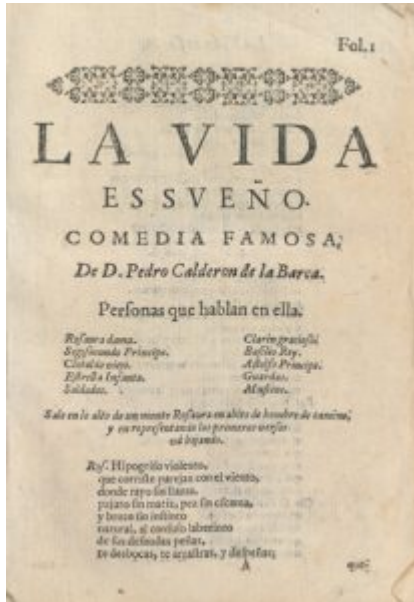


THIRD REALITY /Manifest for Future Theater/



For centuries serious efforts of self perception have shown to be unsuccessful. Despite large number of schools and movements, generations of philosophers were unable to neither answer the questions of Antique period nor formulate new ones.

Moving through labyrinths of time and history we haven't opened a single new door - we were competing in giving names to the same events.

More and more we kept diverging from the sacred and esoteric.

More and more a considerable part of humanity was living a better life.

More and more we kept stripping ourselves from spirituality.

To be brief and specific we are in the XXI century - in the age when love is based on religion and in the era when the deficit for love has lead us on one hand to spiritual ice age and on the other to global warming.

We live and exist, but where and in which dimension?

Spanish Golden Age playwright Pedro Calderon de la Barca made a following formulation of the historic riddle: *Life is a Dream?! /La vida es sueno/*.

It is obvious that for centuries there was an idea between the two worlds, offering us paired dimensions:

Existence - Dream

Life - Death

Paradise- Hell

Although religion kept bringing in a third world in the face of purgatory as a third dimension.

Calderon is formulating a question in regard to true reality and our true existence. Is it what we call life or is it what we call a dream? Where does our true meaning lie? When looking at it from a simple perspective, we can merely say that we physically exist in the so-called real life and our consciousness reveals itself in the realm of dreams - which is equally real for our consciousness.

Where can the true essence of a man be found? An essence expressed in antique formulation - "Perceive yourself" /Discover yourself/ or "Be who you are" /Be yourself/.

Here or there? In the so-called life or in a dream? Psychologists may very well say that it is only possible in a realm of dreams.

A new dimension

Development of the world

Interactivity

Resembling the arts - towards stream of consciousness

From Postmodernism to Neo Intellectualism

Recently a friend of mine told me - "An era of Rudolf Steiner /German anthropologist/ and associated with him Postmodernism is coming to an end" and an era of numerous neo-isms? - What should we expect next?

Post, Post, Post?

In the nineties a Spanish theater scholar from Barcelona Jose Angel Gomez widely used and promoted a theory of "Post Theatre". Hoping for a new theater he wrote articles and books on Post Hamlet, Post Don Juan or the so-called Post Theater issues.

Art research is art philosophy.

Contemporary art historians could already be considered as being culture anthropologists.

From Interactivity to multimedia expression.

Our perception is interactive, which ensures interactivity to be sustained in the

process of our self expression - this can only be achieved through means of multimedia.

We exist in number of realities at the same time - one of the most important amongst them is cyber reality - which requires the use of modern technologies as means of self expression.

We listen, watch, reflect, write and read at the same time. In cyber world we tend to interact with several, maybe even ten people at once without them being aware of it. We tend to disguise ourselves in cyber world with fictional biographies, with borrowed individualities and faces.

(Literally - if starting from Antique Theater we were sublimating our desires through an actor or character on stage, today we are the only ones in charge of this process - cyber reality has given us an opportunity to become what we desire and make it not only imaginary but cyber materialistic).

We are paying for a new life (second life - internet space for second reality) and thus our language of expression becomes cyber language - modern technologies of the world of numbers.

Cyber world is a realm with no time and no borders, no language and no reality. In a sense we exist in a dimension beyond time and reality.

What does an art of this time look like, what are the means of its expression - Theatre - performance becomes a sole tool for the synthesis of arts, human thought and expression of man's cyber apparitions. Nowadays as never before art is a synthesis.

Process of self expression is limitless, deep and never ending.

We are no longer in the world of news.

We are in the world of a frozen second, where seconds become infinity.

We are no longer in the world of finished works, but in a never ending world of movements, word, sound stretched into space. We are in an era of sending messages into the Universe.

Traditional ways and forms of thinking die out as never before;

Conflict of generations is severe as never before;

Destruction of the world that started in Babylon- finds ways of restoration in cyber world.

We are becoming citizens of cyber world.

We have knowledge of new technologies if not technique - although technique is a single tool for our self expression.

We might very well be at the end of the last decade of printed books - with environmental issues - all books will start dying off in cyber world and find birth in digital form.

We will soon be born and die in cyber world - our existence will set off in space. Our existence will be infinite.

What will the theater look like now?

INTERACTIVE THEATER

Theater speaks every language at the same time, speaks to everyone without borders, speaks a language everyone understands - through sound, noise, color, movement, music, light and shadow; image, projection and live broadcasting, in number of directions at the same time, at the same time in entire space.

There is no such thing as a theater space anymore. Space has spread beyond theater walls. It has become limitless. With high technologies, theater becomes more secret and mystical. As never before theater is closest to revealing spirit and thought...

If in the past theater was showing life and people living in it, now theater is more focused on what is happening inside people through life.

It reveals stream of consciousness with its rows of associations and ongoing processes in mind.

Expression of dreams has become a reality, depiction of thought has become real - theater can show our most hidden thoughts, our actions and what we desire to do.

This is only possible through multimedia theater and modern technologies.

Light created colors scattered all over the stage, each corner is transformed into a place of projection - everywhere we see projections of our thoughts and images - we reach deep down into the processes of human's soul - not through a narrative but through a mere gaze, through penetration in secret labyrinths.

Theater has never been so close to expressing the mystical world - theater becomes global and at the same time very intimate - performance resembles a

session of meditation and magnetism.

Theater starts to resemble a visual projection of a mystical world.

Theater starts creating an everyday ritual - theater prays for the universe through revealing human mind.

Light, music, color, noise they all become means of disguising a naked human body.

Nowadays people express themselves through naked bodies instead of words.

Today as never before theater is in need of a new language and this language is a human being - an actor, who can be taken as a measurement unit for a thought transfer in space, a superlative value.

A value of contemporary highly developed civilization - a human being has become an artwork for this very civilization and everything he comes into contact with can just as well become an artwork.

A human being as a measurement unit for freedom, a human being as an example of beauty, a human being as means of nature's and world's self expression.

In the world of culture - God is Absolute, which unites all religions despite their name variations, people despite ethnic differences - today God is Absolute - God is art, and art of making, process and result.

Today realities are relative to each other.

Timeline is replaced by one huge infinite dimension, without beginning and end, seconds and minutes are only part of infinity, digital infinity.

Absolute is Zero and plus one, simple truth.

Just one jump from Pythagoras /Greek philosopher/ to the Present.

World is encircled by numbers.

Base of the Universe is Absolute Harmony - Zero and everything undergoes change and creation by simply adding One.

Universe is just Zero and One.

Zero as an infinite Universe and One as every individual in it.

2008-2009, Georgia

Europa: christelijk of humaan?



