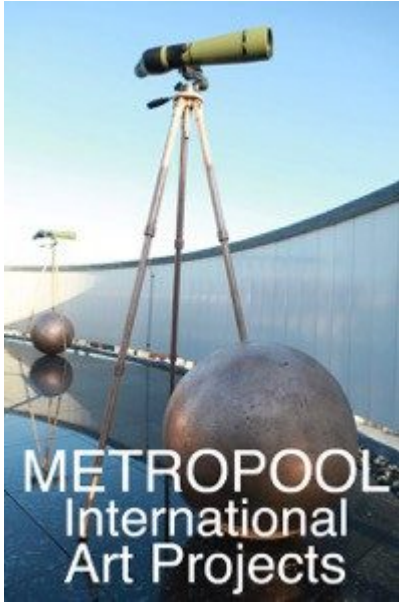


Symposium On Friendship (Collateral Damage)



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

On Friendship / (Collateral Damage)



Joseph Semah: GaV EL GaV (Back to back), 1982. Brons, wit garen, drie boomzagen, 40 x 60 x 170 cm. Foto: Franck Gribling

Lezing van Prof. dr. Ton Nijhuis, 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.

On Friendship / (Collateral Damage)

We spreken ten aanzien van de westerse cultuur graag over de joods-christelijke traditie, of joods-christelijke wortels. De term judeo-christelijk werd al in het begin van de 19^e eeuw in de VS gebezigd en had toen vooral een religieuze betekenis. Een discussie over de joodse wortels van het christendom. Jezus was immer joods. Vrij snel daarna deed de term ook in Europa zijn opgang.

Ruim een eeuw later, in 1939 om precies te zijn, werd het begrip judeo-christelijk in Engeland voor het eerst gebruikt als een aanduiding voor een moreel kader. Dit natuurlijk als tegenhanger voor waar Hitler voor stond.

Na de WOII werd de aanduiding joods-christelijk vooral in Duitsland een gemeenplaats om over de westerse cultuur te spreken. Door de toevoeging Joods werden de Joden die zo misdadig buiten de gemeenschap waren geplaatst en vermoord weer ingesloten. In de praktijk was en is het een lege, politiek correcte formule waarbij eigenlijk niet gevraagd werd wat precies de Joodse wortels van de westerse cultuur zijn. Het ging er slechts om elke indruk te vermijden dat Joden opnieuw buitengesloten zouden worden. Een term die is gebaseerd op schuldgevoel.

In het kielzog van de Europese integratie - de Europese Unie is een antwoord op de verschrikkingen van WOII en dit vormt een kernelement van de Europese identiteit, je zou kunnen zeggen een Holocaust-identiteit waarin de uitroeiing van de Joden het negatieve referentiepunt is voor wat ons deelt. In het kielzog van de Europese integratie is het spreken over joods-christelijke cultuur langzaam maar zeker in alle West-Europese landen overgenomen. Dat werd nog versterkt door de

noodzaak om in het kader van de Europese integratie na te denken over de vraag wat we dan Europees delen. In politieke redes, geschiedenisboeken, musea moesten deze gedeelde Europese geschiedenis en Europese waarden telkens weer gearticuleerd worden. De laatste decennia is bovendien de joods-christelijke traditie helemaal in zwang geraakt en heeft de term er een bijzondere functie bijgekregen, namelijk het uitsluiten van de islam. Het inroepen van de Joden als hulptroepen of als bondgenoot om de christelijke cultuur af te schermen van de islamitische. Dat is eigenlijk wel bizar.

Het hele begrip joods-christelijk heeft natuurlijk iets schijnheiligs. Het suggereert dat de beide geloven gezamenlijk een fundament vormen van de moderne westerse cultuur die natuurlijk vervolgens nog wordt aangevuld met niet-religieuze fundamenteën zoals de Grieken en Romeinen en het humanisme en de Verlichting.

Athene staat voor vrijheid, democratie en wetenschap, Rome voor het recht en het humanisme en Jeruzalem voor de joods-christelijke ethiek.

In musea waar de Europese idee en geschiedenis worden uitgebeeld, zoals bijvoorbeeld in Pamplona, worden Joden en christenen uitgebeeld als bloedbroeders, als verwanten en vrienden. Geen spoor van antisemitisme, van uitsluiting, marginalisering en vervolging van Joden in deze tweeduizendjarige geschiedenis of van de vele pogroms. Nee, het gaat over *vriendschap / on Friendship* en de *collateral damage* wordt maar even buiten beschouwing gelaten.

Ik weet dat Joseph Semah iets heel anders bedoelt met *On Friendship / (Collateral Damage)* maar zo'n schot voor open doel laat ik niet liggen. Het politieke gebruik van de joodse-christelijke traditie voor de gedeelde Europese identiteit is een gotspe. Het is gewoon pervers. En wat niet minder erg is, is dat door te spreken over joods-christelijk als een eenheid de prikkel verdwijnt om juist te kijken naar de spanning, naar het schuren, de meningsverschillen, etc. Vriendschap als je daar al van kunt spreken gaat ook altijd samen met irritatie en discussie. Anders kan er geen echte interesse zijn. Maar in het spreken over de joods-christelijke wortels van de Europese of westerse cultuur wordt het joodse als vanzelfsprekend geïmpliceerd, maar het verdwijnt juist daardoor achter de horizon.

