

ALLES IS GRIJS

Israël is dagelijks wereldnieuws. Het beeld dat oprijst uit de media is heftig en meestal zwart-wit: aanslagen door Palestijnen, kolonisatie van de bezette gebieden door de Joden, en een regering die onder leiding van Netanyahu steeds rechtser en extremer wordt. Wat dan te doen als je door de organisatie 'KUNSTENISRAËL' wordt uitgenodigd voor een oriëntatieris, met zes andere Nederlandse curatoren en kunstcritici, om de hedendaagse kunst in het land te verkennen? Zou het accepteren van deze uitnodiging niet hetzelfde zijn als een onuitgesproken steunbetuiging aan het Israël van nu? Biedt het programma wel genoeg ruimte voor een meerduidig, genuanceerd perspectief? Waarom spreken we geen kunstenaars aan de andere kant van de door Israëliërs gebouwde muur, in Ramallah bijvoorbeeld? Al voor de reis ontstaat over deze vragen en dilemma's een discussie tussen de beoogde reisgenoten.

Uiteindelijk gaat iedereen mee. Ook ik. Niet omdat ik het morele dilemma terzijde wil schuiven, maar wel omdat ik mijn oordeel wil opschorten. Alle berichten in de media ten spijt, ervaar ik de situatie in Israël als een abstractie die mijlenver af staat van mijn eigen, veilige leven. De reis is een kans om te zien en te ervaren hoe die complexe conflicten ingrijpen in de hedendaagse cultuur van het land. Ik stel me voor dat het mij ook in algemene zin iets kan leren over de impact en betekenis van het leven in een oorlogssituatie, al was het maar door de verhalen te horen en de beelden te zien van kunstenaars die hier dagelijks mee te maken hebben. Ik besluit te gaan om die ingewikkelde situatie iets beter te leren begrijpen.

Op de eerste dag bezoeken we fotograaf Gaston Zvi Ickowicz in zijn zacht verduisterde atelier in een van de betonnen kolossen van Tel Aviv. Met zijn camera verkent hij grenzen. Zo fotografeert hij de sporen van tanks in Israël en de bezette gebieden: een zwarte pluim uitlaatgas drijvend boven een leeg landschap, of de verse sporen van rupsbanden in het rulle woestijnzand. Maar hij onderzoekt ook momenten waarop het landschap van Israël juist een gedeelde ruimte wordt van Joden, Arabieren en andere bevolkingsgroepen. Uiteindelijk is al zijn werk, hoe esthetisch-harmonieus het er ook uit ziet, terug te leiden naar deze problematiek van uitsluiting en geweld. In de loop van onze reis blijkt dat bijna alle kunstenaars die we bezoeken op de een of andere manier bezig zijn met de conflictueuze staat van Israël. Tsibi Geva bijvoorbeeld, die het land het afgelopen jaar vertegenwoordigde op de Biënnale van Venetië, maakt expressieve schilderijen die hij zelf "catastrophic landscapes" noemt. Hij typeert de Israëlische maatschappij als een "patchwork of conflicts" en zegt over zijn werk: "I don't really represent reality, but the conflict in the work reflects the conflict outside of us".

Veel explicieter is het werk van Hanan Abu Hussein, kunstenaar uit een intellectuele Palestijnse familie en afkomstig uit een Arabisch dorp op Israëliësch grondgebied. Zij stelt in haar sculpturen en installaties de positie van de vrouw aan de orde, inclusief het taboe op seksualiteit in de Palestijnse cultuur. Dat heeft grote gevolgen voor haar persoonlijke leven. Haar werk ligt moeilijk bij de meeste leden van haar familie, en ze wil niet meer terugkeren naar haar geboortedorp. Ze is niet getrouwd. Vanwege de seksuele inhoud van haar werk kan ze niet exposeren in Palestijnse of Arabische galeries. Als Palestijnse vrouw en kunstenaar is ze daarom aangewezen op het meer vrijzinnige deel van het Israëliëse kunstcircuit. Hanan stelt zich allerminst op als een slachtoffer van deze situatie. Integendeel.

