'WE MOETEN DE JOODSE BETEKENISLAAG IN KUNST ERKENNEN'

HET IS 'DE LEGE BLADZIJDE' IN DE KUNST-GESCHIEDENIS: het structureel ontbreken van de joodse context in werken van grote kunstenaars als Barnett Newman, Duchamp en Malevich.

OPVRIJDAGMIDDAG, WACHTEND op een telefoontje van het Stedelijk Museum, moet ik bekennen dat de spanning toch is opgelopen. Zal de directie van het museum reageren op onze dagvaarding?

En dit avontuur was zo achteloos begonnen. Vriend Bob Vink had me op een avond gebeld omdat hij *iets* moest vertellen. Of we direct in het café konden afspreken. Kwiek was ik op weg gegaan, met uitzicht op een mooi verhaal uit de praktijk van deze strafrechtadvocaat. En op drank – toegegeven.

We waren tegelijk aan komen lopen en nog voor de barkeeper hallo kon zeggen, had Bob het me al verteld: Joseph Semah wilde Beatrix Ruf dagen, de directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam. En wij moesten helpen.

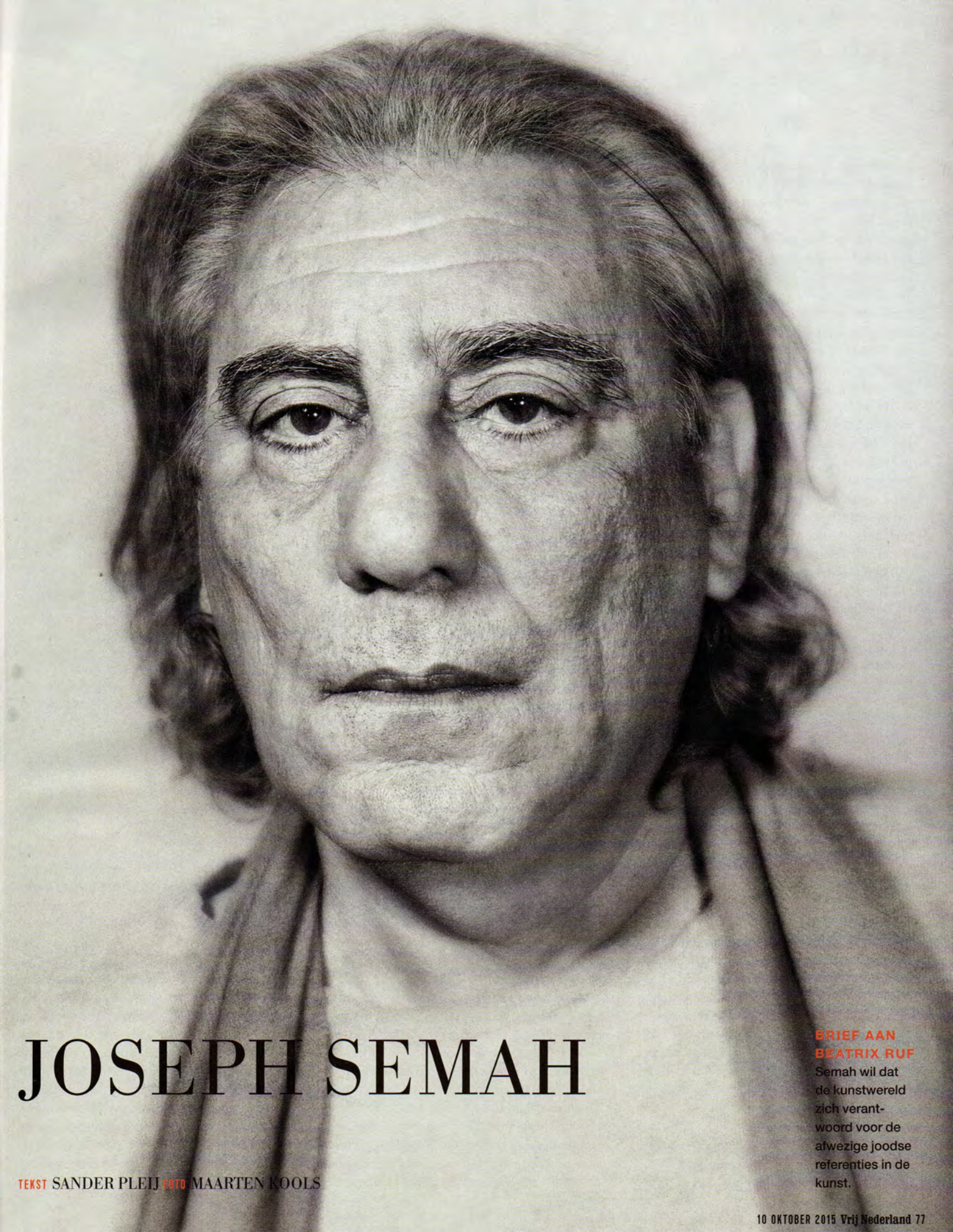
Oké. Maar, voor de rechter? Nee, kunstenaar Joseph Semah, een wederzijdse kennis, had gevraagd of we een brief konden opstellen waarin Ruf wordt gesommeerd om een getuigenverklaring af te leggen. Ze moest worden gevraagd om zich namens de kunstwereld te verantwoorden voor wat Joseph wel 'de lege bladzijde' in de kunstgeschiedenis noemt: het structureel ontbreken van de joodse context in de moderne kunstgeschiedenis.

