

De verdoezelende werking van 'joods-christelijk' en 'Abrahamitisch'



*Sarah brengt Hagar bij Abraham ~
Matthias Stom (1637) - Ills.:
WikiArt.org*

*Lezing uitgesproken tijdens het door Stichting Metropool Internationale Kunstprojecten georganiseerde symposium *On Friendship / (Collateral Damage)* op 25 oktober 2015.*

Centraal staat de vraag of de westerse kunstgeschiedenis een joods-christelijke oorsprong heeft of dat deze opvatting moet worden aangevuld met andere perspectieven.

De verdoezelende werking

De slaapkamer van Abraham was veel te vol. Er lagen te veel vrouwen in bed. Er was de vernedering van Sarah; Hagars precaire positie als slavin en Abrahams laffe gehannes. En bovenal hing die niet ingeloste belofte van God als blok beton boven het te volle bed. Ondanks Gods beloftes van een groot nageslacht, een eigen plek om te wonen, sliepen ze met z'n allen in een tent - een slavin, een meester en een meesteres - zonder kinderwiegjes. Gods halfslachtig werk moest gecompenseerd worden door een jonge baarmoeder van Hagar, een slavin uit het buitenland.

Deze lezing gaat over de vraag of de westerse kunstgeschiedenis een 'joods-

christelijke' oorsprong heeft. In de komende tien minuten zal ik betogen waarom de slaapkamer van Abraham laat zien dat we niet moeten zoeken naar een eenduidige oorsprong van onze cultuur en dat dat zelfs gevaarlijk kan zijn; zeker als dat gebeurt met inclusief klinkende woorden als 'joods-christelijk' of 'Abrahamitisch'. Net als de slaapkamerdeur van Abraham, verdoezelen begrippen als 'joods-christelijk' en 'Abrahamitisch' de machtsspelletjes die achter die woorden schuilgaan. Het verhaal van Abraham vertelt ons bovendien dat iedere zoektocht naar de wortels van onze cultuur, onze canon, onze voorouders, zal leiden naar iets dat vreemd of onbekend is.

De laatste decennia wordt vaak naar ónze 'joods-christelijke' wortels verwezen: Wilders doet dat veelvuldig, Paus Benedictus, maar ook gematigder politici hebben het over een gedeelde 'joods-christelijke', of 'joods-christelijk-humanistische erfenis'. De implicatie is dat moslims niet bij 'onze' beschaving horen: zij hebben een andere intellectuele bagage, een andere cultuur, een andere religie. Dat Europa nooit een eiland is geweest, dat delen van Spanje en Oost-Europa islamitisch waren en dat er zonder de islamitische filosoof Avicenna geen Thomas van Aquino zou bestaan, vergeet men voor het gemak even.

Aan de andere kant zijn er mensen die met goede bedoelingen wijzen naar de Abrahamitische wortels van onze cultuur. De Britse premier Tony Blair had het bijvoorbeeld over *'the rich Abrahamic inheritance we share in common'*. Dat klinkt verzoenend en inclusief, want op het eerste gezicht mogen naast Joden, ook moslims meedoen. Maar het verraderlijke is dat hier een heel specifieke Abraham ten tonele wordt gevoerd: iemand die de monotheïstische godsdiensten universeel maakt: Abraham als voorloper van Jezus, niet als de voorloper van de *Halachah* of *fiqh*, de Joodse en islamitische wetgeving.

De Abraham van Blair lijkt met ander woorden universeel, maar is dat helemaal niet. Het begrip fungeert als de deur van Abrahams slaapkamer die de woeste conflicten en verlangens die daarachter schuilgaan aan het zicht onttrekt: want over welke Abraham hebben we het precies? Van wie is hij de voorvader? En vooral, wie mag dat bepalen? In de uitspraak van Blair verdwijnen Sarah en Hagar van het toneel en ook de strijd tussen Ismael en Izaäk.