Erica Meijers

De vraag zoals die op de aankondiging van deze bijeenkomst staat: *Is Europa een christelijk project?* is niet in een vacuüm ontstaan. Ik zal eerst kort ingaan op de context van de vraag, waarbij ik die vraag meteen een wat andere richting zal geven.

Aan de hand van drie stellingen zal ik vervolgens toelichten waarom het naar mijn inzicht niet gaat om een christelijk Europa, maar om een humanistisch, of liever gezegd een humaan Europa.

Tenslotte zal ik nog iets zeggen over het karakter van het humanisme dat we vandaag in Europa hard nodig hebben.

De context van de vraag

Het lijkt tegenstrijdig, dat de term christelijke cultuur en zelfs joods-christelijke cultuur weer vaker gebezigd wordt in een tijd dat de christenen steeds duidelijker tot een minderheid behoren, zowel in ons land als in Europa als geheel. Maar bij nader inzien is het niet zo vreemd dat de vraag naar de betekenis van een identiteit sterker klinkt wanneer deze zijn vanzelfsprekende plaats verliest. De onzekerheid die ontstaat door het verlies van macht en aanzien vraagt om bezinning en een nieuwe plaatsbepaling. De kerken zijn volop bezig met deze vragen.

Vreemder is het wellicht, dat degene die de christelijke identiteit het meest luidruchtig verdedigen, mensen zijn die weinig affiniteit vertonen met de christelijke kerken en ook slecht op de hoogte zijn van de recente geschiedenis van het christendom in Europa.

Eén voorbeeld: Geert Wilders spreekt graag en veel van de verdediging van onze vermeende joods-christelijke cultuur om daarmee de islam uit te sluiten als niet-Europees, maar hij lijkt niet te weten dat deze term gemunt is door christelijke theologen die het juist te doen was om de bestrijding van uitsluiting. Zij waren er, kort na de Tweede Wereldoorlog, diep van doordrongen dat christenen medeschuldig waren aan het antisemitisme in Europa, en dus medeverantwoordelijk voor de Shoah. De christelijke theologie mocht haar Joodse wortels nooit meer vergeten of verloochenen. Dat vroeg om een theologische praktijk die antisemitische sporen van bijbellezing en godsdienstonderwijs zichtbaar zou maken en de Joodse tradities voortaan in hun interpretaties zou meewegen, om uitsluiting van wie onder het nationaalsocialisme als 'de anderen' uitgesloten werden, in de toekomst te voorkomen.

Dat de term joods-christelijk nu juist gebezigd wordt om anderen buiten te sluiten, is een illustratie van de afnemende kennis van de geschiedenis van het christendom in onze samenleving, die gepaard gaat met tal van misverstanden over de relatie tussen geloof en politiek en de betekenis van de scheiding van kerk en staat. (maar dat is een ander verhaal)

De vraag dringt zich, niet voor het eerst in de geschiedenis van Europa op: wie willen we zijn? Naar mijn mening is dát de identiteitsvraag waar we ons voor gesteld zien. Niet zozeer dus: wie zijn we, maar veel meer: wie willen we zijn in de wereld van nu? Wat betekent het mens te zijn in het huidige Nederland, in dit Europa en deze wereld? Valt daarover vanuit de theologie iets te zeggen?

Niemand weet of de Europese Unie de huidige spanningen aankan. De financiële en economische crisis uit 2008 heeft de vraag naar solidariteit op de agenda geplaatst; de uitbreiding van de Europese Unie met landen buiten West-Europa roept de vraag op naar de culturele identiteit die ons als Europeanen verbindt en de terugkeer naar nationalisme in tal van landen zet het voortbestaan van de Unie zelf op het spel.

Kortom: de vraag wie we willen zijn in Europa vindt plaats in een context van

onzekerheid en van strijd, met als inzet de vraag wie wel en wie niet tot onze Europese cultuur behoort en wat het karakter van die cultuur is. In deze context moet wat mij betreft de claim van de christelijke identiteit van Europa worden verworpen en worden vervangen door de oproep tot een menselijk, een humaan Europa.

Waarom de claim van de christelijke identiteit van Europa (inclusief die van Nederland) moet worden verworpen en vervangen door de oproep tot een humaan Europa.

Mijn eerste stelling luidt als volgt:

De bewering dat Europa christelijk was, is en moet blijven doet geen recht aan de gecompliceerde geschiedenis van ons continent.

Want de Europese waarden zijn ontstaan in een complex samenspel van Joodse, christelijke, islamitische en humanistische ontmoetingen.

Het christendom, inclusief zijn Joodse oorsprong enerzijds, en de klassieke letteren anderzijds (Jeruzalem en Athene) hebben elkaar voortdurend beïnvloed. Het klassieke humanistische ideaal van de renaissance van de vrije volwassen mens inspireerde het reformatorische verlangen naar een niet-klerikale, op de wereldgerichte theologie. En de reformatie met zijn kritische geest, uitgedrukt in het *semper reformandum* maakte de Verlichting mede mogelijk. De bereidheid en het verlangen de eigen gedachtewereld voortdurend onder de kritiek van de eigen bronnen te stellen kenmerken zowel de Verlichting als het protestantisme. Daarin hebben zij elkaar gestimuleerd én bekritiseerd. De terugkeer naar de klassieke bronnen werd mede mogelijk gemaakt door islamitische denkers, die zich in een tijd dat in Europa niemand meer aan hen dacht, het gedachtegoed van klassieke Griekse denkers als Socrates, Plato en Aristoteles levend hielden en ertoe bijdroegen dat deze aan het einde van de middeleeuwen werden herontdekt.

Zo zijn christendom, jodendom, humanisme en islam verbonden in het ontstaan van waarden die vandaag als typisch Europees gelden: menselijke solidariteit, vrijheid en verantwoordelijkheid, rede en redelijkheid. De namen van de islamitische Averroës (Córdoba 1126 - Marrakesh 1198), de joodse Maimonides (Córdoba 1135 - Fustat (Egypte) 1204) uit de 12e eeuw en enkele eeuwen later, de christelijke Erasmus (Rotterdam 1466 - Bazel 1536) zijn met deze geschiedenis van Europees humanisme verbonden.

Mijn tweede stelling luidt daarom:

Niet de geïnstitutionaliseerde religies of de grote ideologische stromingen als zodanig zijn maatgevend voor de toekomst van Europa, maar alleen de strijd om humaniteit, die kan putten uit al die verschillende bronnen.

De bewering dat Europa christelijk was, is en moet blijven, wekt in onze pluralistische samenleving door zijn exclusieve benadering tradities van uitsluiting tot leven, die nooit werkelijk overwonnen zijn en opnieuw verwoesting kunnen zaaien. Want het Europese humanisme, gegroeid uit het samenspel tussen Jeruzalem, Athene en 'Córdoba' heeft verschillende gezichten.

De 20e eeuwse theoloog Karl Barth typeerde het 18e eeuwse humanisme positief als een groots project van zelfvertrouwen, van geloof in de menselijke vermogens. Maar hij kon dit humanisme ook negatief typeren als een door beheersingsdrang gedreven absolutisme. Deze innerlijke tegenstrijdigheid verscheurde de Verlichting. Het geloof in de almacht van de menselijke vermogens en het geloof in God, in iets dat buiten de mens staat en groter is dan de mens zelf, stonden vanaf het begin op gespannen voet. Die spanning keert steeds terug in de Europese geschiedenis.