Ze is vastbesloten om door te gaan en heeft met die instelling inmiddels een behoorlijk goed lopende kunstenaarspraktijk opgebouwd. Ze heeft in Israël tal van prijzen gewonnen en haar werk wordt internationaal tentoongesteld.

Dat geldt niet voor Aya Rabu Roken. Deze jonge kunstenares maakt deel uit van een Druzenfamilie. De Druzen vormen lokale, gesloten gemeenschappen waarin al eeuwenlang dezelfde mystiek-religieuze tradities bestaan. Vrouwen mogen niet buiten het eigen dorp wonen, tenzij ze trouwen en met hun echtgenoot naar elders reizen. Aya ontvangt ons in het ruime familiehuis in het bergdorp Isfiya, waar we hartelijk worden begroet door haar ouders. We mogen plaatsnemen in de met glimmende beige tegels belegde voorkamer, rondom een lage tafel die volop is belegd met fruit en zoetwaren, uitkijkend op het scherm waarop Aya ons straks haar werk zal laten zien. Als ze met zachte stem begint te vertellen, getooid met een lange witte hoofddoek en een bescheiden glimlach, dringt de complexiteit van haar situatie zich onontkoombaar aan ons op. Voor Aya waren de televisie en het internet lange tijd de enige vensters op de wereld. Ze was dol op Japanse animatiefilms en droomde ervan om aan de kunstacademie van Haifa animatie te studeren. Nu ze die opleiding inmiddels heeft afgerond, droomt ze ervan om filmregisseur te worden. Maar om dat te kunnen doen, moet ze haar religie, en daarmee ook haar familie, het leven in Isfiya en de hoop op een toekomstige echtgenoot opgeven. Haar vader, die zelf een seculiere schrijver is, neemt het woord. Hij bevestigt haar verhaal en zegt dat zijn dochter deel uitmaakt van een keten van minderheden, als vrouw, als kunstenaar en als Druzische. Hij stelt dat omstandigheden soms bepalender zijn voor een mensenleven dan de persoon zelf. Maar hij voegt er aan toe dat Aya zelf moet kiezen. Aya zegt: "I always define myself as a human. But I really want to define myself as an artist. I truly believe it's not wrong to be an artist". Ze toont ons twee van de films die ze gemaakt heeft. Bij een ervan moeten onze mannelijke reisgenoten de kamer verlaten. De films laten onomwonden zien hoe Aya Rabu Roken uitdrukking geeft aan het beklemmende identiteitsconflict waarin zij gevangen zit.

Noa Yekutieli, dochter van een Japanse moeder en een Oostenrijkse vader, is afkomstig uit de Verenigde Staten. In haar atelier in Tel Aviv hangt een vierluik uit de serie 'Summer 2014'. Het viervoudige beeld, dat met een stanleymes met eindeloos geduld uit 180 grams zwart papier is gesneden, is gebaseerd op een krantenfoto van de laatste Gaza-oorlog (2014), waarop een door raketinslagen verwoest huis te zien is. Noa vertelt dat zij met deze reeks werken een vorm tracht te vinden voor de hulpeloosheid die zij voelde tijdens deze dagen vol geweld; het bewerken van het beeld valt samen met de emotionele verwerking van het trauma. Dat geldt voor meer kunstenaars die we bezoeken. Door rampzalige beelden om te zetten in esthetiek, of door diepgaand artistiek onderzoek te doen naar deelaspecten van de gewelddadige, Israëlische realiteit, proberen zij er een visuele taal voor te vinden met een meer universele, artistieke betekenis. Veel van de werken die we zien, dragen deze toch enigszins oncomfortabele combinatie van ethiek en esthetiek in zich. Ze roepen een complexe kluwen van gevoelens op, van verlies, machteloosheid, empathie en soms ook hoop. Ronen Eidelman, uitgever van Erev Rav, een in Jeruzalem gevestigd, onafhankelijk tijdschrift voor 'Arts, Culture and Society' zegt over deze sterk gepolitiseerde kunst: "Of course you can never separate anything in Israel from politics. People fear for their lives!" De schilder Matan Ben Tolila, die we op een regenachtige maandagochtend bezoeken in zijn atelier onder een voetbalstadion in Jeruzalem, verwoordt het zo: "Alles is tijdelijk in Israël. Je weet nooit wat er morgen gebeurt. *There is no tomorrow.*" Wie in Israël woont, moet leren omgaan met de instabiliteit van een getraumatiseerd verleden, een gewelddadig heden en

een onzekere toekomst. Dat vraagt van kunstenaars dat zij kiezen voor escapisme of engagement. De meeste kiezen voor het laatste.