Een grotesk plan natuurlijk, maar we wisten meteen dat we het gingen doen, ook al zaten we aan een cafétafeltje. Gaat het om Joseph's kunst, dan zijn we broeders in bewondering.

ROTTEND FRUIT

Bij Joseph Semah (geboren in 1948, gelijk de staat Israël) zijn kunst en onderzoek communicerende vaten. Eigenlijk zoals tot ongeveer de jaren negentig de norm was in de beeldende kunst. Tot dan waren schilderijen en beelden het resultaat van des kunstenaars hoogstpersoonlijke onderzoek naar het leven, of naar zichzelf, de ander, het schone – noem maar op. Pas daarna werd het de commodity die het nu is, licht als vlinders zweven diverse beelden langs de kapitaalmarkt, waaien weer weg of blijven plakken op rottend fruit.

Maar Josephs kunst kent lange wortels. Zijn hoogstpersoonlijke onderzoek behelst onder meer het 'Hebreeuws lezen' van de moderne kunstgeschiedenis. Hij komt met opmerkelijke joodse referenties in de moderne kunst, lezingen die alleen door hem zijn opgemerkt.



JOSEPH SEMAH

TEKST SANDER PLEIJ FOTO MAARTEN KOOLS

BRIEF AAN BEATRIX RUF

Semah wil dat de kunstwereld zich verantwoord voor de afwezige joodse referenties in de kunst.

Het pissoir van Duchamp? Daarin zit een tetragrammaton, een piramidevorm bestaande uit vier letters die refereren aan de naam van God, na de Middeleeuwen gebruikt als occult teken en nu nog in zwang bij vrijmetselarij en death metal. Hij kan het pentagrammaton (refereert aan Jezus) ook aanwijzen op de zool van schoenen die Van Gogh schilderde. Als je zegt: is dat geen toeval, dan twijfelt Joseph geen seconde maar antwoordt zangerig: 'Van Gogh zijn vader was een dominee, hij wilde dominee zijn, al zijn werk is op het lijden van Jezus gebaseerd!' Zo ziet hij ook Hebreeuwse verwijzingen in het fietswiel van Duchamp en vindt hij het raar dat niemand er aandacht aan besteedde, nee: dat mensen het zelfs niet eens hebben gezíén dat in het Stedelijk na de komst van Rudi Fuchs een pentagrammaton werd aangebracht boven het trappenhuis achter de nu oude entree. Vaak denk je: tja, grappig. Maar op andere momenten vallen je de schellen wel van de ogen. Als Semah de joodse context bij het werk van de joodse Barnett Newman schetst, zie je direct dat dit een lacune is dat die niet werd beschreven door kunsthistorici, verblind als ze waren door hun enthousiasme om Newman als schoolvoorbeeld van abstract expressionisme op te voeren. En ja, het voegt wat toe als je het zwarte vierkant van Malevich niet alleen in verband brengt met de Russisch orthodoxe kerk, maar ook met de traditie waarin joods orthodoxen zo'n vierkant in hun huis aanbrachten als herinnering aan de verwoesting van de tempel.