Met het begrip 'joods-christelijk' ligt het allemaal nog veel ingewikkelder. En dat heeft vooral te maken met de gure geschiedenis die aan dit woord zit vastgeplakt. Hoewel de meeste mensen denken dat het begrip afkomstig is uit de twintigste eeuw, als poging om de Joden in te sluiten in de westerse beschaving, heeft het

begrip veel oudere wortels.

De filosoof Anya Topolski deed daar in het boek *Is there a Judeo-Christian Tradition? A European Perspective* onderzoek naar. Zij laat zien dat het woord voor het eerst gebruikt werd in 1831 door Ferdinand Christian Baur, oprichter van de Duits protestantse Tübingen School, waar ook Hegel, Schelling en Hölderlin zijn opgeleid. Het gaat hier met andere woorden niet om een zonderling figuur, maar om iemand met invloed en macht. Baur verwees met het woord 'joods-christelijk' eigenlijk naar het katholicisme, dat volgens hem nog bevlekt was door het jodendom. Daar moesten we vanaf. In plaats van naar een 'joods-christelijke cultuur' moesten we streven naar een spiritueel en Paulinisch christendom: een protestants en Verlicht Europa, bevrijd van haar achterlijke katholieke en joodse wortels.

Baur's denken, zo betoogt Topolski, had veel invloed op de filologie, die in de negentiende eeuw werd gezien als de koningin van de wetenschappen. Zo kwam de theologie van Baur in de taalwetenschappen terecht. Ernest Renan beweerde bijvoorbeeld dat Arische talen (die hij verbond aan Europa en het christendom) superieur waren aan Semitische talen (het Hebreeuws en Arabisch). Voortbouwend op Baur, meende Renan dat de Arische talen leidden tot een verheven soort van filosofie. Het Arabisch en het Hebreeuws brachten volgens Renan een dorre manier van denken voort, die gedoemd was tot stilstand.

We kunnen volgens Topolski de racistische ontwikkelingen die daarop volgden - gericht tegen de Joden, het Semitische volk in Europa - natuurlijk niet in de schoenen van Baur schuiven, maar zijn punt was wel degelijk dat de Protestantse geschiedenis van ideeën werd gehinderd door katholieke, Joodse, oriëntalistische en heidense invloeden. Europa moest volgens hem bevrijd worden van haar 'joods-christelijke' wortels. Pas dan kon Europa haar rechtmatige plek weer opeisen in de geschiedenis.

Het punt dat Topolski maakt is dat na bijna twee eeuwen, het begrip 'joods-christelijk' opnieuw wordt gebruikt om een exclusieve Europese identiteit te creëren. De oude betekenis is verloren gegaan, maar de exclusieve en theologische connotaties niet. Ze stelt dat aan de hand van een statement over Europa uit 2007 dat werd goedgekeurd door de Duitse bondskanselier Merkel en andere EU-leiders: *'Europe's Judeo-Christian roots and common cultural heritage, as well as the classic humanist history of Europe and the achievements of the period of enlightenment, are the foundations of our political family'*.

Aan de ene kant kun je het citaat lezen als een erkenning van de rol die Joden hebben gespeeld in de Europese geschiedenis, maar aan de andere kant sluit het ook moslims uit: als de joods-christelijke cultuur en de Verlichting het fundament vormen van de politieke familie. Hoe kunnen moslims daar dan ooit lid van worden? Die vraag wordt nog urgenter doordat rechts-populistische politici zoals Wilders expliciet stellen dat de islam een bedreiging is van 'onze eeuwige joods-christelijke waarden'.

Het gaat vandaag in de eerste plaats om kunst en niet om politiek. Maar zoals de historicus Joes Segal in zijn boek *Kunst en politiek* heeft laten zien, lopen die twee veel meer door elkaar dan we geneigd zijn te denken. Segal laat zien dat interpretaties die we geven aan kunst, niet vrij zijn van politieke lading. Want welke interpretaties worden toegelaten tot de canon, welke niet en met welk doel? Zo werd abstracte kunst in de Koude Oorlog door Amerika ingezet als anticommunistisch instrument - terwijl een deel van de abstracte kunst rond de Russische revolutie was geboren. En Stalin deed precies het omgekeerde: hij verhief het sociaalrealisme tot de ware kunst van de arbeider en deed abstracte kunst af als decadent. Interpretatie van kunst is met andere woorden nooit los te zien van politiek en macht.

