

Joseph Sassoon Semah, Stedelijk Museum Amsterdam ~ Statement 20 oktober 2017



Foto: Linda Bouws

Dames en heren, dank voor uw aandacht, ik ben een heel klein beetje medeplichtig aan het ontstaan van deze avond en Margriet Schavemaker was zo attent me te vragen die achtergrond toe te lichten. In 10 minuten ga ik dat doen (of 9 1/2).

Toen ik enkele jaren geleden mijn eerste werk van Joseph zag, was ik in het gezelschap van een vermaard kunstkenner met grote mond, een vriend die ik nu X ga noemen.

We stonden op een tentoonstelling en ik zag... wat was het?.. bladpapier met notenbalken... een omtrek van een liggende hond? De vorm van een hut? Wat, waarom en hoe: ik zag het niet precies, maar ik dacht: hé, dát vind ik mooi! Wat een eigenzinnige wereld.

Dat *mooi* slikte ik nét op tijd in. Kunstkenner X had me immers geleerd: échte kunst, vinden wij niet *mooi*, echte kunst, vinden wij *goed*. Dat je iets ook nog *mooi* kan vinden, is volkomen onbelangrijk, oftewel: oninteressant.

Dit fascineert me: het lukt me nooit om naar eigen tevredenheid uit te leggen waarom ik een kunstwerk mooi vind. Het werk van Joseph trok me aan, zonder

dat ik kennis had van de achtergrond en referenties. Ik stamelde wat over scherp pikzwart op verkleurd papier, zo wonderlijk een huisje onder een tafel geplakt en ik probeerde mijn onkunde beschaafd te maskeren door wat te mompelen over hoe interessant het opduiken van het motief van de herhaling was, misschien zei ik bij een installatie met hout en metaal zelfs wel iets als: zo sterk dat conflicterende materiaalgebruik.

Waarom is iets mooi? En waarom is iets *goed*? Tja, ik heb vele, véle gortdroge essays over oude en nieuwe kunst gelezen en in ieder geval wat *mooi* betreft besloten: hoe *mooier* het werk, hoe slechter erover wordt geschreven.

Gelukkig begon X me uit te leggen waarom het werk *goed* was. En zoals meestal in dat soort gevallen, vertelde hij niet zozeer over wat ik zag, maar vooral over waar het aan refereerde, over de ideeën waar het uit voortkwam: over de hoogstpersoonlijke zoektocht van de kunstenaar.

En even werd ik als de moderne museumbezoeker, een lid van de zwijgende massa die devoot luistert naar de audiotour op de koptelefoon en niet in een museum maar op een Open Universiteit lijkt rond te lopen.

Ik werd voorgesteld aan Joseph. Hij stak meteen van wal over wat ik had gezien en sprak van Bach, van Paul Celan's gedicht Fuga van de dood, we herhaalden die beroemde, wonderschone eerste zinnen over *zwarte melk: zwarte melk der vroegte we drinken haar* (maar die wil ik hier niet verder herhalen, want ze zijn zo mooi dat ik ze niet als onderdeelje in een column wil gebruiken.) Joseph sprak over de kampen, over een ontmoeting van uren tussen Celan en Heidegger in diens berghuis, waarover geen van beiden veel had gezegd, maar waarna Celan wel zijn gedicht Todtnauberg schreef.

Mijn hemel, dat had ik dus bijna *mooi* genoemd.

Ik hing aan de lippen van Joseph en deed mijn best hier en daar ook eens een gevatte opmerking te maken over Celan of over dat stuk chagrijn van een Heidegger. Joseph had een eigenaardige manier van reageren daarop. Hij stopte dan, kantelde abrupt zijn hoofd alsof hij de andere opmerkingen in ernst naar binnen wilde laten gieten, schudde dan kort en vervolgde vervolgens nog weer opgewondener zijn betoog, of: *exposé*, of: *college*.