Dag na dag wordt tijdens deze reis duidelijker wat het betekent om te leven en te werken in een land dat tot op het bot gespleten is. Die gespletenheid is het meest voelbaar in Jeruzalem, de stad waar de drie grootste monotheïstische godsdiensten ter wereld samen komen: het Jodendom, het Christendom en de Islam. De oude binnenstad is verdeeld in kwartieren; in het vierde kwartier zijn traditioneel de Armeniërs gevestigd. De stad, die tegenwoordig ruim negenhonderdduizend inwoners telt, is sinds 1948 bestuurlijk gescheiden in een westelijk en een oostelijk deel, met elk een gemengde bevolking. Hoewel de Joden historisch gezien de oudste aanspraken op de stad hebben, is het nog net geen eeuw geleden dat de Turken er, tijdens de Eerste Wereldoorlog, door de Engelsen uit verdreven werden, waarmee een einde kwam aan ruim vierhonderd jaar Islamitisch-Ottomaanse overheersing. Nog altijd zien zowel de Palestijnen als de Joden Jeruzalem als hun rechtmatige hoofdstad. In die situatie is het een verademing om te zien dat in de openbare ruimte, zoals op de markt, al die verschillende bevolkingsgroepen wel degelijk op dagelijkse voet door elkaar lopen. Het alledaagse leven lijkt, althans in West Jeruzalem, minder zwart-wit dan de feiten en de media ons doen geloven.

Ook de kunstenaars van Muslala Art Trax trachten het wij-zij denken te doorbreken. Het collectief is ontstaan uit een project in de strook niemandsland tussen Oost en West Jeruzalem, waar ze onbevreesd en met groot succes watermeloenen gingen verkopen. Toen ze vanaf 2014 niet meer in dat gebied konden werken, gingen ze op zoek naar een andere plek waar ze de “Jeruzalem complexity” konden vertalen in het verbinden van gemeenschappen. Die locatie vonden ze op de bovenste verdieping van het nogal treurig stemmende, verlopen Clal Centre. Het is eerste overdekte shopping mall van Israël, die in 1972 werd gebouwd in het economische hart van West Jeruzalem, naast de Machne Yehuda markt. Als we met onze groep de laatste trap bestijgen, zien we allerlei hipsters in de weer met hamers, zagen, planken, kwasten en emmers. Ze bouwen samen aan een tot de verbeelding sprekende plek: “the biggest open space in the city centre, the vision of a new city”, inclusief stadstuinen op het grote dakterras, bijenkasten, een presentatieruimte voor beeldende kunst, bibliotheek, meditatiecentrum en veel sociale ruimtes. De winkeliers in het Clal Centre, voor een deel Arabieren, zijn er blij mee, omdat er door het project weer leven in de brouwerij komt. De kunstenaars openen er letterlijk en figuurlijk de hemel, of zoals kunstenaar en coördinator Matan Israeli het omschrijft: “We started to imagine what could happen here”. Ze willen ‘gespannen ruimte ontspannen’ en slagen daar door hun ogenschijnlijk ongecompliceerde aanpak en integere communicatietalent wonderwel in. De opening is op 20 mei, tijdens de Jeruzalem Design Week. Tijdens ons gesprek wordt er dan ook stug door gehamerd.