De vroege romanticus Novalis bijvoorbeeld, groot voorstander van de Franse Revolutie en de gelijkheidsidealen, kritiseerde enkele jaren na 1789 niettemin de verlichte tendens om de Europese mens in het centrum van alles te plaatsen en alles om zich heen tot object te maken en te onderwerpen. Novalis sprak daarbij van de natuur en de geschiedenis, maar het verhaal dat ten tijde van Novalis nog maar net begonnen was, van slavernij, kolonialisme en industriële revolutie, uitmondend in de Eerste en Tweede Wereldoorlog, laat zien dat deze onderwerping ook vaak de *mensen* betrof die anders waren dan Europese verlichte mensen zelf (een hij uiteraard). Het Europees humanisme is daarom een gespleten, een gebroken humanisme. Vrouwen, mensen van kleur, seksuele minderheden moeten allen heftige strijd leveren om niet langer object te zijn, maar zelf subject van waarden als menselijke solidariteit, redelijkheid en gelijkheid.

Het Europese project maakt deel uit van die strijd voor een humaan Europa. Het wilde na twee - zowel moreel als menselijk - verwoestende oorlogen een dam opwerpen tegen het geweld en de beheersingsdrang door middel van samenwerking en openheid.

Dat brengt me tot mijn derde stelling:

De bewering dat Europa een christelijk project is, biedt geen aanknopingspunten om zinvol om te gaan met vragen rondom diversiteit en religie in de conflictueuze wereld waarin we nu leven.

Religie is nog steeds een levende werkelijkheid in Europa, maar is van een ongelofelijke veelkleurigheid. De religieuze instituten hebben veel aan macht ingeboet, religie is diffuser, individueler en tegelijkertijd politieker geworden. Open vormen van spiritualiteit, waarbij verschillende religieuze tradities de identiteit van mensen tegelijkertijd kunnen vormen, staan naast gesloten en fundamentalistische interpretaties van zowel christendom, jodendom als islam. Geweld en terreur worden opnieuw religieus gerechtvaardigd, terwijl anderen zich daar heftig tegen verzetten en de barmhartigheid van hun geloof onderstrepen. Wie op zoek is naar een open Europa waarin inclusieve humanistische waarden de leidraad vormen, kan niet terecht bij één religie. Het christendom alleen kan niet garant staan voor een dergelijk Europees samenleven.

Wat we nodig hebben is veel meer een cultuur waarin echte ontmoeting tussen mensen ondanks alle verschillen mogelijk blijft. Een cultuur waarin we ons niet baseren op wie we denken te zijn op grond van wie we ooit waren, maar waarin we ons gezamenlijk de vraag stellen wie we willen zijn. Aanknopingspunten daarvoor zijn in alle eerder genoemde tradities uit de Europese geschiedenis te vinden, inclusief het christendom natuurlijk. Ik besluit met een voorbeeld.

Ik en jij

De Joodse denker Martin Buber (Wenen 1878 - Jeruzalem 1965), groeide op aan de randen van het Habsburgse Rijk en maakte twee wereldoorlogen mee. Zijn ervaringen leidden tot het inzicht dat het in het leven niet gaat om een geobjectiveerd beeld van jodendom, christendom of humanisme, maar dat het uiteindelijk draait om ontmoeting. Ik vertel tot slot van mijn bijdrage slechts één anekdote, om duidelijk te maken welke humaniteit in het hedendaagse Europa mijns inziens op het spel staat. Meer achtergronden kunt u vinden in het zojuist verschenen boek *Kwaliteit van Leven*, waarin theoloog Theo Witvliet in gesprek gaat met Martin Buber over de actualiteit van zijn Hebreeuws humanisme.

Aan de vooravond van de Eerste Wereldoorlog, de gespannen eerste maanden van 1914, krijgt Martin Buber bezoek van dominee William Hechler, destijds een

bekende figuur in Europese hofkringen. Hij kondigt het uitbreken van de komende wereldoorlog aan. Als Buber hem naar het station brengt, zegt Hechler: 'Beste vriend, we leven in een grote tijd. Zegt u mij, gelooft u in God? Buber probeert de dominee gerust te stellen, maar als hij alleen is bekruipt hem de twijfel. Hij blijft lange tijd op een straathoek staan, en dan komt het volgende antwoord in hem op. "Als in God geloven betekent in de derde persoon over hem spreken, geloof ik niet in God. Als in hem geloven betekent, tot hem kunnen spreken, dan geloof ik in God."

Het bestaan van God laat zich niet objectief vaststellen, wat dat betreft onttrekt God zich aan het moderne, rationalistische wereldbeeld. God onttrekt zich aan de absolutische drang tot beheersing en objectivering. God is de eeuwige Jij die onder alle omstandigheden een tegenover blijft.

In het behoud van en het respect voor een dergelijk 'tegenover' - God, mens, natuur, geschiedenis - ligt mijns inziens de sleutel tot een humaan Europa.

Quasimodolezing, 20 april 2017

[Erica Meijers](#) (1966) studeerde theologie en geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam en de Université Protestante de Strasbourg. In 2008 promoveerde ze aan de Protestantse Theologische Universiteit op het debat over apartheid in de Nederlandse protestantse kerken. Meijers werkte eerder als journalist voor de IKON, als (hoofd)redacteur van verschillende politieke en theologische tijdschriften en webmagazines en als onderzoeker aan de Protestantse Theologische Universiteit.

Naast haar werk voor de Helling zit ze regelmatig discussies voor in en buiten GroenLinks, waarbij religie en cultuur haar specialiteiten zijn. Voor het wetenschappelijk bureau werkte ze ondermeer samen met De Linkerwang, de Boekmanstichting en de Green European Foundation.

Tunisia Is The Way

The text 'SPRING TO COME' is rendered in a large, bold, sans-serif font. The letters are filled with a vibrant, multi-colored floral or abstract pattern, transitioning from warm orange and yellow tones at the top to cooler green and blue tones at the bottom. The overall effect is bright and celebratory.

In preparation for a panel discussion ‘Tunisia is the way’ commemorating the five -year anniversary of the Arab Spring in Tunisia, co-sponsored by the Embassy of Tunisia in the Hague, I have been desperately looking for the ‘how to come successfully through a democratic transition period’ manual. I didn’t succeed. Bol.com couldn’t help me, unfortunately. I wished I had finished my political science study.

Relying on my own resources and rethinking the big and fundamental questions Leiden University has put on the agenda, I found myself confronted with fundamental questions. The title for example suggests an option, a choice between several ways, but for the majority of the people, Tunisia is the only way. For them, international comparisons are highly irrelevant. Moreover, the question arises; ‘the way to what?’

The introduction makes it clear that we are talking about a democratic transition, thus defining the uprisings as political in the first place. But is this so? To what extent is the outcome as the activists have striven towards?

The introduction seems to correspond with the dominant view in the beginning, especially in ‘our part of the world’, that the Arab region was entering a period of democratic transitions, which would take weeks or months in each country and remain relatively peaceful, ushering in a new regional era of electoral democracy. From this still very popular perspective, the revolts were the result of a cultural and political mutation born of a new generation connected to global culture, thanks to the new information and communication technologies. According to this view, the uprisings were essentially, if not exclusively, a struggle for political freedom and democracy.

This vision is not completely off the mark, off course. But, I would like to add an other point of view to the discussion. I will try to show that the upheavals were social and economic rather than political. The uprisings and the aftermath have brought underlying social developments to a surface. I will emphasize that these

developments are to a large extent similar to those in other parts of the world.

Since the start of the great financial crisis in 2007, western Europe seems to be in a continuing crisis. Apart from the financial crisis we were facing consecutively: a bank crisis, a Euro crisis, the Greek crisis, a sustainability crisis, an institutional crisis, a migrant crisis and nowadays people are talking about a refugee crisis.