Joseph Semah stelt in zijn boek *On Friendship (Collateral damage)* dat de interpretatiekaders waarmee we de kunstgeschiedenis begrijpen te smal zijn en dat we die moeten uitbreiden met andere interpretaties. Hij voegt via het Hebreeuws en via Joodse denkers, tradities en verhalen een extra betekenislaag toe aan de kunstgeschiedenis. Dat lijkt me een goed begin, maar ik zou dit niet willen verbinden aan een 'joods-christelijke' onderneming. De deuren kunnen wat mij betreft nog veel verder worden opengezet en daarvoor ga ik terug naar de slaapkamer van Abraham.

De bijbelwetenschapper Yvonne Sherwood heeft een prachtige analyse gegeven van het verhaal van Hagar, waarin ze laat zien dat bijbelteksten veel subversiever zijn dan we vaak denken. In ieder geval subversiever dan begrippen als 'joods-christelijk' of 'Abrahamitisch'. Er is namelijk iets gekks aan de hand met het verhaal van Hagar. Het is duidelijk dat de buitenlandse Hagar uiteindelijk weg moet van het toneel. Niet Ismael is tenslotte de legitieme opvolger van Abraham, maar Izaäk. De schrijver van de tekst had dat eenvoudig kunnen oplossen: Hagar had een naamloze slavin kunnen blijven, ze had in het kraambed dood kunnen gaan, of Sarah had eerder zwanger kunnen worden.

Maar niets van dat alles gebeurt. Hagar wordt een slavin met macht. En belangrijker nog, haar verhaal spiegelt allerlei andere verhalen die nog zullen volgen: net als het volk Israël wordt Hagar de woestijn ingestuurd, niet door de farao, maar door Abraham. Hagar komt daar bijna om totdat een engel haar een waterbron wijst en nog voordat Mozes God een naam geeft doet Hagar dat al: 'Hij die hoort'. De tekst werkt zichzelf met andere woorden tegen en benadrukt juist de ongemakkelijke waarheid dat Ismael en Hagar uiteindelijk zullen verdwijnen.

Sherwood leest het verhaal van Hagar als een provocatie van ons Europees provincialisme: het laat zien dat identiteit altijd bij de ander begint. De vreemdeling is in de persoon van Hagar door het verhaal heen gebroken en maakt ons bewust van de uitsluiting die er in de tekst nog gaat plaatsvinden. Ze krijgt een belangrijke rol, om ons bij wijze van spreken bewust te maken van het onrecht dat nog zal volgen. Dat is het kritische potentieel van het verhaal: iedere zoektocht naar onze wortels, onze voorouders, onze canon, voert ons terug naar een vreemdeling.

Het lijkt me daarom niet verstandig om te zoeken naar een alomvattend begrip om onze cultuur te duiden. Zeker niet omdat juist dat soort begrippen inclusief lijken, maar dat niet zijn. Beter is het de slaapkamerdeuren open te gooien, de conflicten en de machtsstrijd die zich daarachter afspelen te erkennen en te zien welke vreemdelingen we aantreffen in het bed van onze aartsvaders en aartsmoeders.

Matthea Westerduin is als promovendus verbonden aan de VU en doet onderzoek binnen het NWO-project '*Religiekritiek. Het framen van moslims en Joden in publieke debatten en politieke theorie*'.

Joseph Semah ~ After Paul Celan, Tango and Fugue



Being a Dutch art historian, working in Germany, I was asked to give a short introduction in English to an Israeli artist working in the Netherlands. The inherent confusion, the mingling of languages, that follows from this is a good starting point to talk about the work of Joseph Semah.

Because there is even another language we will have to talk about: Semahs language of images.