KUNST EN ONDERZOEK ALS COMMUNICERENDE VATEN Joseph Semah, 'An introduction to the principle of relative expression'.

DRONKEN VAN KENNIS

Vijftig vooraanstaande lieden uit de samenleving. Bob duwde me een lijst onder ogen met mensen die adhesie betuigden aan dit nieuwe project van Joseph. Ik zag hoogleraren, filosofen, intellectuelen, museumdirecteuren, een dominee en een rabbijn. Eerst moest Beatrix Ruf worden gedaagd op het kantoor van Bob. Juridisch kon dat niet echt, maar we konden een speelse poging doen. Daarna moest een symposium volgen met kunsthistorici, museumdirecteuren en theologen in het oude Felix Meritis onder de titel On Friendship (Collateral Damage) We togen aan de slag, om de kunst, maar toch ook omdat we die verhalen over de ontbrekende joodse referenties weer niet zomaar van ons af konden schudden.

Eerst maar eens langs bij Joseph, waar we enkele weken later in zijn wurgende vriendschapsknuffel werden genomen. Joseph zoals altijd met een sjaal en wat langere grijze haren. Hij is een goedlachse man die een tikje vitaler is dan de foto op deze pagina's doet vermoeden. Zijn woning ligt vol met duizenden vellen papier met Josephs onderzoek. Alleen al die vellen met teksten en tekeningen vinden we prachtig. Niet ál zijn onderzoek gaat over alleen de joodse context. Joseph was ook lang gefascineerd door de ontmoeting van Heidegger en Paul Celan in de hut van Heidegger, twee werelden lijnrecht tegenover elkaar. Of door Dante. Soms begrijp je wat, soms niet, maar altijd verlaten Vink en ik hem dronken van kennis.

Voor één ding vielen we direct: zijn kunst. Tafels met een gebouwtje erop en eronder, bladzijden vol Hebreeuws met zwarte verf erover, touwtjes eraan vast, stoelen, wandelstokken, liggende beelden van honden, hazen, muizen. Een universum met een eigen taal die je niet begrijpt met je hoofd maar wel met je ogen. We zijn de enigen niet. Overal waar zijn werk werd getoond, in musea in Duitsland, Nederland en in galeries, krijgt hij direct respons van een publiek dat van de achtergrond van dat werk weinig tot niks afweet.

HOEWEL: TOEVAL?

Hij is geboren in Bagdad, zijn grootvader van moederskant, Hacham Sassoon Kadoori, was de laatste opperrabbijn van de Babylonische joden in Irak, zijn vader een advocaat en niet religieuze socialist. Toen hij twee was verhuisde het gezin, samen met 80 procent van de joodse gemeenschap, naar Israël en 15 procent waaierde uit over de hele wereld. Na studies voor ingenieur, filosofie en de nare legertijd trok Semah naar Londen en Berlijn, waar hij in bibliotheken met zijn onderzoek begon. Binnen een paar maanden

Eerst moest Beatrix Ruf worden gedaagd op het kantoor van Bob. Juridisch kon dat niet echt, maar we konden een speelse poging doen.

was hij expert. En meteen ook kunstenaar. 'Ik kan alles tekenen,' zegt hij, 'dat is geen probleem.' Het was wát hij moest tekenen dat hij eerst even uit moest vinden, vandaar die bibliotheken.