De grote steden in Israël weerspiegelen elk op hun eigen manier de complexe realiteit van een verdeelde bevolking. Ook de Joodse gemeenschap zelf kent onderling grote verschillen. Terwijl in West Jeruzalem de conservatieve, orthodoxe Joden bijna overal in het straatbeeld zichtbaar zijn, wordt de toon in Tel Aviv voornamelijk gezet door het mondaine levensgenot van strandleven, nachtclubs en restaurants, met jonge, hip geklede mensen die flaneren door de straten: in deze linkse, progressieve ‘bubble’ leven de meer vrijzinnige, seculiere Joden. Toch grenst de stad aan het historische Jaffa, waar voornamelijk Arabieren wonen, die overigens op het eerste gezicht even mondain lijken als hun Joodse buurtgenoten. En

dan is er de smeltkroes van de seculiere havenstad Haifa, waar aan de universiteit en kunstacademie bijna evenveel Joden als Arabieren studeren. We bezoeken er onder meer het Arabisch-Joodse culturele centrum Beit-HaGefen, dat in 1963 is opgericht door de lokale burgemeester, en dat nu een eigen theater, een (Arabische) bibliotheek, een aanbod van festivals, een educatief programma en een eigen tentoonstellingsruimte voor hedendaagse kunst beheert, met als doel om “co-existence, neighbourness and tolerance” te bevorderen door “communal, cultural and artistic activities”. We spreken met Yeala Hazut, directeur van de Art Gallery, en haar collega. Ze vertellen dat het centrum ook interreligieuze conflictbemiddeling aanbiedt in Haifa. Het instituut is in Israël de enige in zijn soort, dat door een lokale overheid gefinancierd wordt. De op fotografie geïnspireerde tentoonstelling ‘Depth of Field’ is perfect geïnstalleerd en laat een reeks werken van kunstenaars zien die elk thema’s bevatten die lokaal relevant zijn. De foto’s, videowerken en installaties fungeren als ‘conversation pieces’ om tijdens rondleidingen en bijeenkomsten sociaal-politieke issues aan de orde te stellen. Of, zoals de begeleidende tekst het verwoordt: “Realizing the full potential of photography as a medium that can offer narratives that encompass the history of all citizens (and non-citizens), will be a testament to the maturity/failure of Israeli democracy”. Deze kunst staat, hoe lichtvoetig soms ook, helemaal in het teken van tolerantie, begrip en verzoening. Yeala Hazut: “We believe in multiple stories, covering multiple identities”. Ze vertelt dat sinds de Tweede Intifada, die begon nadat president Ariel Sharon in 2000 de Tempelberg bezocht, de sfeer in Haifa wel aanzienlijk is veranderd. Ook de effecten van de Gaza-oorlog van 2014 zijn nog dagelijks merkbaar, door de toenemende spanningen tussen verschillende bevolkingsgroepen.

In het kunstcentrum van Haifa, net als in vele andere plekken die we bezoeken en waar we met kunstenaars en curatoren spreken, wordt bevestigd dat de relevantie en de legitimatie van hedendaagse kunst vooral moet worden gezocht in de bijdrage die het kan bieden aan een proces van positieve maatschappelijke verandering. Zoals Efrat Livni, curator van de Haaretz Collectie van het gelijknamige landelijke dagblad, tevens de omvangrijkste niet-museale collectie van het land, het formuleert: “Art is a very important feature of society.” Alles in Israël, en dus ook de kunstwereld, reflecteert uiteindelijk de gevechten tussen uiteenlopende bevolkingsgroepen, die elk vanuit hun eigen perspectief strijden om erkenning. Dit trekt ook diepe voren in de kunstwereld, die nog altijd wordt gedomineerd door seculiere Joden met een Europese-Ashkenazy achtergrond, en waarin de Sefardische (Spaans/Portugese), Mizrahi (Arabische) en Chassidische (Oost-Europese) stemmen veel minder wordt gehoord. Israël is, zoals wij merken tijdens de vele gesprekken die we tijdens onze reis voeren, een land van immigranten, met Joden uit alle windstreken die geacht worden vreedzaam samen te leven met andere lokale bevolkingsgroepen, zoals Palestijnen, Arabische Israëliërs, Christelijke Palestijnen, Arabische Joden, Druzen en bedoeïenen. In die staalkaart van pluralisme is uitsluiting vaak niet eens een principe, maar vooral ook een consequentie van de status quo.

