnering zich op dat moment aan het oog en de visuele waarneming als iets afwezig voordoet. Die aanraking van het eenmalige en onherhaalbare, tegen elke Parmenidische gelijkstelling van denken en zijn in, heeft een onomkeerbaar moment van onscherpte tot gevolg, dat zich evenwel via de visuele waarneming (van iets afwezig) in de geheugenlagen laat optekenen en zo in de herhaalbaarheid van de sfeer van de taal treedt.

Organic Thinking

Hoe raken Talmoedische thema's elkaar dan, als we boven de filologische criteria van de tekstanalyse uitgaan en ons op de methodische coherentie van de laatste editie oriënteren? Doen de rabbijnen het vermoeden rijzen dat wij "herinnering" en "taal", "droombeelden" en "taalbeelden", "Israël" en de "volken", lokale oorlogsscenario's, concurrerende rechtssystemen, bepaalde astronomische constellaties - allemaal thema's uit de rabbijnse discussie, die met Berakhot 54a begint - als aan het lichaam analoge organische systemen beschouwen, zoals Max Kadushin in zijn "Organic Thinking"(1938) en ook in zijn "Rabbinic Mind" al eens voorstelde? Zou men zich bij het voortschrijden van het ene Talmoedische probleem naar het andere een expertise in de omgang met het disparate en heterogene kunnen aanleren, door de grenzen van abstracte constructies te

behandelen als lichaamsgrenzen of huidzones? Zodat bijvoorbeeld de herinnering aan droombeelden, of ook de interpretatie van dromen of heilige teksten, of de infiltratie van overgeleverde rechtssystemen, of ook de observatie van sterrenstelsels tot een kwestie van het er op ingaan en er afstand van nemen, van het passeren van grenzen of het onderhandelen erover verklaard zouden worden? Al deze disparate thema's zijn de facto aan een keten van associaties geregen die met Berakhot 54a begint. In veel gevallen blijkt de vraag "wie of wat hoort er bij?, wie of wat hoort er niet bij?" of "hoe komt iets/iemand er in en/of er uit" de centrale vraag om in de allereerste plaats alleen al een mogelijke verbinding tussen de thema's te kunnen zien, waarbij de grenslijnen van de fenomenen nu eens starre, dan weer poreuze en dan weer osmotische huidtoestanden van heterogene objectvlakken of zelfs vaatsystemen blijken te zijn.

Standpuntwissel: Atelier-werk aan de Talmoed

Net als Joseph Semah's Bladen bij de Talmoed geven mijn huidige onderzoekingen over Berakhot 54a een ruimtelijk opgezette, performatieve omgang met de Talmoed in overweging, waarbij de voortgang van het ene onderwerp naar het andere, ook binnen een Talmoedisch tekstlandschap, tot stand gebracht wordt door tactiele en visuele vormen van raken. De oriëntering in de tekst verschijnt op deze manier wezenlijk als een oriëntering in de ruimte, waarbij de diversiteit aan abstracte objecten, die in de Talmoedische discussie vaak volledig "ongeordend" naast elkaar liggen, in hun gestalte van landschapsvormen of -verbindingen in een heel nieuwe verhouding tot elkaar treden. Het Talmoedische landschap presenteert zich zo bezien als een landschap van beelden, waarin heterogene objecten in al hun heterogeniteit een plaats naast elkaar hebben. Het hier aldus aan het licht gebrachte performatief beamen van heterogene aanwezigheid als methode van een Talmoedische stroming, betekent een standpuntwissel voor de gebruikelijke omgang met de Joodse traditie: van de voorschriften van het ene/universele en de vraag naar de "waarheid" weg naar het niveau van een performatieve ruimte, waarin de tegenstellingen van de heterogene objecten in hun telkens materieel verschijnen (zoals in het atelier van de kunstenaar) tot een nieuwe bespreking uitnodigt van wat Maimonides "de zaak van de mens" noemt.

Franz Rosenzweig: de "beeldenwand"

Verrassend genoeg had niemand minder dan Franz Rosenzweig in zijn kritiek op het alomvattende totalitaire ene, de plaats waar beelden zijn al eens aangeduid

als ideale plaats van de meervoudige verschijningsvorm van waarheid; zij het dan dat de “beeldenwand” in de Stern der Erlösung een metafoor bleef: men moest zich de waarheid niet als een fresco denken, waarbij “wand en beeld...een eenheid vormden” maar meer als een lege wand vol met afbeeldingen.

“Men zou de afbeelding niet kunnen ophangen als de wand er niet was, maar met de afbeelding zelf heeft deze niets van doen. Hij maakt geen bezwaar wanneer er behalve de ene nog andere afbeeldingen, of in plaats van de ene een andere afbeelding aan hem hing...uit het Al is de eenheid geweken...op die manier [laat de afbeelding] naast zich plaats over.”