Dus als we het Joodse element van de westerse cultuur echt serieus willen nemen en niet slechts als een schaamlap willen gebruiken, dan moeten we ons serieus afvragen was die Joodse elementen dan zijn.

Vaak wordt dan gekeken naar de bijdrage die Joodse wetenschappers, denkers,

schrijvers, kunstenaars aan de ontwikkeling in de desbetreffende velden of disciplines hebben geleverd. Die bijdrage is inderdaad indrukwekkend. Dit perspectief is echter te beperkt. Het gaat er ook om specifieke Joodse elementen in die bijdragen te ontwaren, dus om een Joodse lezing van wetenschap, literatuur, kunst en cultuur.

In het laatste decennium is een aantal studies verschenen die de rol van Joodse thema's en motieven in verschillende wetenschappelijke disciplines en ook in de avant-garde bewegingen en kunst tot onderwerp hadden.

Maar dit zijn uitzonderingen. Het Joods lezen, het onderzoek naar Joodse elementen of inspiratie is goeddeels nog een onontgonnen terrein en staat dus nog in zijn kinderschoenen. En dat terwijl het aandeel Joodse kunstenaars in de avant-garde relatief groot was!

In Antwerpen is in februari 2015 een conferentie georganiseerd over *Avant-garde en Joden*, waarin getracht werd een interdisciplinaire brug te slaan tussen Joodse studies en avant-garde studies. Een centrale vraag was de impact van de Joodse traditie op de kunstproductie van de avant-garde met als doel een re-interpretatie van literaire, artistieke, filosofische of theologische duidingen van werken en tradities.

Het gaat daarbij om vragen zoals:

- op welke manier figureren Joodse thema's en motieven in het werk van Joodse kunstenaars?
- Hoe draagt de Joodse input in de avant-garde bij aan het spanning tussen religie en seculariteit?
- hoe verhouden traditie en vernieuwing zich tot elkaar zoals zich dat manifesteert in de avant-garde van Joodse kunstenaars?

Precies dit lijkt me ook het desideratum of het streven van Joseph Semah. En hij sluit hier zoals gezegd aan op een nieuwe trend die zich ook buiten de avant-garde studies aan het voltrekken is. Zo is bijvoorbeeld in 2005 een tijdschrift opgericht onder de titel "*Hebraic Political Studies*" dat zich ten doel stelde om Joodse wortels in geschiedenis van de Europese politieke filosofie bloot te leggen. Jammer genoeg heeft dit tijdschrift slechts tot 2009 bestaan. Maar het geeft aan dat er een bredere trend is naar dit soort onderzoek. Joseph Semah staat in zijn strijd om erkenning van de Joodse lezing van de hedendaagse westerse kunstgeschiedenis dus niet alleen.

Hoe het komt dat deze Joodse lezing zo onderbelicht is gebleven, is mij eerlijk

gezegd een raadsel. Het ligt namelijk zo voor de hand. Wanneer we het werk van een kunstenaar recipiëren kijken we altijd naar zijn of haar achtergrond: waar komt ie vandaan, welke opvoeding, welke ideeën heeft ie meegekregen, wat heeft ie in zijn jeugd gezien, welke invloeden, etc. Het is normaal om bij een Duitse of Chinese schilder te kijken naar nationale tradities, maar waarom dan niet bij een Joodse schilder naar Joodse tradities en thema's? Misschien omdat kunstgeschiedenis lange tijd sterk nationaal georiënteerd was en dat men kunst nationaal wilde lezen? En dat nationale had ook nog op een andere manier een negatieve invloed op het Joodse lezen. Na de oorlog kregen vele gevluchte Duitse Joodse kunsthistorici lange tijd in bijvoorbeeld Groot-Brittannië moeilijk een baan en werden niet gerecipieerd omdat ze Duits waren! Het wordt nu echter tijd om deze Joodse lezing serieus te nemen.

On *Friendship / (Collateral Damage)* - ik heb deze titel al misbruikt voor de relatie tussen christenen en Joden in onze gemeenschappelijke geschiedenis. Maar de titel slaat in dit geval op het Amerikaanse politieke gebruik van kunst richting Europa en wat dat voor de lezing van de abstract expressionistische kunst heeft betekent in de zin van *collateral damage*.

Na WOII brak onmiddellijk de Koude oorlog uit en deze werd niet alleen met militaire middelen uitgevochten maar zeker ook met culturele. Het ging er namelijk om de harten en zielen van mensen te winnen. Direct na de oorlog was het communisme ook in West-Europa sterk en juist culturele elites en de intelligentsia hadden vaak communistische sympathieën. Daarom was juist ook een cultureel programma nodig. Denk aan het *Fulbright Program*. Maar ook onzichtbaar, pas in 1967 werd onthuld dat het populaire magazine *Encounter* een creatie van de CIA was. Dat gold ook voor de promotie van moderne abstracte kunst. De CIA ondersteunde deze kunst en vooral ook de verspreiding ervan in Europa.