In het Herzeliya Museum legt directeur Aya Lurie ons uit dat het essentieel is om dat pluralisme te erkennen en tegelijkertijd al die tegengestelde stemmen te faciliteren, door te investeren in aandacht voor mensen, door de geschiedenis van elke bevolkingsgroep te kennen en te belichten, door het aanbieden van een pluriform nevenprogramma en te investeren in educatie, én door een kritisch bewustzijn van mogelijke zelfcensuur. Zij maakt in haar wonderschone museum, in 1965 gebouwd onder architectuur van de brutalist Yaakov Rechter, behoorlijk experimentele tentoonstellingen van hedendaagse kunst, met als

doel om groepen in de Israëlische samenleving te verbinden. Dat doet ze door het huidige tijdsbeeld te duiden aan de hand van eigentijdse beeldende kunst: "In a country such as Israel, existing in a state of constant tension and ceaseless wars, art plays a significant role in establishing and shaping the social discourse." Voorwaar geen eenvoudige opdracht, maar wel een die met grote integriteit wordt volbracht.

Terwijl de kleinere musea en tentoonstellingscentra zoals in Haifa, Herzeliya en Be'er Sheva een uitgesproken, gericht antwoord formuleren op de cultureel-maatschappelijke uitdagingen waar zij voor staan, ligt dat in de grote kunstmusea een stuk ingewikkelder. In het sinds 1965 in Jeruzalem gevestigde Israël Museum worden we ontvangen door Rita Kersting, de uit Duitsland afkomstige curator voor hedendaagse kunst. Ze neemt ons mee naar de afdeling Judaïca met boeken in vele talen en voorwerpen uit alle continenten, die gezamenlijk de pluriforme, Joodse diaspora symboliseren en die een staalkaart van lokale interpretaties van het Joodse geloof laten zien. Het Joodse verhaal is, zoals Rita het uitlegt, ondanks al die verschillen altijd en overal een verhaal geweest van overleven en van verzet tegen de gevestigde orde. Ze voegt er desgevraagd aan toe dat de afdeling Judaïca wel erg eenduidig gericht is op het religieus-Joodse verleden. Ze zou graag zien dat die geschiedenis wordt ingebed in een meer profane, culturele context. Het vrolijk-ironisch ogende lichtkunstwerk van Nathan Coley, die in grote gekleurde letters de veelzeggende tekst 'Gathering of Strangers' op de muur van de afdeling Judaïca heeft geschreven, is dan ook een verademing.

Het Israël Museum wordt gefinancierd door de staat, en heeft een collectie die van oudsher sterk verbonden is met het zionisme. De collecties van Judaïca, archeologie en beeldende kunst zijn internationaal verzameld uit Joods bezit. Een belangrijke basis werd gelegd door de restitutiekunst die tussen 1947 en 1952 door de Jewish Cultural Reconstruction, onder leiding van filosofe Hannah Arendt, in Wiesbaden bijeen werd gebracht. Nog steeds ontvangt het museum veel schenkingen en legaten uit internationaal Joods bezit. Hoewel de collectie van uitzonderlijke kwaliteit is, komt de meerduidige geschiedenis van het huidige, pluriform samengestelde land Israël in dit museum niet of nauwelijks aan de orde. Het museum is daardoor ook, hoewel impliciet, sterk politiek-ideologisch gekleurd.