Het op veelvoudige en tegengestelde manieren materieel aanwezige, dat op de plaats waar beelden zijn definitief ruimte krijgt, biedt weerstand tegen een in beslagname door de eenheid van de ruimte, in Rosenzweigs woorden: het laat naast zich plaats over. In de creatie van een nieuwe beeld-ruimte voor de behandeling van vaste literaire betekenisgehelen ligt een soort universele bekrachtiging van het individueel eigene, wat zich in het bijzonder aan de interne tekstlandschappen van Talmoedische traktaten duidelijk laat maken. Rosenzweig - en Joseph Semah - plaatsen in de ruimte van het atelier, de galerie of het museum de visuele verbeelding als bekrachtiging van het bijzondere, dat met de “zaak van de mens” niet op gespannen voet staat, en waaraan zich juist de waardigheid van de materialiteit van het subjectieve laat aflezen. Leidende wetenschappers van de literatuur uit de Joodse traditie zijn de laatste decennia, in een eigen, tot voor kort slechts sporadisch opgemerkte “Iconic turn”, de betekenis van de visuele aanschouwing voor de Joodse hermeneutiek gaan benadrukken. De materiële aanwezigheid van het verbeelde, dat “geen bezwaar (maakt) wanneer er behalve de ene ook nog andere afbeeldingen zijn...”, schept ruimte voor een ontologische differentie, die ook in de meest differentiërende filosofie van de Andersheid niet als theorema, maar uitsluitend als transcendentale materialiteit van de letter/het letterbeeld/beeld verschijnen kan. Te midden van het gekrakeel van een steeds op verheven, voorname toon bedreven (Joodse) filosofie aandacht opwekken voor de opstand van de beelden, betekent het oog trainen voor de onvertaalbare bijzonderheden van de materie, voor de specifieke eigenschappen van tekstlichamen, de differentie der geslachten, de voorstellingskracht, de kleur en vorm, voor dat wat aan de eenheid niet gelijk te maken is, voor de Jood/de Arabische/man en vrouw, voor zover zij vreemden blijven tegenover de globale abstracties van de theoretische idee

Mensheid.

Oorspronkelijk titel: Joseph Semahs Blätter zu Pessachim - Eine methodische Skizze zu talmudischen Körperlandschaften- vertaald door Hans Rutten
Verschenen in: Joseph Semah Ich bin, der ich bin EHYeH ASheR EHYeH, uitgave Gerhard-Marcks-Haus, Bremen, 2009

Op de vleugels van de draak - Globaliseringslezing 2013



In de lente van 2009 kocht ik een Emirates Airlines-ticket voor een reis van twee maanden naar Dubai en Guangzhou - de Chinese havenstad in de Paredelta, bij ons beter bekend als Kanton. De jaren daarvoor had ik veel tijd doorgebracht in Congo en drie boeken over het land geschreven. Ik was blij iets nieuws te gaan zien, maar ook enigszins beschroomd: Dubai kende ik al, maar het was mijn eerste reis naar China. Kon ik er op dit moment in mijn geschiedenis zomaar een nieuw gebied bijnemen, zou ik mezelf naar binnen kunnen wurmen zoals ik in Congo had gedaan en me zo klein maken dat ik kon kijken in plaats van bekeken te

worden?

Viereneenhalf jaar later is er mijn nieuwe boek *Op de vleugels van de draak*, waarin ik beschrijf wat globalisering betekent in het leven van Afrikanen en Chinezen die heen en weer reizen tussen Afrika en China.

Ik hou altijd een lijst bij van de plaatsen die ik onderweg aandoe en de tijd die ik er doorbreng. Zelden is de rij zo lang geweest, zelden figureerden er zoveel namen op. Changsha, Jinhua, Bagua Cun, Wuhan, Yiwu - ik had een duizelingwekkende vaart en kwam een grote hoeveelheid mensen tegen, die net als ik onderweg waren en vaak evenveel reden tot schroom hadden als ik, al leken

ze daar aanmerkelijk minder last van te hebben.

De Congolese commerçant Henri, die in Dubai een container vollaadde met schoonheidsproducten, had Engels geleerd uit een zakwoordenboekje tijdens de vlucht van Kinshasa naar Addis Abeba. Hij begreep aanvankelijk niet waarom mensen in Dubai 'nee' antwoordden op alles. 'I no, I no' - pas na een tijdje snapte hij dat ze 'I know' zeiden. De Chinese Shudi had na twaalf jaar Zuid-Afrika weliswaar een aarzelende Engelse woordenschat opgebouwd, maar toen ik na onze ontmoeting zei: 'I hope to see you again one day', stond hij hulpeloos tegenover me en vroeg: 'One day? Which day: Monday, Tuesday?'

Ik kwam terecht in een wereld vol mythes en sterke verhalen. De Malinese commerçant Cheikhna vertelde me dat de Chinezen pas vis begonnen te eten nadat de Malinese president Modibo Keita in de jaren zestig tijdens een reis naar zijn geliefde China een aantal vissen meenam voor Mao, die ze dankbaar uitzette in een vijver. Shanshan, een Chinese studente Afrika Studies, bekende me dat haar moeder bang was haar naar Afrika te laten vertrekken: ze dacht dat haar dochter daar zwart zou worden en haar kansen op de Chinese huwelijksmarkt zou verspelen.

Soms voelde ik me als de Chinese migrant die op een luwe avond in Guangzhou neerzeeg op zijn geruite koffer en verward om zich heen keek naar het voorbijrazende verkeer op de Huanshi Zhongstraat - net een stripfiguur die uit het hemelruim was gevallen en zich in een halo van sterretjes afvroeg waar hij in godsnaam terecht was gekomen.

Wat zocht ik, wat hield me al die jaren in beweging? Het is soms goed achteraf stil te staan en na te gaan hoe het allemaal begon.

In het jaar 2000 ontmoette ik in Kisangani, de stad aan de bocht in de Congostroom, twee jonge Indiase broers die een winkel openden in het centrum. Ze hadden niets van de oude, vermoeide Indiërs die van generatie op generatie in Afrika hadden gewoond en zich in hun stoffige winkeltjes voortbewogen alsof het continent met hun ziel aan de haal was gegaan. Sachin en Vishal kwamen uit Dubai, hadden elan en al gauw beschikten ze over een breed netwerk van contacten.