I don't want suggest that the current challenges are fully comparable or underestimate the major issues Tunisia has to deal with. Not at all. But I do believe that the long term developments have a common undertow, which I would define as the occurrence of new dividing lines in combination with a massive conflict of old powers.

This is not a historical exception. Worldwide there are, for example, many similarities in the feminist struggles during the 20 s of the previous century. The so called first feminist period.

On this point, I feel the need to make a strong disclaimer. I am not a sociologist nor a political scientist. Today I am sharing my personal observations.

I participated (February 2016) in a 'redesigning democracy' workshop, together with people from all over Europe. In a discussion we examined topics such as the inabilities of political parties to respond to citizens' needs, institutional bureaucracy and barriers for participation and new initiatives, transparency and corruption. At the same time, the Dutch parliament is preparing a state commission to reconsider the parliamentary system with the aim of finding ways to overcome the growing political alienation among citizens. Given these facts I wondered to what extend can we evaluate the success of the French revolution? Why didn't I study history?

The irony is that supporting democratization, "especially fair and free elections" is one of the main objectives of Dutch foreign policy.

This shows there is no such thing as a 'democratic transition'. We can at best speak about developments in a more democratic transition, but even then, a lot of questions remain open. Democracy is never finished and the quality depends of current standards and societies' challenges.

Taking the common undertow as a starting point, one can identify clashes in the following five areas, which are challenging many current societies. I will examine: Citizenship, declining institutional legitimacy and new forms of social action,

social inheritance, victimization and heroes and economy. Some of these have become political, others are causing debates in the media and in society. These clashes need to be crystalized and redefined in order to find new power balances.

Citizenship

With 'dignity' as one of the central catchphrases during the Tunisian uprisings, the demonstrations have generated new debates and a revaluation of the concept of citizenship. The burst of civic energy in 2010 and 2011 have left a legacy: the possibility for citizens to engage more openly in public debates about their conceptions of citizenship and what kind of rights they aspire to. Citizens believe their right vis a vis the state to be insufficiently robust. Despite being deeply divided between secularism and Islam, Tunisia's different parties and social movements were able to reach compromises to underpin agreement over a new constitution. They had an obvious intention to ensure that the constitutional process was inclusive and participatory.

For many people the constitution represents a huge step forwards for Tunisian Society.

Paradoxically enough, none of the political parties involved managed to win the 2014 elections. Considering the current political tensions in Tunisia, and the internal problems within Nidaa Tounes, the constitution did not at all bridge the profound diversions in society.

One of the many possible factors is that political parties don't gain credibility by their words and intentions, but by their deeds and results (actions speak louder than words).

Secondly, the process was just not inclusive enough. It remained a project of the old institutional powers and did not defeat the deep fundamental distrust towards institutions and structures. Thirdly, and most relevant for now, it's incredibly hard to translate civil rights into binding and accepted laws and a common notion of citizenship.

In other words; rights to freedom are negotiable, although they are claimed to be universal.

The concept of citizenship is not only based on civil rights, but on moral values as well.

And it is not only an emancipatory mechanism, but also a strategy, for both, citizens and governments. In Europe, scholars are nowadays speaking about an

age of citizenship.

Politicians, policy makers and the public in both Europe and the Arab region, have reinvented the concept of citizenship and put it high on the agenda. Increasing global inequality combined with visibly reinforced value for communities and local identity, shrinking institutional legitimacy, migration movements and decreasing public resources has led to this revaluation.

Already in 2004, the PvdA has redefined the parties' mission statement as 'A decent life'.

So in a way one could say the Arab spring started in Amsterdam.

The Dutch government has introduced the participation society and the 'do democracy' to motivate citizens to take local initiatives and responsibility for their environment.

In Tunisia the government is using different terms but tries the same, with the aim of creating another narrative to counter violent extremism or finding a way to improve the quality of school accommodation in poor neighbourhoods.

For social movements, citizenship is a strategy to claim civil rights as freedom of religion or freedom of speech. Muslim women, for example are basing their right to wear a hijab on the freedom of religion.

Citizenship as a moral value or common identity occurs in sociological research, programs of political parties and local welfare institutions.

The challenge here is to find a new definition in which the different dimensions are integrated.

This might be one of the biggest tasks in the current polarized societies with different interests. In order to overcome the obstacles, governments in both Tunisia and the Netherlands have to ensure the equality of people before the state as a basic condition.

Declining institutional legitimacy and new forms of social action social

The second clash is about strategies to build societies. Almost all over the world we are witnessing a decreasing faith in formal 'old' institutions and political figures.

Recently in both Spain and Taiwan totally new parties and social coalitions have been able to win the elections and gain trust. In Tunisia, during the very recent protest in Kasserine, some political parties tried to exploit the situation, but the

results were limited. The 2011 events have brought new forms of social action to the forefront, with many crediting social media with facilitating the revolts that have taken place. The protests are characterized as spontaneous, without hierarchical structures and open to all, in contrast with the well-organized and prepared demonstrations of labour or civil rights movements we were familiar with.

In September and October 2011 the Occupy movement, starting in New York, was partly inspired by the protests of the Arab spring. To a certain extent, these forms cannot be seen in isolation from current developments in present day globalizing societies, in which the importance of 'old' institutional structures is declining and contested. Traditional movements like the labour movement all over the world are struggling with legitimacy, credibility and appeal.

Despite playing a major role and sometimes even being the leaders of protests and uprisings, youth generally hold less power in any political system than adults or elders. Moreover- the way in which these movements emerged was through widespread, decentralized grassroots participation. Thus, while the old institutions are struggling to survive, new social actors are facing barriers to gain the influence they aspire.

Victimization and heroes

Thirdly, I turn to the notion of victimization and heroism. My favourite subject although it's pretty vague and most of the time hard to explain. But I am a strong believer in a revaluation of victimization and take every change I can get.

In contemporary societies, where the belief in predetermination is replaced by a value of autonomy and free choice, the way heroism and victimisation defined in public opinion, media and policy has become extremely important. When one can't fall back on destiny, victimisation is very easily associated with individual failure. Recognized (legitimate) victimisation has become scarce, but even more important. Something which can be illustrated by political tensions between left wing parties in Tunisia and the controversies about the reconciliation law. The law was proposed by the Tunisian government to boost the national economy. In practise, the law would require former state employees to pay back money they embezzled from public funds or obtained through questionable loans. In return, the law would grant them an amnesty for their crimes. Well, this proposal achieved a lot, but one can hardly call it reconciliation.

On September 12, opposition politicians, activists, and citizens took to the streets of downtown Tunis to protest the draft law.

In exactly the same period, the Netherlands was absorbed by a debate about 'Zwarte Piet'. A debate I never manage to explain to foreigners. And one of Donald Trumps biggest mistakes was his attack on John McCain for being shot down while serving as a navy pilot during the Vietnam war. I can make a more of less endless list of examples, but I guess I have made my point. The question is what's needed to share our compassion and recognition more equally?

Social inheritance

On this point, there is a strong link to the fourth clash I analysed still overshadowing societies: namely social inheritance or just colonialism.

In spite of years of bloody wars, the consequences of which should not be underestimated, the inheritance of the colonial past is still very present. In Morocco and Tunisia for example, basic institutional systems like the law- and education systems are still based on French structures and French is the second language, sometimes even the first language. For the previous generations, being a part of France brought substantial advantages such as the possibility to study and work in French, while later generations with the ambition to study abroad are having a lot of obstacles such as incredibly complicated visa procedures. They lack the opportunities their parents had. For them, the French inheritance is a barrier to develop English skills and to access the Anglo Saxon education system and labour market.