In het Tel Aviv Museum of Art worden we ontvangen door 'assistant curator of Israeli Art' Anat Danon-Sivan. Ze vertelt dat het museum wordt gefinancierd door de gemeente Tel Aviv, die een uitgesproken linkse signatuur heeft. In 1948 werd de onafhankelijkheidsverklaring van Israël getekend in het huis aan de Rothschild Boulevard waar de eerste burgemeester van Tel Aviv, Meir Dizengoff, al in 1932 een eigen museum was begonnen. Tegenwoordig beheert het Tel Aviv Museum of Art een omvangrijke collectie, van oude meesters tot hedendaagse kunst, die is verdeeld in een Israëlische en een internationale afdeling. Dat is opmerkelijk. We vragen wat de definitie van Israëlische kunst is. Er ontspint zich een discussie die leidt tot de vraag wanneer de Israëlische kunstgeschiedenis eigenlijk begint. Anat zegt: "Zionism means: creating something new". Ze vertelt dat in 1906 als onderdeel van de zionistische beweging de eerste kunstacademie werd opgericht, de Bezalel Academy, en dat de vroegste werken uit de collectie Israëlische kunst uit die tijd stammen. Daardoor is, zo realiseer ik mij, de kunstgeschiedenis zoals het Tel Aviv Museum of Art die presenteert even ideologisch-zionistisch gekleurd als die in het Israël museum. Er wordt in deze musea niet actief werk verzameld van in de diaspora levende Joodse kunstenaars van vóór de 20e eeuw - alsof er voor de eerste Joodse nederzetting in Tel Aviv, eind 19e eeuw, geen Joodse kunst bestond. Desgevraagd legt Anat uit dat zij ook

niet weet of er bijvoorbeeld vanuit de traditionele Judaïca een doorgaande lijn te trekken is naar de Israëlische beeldende kunst. Wel heeft het museum, net als het Israël Museum, een internationale collectie van oude meesters en moderne kunst die voornamelijk afkomstig is uit Joods bezit, en die het model van de westerse kunstgeschiedenis volgt. Inderdaad tref ik later in de collectieopstelling onder meer schilderijen aan van Rembrandt en Jozef Israëls. Ook valt me op dat er in de internationale collectie oude kunst wel relatief veel Joodse en Oud-Testamentische onderwerpen aan bod komen.

De enorme geworteldheid van de musea in de Joodse cultuur maakt mij duidelijk dat de mainstream 'Israëlische cultuur' zoals die wordt voorgesteld in de grote musea, in werkelijkheid een geconstrueerde identiteit is die geenszins recht doet aan de pluriformiteit van het land Israël. Onder de Joodse kunstenaars van wie werk is verzameld, zijn de Europese Ashkenazy-Joden dominant, waardoor een vrij exclusieve gerichtheid op de Joodse elite ontstaat. De Palestijnse kunstgeschiedenis, of de kunst van andere Israëlische minderheden, is in de musea niet of nauwelijks vertegenwoordigd. Waarom wordt het werk van Palestijnse kunstenaars die in Israël wonen en werken zo weinig in de museale collecties opgenomen? We vragen Anat wat er gebeurt met de kunst van Palestina en andere minderheden. Hoe en waar wordt hun erfgoed beheerd? Hoe wordt hun kunstgeschiedenis eigenlijk beschreven? Anat antwoordt dat deze kunst vooral binnen de eigen groep blijft, en dat Palestijnse verzamelaars hun collecties nooit zouden willen uitlenen aan het Tel Aviv Museum of Art. Sinds het museum een speciale nieuwe vleugel heeft laten bouwen voor hedendaagse kunst, wordt er wel meer aandacht besteed aan het werk van jonge Palestijnse kunstenaars. Ze wijst op het werk 'I will Dress you a Gown of Concrete and Cement' (2014) van Michael Halak, dat een duidelijk commentaar is op de 'separation wall' die de Palestijnen in de bezette gebieden scheidt van de Israeliërs. Het is echter, zo legt ze uit, niet mogelijk om werk te kopen van kunstenaars die in de bezette gebieden leven, omdat die het museum boycotten. Dat geldt overigens ook voor internationaal werkende kunstenaars zoals de van oorsprong Palestijnse Emily Jacir. Die boycotts maken het lastig om de meer kritische kant van Palestijnse kunst te laten zien.

Haar verhaal wordt bevestigd door de Palestijnse kunstenaar Hanan Abu Hussein, die vertelt dat Palestijnse curatoren de Israëlische kunst boycotten. De schilder Tsibi Geva windt zich er ook over op, want als Palestina de Israëlische kunst niet willen tonen, dan doen zij in feite hetzelfde als de Israëlische regering die onder conservatief-politieke invloed steeds vaker kritische, vooruitstrevende hedendaagse kunst censureert. Geva meent dat de nieuwe Likud-minister van cultuur, Miriam Regev, er op uit is om de kunstwereld te verzwakken, omdat veel kunstenaars zich uitspreken tegen de bezetting van de Palestijnse gebieden. Hij waarschuwt dat het vertrek van veel kritische kunstenaars uit Israël kan leiden tot een nieuwe, culturele diaspora. Voor kunstenaars die zijn opgegroeid met het ideaal van een verenigd, vrij Israël, waarvoor solidariteit met de staat juist een voorwaarde was, is dit een enorme mentaliteitsverandering.