De stad was in handen van Ugandese, Rwandese en Congolese rebellen en een legertje van hulpverleners dat in jeeps door de straten sjeesde. Sachin en Vishal

verplaatsten zich, net als de lokale goud- en diamanthandelaren, met brommers. Terwijl iedereen jammerde over de teloorgang van de stad en om opdrachten bedelde bij de kapitaalkrachtige hulporganisaties, exploreerden zij de markt en hadden het over *opportunities*. Ze zagen dat er op de slechte wegen in en buiten de stad behoefte was aan stevige, goedkope motoren. Inmiddels exportereren ze vanuit Dubai Chinese brommers naar het hele oosten van Afrika.

Maar wellicht werd mijn belangstelling al eerder gewekt, toen de Malinese zanger Boubacar Traoré, de held van een van mijn eerdere boeken, midden jaren negentig terugkwam van een tournee in Japan en vertelde wat er gebeurde nadat zijn trein uit Tokio gearriveerd was in Osaka. Alle stoelen, die tijdens de reis richting Osaka hadden gewezen, draaiden na een druk op de knop honderdtachtig graden om, klaar om de terugreis naar Tokio aan te vatten.

In zijn jonge jaren had Traoré opgekeken naar Europa, maar na zijn reis naar Japan zei hij: 'Europa loopt achter. Jullie praten een eind weg, maar jullie treinstoelen zijn vastgelijmd en kunnen geen kant op. Nee, dan Japan!'

Tegenwoordig worden er in Kayes geen Franse mousseline stoffen meer verkocht, zoals in de koloniale tijd, maar Chinese, en de Malinezen gaan ze zelf halen, in Dubai of Guangzhou.

Er gloorde iets nieuws aan de horizon en zodra ik erop begon te letten, zag ik het overal. In 1999 maakte de Belgische cineast Thierry Michel een film over Mobutu, waarin we de Congolese president in zijn glorie-dagen zien tijdens een verjaardagfeestje in een van zijn somptueuze paleizen in Gbadolite, het geboortedorp van zijn vader. Onder de genodigden veel westerlingen met malle feesthoedjes, die elkaar serpentine toewerpen en strooien met confetti. Ik heb de film talloze malen bekeken, maar pas tijdens de voorbereiding van mijn reis naar China zag ik dat er ook een Chinees - een diplomaat wellicht - aan tafel zat.

Terwijl de poorten van Fort Europa dichtklappen, gaan de Aziatische grenzen open. Achter de miljardencontracten en *barterdeals* tussen China en Afrika waar de kranten en tijdschriften van volstaan, zwemmen hele scholen visjes elkaars territorium binnen.

Ik realiseerde me bij het begin van dit avontuur dat het onmogelijk was de relatie tussen Afrika en China te doorgronden zonder me te verdiepen in de economische en politieke aspecten ervan, maar als schrijver was ik op zoek naar het verhaal

achter deze ontmoeting, naar de manier waarop zij ingrijpt in de levens en de verbeelding van Afrikanen en Chinezen. Hoe is het voor een Afrikaan om, vijftig jaar na de onafhankelijkheid, ver weg van de blanke blik en de 'schatkist van het schuldgevoel', zoals de schrijfster Ellen Ombre het zo treffend noemde, te verkeren in een land waarmee hij geen koloniale geschiedenis deelt? Wat kunnen wij Europeanen, gevangen in de hulpindustrie, van die nieuwe verhouding leren? Met die vragen trok ik in de lente van 2009 oostwaarts.

In Guangzhou ligt een wijk die door Chinese taxichauffeurs *Chocolate City* is gedoopt, met winkeltjes waar je tegen groothandelsprijzen T-shirts, jeans, mobiele telefoons, nepjuwelen en andere chinoiseries kan kopen. Zo'n honderdtachtigduizend Afrikanen doen er dagelijks inkopen. De meesten hebben winkels in Afrika en vliegen af en aan, maar naar schatting twintigduizend Afrikanen hebben zich in Guangzhou gevestigd; ze hebben er transportbedrijfjes, winkels en restaurants, spreken Chinees, helpen hun landgenoten bij de aankoop van hun goederen, volgen orders op als de inkopers terug moeten naar Afrika om op hun winkel te passen. Het is een toren van Babel waar een mengelmoes van Chinees, Engels, Frans, Hausa, Swahili en Bambara wordt gesproken, en waar – als deze talen niet toereikend blijken – woordeloze conversaties worden gevoerd door telmachientjes die over de glazen toonbanken heen en weer schuiven.

Globalization from below noemde de Chinese stadsgeograaf Li Zhigang het – een term die de socioloog Alejandro Portes eerder had gebruikt om de trektochten van gemeenschappen elders in de wereld te beschrijven. Li Zhigang maakte zelf ook onderdeel uit van die beweging, vertelde hij me: hij kwam uit een dorpje in het binnenland van China en was op de vleugels van de economische ontwikkeling naar Guangzhou getrokken. Hij was hier ook een vreemdeling, alleen zag hij er hetzelfde uit als zijn landgenoten, waardoor hij niet opviel.

Lange leve de sociologen. *Globalization from below* – het is een handzame term. Voor mijn ogen rees het beeld op van een groot beest met een lange, zwiepende staart waar mijn personages zich manhaftig aan vastklampten. Ze liftten mee, keken om zich heen, zagen alles.

's Avonds neemt een feestelijke stemming bezit van *Chocolate City*. Dan zijn de zorgen van het onderhandelen, het geld overmaken en het heen en weer racen in de tropische hitte, weggewassen; dan verzacht een baaierd van lampions en gekleurde lichtjes de vermoeide gezichten; dan paradeert iedereen opgetogen

door de straten - kom daar maar eens om in het nachtelijke Johannesburg, Lagos of het oosten van Congo; dan zakken *commerçantes* neer in schoonheidssalons en dompelen hun gezwollen voeten onder in een warm badje, of laten hun stramme rug masseren door een meisje dat net uit het Chinese binnenland is gekomen en met evenveel verwondering om zich heen kijkt als zijzelf.