Does art have a mother tongue? Who understands the language of art? Or more specific: *who understands Joseph Semahs art?*

Semah is often said to be a difficult unintelligible artist - which is, let me state this right at the beginning, not true. And Semah being presented as an Israeli artist who explores both European and Jewish thought and the interplay between these two, most spectators may feel as if they miss something. But what is missing might be the point. You cannot expect a spectator to know both the European and Jewish tradition and the main mistake when dealing with Semahs work seems to me, this urge to start from such knowledge instead of plain curiosity. So the strategy I suggest to you is plain curiosity: you will discover things you did not know.



Alphabet

Baruch de Spinoza

This exhibition focuses on Paul Celan, not just because the Goethe Institut organizes a festival focused on this poet, but because Celan stands at the beginning of Semahs work as an artist.

In the late 1970s both Baruch de Spinoza and Paul Celan were starting points for Joseph Semah as an artist. Spinoza, the Amsterdam philosopher with Sephardic roots who published in Latin and Celan the Rumanian poet who wrote in German. In both cases there is an important difference between their mother tongue (Hebrew) and the language by which they entered the public arena.

It is easy to see the similarity. Semah himself comes from a Hebrew speaking background and uses another language to attract attention. This other language is art. First of all this similarity suggests that art is as alien to Semah as German to Paul Celan. Art - and this is a very provocative point Joseph Semah makes - is a western language. But secondly it suggests that this language can be learned, used and especially

Celan proves that such a language can gain enormous depth. So, obviously right from the beginning Semahs work is not without ambition.

Identity as a question

Semahs theme is identity. Not identity in a simple nationalist manner, but identity as a question. What is identity? What is my identity? In a series of provocative art works Joseph Semah used famous forms and visual codes from modern art.

Think of big iron cubes. So every European art lover would conclude "minimalism", but Semah gave a subversive twist to this: *these work look like modernism, but there is something strange in them. Their positioning reflects the form of a synagogue or their number (22) the Hebrew alphabet.*



Tango2

Joseph Semah opposes the esthetic approach of modernism. To him every form has a meaning. For example: The simple T-Form he presents in a lot of his works

(here in the installation with the glasses) is not only a beautiful form but to him it also bears the symbolism of the Temple. What does that mean? Contemporary art is a system and the system is based on signs and people who know these signs. And Semah reminds us that the signs may mean much more. What for you may ask? If the signs mean more, art is not about specialists knowing what art is, but on a much more fundamental level, art is about communicating with the other.

Inclusion, exclusion

This is a philosophical problem, and let me try to explain it within the limits of a short talk. On a sociological level art is about inclusion and exclusion. People who know art belong to the club. Why something is art is not discussed as it functions as a medium of inclusion. And outsiders are not invited. Enter Joseph Semah. This artist presents his Jewish heritage as a way to look at modern art. By this he poses the first question: *why is something art?* Next he poses the second question: *Why does the Jewish heritage play no role in contemporary art?* According to Joseph Semah Jewish heritage plays at least some role in art, but think of the truly democratic meaning of his approach. You do not know art, but if you study and look close you may understand more and more of it. True: *This is a simple mechanism and Semah is not afraid to use it.*

In the center of this exhibition you will find a new series of paper works relating to Paul Celans famous "*Todesfuge*", one of the most important poems in German language of the 20th century. Celans poem is famous because it is beautiful and this of course is a problem as it deals with the holocaust. You all know Adornos famous dictum concerning the limits of representation: *After Auschwitz it is barbaric to write poetry. And Celans poem is a superb answer to this.*

Joseph Semah presents us with beautiful images. But these images on tracing paper relate to Auschwitz. And in their background you will find music sheets from Johann Sebastian Bach. The artists binds these images. Literally. He binds them by white thread and thus not only presents the viewer with layered images, but the layering itself becomes an important part of the work. So the message is: *What happened in Auschwitz happened with Bach in the background.*



Tango1

Todestango

Originally Celans poem was entitled *Todestango*, referring to the tango that was played during executions. But Celan changed *Tango* into *Fugue*. And by this the math and geometry of Bachs famous composition became a symbol for the industrial killing of the Jews. So Semahs work poses the famous question, whether Bach, Beethoven or other famous representatives of German culture are responsible for the holocaust, and while the answer is of course “no”, this “no” is complex. Just by posing the question, one provokes irritation. And it is this irritation that the answer lies in. Because to put it bluntly: *There is nothing in Bach to prevent mass murder.*

So in this work Joseph Semah confronts viewers with beauty and terror in one multilayered image. And while most contemporary imagery tends to focus on emotion, Semah tries to reach emotion via intellect. And this is much more disturbing. His layering is even more complex as he also incorporates elements from his own earlier works. And by this he relates his own work to Bach, Celan and the holocaust. Which brings me to an interpretation of the title of this work and of the exhibition.