'Ik wist toen nog niet anders, voor mij was kunst kunst, mooi of niet mooi, ik was niet echt betrokken met mijn intellect.'

Bij toeval ontmoette hij Joseph Beuys. Hoewel: toeval? 'Toeval,' zegt Joseph, 'is een codewoord voor processen.' Hij zag werk van Beuys waarin die met een dode haas in de hand zei: hoe kan ik via een dode haas iets verklaren over kunst? Tegelijk zag hij de dode haas in werk van Barnett Newman. Zo kwam hij uit op teksten uit de Talmoed Bavli en de Duitse geschiedenis en realiseerde hij zich dat beide kunstenaars moeten hebben geweten dat de haas ook te maken had met Pesach en het vervolgen van de joden, het opjagen van de haas.

Maar Joseph, waarom zouden die kunstenaars daar dan zelf nooit over hebben verteld?

'Door... angst? Ik weet het niet. Barnett Newman sprak dus in een code.'

Maar waarom is dat niet gezien?

'Dat weet ík niet. Rudi Fuchs vroeg mij: waar is jouw achterban aan teksten? Maar dat is niet interessant voor mij. Het is keiharde informatie voor mij.'

Hij zegt dat het hem niet gaat om het jodendom, dat hij niet religieus is, maar dat het gaat over zijn moedertaal.

'We weten, het Westen, dat is: processen die veranderen, en ze noemen het de joods-christelijke traditie, maar ze kennen alleen het christelijke deel ervan. Zij zien alleen wat zij willen zien. Dat is hún geschiedenis.'

NEWMAN OP DE HANDREM

Enkele weken later is de brief opgesteld en verzonden. In afwachting van een antwoord spreek ik Arie Hartog, directeur van het Gerhard-Marcks-Haus, een belangrijk museum voor beeldhouwkunst in Bremen dat werk van Joseph bezit. Hij vertelt me dat de claim belangrijk is en de kunstgeschiedenis herinnerd moet worden aan het joodse deel van haar joods-christelijke achtergrond.

Maar hoe komt die dan zo verwaarloosd?

Hartog: 'Ik denk om de simpele reden dat kunstgeschiedenissen van origine sterk nationale projecten zijn. Toen in de twintigste eeuw de kunst internationaler werd, kwam de vraag: maar waarom is dan de geschiedenis van één kleine groep zoveel belangrijker dan al die andere nationale geschiedenissen?'

KAZIMIR MALEVICH/TRETYAKOV GALLERY MOSCOW

GRAPPIG OF EYEOPENER? Tetragrammaton in het pissoir van Duchamp en Malevich' *Black Suprematic Square*, een joods orthodox symbool.

En het is heel complex, al die verwijzingen?

'De kennis erover verdwijnt. Ik heb de indruk dat mijn grootouders ze nog allemaal begrepen (en die waren niet joods, SP).'

Waarom lichtten die kunstenaars zelf hun werk niet toe?

'Je ziet dat Barnett Newman op de handrem praat. Daar zit een zekere vorm van angst en zelfbescherming in: als je de top bent, wanneer je als de redding van de kunstgeschiedenis wordt geportretteerd, dan is het niet handig om te gaan roepen dat het eigenlijk allemaal van andere dingen vandaan komt.'

Waarom is Semahs kunst eigenlijk zo goed?

'Het is een genot om naar te kijken. Zijn werk is juist heel communicatief. Als hij erbij vertelt, wordt het moeilijker, maar je hoeft niks te weten! Het bestaat uit simpele elementen met een visuele pracht. En hij bouwt een beeldtaal op. Je ziet alles terugkomen.'

UNISONO ZINGEN

Op de lijst vooraanstaande lieden heb ik inmiddels VN-columnist Stephan Sanders zien staan. Per mail meldt hij: 'Al te snel zijn we met het universaliseren van grote "moderne klassiekers" als Malevich en Newman: hier wordt "algemeen menselijk" gesproken of geschilderd, heet het dan pontificaal.