'*Guangzhou, c'est Kinshasa qui marche!*' riep een Congolese bekende die ik op straat zomaar tegen het lijf liep. Zijn broer was er ook; ze waren gekomen om inkopen te doen voor de nieuwe hotels en restaurants die ze in Congo bouwden en hadden hun vrouw meegebracht. Diezelfde avond belandden we in een Braziliaans spektakelrestaurant waar een Latino bandje optrad en waar er tussen de overwegend Afrikaanse handelaars een sfeer van ostentatief geluk heerste.

Dagenlang liep ik gefascineerd rond. Nooit eerder was ik op een plek waar ik het onstuimige hart van Afrika op enkele vierkante kilometers zo eenstemmig en vreugdevol voelde kloppen - en dat op Chinese bodem. Maar na een tijdje begon er iets te knagen. Ver weg, in het Afrikaanse evenaarsbos, werden bomen omgehakt en naar China verscheept, waarna ze - verbouwd tot meubels - hun lange reis over de wereldzeeën hervatten, richting Saoedi-Arabië, het rijke westen of de somptueuze villa van een Afrikanen. Armere Afrikanen moesten het stellen met tafels van 'geperst afval', zoals een Malinese meubelimporteur het noemde, die vervaarlijk gaan bubbelen als je een glas water omstoot. Wat was het aandeel van Afrika in dit alles eigenlijk? Was het, behalve leverancier van grondstoffen, dan alleen maar een consument?

Zo vergaat het de reiziger. Het ene moment is hij nog vol enthousiasme, denkt hij erover zijn kamp op te slaan in Guangzhou en daar te bivakkeren tot hij de beweging om zich heen in kaart heeft gebracht; het volgende moment ziet hij alleen nog maar mensen met zware tassen van het ene naar het andere continent trekken en wil hij zo spoedig mogelijk weg.

Ik bleek gelukkig niet de enige die de begrenzings van het dynamische Chocolate City zag. De Congolese Jules Bitulu had in de jaren tachtig in Beijing gestudeerd, sprak al gauw Chinees en was na zijn studies afgezakt naar Guangzhou, waar hij een transportbedrijfje opende. Intussen was hij getrouwd met een Chinese, had twee kinderen en woonde in een appartement te midden van Chinezen.

In Chocolate City had ik gezien dat Chinese meisjes papieren zakdoekjes voor hun neus hielden als een Afrikaanse commerciant op de bus stapte. Maar toen ik op een zondag met Jules Bitulu en zijn familie ging wandelen in het park, zijn dochtertjes voor ons uit huppelend met hun wilde bos kroeshaar, lachend en pratend in het Chinees, keken wandelaars geamuseerd toe. Een Chinese, een Afrikaner, een blanke en twee wonderlijke Chineessprekende wezentjes - een oude man raakte niet uitgedrukt en nodigde ons uit naast hem op een bankje te komen zitten.

De Rwandese Albert Rugaba was zelfs helemaal weggegaan uit Guangzhou en hield kantoor in het Hightech Industrial Park in de miljoenenstad Shenzhen, honderdvijftig kilometer verderop. Albert was in 1995 naar China gekomen, toen zijn vader daar diplomaat was. Inmiddels sprak hij vloeiend Chinees. Hij maakte zijn landgenoten wegwijs die kleine industriële eenheden wilden aanschaffen om sap of koekjes te maken en begeleidde de delegatie die een fabriek voor bio-afbreekbare tasjes aanschafte - een dringende kwestie nadat president Kagame het gebruik van plastic tasjes had verboden.

‘Vroeger dachten Afrikanen bij een fabriek aan Duitse gevaartes waar je een gebouw van drie etages omheen moest bouwen,’ zei Albert. ‘Die mythe is ontmaskerd: voor 5000 euro installeer je in je garage een machine waarmee je mobieltjes in elkaar zet of thee inpakt. China heeft de industrialisatie voor ons gedemocratiseerd.’

Later ontmoette ik Alberts broer Norbert, die op zijn vijftiende in China was gearriveerd en het land op spectaculaire wijze zag veranderen. ‘Als ik het Louvre of het kasteel van Versailles bezoek, voel ik me geïntimideerd,’ zei hij. ‘Al die geschiedenis - dat halen wij nooit meer in. Maar als ik kijk naar de evolutie die China de afgelopen decennia doormaakte, denk ik: Waarom zouden wij dat niet kunnen?’

En zo bewoog ik verder, dieper het Afrikaans-Chinese landschap binnen. In Beijing werd ik voorgesteld aan Francis, een Kameroener die naar China was gekomen om luchtvaartkunde te studeren maar zo’n talenwonder bleek dat hij zijn studie opgaf en inmiddels heel China afreist als gast in tv-shows waarin mensen elkaar in rad Chinees te slim af proberen te zijn. Francis nam me mee naar een studio waar elke week een aflevering van een Chinese taal cursus werd opgenomen voor een zender in New York. Gekleed in een traditioneel satijnen

gewaad voerde hij humoristische sketches op over zijn eerste stappen op het gladde ijs van de Chinese taal, zong het liedje *Ganlan Shu*, geschreven door een Taiwanese die het Afrikaanse continent voor menige Chinees ontsloot toen ze in de jaren zeventig berichtte over haar reizen door de Spaanse Sahara - *Sáhala* zoals de Chinezen het noemen.