GaV Le-GaV

“After Paul Celan, Tango and Fugue; This, however, brings us GaV Le-GaV (Back to Back) with the artist’s promise”. The first part is easy. But then comes the second part about the artists promise. What is the artists promise? It is the artwork. Every artwork carries the promise of the artist. Not just Semahs. In our society we believe that a piece of art gives us insight into the inner life of an artist. And by this modern art a constant circle of frustration is being created, as a spectator will never come closer through the work.



Celan4

Semah now introduces a strange but intriguing topic: *the back to back* (Gav le Gav). The idea is utterly complex and I have explored it elsewhere, but there is a simple core. Whenever you and I are standing back to back, there has to be trust. So Semah's title is relating to frustration and trust. In my opinion - but this is a very personal view - trust is a good starting point. Semah's work is posing difficult and painful questions, but he is not out to hurt you. He presents his thinking through his art, and by following this you will not get to know him, but you'll be surprised by what you'll find.

This brings me back to Paul Celan. In a famous letter, he related poetry to trust. And from this he came to his main topic, not the holocaust, nor his Jewish heritage or the German language, but truth: *Truth in a philosophical sense*. Celan is the postwar poet struggling with truth, knowing that what surrounds modern man, are facts. But that truth is something utterly different.

Todesfuge

And this may be one of the lessons to be learned from Paul Celan. Whether talking in Germany, Israel or the Netherlands, we constantly feel the limits of representation vice versa the trauma of the twentieth century. Confronted with the killing of six million European Jews, we can observe two prevailing strategies in our society. One of them focuses on single biographies, the other on the numbers. And it does make a difference to be talking about one human being or about 6 million dead Jews. But neither the first nor the second strategy comes close to truth. Paul Celan was one of the artists who understood that art can do this. His *Todesfuge* tells neither about one single person, nor about the masses nor does it name the murderers. But there is truth in it.

By creating this series Joseph Semah not only gives an interpretation of Paul

Celan but also shows his adherence and admiration. This is very rare in contemporary art.

—

About Arie Hartog

Dr. Arie Hartog is the director of the Gerhard-Marcks Museum (Bremen, Germany) since October 2009.

The Dutch born Arie Hartog is a specialist for figurative sculpturing. He was born in 1963 in Maastricht. He studied art history at the catholic university Nijmegen (KUN), where he got his doctorate in 1989 on the topic of modern German figurative sculpturing. His mentor Prof. Dr. Christian Tümpel drew his attention to the sculptor Gerhard Marcks in 1984. He then became a student of Marcks and later an independent employee who was trusted with the reorganisation of the extensive Bremen drawings collection. Between 1992 and 1995 he worked as a "Junior Docent" for history of architecture and museology at the KUN, until he became Kustos in Bremen in 1996. Being a specialist for sculpturing, he showed some expertise with the intercultural exchange of art in cooperation with the Bremen and Niedersachsen church.

At the Gerhard-Marcks house he established his reputation as a curator of exhibitions with the topic sculpturing in the 20th century. He has been publishing on the topic of art of the 20th and 21st century and also published several scientific texts for example a catalogue raisonné of Rainer Fetting and Waldemar Otto. Hartog showed a special interest for artists who have been working outside general trends and who developed their own picture language like Karl Appel, Reg Butler, Rainer Fetting, Bruno Gironcoli, Waldemar Grzimek, David Nash, Joseph Semah und Shinkichi Tajiri.