Het resultaat mag dan zo zijn, de weg die daar naar leidt is wel degelijk gekleurd door particulariteiten als kleur, cultuur, geloof en achtergrond. De Joodse betekenislaag die Semah registreert, moet wel eerst verdisconteerd en erkend worden, voordat het 'Alle menschen werden Brüder' kan worden ingezet. Uiteindelijk is grote kunst van en voor 'alle mensen', maar eerst hoort het inzicht er te zijn dat een werk door dit individu, met die culturele of religieuze achtergrond is gemaakt. Dan kunnen we daarna altijd nog unisono zingen.'

Maar nu we van alles horen, vinden Bob en ik het werk nu ánders goed?

Emile Schrijver, de nieuwe directeur van het Joods Historisch Museum, schrijft in het nieuwe boek over Josephs werk dat we het begrip van Barnett Newmans werk vergroten door de joodse betekenislaag te onderkennen, maar vraagt zich ook af hoezeer de kijker daarmee gediend is: 'Mag die niet "doen" met een kunstuiting wat hij of zij wil?'

Ook Schrijver schijnt vooral overtuigd van het werk van de kunstenaar zelf. En zo komen we bij een paradox: Semah vraagt om erkenning

van een betekenislaag die de kijker niet per se nodig heeft, maar die hij zelf wel nodig had om tot zijn kunst te komen.

TE KLEINE VIJVER

Het Stedelijk reageert! Maar vraagt om even tijd. Ik bel een van Semah's galeriehouders, Willem Baars. 'Beeldend is het ongelooflijk sterk,' zegt hij, 'het sluit aan bij internationale stromingen als modernisme en conceptualisme. Het is nooit anekdotisch, het gaat nooit van de essentie af. Het is bijna zuinigheid, los van het verhaal, het heeft het verhaal, al die Talmoeds, helemaal niet nodig. Het mooie met Joseph is dat je zijn werk ook helemaal los kunt zien van de inhoud. De materiaalkeuze is sterk, en de herhaling, er is grote stilistische samenhang.

Waarom is hij niet bekender?
'Het is hartstikke duur voor Nederland. Het is toch een beetje on-Hollands werk dat het beter in Amerika zou doen. Hij heeft gewoon pech dat-ie niet eerder door een internationale galerie is opgepikt. Hier is voor het installatiewerk een te klein vijvertje.'

Dan, vlak voor de deadline van dit stuk, reageert het Stedelijk. Inhoudelijk, hetgeen verheugt. Nadat wordt opgesomd dat economische crisis, racisme, religieuze en spirituele perspectieven, globaliseringskwesties en genderpolitiek alle beïnvloeden wat in het Stedelijk te zien is en hoe het wordt bekeken en gepresenteerd, schrijven ze óók: 'De Joods-christelijke oorsprong van onze (westerse) cultuur, en, niet in de laatste plaats, de gruwelijke oorzaken van de diaspora van Joden ten tijde van en na de Tweede Wereldoorlog, biedt in dit kader eveneens een relevant perspectief op de collectie.' Het is een lange mail, maar antwoord op de vraag of Ruf ook op de uitnodiging ingaat, is het niet. Ik vraag nog eens of ze komt. En dan mailt het Stedelijk: 'Die intentie heeft ze,'
Eerste slag in!

Het symposium On Friendship (Collateral Damage) vindt plaats op 25 oktober in Felix Meritis. Sprekers o.m.: Michael Huijser (Rembrandthuis), Dr. Arie Hartog Gerhard-Marcks-Haus (Bremen), Matthea Westerduin (VU Amsterdam). Kaarten via www.vriendenvanfelixmeritis.nl Het boek 'On Friendship (Collatoral Damage)' wordt uitgegeven door stichting Metropool Internationale Kunstprojecten.