Duizelt het u? Dat is goed, want zo verging het mij ook. 'Waarom schakelen jullie een Afrikaan in om Chinees te leren aan Amerikanen?' vroeg ik aan de programmamakers. Ze lachten verlegen. 'Hij spreekt beter Engels dan wij,' zeiden ze, 'bovendien heeft hij een westerse manier van presenteren, kent hij de valkuilen van onze taal en kan die inzichtelijk maken voor buitenlanders die Chinees willen leren.'

Ik dineerde met Francis in een Chinees restaurant waar koks jongleerden met meterslange noedels en een operazanger op mysterieuze wijze telkens van masker wisselde. De Chinese performers kwamen Francis na afloop van hun act begroeten - ze bleken hem allemaal te kennen.

In Kameroen had Francis wiskunde gestudeerd en hij citeerde met evenveel gemak de Franse wiskundige Henri Poincaré als de Chinese filosoof Lao Tse. Hij maakte grapjes met Chinezen aan belendende tafels en leek zich zodanig thuis te voelen dat ik hem in de loop van de avond vroeg of er volgens hem overeenkomsten waren tussen Chinezen en Afrikanen. 'Schrikbarend veel,' zei hij. Hij had eens met een populaire Chinese zanger opgetreden in een tv-show. Samen hadden ze een liedje gezongen over dat je altijd tijd moest maken om terug te gaan naar je geboortedorp, naar je familie, en dat er niets ging boven de gerechten die je moeder klaarmaakte. Het publiek was tot tranen geroerd. Dat waren waarden, zei Francis, die Afrikanen en Chinezen deelden. En verder? Hij lachte fijntjes. 'Dat moet je zelf maar ontdekken.'

Het gemak waarmee Francis zich bewoog, de gretigheid waarmee hij de Chinese cultuur had opgezogen - instinctief begon ik hem te volgen. Ik zocht hem op in het appartement waar hij woonde met zijn Russische vrouw, levensgrote huwelijksfoto's aan de muur waarop zij nu eens poseerden in westerse, dan weer in Chinese kleren. Ik ging met hem naar optredens en begon net te overwegen hem te vergezellen op een van zijn reizen naar het binnenland, toen er een hinderlijke bij in mijn hoofd begon te zoemen.

‘Jij hebt zoveel van de Chinezen geleerd,’ zei ik tegen Francis, ‘maar wat leren zij eigenlijk van jou?’

De vraag kwam ongelegen, voelde ik, en hij heeft haar nooit beantwoord. Ik hoorde over andere Afrikanen, die toegejuicht werden als ze Chinese liedjes zongen, maar op desinteresse stuitten zodra ze hun eigen repertoire probeerden te brengen.

De bij in mijn hoofd bleef zoemen. Ik moest denken aan Ralph Singh, de verteller in V.S. Naipauls roman *The Mimic men*, die geboren werd op een niet nader genoemd eiland in het Caraïbisch gebied en zich zodanig bekwaamde in het imiteren van de Engelse kolonisator dat hij zichzelf ergens onderweg verloor. Ik dacht aan de geaffecteerd Franssprekende Afrikanen in hun onberispelijke pakken en met hoornen intellectuelenbrilletjes die ik soms tegenkwam in Parijs. Het leek wel alsof China zijn eigen versie van oom Tom had gecreëerd. Sommige westerlingen, zou ik ontdekken, werden overigens met evenveel enthousiasme toegejuicht als ze op tv Chinese kunstjes opvoerden.

Ook in de buurt van Francis zou ik mijn tenten niet opslaan. Maar onze ontmoeting deed me beseffen dat ik me, als ik de relatie tussen Afrika en China wilde begrijpen, meer moest verdiepen in China zelf. En dus stak ik de brug over naar de andere kant en luisterde naar verhalen over de Chinese admiraal Zheng He, die in het begin van de vijftiende eeuw met een grote vloot richting Afrika voer, niet om het continent te koloniseren, zoals wij Europeanen zouden doen, maar om de wereld in kaart te brengen en lokale hoogwaardigheidsbekleders geschenken van de Chinese keizer aan te bieden. Van die reis zou Zheng He een giraf hebben meegebracht, al bestond er enige verwarring over hoe een dier met zo'n lange breekbare nek de tocht in een vijftiende-eeuwse veredelde sloep had doorstaan.

Een van Zheng He's schepen zonk, maar sommige opvarenden overleefden de ramp, spoelden aan in een dorpje aan de Oost-Afrikaanse kust en vormden daar een gemeenschap waarvan volgens recent DNA-onderzoek tot vandaag sporen zou bestaan.

Ik hoorde over de warme band die China tijdens de koude oorlog met veel Afrikaanse landen had, over de spoorlijn van Tanzania naar Zambia die de Chinezen tussen 1970 en 1975 hadden aangelegd en hoe de Volksrepubliek China

dankzij de Afrikaanse stemmen in 1971 lid kon worden van de VN-Veiligheidsraad. Waarna China en Afrika klaar waren voor de win-winrelatie die ze inmiddels onderhielden, want China had grondstoffen en een afzetmarkt nodig, terwijl Afrika behoefte had aan infrastructuur en goedkope producten.

Conferenties over China en Afrika, gesprekken met Chinese Afrikakenners - als een koorddanser boven een woelige rivier voelde ik me. Oude professoren in wie nog aardig wat communistisch vuur brandde, vertelden over de Europese overheersing van de Chinese oostkust in de negentiende eeuw en betoogden dat China en Afrika allebei door Europa gekoloniseerd waren.

Het moment waarop ik achter deze politieke en economische traktaten een glimp opving van een echte ontmoeting tussen een Afrikaan en een Chinees, zal ik niet licht vergeten.