Het lijkt een beetje hypocriet om westerse waarden zoals vrijheid, autonomie, vrije verkiezingen, vrije meningsuiting, vrije markt etc. te propageren om dan via undercovermethoden de kunst als wapen in te zetten.

We moeten wel bedenken dat aan het begin van de Koude Oorlog men nog niet wist hoe sterk het communisme in Europa was en bovendien waren de Europese culturele elites en intelligentsia vaak links en daarmee potentieel gevoelig voor het communisme. De boodschap was dus dat het mogelijk is links te zijn en tegelijkertijd anticommunistisch. Niet Rusland met zijn socialistisch realisme is

voor de culturele elites aantrekkelijk maar de VS met de abstracte kunst die staat voor vrijheid en autonomie en die niet probeert representerend-didactisch te zijn zoals het socialistisch realisme. De Koude Oorlog ging dus niet alleen om een wapenwedloop maar was ook een strijd der ideologieën en een *Kulturkampf*.

De CIA besloot zich daarom te richten op de abstracte kunst. Door financiële ondersteuning maakte zij tentoonstellingen van Amerikaanse abstracte kunstenaars in Europa mogelijk. Juist de abstracte kunst leende zich goed voor het doel om de elites aan de VS te binden. Allereerst sloot het aan op de radicale modernistische kunststromingen in Europa. Juist omdat zo veel abstracte kunstenaars ook een linkse of zelfs communistische achtergrond hadden werd het niet gezien als Amerikaanse propaganda. Tegelijkertijd toonde het de VS als een modern land, met een grote cultuur (stereotype is natuurlijk dat de VS geen cultuur heeft, slechts populaire cultuur). En zo heeft de CIA in belangrijke mate bijgedragen aan de razendsnelle opmars van de abstracte kunst en het abstract expressionisme in het bijzonder. Dit overigens zonder dat de kunstenaars zichzelf daarvan bewust waren.

Door deze context heeft het abstract expressionisme een betekenislaag gekregen die past in de Koude Oorlog confrontatie en impliciet ook het spiegelbeeld is van het socialistisch realisme. Vrijheid, autonomie, niet figuratief en niet-belerend. Dat is natuurlijk een belangrijke context maar kunstwerken laten zich niet reduceren tot één context. Er zijn altijd meer contexten die relevant zijn. En Joseph Semah wil andere contexten boven tafel krijgen.

Opvallend is het grote aantal Joodse schilders onder de eerste lichter abstract expressionisten, Rothko, Newman, Gottlieb, Krasner. De vraag is natuurlijk hoe dat komt. Deels kan het samenhangen met het Joodse beeldenverbod, deels met de verschrikkingen van de WOII en de holocaust. Barnett Newman vroeg zich eens retorisch af: *“Toen Hitler Europa aan het verwoesten was, konden wij ons toen uiten door een mooi naakt meisje op een divan af te beelden?”* Dit is natuurlijk vergelijkbaar met de uitspraak van Adorno *“Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch”*.

In ieder geval maakt dit de abstract expressionisten tot zo'n fantastisch object voor het Joods lezen van moderne kunst en het in kaart brengen van de *collateral damage* die is veroorzaakt door deze vriendschap. Joseph Semah levert met zijn voetnoten een grote bijdrage aan dit belangrijke project.

In het *State Department* werd een *Office of International Information and Cultural Affairs* ingericht dat het programma *Advancing American Art* beheerde. De afdeling kocht 79 schilderijen voor twee reizende tentoonstellingen door Zuid-Amerika en Europa. Veel van de kunstenaars waren lid geweest van de communistische partij. Amerikaanse kunstenaars klaagden dat de werken veel te modern waren. Het sloot aan op radicalisme en nieuwe trends in Europa. Amerika wilde laten zien dat het niet alleen populaire cultuur maakt maar ook in de hoge cultuur verwant is aan en vriendschap heeft met Europa. Uiteindelijk werd onder druk van conservatieve politici de collectie weer verkocht. Voor een schamel bedrag, bijvoorbeeld een O'Keeffe voor 50 \$. Marshall verklaarde dat er geen belastinggeld meer naar moderne kunst zou gaan. En dus was deze weg afgesloten.

Prof. dr. Ton Nijhuis is directeur van het [Duitsland Instituut](#) Amsterdam.

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-christelijk 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 anticomunistisch 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 begrip als 'joods-christelijk' of 'Abrahamitisch'. Er is namelijk iets gek 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 curiousness. So the strategy I suggest to you is plain curiousness: 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 Semahs title is relating to frustration and trust. In my opinion – but this is a very personal view – trust is a good starting point. Semahs 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 Biënnale, 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 Ramadan 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.