Ik zorgde dat ik meer Semah zag: grote tafels met een gebouwtje erop, en eronder, bladzijden vol Hebreeuws met zwarte verf erover, touwtjes, stoelen,

wandelstokken, liggende beelden van honden, hazen, muizen. Een universum met een eigen taal waar ik geen jota van begreep (waarbij het woord jota vast ongelukkig gekozen is, want ook weer zwanger van betekenis.)

En telkens weer gold: voor mijn hoofd iets begreep, hadden mijn ogen het al *mooi* gevonden.

En dat *mooi* bleek ook te gelden voor hoe Joseph zijn theorieën op papier uitwerkt: in dikke stapels papier tekent en schrijft hij ze uit. Ooit moet een curator al die beschreven en betekende vellen papier inlijsten, honderden, en ze dan in volgorde door dit museum hangen, van linksboven in de bovenste zaal tot rechtsonder in de kelder. Alle muren helemaal vol.

Joseph trok me er steeds verder in. Met zijn theorieën over de ware aard van de kunstgeschiedenis, die wij Westerse kunstgeschiedenis noemen, of de kunstgeschiedenis van de, om met Sybrand Buma te spreken: Joods-Christelijke cultuur.

Joseph praatte me helemaal dol.

Hij is geboren in Bagdad, waar zijn grootvader van moederskant de laatste opperrabbijn van de Babylonische joden was en hij noemt zijn hoogstpersoonlijke onderzoek een 'Hebreeuws lezen' van de moderne kunstgeschiedenis.

Hij vertelde me dat hij in 1948 werd geboren, tegelijk met de geboorte van de staat Israël.

Nou, dat was toevallig! Nee, dat was niet niet: niks is toeval, 'Toeval,' zei Joseph, 'is een codewoord voor processen.'

De pisbak van Duchamp tekende hij me voor. Daar zaten allemaal gaatjes in, had ik nog nooit echt opgemerkt, hij telde ze voor me, dat was een tetragrammaton. Een wát Joseph? Meewarig maar niet arrogant schudde hij dan zo even, misschien is dat om de onderbreking te verwerken, en hij zei: te-tra-gram-ma-ton: een piramidevorm, vier letters, dat staat voor de naam van God, na de middeleeuwen ook populair bij de vrijmetselarij. En van Duchamp: had ik al wel eens geteld hoeveel spaken het fietswiel van Duchamp telde? Nee hè, hij bladerde door zijn papieren: 36! Joseph tekende het me nog eens voor. Wist ik wel waar dat allemaal voor stond!? Het getal 36. En 2 x 36... dat was 72! Een nóg veel crucialer getal.

Mensen hadden het er niet over. Zei Joseph. Ik kende toch ook wel het pentagrammaton: de Hebreeuwse naam voor Jezus? Mensen hadden niet eens opgemerkt dat Rudi Fuchs dat na zijn komst hier, in het Stedelijk, bovenaan de

trap bij de oude entree had laten aanbrengen!

Had niemand het over.

(Dat was echt hè: ik heb een foto opgevraagd en inderdaad bracht vlak na Fuchs komst een kunstenaar het daar aan. Het is inmiddels overgeschilderd -door onbekende krachten.)

En had ik wel eens goed gekeken op de zool van de schoenen die Van Gogh schilderde, zijn éigen schoenen, Die spijkertjes? Nee hè, Dat was ook een pentagrammaton!

Jeetje, dacht ik, inmiddels wel wat murw, Van Gogh: ook hij.

Ik protesteerde zwak.

Oh ja?, riposteerde Joseph: Van Gogh! Zijn vader was een dominee, hij wilde zélf dominee worden, al zijn werk is gebaseerd op het lijden van Jezus!’

Of Malewich: dat beroemde zwarte vierkant dat ik net hier in het Stedelijk had gezien, de Russische orthodoxe kerk werd wel eens in dat verband genoemd maar Joseph zag het toch echt teruggaan op de traditie waarin joods orthodoxen precies zo’n zwart vierkant in hun huis aanbrachten als herinnering aan de verwoesting van de tempel.

