

Cultureel pluralisme avant la lettre: het Osmaanse Rijk

De artistiek vruchtbare samenleving van joden, christenen en moslims aan het hof van koning Alfonso X, 'de Wijze', in het dertiende-eeuwse Spanje vormde het vertrekpunt voor een intensief muzikaal programma van de Beursschouwburg. Maar ook in het Osmaanse Rijk leefden diverse volken (talen en religies) eeuwenlang tamelijk harmonieus samen dank zij een soort Belgische staatsstructuur: het 'milletstelsel'.

Laten we de blik eens wenden van het meest westelijke naar het meest oostelijke Zuid-Europese schiereiland, van Spanje naar de Balkan, en kijken hoe een andere islamitische staat, die een langer leven beschoren was, namelijk het Osmaanse Rijk, omging met etno-cultureel pluralisme. Meestal wordt het Osmaanse Rijk in discussies over etno-cultureel pluralisme over het hoofd gezien. Het geniet een slechte reputatie – ten onrechte, zoals straks moge blijken. Dat Osmaanse Rijk was net niet exotisch genoeg om een sterke fascinatie op Europeanen uit te oefenen – de 18de-eeuwse 'turcomanie' niet te na gesproken. Het was ook nooit een echte kolonie, waardoor antropologen en andere vorsers er minder gauw aan veldwerk gingen doen. De oostelijke flank van het Habsburgse Rijk was eeuwenlang door de Osmanen belaagd, waardoor in heel het Habsburgse Rijk – ongeveer in heel Europa dus – een vrijwel onverwoestbaar vijandbeeld ontstond. De Balkanvolken die in de 19de eeuw ontstonden hebben daar het hunne nog toe bijgedragen: de verdorvenheid van het Osmaanse Rijk leverde immers een legitimatie voor hun separatisme.

Het eeuwenlang tamelijk harmonieus samenleven van diverse volken (talen en religies)

in het Osmaanse Rijk wordt vanuit die vooroordelen bij voorkeur toegeschreven aan het repressieve karakter van wat op de Balkan gemeenzaam 'het Turkse juk' heet. Een betere verklaring levert evenwel het staal van politieke *high technology* dat *millet*-stelsel heet. Het milletstelsel verleende een verregaande autonomie aan religieuze gemeenschappen die gebaseerd waren op de Openbaring, 'het Boek', de Bijbel – dus aan christenen van diverse denominaties en aan joden. Het ging om een vroeg-islamitisch gebruik, dat bijvoorbeeld ook de situatie van de Syrische christenen en van de Kopten in Egypte regelde. Het werd door de Osmanen na de val van Constantinopel in 1453 ingesteld en in de loop van de volgende eeuwen steeds meer geïnstitutionaliseerd.

Deze autonomie werd verleend op basis van onderwerping. Het weze dus duidelijk: er was geen sprake van gelijkheid tussen moslims en niet-moslims. Christenen en joden werden op vele manieren gediscrimineerd, maar ze konden wel relatief ongemoeid leven volgens 'hun eigen wet', konden veel aangelegenheden naar eigen inzicht regelen en werden maar zelden onder dwang geïslamiseerd. 'Pluralisme' is misschien niet de beste term om het millet-

stelsel te karakteriseren, 'verzuiling' lijkt er al meer op en het dichtst in de buurt komt 'apartheid'. Maar vóór de Verlichting kun je 'apartheid' een vorm van tolerantie noemen, en het institutioneel plaats bieden aan diverse religieuze gemeenschappen binnen de grenzen van één staat een vorm van pluralisme. Niet-christenen in West- en Centraal-Europa zouden toen met die 'apartheid' best tevreden geweest zijn, zoals de massale emigratie van sefardische joden uit Spanje en Portugal naar het Osmaanse Rijk illustreert. Sommige Turkse historici noemen het Osmaanse Rijk zelfs een seculiere staat, maar het gaat dan wel om een islamitische en een premoderne seculiere staat. Overigens zijn ook de huidige Westerse seculiere staten in grote mate christelijke seculiere staten, waarin (een vorm van) het christendom sociaal en vaak zelfs juridisch een bevoorrechte positie blijft genieten.

Er bestonden in het Osmaanse Rijk drie millets: de orthodox-christelijke (of Byzantijnse), de Armeense en de joodse. Aan het hoofd van de orthodoxe millet stond de patriarch van Constantinopel, aan het hoofd van de Armeense de *katolikos*. Aangezien het judaïsme geen vergelijkbare hiërarchische structuur kent, werd de rabbijn van Istanbul beschouwd als de informele leider van de joodse gemeenschap.