The former colonialists themselves are seeking a comprehensive relationship with their former colonies, meaning a balance between maintaining their economical and geopolitical interests and respecting the independence and the will of the people. This struggle is at least partly an explanation for the difficulties in finding 'the right' united approach within the European Union during the uprisings.

Economy

I will end with the topic that draws the most attention at the moment: the economy. The year 2015, even if it marked the official crowning of democracy in Tunisia and the end of the political transition, was also that of Tunisia's harshest economic crisis. The country's economy is linked to that of the European Union and Libya. As the crisis in Europe is exacerbating, and as Libya is collapsing and its oil production decreasing, Tunisia suffocated. Moreover, due to insecurity and

regional instability, local and foreign investors preferred to look elsewhere, mainly Morocco and the United Arab Emirates. The economies have been unable to create jobs matching the demographic growth, leading to massive unemployment, especially young and female unemployment. Creating economic growth won't be enough to bury the economic problems. Ensuring equal sharing of the benefits is even more important. The situation in marginalized areas due to years of neglect is very worrying. It's not a coincidence the uprisings in 2010 and 2016 started outside Tunis. On this point, a new parallel comes in.

The changing political landscape in Europe as seen in the rise of populist political parties is attributed to the same contrasts between affluent and impoverished areas.

Time for a conclusion. But how? I know I have raised more questions than I have answered. Tunisia is not the way nor an exception and therefore it's very worthwhile to focus on a common future.

Leiden, 12 February 2016

On Friendship / (Collateral Damage)



Joseph Semah - Foto: Linda Bouws

From text we came and to text we shall return

Beeldend kunstenaar Joseph Semah denkt, werkt en becommentarieert in de traditie van zijn grootvader Hacham Sassoon Kadoori, de laatste Opperrabbijn van de Babylonische joden in Bagdad. Hacham Sassoon Kadoori, president van de joodse gemeenschap, was een groot voorstander en verdediger van tolerantie tussen de verschillende religies. Hij geldt nog steeds als een lichtend voorbeeld voor de jongere generatie Joden met een Iraakse achtergrond.

Semahs oeuvre kan gezien worden als voortzetting van dit gedachtegoed. Hij gebruikt zijn achtergrond als een manier om naar de westerse cultuur te kijken. Hij verbindt daartoe kunst, filosofie, religie, en wetenschap met elkaar. Zijn ideeën en visies brengt Semah naar buiten in teksten, tekeningen, sculpturen, schilderijen, performances en vanzelfsprekend ook in projecten die onderling sterk zijn verbonden.

“I still read each and every art work on display through the tradition/history of the Hebrew language. In this context, one can say that each art work of mine is nothing but a footnote to my research, to my desire to understand what contemporary art actually means, what is meant by tolerance, what the meaning of being in exile is and what it means to be a guest”.

In Semahs werk zijn jodendom, christendom, islam en humanisme de religieuze, seculiere en culturele stromingen die de westerse identiteit mee bepalen.

In *On Friendship / (Collateral Damage)* onderzoekt de kunstenaar de claim van een steeds grotere groep opiniemakers die zich beroept op de Joods-christelijke oorsprong van de Europese cultuur. Aan de hand van voorbeelden uit de hedendaagse, beeldende kunst analyseert Semah in hoeverre aan de Joodse invloeden werkelijk aandacht wordt besteed in het kunstdebat. Hij gaat in op de specifiek Joodse lading in werken van Kazimir Malevich (*Het naakte onverheelde vierkant*) en Barnett Newman (*Read Full Text*). Op persoonlijke en intrigerende wijze laat Semah zien hoe de Hebreeuwse taal, en dus Joodse traditie en cultuur, van invloed was - direct of indirect - op deze kunstenaars, wier werk een iconische status heeft gekregen in de westerse kunstgeschiedenis.

Semah komt tot de conclusie dat de Joodse betekenislaag te weinig aandacht krijgt en te vaak wordt genegeerd in de hedendaagse kunstgeschiedenis. Of wordt die laag vermeden om ongemakkelijke confrontaties in een naoorlogse,

getraumatiseerde samenleving uit de weg te gaan?

Studeren, analyseren, becommentariëren, toevoegen en het gesprek beginnen is in de opvatting van Semah echter hoogstnoodzakelijk. Semah denkt en werkt in de traditie van de Babylonische Talmoed. Semah vult de lege pagina en maakt de Joodse cultuur, traditie en identiteit in een andere culturele omgeving zichtbaar. Hij vraagt ons opnieuw te kijken naar onze eigen cultuur, samenleving en identiteit en dat kan verontrustend werken en roept verwarring op.

Over vriendschap (bijschade)



Joseph Semah: Notes from the diary of the architect, 1987. Copper and bronze, 80 cm - Foto: Rüdiger Lubricht

Vaak, en ergens tussen zorg en pijn in, heb ik proberen te begrijpen hoe bijschade moet aanvoelen, te beseffen wat afstandelijke taal betekent, en meer proberen te weten te komen over onze schilderkunst - i.e., elk doek dat tot stand is gekomen volgens de regels van het westers paradigma - door, om zo te zeggen, de afwezigheid van conflictgedrag in het museale domein aan de orde te stellen.

Dat vormt zodoende het begrippenkader waarbinnen de specifieke problemen rond de belofte van iedere kunstenaar zich afspelen.

Om te beginnen:

bijschade is realiteit.

Het is de gegevenheid van de 'Made-Ready', een tekst die gelezen moet worden, steeds een bedenksel van de menselijke geest. Als dat anders zou zijn, dan zou de beschilderde oppervlakte van onze doeken vertekend zijn, afgekeurd worden en niet langer in staat iets te betekenen.

Het doek dat getoond wordt, is daarom in zekere zin een vorm van bevestiging van het gedachtegoed binnen het westers paradigma. Een ideologie die begint aan gene zijde van de wanhoop.

In deze openingsscène zitten we dus op de eerste rij met kunstenaars die zich grotendeels onbewust zijn van hun plicht, die niet anders kunnen dan hun eigen belofte schilderen terwijl ze ondertussen heimelijk gecontroleerd worden, aangestuurd en geënceneerd door een onopgemerkte kracht. We bevinden ons, met andere woorden, in gezelschap van kunstenaars die geleid worden door die verborgen hand van het westers paradigma - die onzichtbare manipulatieve kracht die nog steeds veel dieper onder de oppervlakte van onze doeken duikt dan kunstenaars ooit bevroedden.

Voor zover we nu weten heeft de CIA, i.e. de Central Intelligence Agency, in het geheim naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken gebruikt als onderdeel van zijn activiteiten in de Koude Oorlog. Dit heeft geduurd vanaf ongeveer 1950 tot 1960. Bovendien heeft de CIA, nagenoeg verborgen voor de meeste kunstenaars die erbij betrokken waren, die naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken naar het centrum van de belangstelling geschoven, als een soort strategische vloerbedekking, om op die manier als het ware de vernielde bodem van het naoorlogse Europa toe te dekken. En tot slot van dit spel horen we dat dit heimelijk bedekken met doeken plaatsvond onder de codenaam 'Long Leash' (De vrije teugel).

We moeten dus langzamerhand gaan accepteren dat de Amerikaanse kunstenaars zich niet van de acties van de CIA bewust waren, en tegelijkertijd ons afvragen hoeveel leden van 'The Congress for Cultural Freedom' op dezelfde manier bedrogen werden door de CIA.