Joseph Beuys, die met een dode haas in de hand zei: *hoe kan ik via een dode haas iets verklaren over kunst?* Dat was de haas die te maken had met Pesach en het vervolgen van de joden, het opjagen van de haas, hij liet er middeleeuwse afbeeldingen van zien. Zo klaar als een klontje.

En ook zag Joseph de dode haas in werk van Barnett Newman. Ook Barnett Newman sprak in een soort van code en niemand schetste de joodse context van zijn werk.

Ongerust raakte ik ervan. Ja, je zal toch meemaken dat je antisemitisme niet herkent, en ik sprak enkele kenners die me ervan overtuigden dat er inderdaad veel te zeggen valt voor de bewering dat de joodse betekenislaag in de kunst veronachtzaamd is, en dat die waar zichtbaar vooral tot onderdeel van de christelijke context is gemaakt.

Bovendien herkende ik referenties niet die twee generaties geleden nog wel herkend.

De behoefte ontstond wat te dóen. Broeder in bewondering voor het werk van Joseph, was advocaat Bob Vink en hij legde me een plan voor waarin Josep Het Stedelijk Museum moest dagen en om een verklaring vragen.

Ik was niet meteen om en sputterde wat. Dat museum had net een nieuwe directeur die veelbelovend van start was gegaan en om dan meteen een rechtszaak... Nee, zei Vink, zie het als een speelse dagvaarding. We doen dat gewoon hier, op mijn kantoor.

Ik kreeg een lijst onder ogen met mensen die adhesie betuigden. Ik zag hoogleraren, filosofen, intellectuelen, museumdirecteuren, een dominee en een rabbijn.

Zo gezegd, zo gedaan. Er ging een echte brief uit, een dagvaarding, Vink sommeerde het museum zich namens de kunstwereld te verantwoorden voor wat Joseph noemde: het structureel ontbreken van de joodse context in de moderne kunstgeschiedenis. Ik zette *een klein beetje* druk door naar de persvoorlichting te bellen en om een officieel reactie te vragen.

Nou, zoals u vandaag begrijpt, reageerde het Stedelijk op een geweldige wijze, en in de persoon van Margriet Schavemaker ook inhoudelijk. In een brief schreef het museum: '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 een relevant perspectief op de collectie.' Een prettige bijeenkomst op het kantoor van Vink volgde, en dan nu deze avond.

Ik vind het werk van Joseph nog steeds onuitlegbaar *mooi*. En ik concludeer dat Joseph om de erkenning vraagt van een betekenislaag die de kijker niet per se nodig heeft, maar die wel het hart vormt van de hoogstpersoonlijke zoektocht die maakte dat hij tot zijn eigen kunst kan komen. Maar ik moet óok concluderen dat ik door meer over die betekenislaag te leren, ik nog meer in Josephs werk begon te zien en het ja, nóg een beetje *mooier* vond. Ik probeer nu te werken aan een theorie van De Getrapte Schoonheidservaring: eerste deel: zonder kennis, tweede deel: met kennis.

Ik ben erg benieuwd naar welke hoogten ik vanavond nog wordt gestuwd.

A Conversation With Joseph Sassoon Semah



On Friendship / (Collateral Damage)
The Guardians of the Door | Art
performance by Joseph Semah
(Amsterdam) and György Dragomán |
Millenáris, Building B | Photo by
Oliver Sin

Joseph Sassoon Semah: Before we begin, there is something important I would like to mention. You see that I have changed my name to Joseph Sassoon Semah.*

Zsuzsanna Szegedy-Maszák: And why is that?

□□*JSS:* Beginning on the 20th of October, my name will be Joseph Sassoon Semah as a reflection of the third exile project. I was born in Bagdad. As a family, we were displaced to the State of Israel, and now I am a guest in the West. My grandfather was the chief rabbi of the Babylonian Jews who lived in Bagdad. So I thought that instead of explaining my background every time I would just add the family name Sassoon so people will understand.

□□*ZsSz-M:* You often talk about being in a state of self-imposed exile, or rather as a guest. How does your art reflect this?