De millet genoot doctrinaire autonomie: hij bepaalde zelf de leerstellingen van het geloof, zonder inmenging van het wereldse gezag. De millet had een grote juridische autonomie: de geestelijkheid velde vonnissen op basis van het kerkelijke recht in bijna alle aangelegenheden waarbij geen moslims betrokken waren. Niet alleen geschillen als die voorko-

mend bij echtscheidingen en erfenissen behoorden tot de bevoegdheid van de millet, maar ook handelsgeschillen. De millet kon eigen belastingen heffen, die soms in omvang de 'normale' staatsbelastingen overtroffen. Ten slotte genoot de millet ook culturele autonomie. Die beperkte zich in de praktijk grotendeels tot de organisatie van het onderwijs (de opleiding van priesters) en een vorm van 'toezicht' op de kunsten, bijvoorbeeld – in het geval van de orthodoxe millet – de bouw van kerken en kloosters, de decoratie ervan met muurschilderingen en iconen, de geestelijke literatuur.

In de loop der eeuwen werden de diverse taken van de millets steeds gecompliceerder. Met name voor de uitoefening van de juridische en fiscale bevoegdheden moest in toenemende mate een beroep gedaan worden op deskundigen (juristen, boekhouders) die leken waren. Daardoor kregen de millets op den duur een seculier karakter en werden ze een soort van autonome 'gemeenschappen' in de betekenis die dat woord in België heeft – niet-geterritorialiseerde federale entiteiten, verantwoordelijk voor bepaalde persoonsgebonden materies. Dit laatste was van cruciaal belang. De millets hadden geen eigen grondgebied. De orthodoxe millet strekte zich overal in het Osmaanse Rijk uit waar orthodoxe christenen leefden. (Hetzelfde gold uiteraard ook voor de beide andere millets.) De 'ambtsgebieden' overlaptten elkaar. Territoriale geschillen kwamen dan ook niet voor. Het is precies deze bijzonderheid die aan de basis lag van de tamelijk harmonieuze relaties tussen de diverse gemeenschappen.

In deze omstandigheden konden de kunsten in relatieve vrijheid beoefend worden. Handboeken vaderlandse geschiedenis op de Balkan weiden graag uit over de vervolging van het christendom en over gewelddadige en massale islamisering, maar ondertussen werden onder het Osmaanse bewind overal op de Balkan kloosters gebouwd of verbouwd en met prachtige muurschilderingen en iconen versierd. De laatste vullen vele zalen in de afdeling *Het Turkse juk* van de nationale musea en galerijen in de Balkanlanden. Dat de kunsten tot in de 19de eeuw een middeleeuws, religieus karakter behielden, had meer te maken met het artistieke dogmatisme van de geestelijke leiders binnen de millet dan met de Osmaanse autoriteiten. Wel was het zo dat op de Balkan tot in de 19de eeuw een voldoende omvangrijke christelijke politieke en economische elite (aristocratie of vermogende bur-

gerij) ontbrak die, als consument van wereldse kunst, architecten, beeldhouwers en schilders massaal aan het werk kon zetten.

Een bijzonder aspect van het millet-systeem is de volstrekte desinteresse voor etnische aangelegenheden. Alle orthodoxe christenen – Albanezen, Bulgaren, Grieken, Roemenen, Serven enzovoort – maakten deel uit van de orthodoxe millet, ongeacht taal of afkomst. (Het bestaan van een Armeense millet had te maken met het feit dat de Armeense kerk een eigen hiërarchie had en doctrinair het monofysitisme aanhing.) Dit heeft op den duur geleid tot de vergrieksing van de sociale en culturele bovenlaag, omdat de kerkelijke leiders veelal Griekstalig waren. De orthodoxe millet, zijnde het patriarchaat van Constantinopel, was nu eenmaal de voortzetting van de Byzantijnse kerk. Deze vergrieksing werd niet bewust door de patriarchale geestelijkheid nagestreefd (in de zin van een doelgericht assimilatiebeleid), noch werd ze door de niet-Griekse bevolking als bezwaarlijk ondervonden. Het ging om een spontaan proces, dat slechts een klein deel van de bevolking betrof.