Zo begint een ongelofelijk hoofdstuk in de geschiedenis waarover we nog steeds in het ongewisse gelaten worden. Het is in ieder geval niet verrassend meer dat *naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken* die zo fanatiek van de Verenigde Staten naar Europa overgebracht werden, als een symbool gepresenteerd werden van de artistieke vrijheid van Amerika's cultuur en internationale macht; en omgekeerd waren de Socialistisch Realisme doeken, die geproduceerd en gecontroleerd werden in de invloedssfeer van de Sovjet-Unie, niets anders dan een soort instrument van de communistische ideologie, om de eigen waarden van de Sovjet-Unie te verheerlijken, te propageren en aanschouwelijk te maken. We kunnen dus met zekerheid zeggen dat deze specifieke activiteit - het propageren van *naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken* in het naoorlogse Europa - niet een louter marginaal verschijnsel was. In de absolute afzondering van de macht waarmee de *naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken* over het gewonde landschap van Europa werden gelegd als een symbool van vrede, hadden we al de toekomstige impact van het idee achter het idee van bijschade kunnen vermoeden. Maar de intentie om het bij 'abstracte taal' te houden, is op zichzelf al een manier van afstand nemen, van Lezen tijdens het Schrijven; een manier van doen die tot op heden de ethische en juridische aspecten van de productie en verschijningsvorm van elk *naoorlogs Amerikaans abstract doek* verre van zich houdt.



Joseph Semah - BeGIN/ AKeDaH/
SeTaV/ KoaCh/ ZaR/ TzeL SeFaT/ EM

Hoe krachtiger, exclusiever en onleesbaarder het westers paradigma vanaf dat moment lijkt te worden, des te manifester is het verlangen binnen dat westers paradigma naar de eenvoud van het geschilderde beeld op het oppervlak van onze doeken.

Daarin wordt duidelijk dat zodra deze tendens binnen het westers paradigma tot het wezen van het begrip ontwikkeling is gaan behoren, het onuitputtelijk potentieel aan welke 'Verschrikkingen van oorlogen' dan ook, omgevormd wordt, tijdens een soort collectieve rite de passage, tot een specifiek door mensenwerk vervaardigd mysterie, onder de naam 'Made-Ready'. Des te plausibeler dat ook een minder flexibele politieke structuur gemaakt wordt; een tactiek die slechts dient om te vertragen. In deze context raakt de functie van vertragen het overgeërfde onvermogen van de kunstenaar om de betekenis van *burgerlijke vrijheid* te beseffen.

Ongetwijfeld is dit verdragingsmechanisme een aanzienlijk obstakel geworden op onze weg om schilderkunst te beoefenen zonder ongerechtvaardigde overheidsbemoeienis. Van de andere kant blijft ook de belofte van de kunstenaar een bijzondere verleiding, oneindige reflecties in een gebroken spiegel, en brengt ons op die manier dichtbij, maar rug aan rug met het thema Lezen tijdens het Schrijven. In zijn belofte reflecteert de kunstenaar op zijn individuele vrijheid, terwijl die tegelijkertijd voortdurend onze blik richt op zijn toestand van onzekerheid, buiten welk bereik zijn belofte hem nooit helemaal kan brengen, en waarvan hij zich alleen kan ontdoen door zijn eigen politieke engagement te ontkennen.

Het directe gevolg is dat hoe langer men doorgaat met het vervaardigen van abstracte doeken, des te waarschijnlijker het wordt dat de strategie achter de subversieve acties van de Koude Oorlog in beeld komt. In die zin dat voor zo ver de Koude Oorlog begonnen en gecontroleerd werd door de twee bekende supermachten, het ideologisch propageren van de naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken in Europa, moet worden geacht verbonden te zijn met de doeken van het Socialistisch Realisme.

Dat mag op het eerste gezicht verbazing wekken, maar wordt makkelijker te aanvaarden doordat vanuit de noodzaak van een verbond tussen de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie om het ongekeerde nazi kwaad te overwinnen, de beide supermachten een bepaald vertoog in het leven riepen, een complex en verborgen verschil van inzicht niet alleen over de toekomst van Europa, maar over de toekomst van het westers paradigma zelf.

Het wordt dan duidelijk dat deze Koude Oorlog de bakermat werd van een lang en uitgekiend proces om de wereldheerschappij van de belofte van de Verenigde

Staten tegen de rest van de wereld.



Joseph Semah - Between Graveyard
and Museum's sphere

De confrontatie tussen het besluit van de Sovjet-Unie om zichzelf openlijk te presenteren als een gecontroleerd Socialistisch Realisme, en de vastbeslotenheid van de Verenigde Staten om *naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken* (zij het zonder medeweten van de kunstenaars) te promoten in Europa als een symbool van overwinning, is nog steeds zeer lezenswaard. In dat verhaal is de Koude Oorlog vakkundig uitgewerkt tot een simpele dialectiek tussen het enerzijds propageren van het vrijheidsbegrip en anderzijds het idee van vrijheid van meningsuiting. Als we aannemen dat de oorsprong van onze abstracte doeken dus ligt in het onaanvaardbare conflict tussen de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie, kan men dus nog steeds specifieke voorbeelden aantreffen waaruit blijkt dat de beelden van de Koude Oorlog op een vernuftige manier onder de oppervlakte van *naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken* verborgen gehouden worden.

Dit gaat gepaard met de suggestie om te denken dat het geschilderde oppervlak van *naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken* gemakkelijk uit de ontwikkeling van het Europese bewustzijn gedecodeerd kan worden en gedefinieerd kan worden als een voortdurende reflectie van het eigen spiegelbeeld van het westers paradigma. En dit is evident, veruit en zonder twijfel de verplichting die het westers paradigma ook is aangegaan: de ultieme vereniging met het centrale idee achter de christelijke verkondiging, namelijk met de wil om ethische kwesties toe te dekken door middel van het een of het andere mysterie.

Vandaag de dag weten we tamelijk gedetailleerd dat de manier waarop de *naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken* zo abrupt in het naoorlogse Europa

opdoken, geheel en al bepaald werd door hun taal, die het Europese publiek niet sprak. Dat verklaart weer waarom onze poging om de politieke verspreiding van *naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken* in Europa te herlezen en te begrijpen onze manier is gebleken waarop we het begrip van lege-ruimte in het westers paradigma zijn begonnen te decoderen. Dit alles voor zover onze blik in de schemerige ideologie van het westers paradigma een zoektocht zal blijven naar openingen in de zich vermenigvuldigende onzichtbare muren die nog steeds de (oorspronkelijke) belofte van de kunstenaar omringen. Op zijn beurt zal het abstracte doek tot ons spreken, niet met het bekende geschilderde oppervlak, maar met die uitzonderlijke eigen stem, een stem die altijd vergezeld wordt van geweld tegen de Ander. In algemenere termen gaat het hier om de onleesbaarheid van het zogenaamde domein van het heilige, dat op elk willekeurig moment toegevoegd kan worden, en zelfs opgelegd kan worden aan het gebied van het profane. Het probleem van een dergelijke random actie is dat zij ons verhindert er achter te komen hoe de lagen verf, die het oppervlak van ons abstracte doek bedekken, vertaald en op een juiste manier gelezen moeten worden.