□□*JSS:* I read to the idea of the guest through my mother tongue. For me the guest is not just a friendly person who comes and you let him stay in your home for five days. The guest is someone who stays and works for the good of the whole

world. Remember, in Hebrew, we don't have the word exile. To begin with, גלות, or GaLUT, is not Exile, nor is it Diaspora or an existing place; GaLUT is simply a disciplined activity, an intensive vision, and it is what GaLUT does - it transforms each and every temporary מקום, MaKOM or place of shelter, into a perpetual search for a Hand Full of Soil.

ZsSz-M: You mentioned that your mother tongue is Hebrew, and in a previous interview you mentioned that visual art is in fact a second language for you.

JSS: The Hebrew language is my home. Where can I dwell? In language itself.

ZsSz-M: The manner in which you approach art seems very textual to me. You speak about reading artworks through the Hebrew language. You regard artworks as 'footnotes'. You recite or read texts aloud during your performances. What is your relationship to literature or to texts? Do you approach visual art from this textual stance? And a follow up question: do you regard music in a similar, textual manner?

JSS: The first time I used a musical score in my art was during my inquiry into a very important moment in history: the meeting between Paul Celan and Heidegger in the Black Forest village of Todtnauberg on July 25th 1967. I placed the two images on a Wagner score, so I used it in an intellectual way. Music to me is textual. I am not an artist of a gallery. I cannot reproduce an image on demand. I call my artworks 'footnotes' to a text, but in fact they are part of the text.

ZsSz-M: You dismiss modernist aestheticism and claim that every form has symbolic meaning. Who can be your audience? Does your audience need to be well informed?

JSS: I will tell you a secret now. I made a decision early on, when I was still living in Berlin. I decided that the form I will use as a footnote, the artwork, will always be beautiful. If you don't look properly, you see a beautiful drawing, but if you look closely, it's an aggressive letter I wrote to Albert Dürer exhibited here in the Lena and Roselli Gallery stand. I had a very good friend who always used to say to me: "Look, I don't understand what you're saying, but I find it so beautiful." My public can be someone who reads it or who will read it eventually. The text is always there, but the footnote is aesthetically always charming.

□□□ZsSz-M: There are some recurring motives in your performances and installations, eggs and candles for instance, and you also have recurring numbers. Can you tell me more about their symbolism?

□□JSS: Yes, for example the 36 eggs refer to the flame and to Duchamp's bicycle wheel. I do have some questions concerning Duchamp's explanation of the idea of readymades; for instance, in one of his last interviews he said when he spins the wheel in his studio he sees a flame. To my astonishment, bicycle wheels to this day always have 36 spokes. A bicycle has two wheels, so together they have 72 spokes which corresponds to the 72 Names of God. The wheel with flames is called the ophanim. Of course one could ask why there are always 36 spokes, who decided this? Maybe the Freemasons? Another example is the shape of the knot in men's ties, which is the same as the inner section of the Star of David. So when I watch the news and I see all these important men I see the Star of David. Our task as guests is to read these forms which are symbolic for a certain group. 36 refers to the 36 secret, righteous persons in the Jewish tradition. But no one knows who they are, they themselves don't know. I correlated this to the wheel and to Duchamp's readymade.

ZsSz-M: How do you view the issue of politics in your works? Does your work become political in the course of its creation, even before it's exhibited?

□□JSS: My work is always political. Most of my work is specific to my so-called home town, to Israel. Yet most of my work I cannot show in Israel. For instance, the work which analyzed the Tefillin (the box worn by observant Jews during weekday morning prayers) and its concealed texts was formed with meat. The meat was a mix of pork and beef, and it offended even secular Jews. Even those who said it was beautiful said they couldn't look at it once I told them. A priori, one should not do it. It was political before it became an artwork. I am less and less fearful. At an earlier time, I was so fearful that my texts were very complex, but now they are less complex.

□□ZsSz-M: Does your condition as a guest allow you to be less fearful, or protect you from being less fearful?

□□JSS: I never thought of it that way. I am not an outsider. At first, they called me the Jewish artist from Amsterdam, but after I complained, they began to refer to me as a Dutch artist. I have been accepted now as a higher guest, although I do

not know how they will react after the Stedelijk Museum performances.