Het was november 2010, acht maanden na het begin van mijn reis. Ik was in Bagua Cun, een dorpje uit het Ming-tijdperk, vijftienhonderd kilometer bezuiden Beijing, met de Ivoriaanse Joseph, die internationale relaties studeerde aan een naburige universiteit, en de Chinese Shudi, die in Zuid-Afrika had gewoond. Bagua Cun ligt in het zuiden van China, onder de rivier de Huai, een regio waar niet gestookt wordt. We hadden het koud en 's avonds warmden we ons aan de brandewijn die onze gastheer uit een achterkamertje haalde. Hij bleek uit een grote bokaal te komen waarin jaren geleden een levende slang was gestopt.

De brandewijn stonk en smaakte naar de levertraan uit mijn jonge jaren, maar mijn nieuwe vrienden dronken er gretig van. Het drankje was goed voor de bloedsomloop, zei Shudi; volgens Joseph maakte het gif dat de slang in zijn doodstrijd had afgescheiden en dat zich met de alcohol had vermengd, je immuun voor slangenbeten.

Van de agonie die de slang in zijn laatste uren moest hebben gekend, was niets meer te zien: vredig opgekruld lag hij te glanzen op een bed van kruiden. 'Die slang is dus verdronken in de alcohol?' vroeg ik. Uiteindelijk wel, zei Shudi, al moest je een jaar of vier wachten. Laatst maakte iemand de bokaal na twee jaar al open. De slang was omhooggeschoten en had hem in zijn vinger gebeten. Mijn oren toeterden, maar Joseph gaf geen krimp. Zijn grootmoeder in Ivoorkust was een traditionele genezeres geweest die hem vóór haar dood geïnitieerd had - zij had hem vast nog sterkere verhalen verteld.

Maandenlang had ik rondgetrokken en geluisterd naar verhalen over China en Afrika. Die avond vloeide het oude Chinese volksgeloof samen met het Afrikaanse en ik, de Europeaan, zat erbij en keek ernaar. Het was alsof ik eindelijk mijn bestemming bereikte.

Ik zou nog vaker zulke aha-Erlebnissen hebben. Toen ik het boek *The Corpse Walker* las, bijvoorbeeld, waarin de Chinese Liao Yiwu beschrijft hoe een jongetje in zijn dorp op een avond drie grimmige Chinese figuren aan de horizon ziet verschijnen. Ze bewegen zich krampachtig voort; twee van hen zijn gewikkeld in een inktzwarte cape. Het kind rilt van ontzetting, maar is zo nieuwsgierig dat het hen volgt naar de herberg waar ze neerstrijken. Een van de drie mannen blijkt een dode, die ver van huis gestorven is en, verscholen onder een cape, op de rug van een levende naar huis wordt gewandeld. Omdat hij anders een eenzaam, dwalend spook zou worden dat zijn familie heel wat last zou bezorgen.

Het leek wel een Afrikaans verhaal. De Chinezen met wie ik erover sprak, haalden gegeneerd de schouders op: lijkwandelaars waren uitstervende personages, zeiden ze, die zich overigens alleen in afgelegen streken hadden opgehouden. Maar in de Engelstalige Chinese krant *Global Times* las ik kort daarna een reportage over Chinese families die na de dood van een ongehuwd kind op zoek gaan naar de beenderen van een overledene met wie de betreurde in het onderaardse alsnog kan trouwen. Het verhaal was geïllustreerd met de foto van een boer die in 2005 gearresteerd werd met de overblijfselen van zes vrouwen: hij wilde ze verkopen aan de ouders van jongemannen wier geest onrustig ronddoolde.

Toen ik eenmaal de onderliggende gelijkenissen tussen Afrikanen en Chinezen begon te zien, ging de rest vanzelf en rolde mijn reis op wieltes verder. 'De Chinese regering slaat een arm om Afrikaanse leiders heen en zegt: Wij zijn jullie broeders,' zei mijn vriend Shudi. 'Maar ze kennen de rest van de familie niet, ze beheersen hun taal niet, de taal van de kunst.' Picasso had zich laten inspireren door Afrikaanse beeldhouwkunst en er indirect aan meegewerkt dat die een plaats vond in de internationale kunstwereld, vertelde hij. China moest Afrika op zijn manier benaderen, het had zijn eigen Picasso nodig.

Ik reisde met Shudi naar Zuid-Afrika, waar hij in het begin van de jaren negentig in een Taiwanese fabriek was gaan werken en waar zijn vrouw reisgids was geworden voor Chinese toeristen. Daar ontdekte ik dat Chinezen niet alleen naar

Afrika gaan vanwege de grondstoffen, maar ook omdat de lucht er blauw is, de stranden schoon en leeg. En misschien ook wel omdat, zoals Shudi het noemde, elke Chinees die de Culturele Revolutie heeft meegemaakt een 'steen op zijn hart' heeft en behoefte heeft aan vrijheid.

In Congo-Brazzaville zat ik dagenlang op de markt voor de winkel van Cheikhna, de Malinese commerçant die ik in Guangzhou was tegengekomen, omringd door etalagepoppen met blonde haren, blauwe ogen en Chinese glimlachjes, die de overtocht per container niet allemaal ongedeerd hadden doorstaan: de een had een geblutste neus, de ander afgeschilferde vingers. Boven mijn hoofd de helblauwe zonwering met de letters UNHCR, al zei die afkorting de commerçanten niets en wist niemand dat dit zeil eigenlijk bestemd was voor vluchtelingenkampen. Het was meteen ook het enige teken van de hulpindustrie dat ik er aantrof.

Het was een plezier te verkeren onder mensen die niet geparachuteerd waren, zoals veel Afrikaanse politici, maar elke sport van de ladder beklommen hadden en hun traject niet vergeten waren - al was het maar omdat de ambulante verkopers die de godganse dag voorbij paradeerden, hen daaraan herinnerden.