Het beschilderde en op een houten frame gespannen canvas blijven immers ook dan precies wat ze als substantie zijn, namelijk een canvas dat een houten frame bedekt, wat spijkers, en laag over laag aan verf. Maar op betekenisniveau heeft ons doek wanneer het tentoongesteld wordt de macht die het heeft in termen van zijn functies in het westers paradigma, waardoor het helemaal getransformeerd wordt, en meestal zonder medeweten van de kunstenaar.

We moeten ons vervolgens bewust zijn van de omstandigheden waardoor de *naoorlogse Amerikaanse abstracte schilderkunst* de Koude Oorlog kon doorkomen; de uiteindelijke receptie die niet rationeel was en bovendien niet duidelijk. Vanaf het begin was de Koude Oorlog een herinnering aan de angstaanjagende momenten die voorafgingen aan het conflict tussen de twee supermachten, dat was en is een herinnering aan bepaalde 'Verschrikkingen van de oorlog', die nog steeds Europa's horizon bedekt, de as, en het heimelijk opgehoopte stof.

Onze abstracte schilderkunst is dus slechts behouden gebleven als een echo van wat bijschade zou worden; dankzij dat vermogen van het westers paradigma om de ethische concepten en de traditionele structuur van de christelijke hoop, aan te passen aan een nieuwe situatie. Vaak kan het decoderen van onze abstracte

schilderkunst los gemaakt worden van het oppervlak en op elk moment overgebracht worden naar een ander beschreven vlak. Dus van het toevallige naar het noodzakelijke, van het particuliere naar het universele, of, zo men wil, van het profane naar het sacrale. In die gevallen kan ons tentoongestelde schilderij alleen geïnterpreteerd worden als met een zekere mate aan bijshade wordt gerekend, die daar impliciet door aangericht wordt. Het omgekeerde kan dus niet serieus worden genomen; als zou de enorme productie van de *naoorlogse Amerikaanse abstracte schilderkunst* een spontane geboorte zijn, of de claim dat het geschilderde oppervlak op zichzelf niet bedreigd kan worden door de ondemocratisch verheelde wijze waarop het getoond wordt.

Voor zover we kunnen nagaan is het vrijwel zeker dat de verspreiding van *naoorlogse Amerikaanse abstracte* doeken in Europa niet gebeurde uit naam van een nieuwe esthetiek van een contra-schilderkunst, maar dat daarin de vastberaden stem weerklonk van een werkelijk politieke macht die het idee van vrijheid gebruikte als controlemiddel.

Pro memorie:

Het mag bekend verondersteld worden dat door geen van onze hedendaagse en gerenommeerde kunsthistorici ooit de strijd is aangegaan met de genoemde strategie van de CIA, of dat deze zelfs maar veroordeeld is.

Maar omdat de wezenlijke kwaliteit van ons abstracte doek dat getoond wordt, ligt in zijn eindeloze reproductie, kan het zo ruim omschreven worden, dat het toch betekenis lijkt te kunnen hebben. We kunnen dus gerust stellen dat *naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken* middelen waren voor de expansie van het westers paradigma; door zich te manifesteren als deel van het westers paradigma werd de transformatie verhuld van het ons bekende beeld in een nieuw beeld van de dood. Beter gezegd; dat nieuwe beeld van de dood had zijn uitwerking al vanonder de lagen verf, het beeld van de dood dat bezig is zichzelf ongedaan te maken door zich buiten te sluiten, door de verscheidenheid die zijn eigen ontstaan juist mogelijk maakte te uniformeren. Dus als daardoor het verleden voortkomt uit de visie van het heden, kunnen we inzien dat ons schilderij dat getoond wordt geen werkelijke levensadem heeft, want het is tenslotte, ondanks alles, nog steeds een geschilderde afbeelding, een object van mensenwerk vanuit een laatste ademtocht die niet wegsterft. Maar dat proces kan niet worden tegengehouden, en wij die achter onszelf zijn gezeten, we blijven kijken hoe die ongelofelijk gepassioneerde kunstenaars tot op de dag van vandaag

abstracte doeken blijven maken. Zelfs nu verandert die blik van ons niets aan het feit dat de niet af te remmen productie van onze schilderkunst nu eenmaal onvermijdelijk is binnen het domein van het westers paradigma; Belangrijker is echter dat het beeld van de dood dat steeds tussen die lagen verf rondwaart, geen realiteit wordt tenzij ons doek verschijnt als een Made-Ready effectief en repetitief statement.

Men moet zich daarom afvragen - kan er belofte zijn zonder straf? - Bestaat er een doek dat niet het leven van doden heeft geraakt? Er zijn geen antwoorden, maar de vragen geven ons inzicht in de kern van onze visie op vrijheid.

Zo wordt het duidelijk dat wij alleen in een politieke context verder kunnen met het creatieve proces, in een werkelijkheid die zelf zowel een straf is als een teken van de oorspronkelijke magie.

Daar is het heel gewoon om er vanuit te gaan dat ons doek dat getoond wordt ook een reflectie is op het breukvlak tussen de afstandelijke blikken in de openbare ruimte en de tevens daarin verlangde niveaus van intimiteit. Ons abstracte doek is, met andere woorden, ver weg én dichtbij, en daadwerkelijk de presentatie van een verborgen boodschap, zelfs in al zijn naaktheid.

Die naaktheid van ons doek dat wordt getoond in de publieke ruimte, is een waarachtige metamorfose van onze identiteit, van onze voortdurende gedaante-uitwisseling met die ene singuliere heersende macht; dat is het geheim van onze lege-ruimte, want het is het krachtigste dat de mens heeft voortgebracht als drijvende kracht van het westers paradigma, het verlangen om een gereguleerde ultieme mystieke eenwording te bereiken door het integreren van de afwezigheid - welke ervaring echter de voortgezette verhulling blijft van dat ene beeld van de dood.

Daar zitten we dan nu, zo dicht bij de doorbroken muur, te wachten om de toekomst van de kunstenaar te onderzoeken; die al begonnen is omdat hij altijd gedoemd is ons te leiden naar de verbitterde frustratie over zijn eigen zwakheid. Zo bezien is de zwakheid van de kunstenaar echter ook ons menselijke schild, niet alleen als symbolische vergelijking waarmee de onzichtbare grondslag van de activiteiten van het westers paradigma onthuld wordt, maar als een soort beschermende laag.

In ons geval is het de keerzijde van het abstracte doek, die verborgen is, want

getoond wordt wat bestaat en door ons ervaren wordt als een vertraging. En die vertraging is zelf ook een opgespannen en vastgespijkerd canvas rond een houten frame en dat slechts aan één kant beschilderd is. Vergeet niet dat ons doek altijd een bepaald reflecterend oppervlak is zonder enige diepte, een eindeloos meervoudige reflectie van beelden en teksten.



Josphe Semah -In Memory of a Sacred Tree (1987)

Een kunstwerk als een vastomlijnd object in de publieke ruimte plaatsen, kan alleen in retrospectief - en als het toch gebeurt is ook ons abstracte doek intrinsiek immoreel en mist de mogelijkheid en het vermogen om de vriendschapsgedachte te bevorderen.

Dan wordt het met geweld in bedwang gehouden, tot nabbeeld van de door ons geaccepteerde bijschade, dat eindeloos voor onze ogen lijkt te zweven.

En als vriendschap in de context van het westers paradigma verschijnt als christelijke deugd; dan zal ons abstracte doek dat getoond wordt, gedwongen zijn de toeschouwer te ontluisteren. En waar de vriendschapsgedachte niet de directe oorsprong is van onze ethische begrippen, daar is het ongetwijfeld de voorwaarde zonder welke ontluistering niet kan bestaan.