Op die manier bleven in het Osmaanse Rijk diverse etnische en religieuze gemeenschappen naast elkaar voortbestaan. Maar ze gingen ook allerlei combinaties met elkaar aan. Zo ontstond een groot aantal hybride en instabiele identiteiten. Niemand die daaronder leed, niemand die verlangde naar een scherp afgebakende 'nationale identiteit'. Ook het Osmaanse Rijk zelf was in grote mate een etnisch-neutrale staat: de 'officiële taal', het Osmaanse Turks, was een Turks-Arabisch-Perzische mengtaal; naast het Osmaanse Turks werden ook de talen van de millets als 'officiële' talen gebruikt. (Binnen de orthodoxe millet was dat het Grieks, maar in de Slavische bisdommen bleef het Slavisch in de liturgie, in de kerkelijke administratie en in het onderwijs vooral op het platteland zeer verbreid.) De meeste sultans spraken alle belangrijke talen van hun Rijk. De Turken zelf genoten binnen het Osmaanse Rijk niet de voorrechten van een 'heersend volk'; voorrechten hadden alleen moslims, van welke etnische afkomst ook.

Aan deze situatie kwam een einde in de 19de eeuw, met de opkomst van het nationalisme. Dat bestempelde hybride identiteiten als onzuiver en assimilatie als volksverraad. Het ijverde voor een homogene natie en eiste voor die natie een exclusief grondgebied op. Verbondenheid met een religieuze gemeenschap werd vervangen door verbondenheid met een (etnische) natie. De Osmanen pro-

beerden een modern Osmaans civiel nationalisme ingang te doen vinden – een koepel van Osmaans staatsburgerschap waaronder alle etno-culturele gemeenschappen (talen en religies) een gelijkgerechtigde plaats zouden hebben, zonder religieuze discriminatie. Maar het was te laat. Door aan alle ingezetenen van het Rijk dezelfde burgerrechten toe te kennen en hun juridische status dus niet langer van hun millet te laten afhangen – uiteraard een behaarswaardig streven –, maakte de Osmaanse overheid in feite een einde aan het traditione-

De scheiding van kerk en staat is een verworvenheid van de beschaving; nu moet nog geijverd worden voor de scheiding van (etnische) natie en staat.

le, in de 19de eeuw moreel en politiek achterhaalde millet-systeem. De grootste etno-culturele gemeenschappen in het Osmaanse Rijk – eerst de christenen, later ook de moslims – waren ook reeds te zeer gepolitiseerd. Hun leiders kwamen op voor onafhankelijke nationale staten, waarin één taal en één religie, als basiscomponenten van een (imaginaire) nationale identiteit, dominant zouden zijn. De bonte veelheid aan hybride etnische gemeenschappen werd in de matrijs van die nationale identiteit geperst – een operatie die *nation building* heet en pas goed op gang kwam na de vestiging van onafhankelijke staten. Immers, alleen de eigen staat stelt *nation builders* de nodige middelen (indoctrinatie, repressie, een budget) ter beschikking om hun doel te realiseren. De kunstmatige vorming van een homogene en 'bewuste' natie kon, gezien de natuurlijke etno-culturele heterogeniteit van de bevolking, niet anders dan gepaard gaan met aberraties als schendingen van burgerrechten, gedwongen assimilatie, etnische zuiveringen en soms genocide. De productie van een nationale, 'volkseigen' kunst was veruit het beschaafde – maar ook het meest perfide –

aspect van dit proces. Die kunst werd verheerlijkt als 'een uitdrukking van de volksaard', maar was weinig anders dan de programmatische omzetting in woorden, kleuren en klanken van de ideologische constructie die 'nationale identiteit' heet. Het resultaat was in de meeste gevallen 'nationaal realisme' (een term van Dubravka Ugrešić), van hetzelfde artistieke niveau als het beruchte 'socialistisch realisme', maar dan refererend aan de natie in plaats van aan het proletariaat.

Het millet-systeem is intrigerend, niet alleen omdat het eeuwenlang goed functioneerde en omdat wat er in de plaats kwam zo weerzinwekkend was. Het brengt ons na enig doordenken ook op de gedachte dat werkelijk respect voor etno-cultureel pluralisme alleen mogelijk is in een staat die etno-cultureel zo neutraal mogelijk is, een staat die zich niet identificeert met een of andere 'nationale identiteit' en het er dan ook niet op aanlegt een 'homogene etnische natie' te creëren. Een staat van burgers, niet van volksgenoten. Het mooiste zou zijn een etnisch-neutrale of voor mijn part zelfs etnisch-indifferente civiele staat die de burger de maximale vrijheid laat om zich te identificeren met een etno-culturele gemeenschap, om die gemeenschap de rug toe te keren en zich te identificeren met een andere (wat in de praktijk courant gebeurt), om zich te identificeren met meerdere gemeenschappen, maar ook en vooral – en hier verdedig ik ook mijn eigen positie – die de burger de vrijheid laat om zich met geen enkele etno-culturele gemeenschap te identificeren en enkel deel te willen uitmaken van een etno-cultureel pluralistische civiele gemeenschap, omdat alleen die laatste garant staat voor vrijheid, tolerantie en respect voor diversiteit en eigenheid. De scheiding van kerk en staat is een verworvenheid van de beschaving; nu moet nog geijverd worden voor de scheiding van (etnische) natie en staat.