Hartog played an important role in a team, which developed diversified sculpturing exhibition programs, which are different from the usual monographic oriented museums. He initiated a scientific exchange between research facilities and museums abroad, which established the international reputation of the museum.

www.marcks.de

About Joseph Semah

Joseph Semah (1948) was born in Baghdad, Iraq, in 1948. From 1950 he grew up in Tel Aviv, Israel. After finishing gymnasium, Semah studied Electronics and Philosophy at the University of Tel Aviv. At the same time he was developing as an

artist.

In the mid 1970s Semah made the decision to leave Israel. He refers to this as self-imposed exile. From then on he was a 'guest' of London, Berlin and Paris. Since 1982 Semah resides in Amsterdam, where he founded the Makkom Foundation, which in the 1980s organized projects based on interdisciplinary research in the arts.

Joseph Semah's oeuvre of inextricably connected images and text evidences an impressive search for the meaning of human existence: The relations between man and fellow-man, between the self and the other. An attempt to contribute to mutual understanding and tolerance, combined in his research with insights drawn from religion, science and art.

www.josephsemah.nl

Performance 72 Privileges ~ Kochi Biennale, 12-12-2012

It is precisely this balance between exile and the emotion of the privileged which form the unique originality of our *Breathing in reverse* as will be clear already, there is no past or future in exile, only an immediate present

The Middle East In Europe And Europe In The Middle East

I Have a Dream... answers the question of what society will look like in 15 years from different perspectives. At *The Middle East in Europe and Europe in the*

Middle East seminar (Felix Meritis, Amsterdam, 2008), Nilüfer Göle, Tariq Ramadam and Paul Scheffer specifically debated what could be the added value of the Islam for Europe.

Even though they agree on the analysis and possible resolutions of the problem, the accents and approaches vary.

Paul Scheffer points out the importance of guaranteeing true and complete freedom of religion.

Nilifur Göle discusses the public arena which practically forces Muslims to play a constructive role.

Tariq Ramadan talks about the hidden arena, in which Muslims subject themselves to critical self-analysis, leading to an emancipatory revolution.

All three conclude that while the national state is a spoil-sport, there are reasons to be optimistic about Europe's role.

Halleh Ghorashi ~ De toekomst van de Westerse democratie en de Civil Society

I Have a Dream... De toekomst van de Westerse democratie en de Civil Society - Lezing Halleh Ghorashi (Bijzonder hoogleraar Management van Diversiteit, VU), Felix Meritis, Amsterdam, 2008.

Enerzijds wordt de Westerse democratie als belangrijk exportproduct gezien door regeringsleiders, anderzijds klinkt zowel internationaal als van binnenuit een steeds luidere kritiek op de Westerse democratie.

De afgelopen jaren wordt het belang van de civil society in onze samenleving als wezenlijk geacht. Democratie is veel meer dan de vrijheid om je stem te mogen uitbrengen. In tegenstelling tot wat vaak wordt beweerd, gaat het bij democratie niet alleen om de meerderheid, maar vooral om de ruimte voor de minderheid. En deze is juist wat democratie kwetsbaar maakt, hoe maak je ruimte voor de ander, wanneer je die ander als bedreiging van democratie beschouwt?

Kishore Mahbubani ~ The Century Of Asia: The Inevitable Global Power Shift

Kishore Mahbubani: 'You in the West have no idea how the rest of the world looks at you. They see an emperor without clothes. The world has changed tremendously, but you do not understand what that means. Globalisation Lecture 23: *The Century of Asia: The inevitable global power shift*, Felix Meritis, Amsterdam, 13-11- 2008.

For centuries Asians (Chinese, Indians, Muslims and others) were on the sidelines of world history. But the East is rapidly modernizing and is ready to claim their share of world power. They are among the fastest growing economies and have some of the largest financial reserves. On a social and cultural level the East is changing fast. How do Europe and the US respond to the rapid rise of the East? According to Singaporean intellectual Kishore Mahbubani, the Western business world appears to be the only one anticipating changes in the East. Western governments seem to be looking the other way and fail to accept that a shift in economic power will also mean a shift in political and cultural power.