Dat blijft zo, en we zullen (de kunstenaar) in zijn eigen (belofte) zien terugdeinzen- niet zo zeer omdat hij afbreuk doet aan de situatie van AANGEZICHT TOT AANGEZICHT (PaNIM BE-PaNIM) - maar omdat de goede intentie van vriendschap bezwijkt onder de (gereserveerde) nuchterheid van de kunstwereld.

Zo beredeneerd bewijzen onze abstracte doeken, wier oppervlakten we volgen, en

hoe minder succesvol en minder leesbaar ze ook worden, dat ze niet meer weg te denken zijn.

Waarbij ons steeds verteld wordt dat we ons doek moeten beleven als een glimp van dat moment waarop het profane in contact komt met het sacrale. Alsof elk doek het spiegel-beeld is van nog een ander doek dat getoond wordt. Als we dat inzien, dan zullen we ons realiseren dat het altijd op het lezen aankomt, maar dat Lezen tijdens het Schrijven aan de basis ligt van ons politieke gemanoeuvreren tussen de wereld van het beeld en de gehoudenheid van het Westers paradigma om zijn eigen en dus ware naam te verhelen.

Zo af en toe kunnen we in ons abstracte doek dat getoond wordt een verborgen leesbare stellingname lezen, en als het al iets is, dan is de lege-ruimte juist de meervoudigheid van zijn betekenissen, die zorgt voor de voortdurende deconstructie van onze ethische begrippen, eerder dan het falen van ons doek zichzelf telkens opnieuw voort te brengen als vervanging voor een onaangename herinnering.

Om dus accuraat en nauwgezet te kunnen denken, moeten we onze herinnering niet verwoorden door middel van wat we simpelweg zien als een doek dat tegen de muur is gespiegeld - maar door naar zijn authentieke naam te zoeken te midden van alle geweld dat het voortbrengt. Ook geweld wordt tenslotte geschilderd, tegelijk met en in het overgangsproces van de ethische paradoxen in het westers paradigma. Dan is het de onstuitbare productie van ons doek om ons te herinneren aan, en de kracht van taal te symboliseren van, het mysterie zo gezegd, onze vurige wens om in de nabijheid van het beeld van de dood te verkeren.

Het was allemaal nauw verbonden met het opnieuw vertellen dat wij deden, want kennelijk, als een kunstwerk eenmaal is gemaakt, en ergens in het westers paradigma ruimte vindt, dan stort de hemel van de ethiek in elkaar, regent woord na woord naar beneden, om opnieuw te verschijnen in onze lege-ruimte, als een doek met maar één kant.

Het lijkt tenslotte redelijk om te concluderen dat kijken naar ons abstracte doek dat getoond wordt in de publieke ruimte, zeker geen methode is om de beweging van het Lezen tijdens het Schrijven af te schaffen - maar dient om de te herinneren aan de uitzonderlijke bedrevenheid van het westers paradigma om

telkens weer onder de oppervlakte van ons doek te kunnen gaan, de structuur van de manier waarop we naar het beeld van de dood kijken op willekeurig welk moment te kunnen ontwrichten. Het is een onontkoombaar element uit de efficiëntie van het westers paradigma om de taak van onze schilderkunst te verhullen. Dat wil zeggen die specifieke functie van onze schilderkunst om te verraden, te verbergen als het ware, het vriendschapsbegrip. Dat moeten we niet vergeten, want we bewegen en handelen allemaal in overeenstemming met die afwezigheid, die boven dan wel onder onze lege ruimte is.

Het is van belang op te merken dat de angst voor de Ander niet toegedekt kan worden met een ethiek van onderdrukking; want zelfs vandaag de dag worden we ofwel gedreven door een erotische verbindingskracht, of anders door de onvoorwaardelijke afwezigheid van de idee van het vriendschapsbegrip.

Natuurlijk is het ook evident dat ethische concepten niet langer alomvattend zijn, en ze ontglippen je pijnlijk als je ze opvolgt, omdat ze altijd een blauwdruk van een tegenovergestelde, onleesbare Genade lijken te bevatten; een zich herhalende Made-Ready van dat wat al bestond buiten onze vandaag de dag te lezen wijze van uitdrukken.

Maar wie kan de hoogte van onze berg meten in tijd? En wie kan de ogenblikken tellen voordat het gordijn van de ethiek valt tot in eeuwigheid? En wie kan wat hij zelf aan het schrijven is beleefd weigeren te lezen? En boven en voorbij de vragen ligt het antwoord in de structuur van het westers paradigma zelf.

Zo wordt dan ons abstracte doek, verdicht tot instrument, een oorsprong van Lezen, en dat gecomprimeerde instrument tot onze oorsprong van Schrijven. En misschien is het helemaal niet onmogelijk om de Ander te zijn in deze tijd, en wanneer daar twijfel over mocht blijven bestaan, moet erop gewezen worden dat ons abstracte doek, dat eens een perfecte, symbolen gebruikende MeRKaVaH was, nu niets anders is dan een geschilderd oppervlak dat de strategie van de bijschade gebruikt om zijn eigen vriendschapssymboliek geweld aan te doen.

Was getekend JOSEPH SEMAH

Symposium On Friendship (Collateral Damage)



Op 25 oktober 2015 werd in Felix Meritis (Amsterdam) het symposium *On Friendship (Collateral Damage)* gehouden. Het symposium behandelde de hypothese dat de westerse kunstgeschiedenis een joods-christelijke oorsprong heeft en vroeg zich af of deze wellicht aanpassing behoeft.

Beeldend kunstenaar Joseph Semah en vertegenwoordigers uit de museale wereld en cultuur, verdiepten zich in één van de belangrijkste vraagstellingen binnen het kunsthistorische onderzoek: het zoeken naar samenhang waarbinnen het werk is ontstaan en wat dat betekent voor de hedendaagse opvattingen in de kunstgeschiedenis.

De sprekers waren:

- * Prof.dr. A. Sh. Bruckstein Coruh, directeur Taswir Projects, platform for philosophy and art (Berlijn)
- * Michael Huijser, directeur Rembrandthuis
- * [Prof. dr. Ton Nijhuis, wetenschappelijk directeur Duitsland Instituut Amsterdam](#)
- * Dr. Arie Hartog, directeur Gerhard-Marcks-Haus (Bremen)
- * [Matthea Westerduin, VU Amsterdam, Faculteit der Godgeleerdheid, Phd](#)

Organisatie [Stichting Metropool Internationale Kunstprojecten](#) - Amsterdam

Publicatie On Friendship / (Collateral Damage)



Met drie teksten van Joseph Semah - Het naakte onverheelde vierkant (over Kazimir Malevich), Read Full Text (over Barnett Newman) en On Friendship / (Collateral Damage), over de rol van de CIA in de verspreiding van abstracte kunst.

Het boek bevat verder analyses van het werk van Semah van Emile Schrijver (algemeen directeur Joods Historisch

Museum), Reflecties rond een ontluikende vriendschap en Toegang tot de tekst -Verdere kanttekeningen bij teksten van Joseph Semah van Arie Hartog (directeur Gerhard-Marcks-Haus, Bremen, Duitsland).

Uitgave: © stichting Metropool Internationale Kunstprojecten, 2015

A4, 85 pagina's, full colour

ISBN 9789051706734

Te bestellen via stichting Metropool, NL 42 INGB 0006 928168

€ 19,95 + € 3.75 verzendkosten, o.v.v. publicatie, naam en adres