Er zijn ondertussen maar weinig staten die zulke mate van beschaving bereikt hebben dat ze de burger de keuze laten tussen civiele en etno-culturele *Zugehörigkeit* of de combinatie van beide – waarbij beide identificaties niet altijd even sterk hoeven te zijn. Het federale België met zijn gemeenschappen is nog steeds één van die staten.

Theater van de sjtetl tot Antwerpen

DE JOODSE IDENTITEIT TIJDENS HET INTERBELLUM

Isabel Verdurme

'De Vlaming heeft het theater lief en het zal ons niet schaden te tonen dat ook de jood het liefheeft. Dat zou ons dichter brengen bij het volk waarmee we leven en bovendien ons prestige verhogen.' Met deze zin sloot het Antwerpse weekblad *De Joodse Pers* in 1935 een recensie af over een voorstelling van het Jung Theater, een joods artistiek ensemble. De verwijtende toon van het blad was typisch. Ze illustreerde de verdeeldheid in het Antwerps-joodse culturele landschap tussen de twee Wereldoorlogen. De kunstwereld werd gekenmerkt door discussie en dit toonde zich in de eerste plaats in het theater. Net als de Vlamingen brachten de Antwerpse joden zowel kunststukken als volkse stukken op de Bühne. En net als bijvoorbeeld een Lode Monteyne aan Vlaamse zijde wilden cultuurcritici aan joodse zijde de massa van de platte, volkse kunst verwijderd houden. Het volk moest het culturele erfgoed leren waarderen. Maar ondanks de gelijkenis tussen de Vlaamse en joodse ambities bestond er een groot verschil. De joodse culturele verdeeldheid was onlosmakelijk verbonden met de vraag welke identiteit de geëmigreerde gemeenschap diende aan te nemen. Hoe moest de joodse bevolking, die vanaf het begin van de 20ste eeuw massaal Oost-Europa had verlaten, in zijn nieuwe omgeving het jood zijn beleven? In Antwerpen groeide de joodse gemeenschap tussen de jaren '10 en '30 van 15.000 tot 55.000. De verschillen tussen de oude en de nieuwe leefwereld waren groot. Voorheen had het merendeel in joodse stadjes gewoond, nu werden de immigranten dag in dag

uit met hun minderheidsstatus geconfronteerd. Een nieuw begrip van het jood zijn was noodzakelijk. In alle kunstvormen zag men het vraagstuk weerspiegeld, maar vooral de theaterwereld werd getekend door de diverse opvattingen omtrent de nieuwe joodse identiteit. Het loont de moeite de verschillende kampen en hun visies op het jood zijn onder de loep te nemen. Ook de vraag hoe de Antwerpse bevolking op de identiteitsontplooiing van de minderheidsgroep reageerde, is interessant, zeker wanneer men weet dat een aantal geloofsgenoten, waaronder *De Joodse Pers*, ernaar streefden om langs de weg van het theater de kloof tussen de Vlaamse en joodse gemeenschap te dichten.

Eén van de nieuwe visies op de joodse identiteit kwam tot uitdrukking in het kunsttheater. Kunsttheater was dat theater waarbij de acteurs opteerden voor een literair repertoire en een verfijnde speelstijl. Tijdens het Interbellum zagen drie artistieke ensembles het daglicht: twee Dramatische Studio's en een Jiddische Volksbühne. Ze speelden zowel Europese als joodse auteurs. Maar niet alleen uit het repertoire bleek dat de acteurs openstonden voor hun Vlaamse omgeving. Programmabrochures werden zowel in het Jiddisch als in het Vlaams opgesteld, prominenten uit de Vlaamse kunstwereld als operadirecteur Bernard Tokkie en kunstschilder Henri van Straten werkten meermaals met de gezelschappen samen en ook voor kostuums en grimeurs werd vaak op de Antwerpse theaters een beroep gedaan. Eenmaal