Ik dacht aan Shudi, die in Durban, meer dan vierduizend kilometers zuidelijker, horloges had verkocht op een strijkplank, zijn schaamte verbergend achter een zonnebril. Gaandeweg schoven Cheikhna's verhaal en dat van Shudi ineen, al zouden ze elkaar, zelfs als ze een gemeenschappelijke taal hadden, weinig te vertellen hebben. Ze waren thuis aan het einde van hun mogelijkheden gekomen, ze konden hun toekomst uittekenen, er zou niets nieuws gebeuren. Door weg te gaan, was hun leven opnieuw in beweging gekomen. Hun geschiedenissen raakten elkaar niet, ze liepen parallel. Pas toen de titel *Op de vleugels van de draak* zich aandienende, zag ik hen voor me - samen, voor het eerst.

'China zuigt Afrika toch leeg?' 'De Chinezen stellen toch geen eisen aan die Afrikanen?' Sinds mijn boek is verschenen, word ik bestormd met vragen. Oude, ingesleten vragen - het is niet makkelijk er los van te komen. Dat de Afrikaanse landen zelf een stem in het kapittel hebben, lijken veel mensen zich vijftig jaar na de onafhankelijkheid nog steeds niet te realiseren. Gelukkig sprak ik ook een Belgische zakenman die net terugkwam uit Ethiopië en me vertelde dat het land er zo op vooruit was gegaan sinds de Chinezen er wegen hebben aangelegd. Vroeger zat alles vast, zei hij, je kon geen kant op, nu was de handel weer op

gang gekomen.

Natuurlijk zijn er grote Chinese regeringsbedrijven die opdrachten in de wacht slepen en die voor een lager bedrag doorverkopen aan kleinere bedrijven, tot de uiteindelijke uitvoerder te weinig geld heeft om zijn werk goed te doen. Hetzelfde gebeurde enige tijd geleden in Polen - een affaire die aan het licht kwam toen een Chinees bedrijf bij gebrek aan middelen op de vlucht sloeg. Maar de Chinezen staan niet stil. Zoals de Chinese ambassadeur in Polen zei: 'Wat wij van deze zaak geleerd hebben, is waardevoller dan de schade die we erdoor geleden hebben.'

Natuurlijk is het asfalt van de wegen die de Chinezen in Afrika aanleggen hier en daar te dun. Sommige Afrikaanse landen schakelen inmiddels westerse inspecteurs in om de Chinese projecten te controleren. Natuurlijk beconcurreren Chinese handelaartjes hun Afrikaanse collega's als ze beignets en tomaten verkopen in de straten van Kinshasa en Dar es Salaam - de Tanzaniaanse regering maakte onlangs einde aan dat soort kleinhandel.

Eén journalist die me de afgelopen weken opzoekt, zette me aan het denken. Een landgenoot - we hadden elkaar al eerder ontmoet. Naipaul had indertijd net het essay *Onze Universele Samenleving* geschreven, een tekst waarvan ik nogal vol was geweest. Nu wees de journalist op de lange rij boeken van Naipaul in mijn kast. 'Hoe was het eigenlijk,' vroeg hij, 'voor een adept van de Universele Samenleving als jij, om in een niet-universele natie te verkeren?'

Hij refereerde aan een artikel in *The Atlantic* van de Amerikaanse journalist James Fallows waarin China een 'niet-universele natie' werd genoemd. Er stond heel wat kritiek in op China die ik van mijn Afrikaanse en Chinese vrienden de afgelopen jaren ook had gehoord: de Chinezen waren te gesloten, ze interesseerden zich niet voor andere culturen, vonden niet dat ze iets te leren hadden.

Nadat ik het artikel van James Fallows had gelezen, herlas ik ook het essay van Naipaul en stuitte op zijn notie 'zoektocht naar geluk' die mij indertijd zo had aangesproken - een enigszins wonderlijke notie voor een schrijver die door velen wordt gezien als een pessimist. Het is een elastisch begrip, schrijft Naipaul, dat iedereen past. 'Het kan niet worden gereduceerd tot een bepaald systeem,' vervolgt hij, 'maar het bestaat, en omdat het bestaat, worden meer rigide systemen uiteindelijk weggeblazen.'

Ik liet de Afrikanen en Chinezen die ik de afgelopen jaren had leren kennen de revue passeren. Al kruisen hun paden elkaar niet, hun dromen haken in elkaar. De globalisering heeft hen opgetild; helemaal thuiskomen zullen zij nooit meer. Ik moest denken aan de jonge schrijfster Ufrieda Ho. Ze is niet in mijn boek terechtgekomen, maar ik ben blij haar aan het einde van deze lezing te kunnen noemen.

In haar autobiografische *Paper Sons and Daughters* schrijft Ufrieda Ho over de komst van haar Chinese familie naar Zuid-Afrika; over haar grootvader die christelijk wordt nadat hij een overstroming in Pretoria heeft overleefd door zich vast te klampen aan een boom en die bidt met zwarte Afrikanen omdat hij in geen andere kerk wordt toegelaten; over haar vader die lottobiljetjes verkoopt in Afrikaanse townships en in 1994 op zijn ronde gedood wordt door een kogel.

Haar eerlijkheid en oog voor het schrijnende detail namen me voor haar in en toen ik in Johannesburg was, ging ik naar haar op zoek. In de werkelijkheid was de jonge Ufrieda zo mogelijk nog eerlijker dan in haar boek. Lottoverkoper was een beroep om je voor te schamen, vertelde ze, sommige Chinezen hadden haar verweten dat ze daarover geschreven had.

