

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 fundamenteen 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.