Sinds de Tweede Intifada is het optimisme dat hoort bij een land in opbouw definitief voorbij. Zoals de oude dame Naomi Givon, eigenaar van de gelijknamige galerie in Tel Aviv, ons uitlegt: "Israel is no longer a young country." Pessimisme is alomtegenwoordig. Mensen zijn bang. Maar de levensstandaard onder de dominante Israëlische elite is nog altijd hoog, waardoor er onder de heersende macht weinig urgentie wordt gevoeld om van binnenuit iets te veranderen. Er is een groot contrast tussen de zorgwekkende politieke en maatschappelijke situatie en de dagelijkse dreiging van geweld enerzijds, en de zinnelijke

geneugten van het land van melk en honing anderzijds, zoals wij dat ook tijdens onze reis hebben ervaren, genietend van overdadige maaltijden op zonovergoten terrassen, omringd door uitbundige Israëliërs van diverse komaf. Van alle kunstenaars en instellingen die we gezien hebben, werken die van het collectief Muslala Art Trax en het Arabisch-Joodse culturele centrum Beit-HaGefen nog het scherpst op de snede van maatschappelijke rust en onrust. Met hun vermogen tot het ontspannen van gespannen verhoudingen en hun open, inclusieve benadering die pluriformiteit juist toelaat, geven zij een bijzonder, inspirerend voorbeeld.

's Avonds in mijn hotelkamer komt op de televisie een reclame voorbij van het Israëliëse bureau voor toerisme, dat zich wapent met de slogan 'Israël. Land of Creation.' Ik bedenk dat die voorbije, versleten pioniersromantiek, die mythe van het nieuwe land, het Israël van nu nog steeds parten speelt. Terwijl het Israël Museum vroeger model stond voor het vooruitgangsgeloof van de nieuwe staat Israël, symboliseert het nu, ironisch genoeg, juist de defensieve uitsluitingspolitiek van de Joodse elite. Er is een paradigmawisseling nodig, waarin Israël gezien kan worden als een smeltkroes van culturen, waarmee ook feitelijk recht wordt gedaan aan het heden en het meerduidige verleden van het land. Zou er ooit een Israël kunnen bestaan dat niet meer fundamenteel gebaseerd is op segregatie? Is er een ontsnapping mogelijk uit de huidige spiraal van uitsluiting en geweld? Kan de culturele wereld, die zozeer verbonden is met de socio-politieke situatie van het land, een rol in spelen in een positieve maatschappelijke verandering?

Ik weet het niet. Wel weet ik, na deze reis, dat de werkelijkheid van het alledaagse leven in Israël oneindig veel complexer is dan het zwart-witte beeld dat wij van een afstand kennen. Het reisprogramma, dat samengesteld en begeleid werd door Ronit Eden, was goed, integer en breed samengesteld. Het heeft mij veel inzicht gegeven in de complexiteit van de situatie. In werkelijkheid is alles grijs, genuanceerd, meerduidig en verwarrend. In werkelijkheid tellen niet zozeer de grote beslissingen, de principiële stellingnames of de hooggestemde idealen, maar vooral de optelsom van kleine, dagelijkse beslissingen die elke dag door miljoenen individuen worden genomen en die bij elkaar het weefsel van het land vormen. In zo'n situatie onverstoorbaar je gang gaan en daarbij met enige lichtvoetigheid alle formele scheidslijnen negeren, zoals de kunstenaars van Muslala Art Trax doen, is misschien nog wel de beste vorm om iets wezenlijks bij te dragen. Zo bezien, had ik toch ook gewoon naar Ramallah moeten gaan.

Meta Knol

april 2016