‘Wij Chinezen denken dat we perfect zijn,’ zei ze. ‘Wij werken hard, wij falen nooit, wij zijn kinderen van Huang Di, de Gele Keizer.’ Daar moest ze om lachen. ‘Terwijl we geen homogene samenleving zijn. Iedere Chinees is anders.’ De oude garde Chinezen in Zuid-Afrika deed haar best zich te gedragen en keek neer op de nieuwe garde die ruw en ongeciviliseerd zou zijn. ‘Terwijl zij in hun begintijd net zo zijn geweest. Alleen zijn ze dat vergeten.’ Zelf leek ze zich met zevenmijslaarzen van deze stereotypen verwijderd te hebben.

Ze werkte voor een lokale krant en vertelde me dat ze eens verslag moest doen van een bijeenkomst in Chinatown. Van buitenaf zag het gebouw waar het evenement zou plaatsvinden er klein en rommelig uit, eenmaal binnen bleek ze zich te bevinden in een Chinees partijgebouw met indrukwekkende landschapstekeningen aan de muren. Ze voelde zich steeds kleiner worden, duwde met moeite een zware deur open en stuitte op een lege kamer met een grote rode Chinese vlag. ‘Het was spookachtig,’ zei ze. Als Alice in Wonderland doolde ze rond, tot ze een collega tegenkwam die haar de weg wees. Terwijl ze luisterden naar de formele speeches, bespraken ze fluisterend de festiviteiten ter ere van de verjaardag van de Dalai Lama die ze die middag zouden bezoeken.

Laatst had ze een serie artikelen geschreven over immigranten in Zuid-Afrika, vertelde ze. Eén verhaal ging over een Congolese vluchteling, die advocaat was geweest in Kinshasa. Hij had zijn kinderen vooruitgestuurd en toen hij hen na enig zoeken terugvond, sprak zijn jongste zoon Engels in plaats van Frans, zodat ze niet meer met elkaar konden communiceren. De man woonde met zijn vrouw en drie kinderen in één kamer en verdiende drie dollar per dag als bewaker op een parkeerplaats. In zijn vrije tijd zat hij met zijn jongste zoon op een bankje in het park met een pak koekjes, die ze woordeloos opaten. 'Dat ontroerde me zo,' zei Ufrieda.

Het was een aangename zondagochtend in oktober, we zaten op het terras van een café in Parkhurst en hielden Ufrieda's auto in de gaten, die verderop geparkeerd stond. Haar ietwat ironische blik op haar landgenoten, de zachtheid waarmee ze het verhaal vertelde over de Congolese advocaat - alles wat ik de afgelopen vier jaren had gehoord en gezien, leek naar deze ontmoeting toe te vloeien. Terwijl Ufrieda praatte, realiseerde ik me dat ik aan het einde van mijn reis was gekomen.

Amsterdam, 2 oktober 2013 - Globaliseringslezing Felix Meritis Amsterdam 2013

Culture And Identity After Brexit



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

First objective was to create a common market and subsequently increased cooperation and exchange between the peoples of Europe would develop. The UK was actually only interested in commerce and the benefits of a common market.

They were only mildly interested in the implicit political objective of an increasing European union.

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

Teamwork

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

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

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

Culture and identity

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

Several governments in Europe have recently done their utmost at marginalising the importance of art and culture; now the European Commission is encouraging

the cultural institutions of these very countries to have a leading role in the development of civic competencies and to encourage citizenship education, thus empowering future generations against non democratic or otherwise totalitarian forces.

Ignored

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

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

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

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

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

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

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

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



Albert van Dalsum in *De beul*, 1935. Foto: Kurt Kahle. Collectie Theater Instituut Nederland

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

De Amsterdamsche Toneelvereeniging en De Jonge Spelers

Twee belangrijke Amsterdamse gezelschappen, die zich hiertegen verzetten, waren de Amsterdamsche Toneelvereeniging (ATV) en De Jonge Spelers, beide in

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

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

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

Ook de ATV wees op de gevaren van het nationaal-socialisme en voerde eind 1935 *De Beul* op, een bewerking van de novelle van de Zweed van Pär Lagerkvist. Het eerste gedeelte speelde zich af in een middeleeuwse kroeg, het tweede in een moderne dancing. Dit laatste gedeelte, vooral na toevoeging van enkele passages over concentratiekampen, bevatte duidelijke toespelingen op Nazi-Duitsland. De oorspronkelijke negatieve strekking van het stuk paste niet bij de levensvisie van de regisseurs Van Dalsum en Defresne en werd veranderd in een positieve: verlossing van het geweld door de mens. Het stuk werd toegejuicht in de linkse pers, die zich achter de antifascistische strekking konden scharen.

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

ik af.”

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

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

Vooraf het toneel, een geschikt medium voor het maken van propaganda of het verkondigen van ideeën, had last van beperkende en censurerende maatregelen.

Over censuur stond in de wet niets concreets: de beslissingsbevoegdheid lag bij de burgemeester. In de praktijk verhinderde de overheid dat in woord en geschrift de waarheid over de huidige politieke en maatschappelijke situatie werd gezegd. De censuur was een gevolg van de oorlogsdreiging en in verband daarmee de neutraliteitspolitiek tegenover Nazi-Duitsland. Pogingen om actuele, kritische en zinnige stukken te produceren werden hierdoor belemmerd. Het ATV hief zich in 1938 op, na eerst nog een aantal geëngageerde stukken te hebben gespeeld: *Don Carlos* van Schiller, *Lieve mensen* van Shaw, *Het spel van liefde en dood* van de Franse socialistische schrijver Rolland en *De moeder* van de Tsjechische schrijver Capek. De Jonge Spelers hebben nog tot 1941 gespeeld.

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

Vrije spel der maatschappelijke krachten

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

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

Kultuurkamer

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

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

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

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

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

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