ZsSz-M: *The Guardians of the Door* reflects on Martin Luther. Were there other historical figures who interested you in a similar manner?

□□JSS: *The Guardians of the Door* is an artwork the length of which is about 1.8 meters. In the Jewish tradition, God, the divine force, the text is the guardian of the doors. When you enter the house of a faithful Jew, they have a symbolic object, the mezuzah, above the door. I changed it, because now we the artists are the guardians of the Door of the institute. And Margriet Schavemaker of Stedelijk Museum understood this perfectly, and she wrote about the meaning of the Guardians of the Door in our book. Until now, the artist has been the person who waited until someone came to their door and said I like your work. Now there is a new kind of artist, who says "Look, what you're doing is not correct." I guard everything.

□□ZsSz-M: While I was watching the performance yesterday, it seemed very structured, the end tied up with the beginning, there were identifiable acts, the audience was continually engaged, always on its feet. It seemed very theatrical. Do you have a background in theatre?

□□JSS: Linda Bouws, (ref., Metropool Internationale Kunst Projecten/Studio Meritis MaKOM) has a background in theatre. Many friends of mine came from a background in theatre. Theatre in the good sense, in the sense of the evocation of a text. The performance was not really structured, because in a way everybody was free to improvise, they knew the point of departure and when they were supposed to end. The guy on the bicycle who led the group timed his stay in our environment and his walk around the building, and his return was timed, but otherwise he was free.

ZsSz-M: You and György Dragomán read texts aloud. Dragomán read from his own book *The White King*. What were you reading?

□□JSS: He was reading the chapter on Africa, a section in which an eleven-year old boy plays chess with a black man, who turns out to be a robot. While they play, he hears his mother screaming for help. I read the poem I wrote when my father died. I was in the corridor of the hospital and I reflected on the death of my father as a metaphor for my separation from my country, from Israel. I was reading to him and he was reading to me. The text was in Hungarian, my text was

in my language, and it wasn't important to understand them, the important thing was the emotion. And of course we were playing chess in the meantime. He played chess the way he wrote his novel. Simultaneously, the violinist improvised on Bach, unfortunately there was no microphone next to the sewing machine, so you couldn't hear it well enough. It wasn't easy to sit here in Hungary and read a text in Hebrew and criticize Luther without you knowing, but as a guest I am always protected.

□□□ZsSz-M: From your interaction with the author it seemed that the performance was about trust and friendship. Who suggested inviting Dragomán? Did you know him before the performance?

□□JSS: György Konrád is a very close friend of ours, but he was unable to participate in this performance yesterday. Then Lena immediately suggested Dragomán to us, and although he didn't know me before he immediately said he would do it. I told him that as part of the performance we would play chess, but not simply chess, but chess which relates to the whole issue of faith and unfaith, to city and guest. He gave me a section from his book, and when I read it I almost cried, he writes so beautifully. I immediately thought it was very similar to a poem I wrote in 1979.

ZsSz-M: So you decided to read your poem from 1979 after his text was selected?

□□JSS: Yes. As a guest, one has to be very open to the sound of one's hosts. In a way, the two texts are very similar. I also speak about the king and the queen on the chess board while I played with father and how he did not want to play anymore when he was dying. This was a memory from my childhood, which I related to a soldier coming back from the war, because I also had to spend time in two wars.

□□ZsSz-M: How come Dragomán didn't have a box on his head?

□□JSS: He wasn't offended, but he did ask me "Where's my box?"

□□ZsSz-M: And the candles?

□□JSS: There are ten candles, and their placement on the box follows the architectural plan of the Temple of King Salomon.

□□ZsSz-M: Do you often collaborate with other people?

□□JSS: I don't like the word collaborate. I invite my friends, I never invite actors, this is not a theatre production. For me it's collateral damage. It's happened before that someone stops speaking, because it's always emotional, because they are not actors.

ZsSz-M: When you read these works of art by Duchamp, Malevich, Beuys or when you make references to Martin Luther and Dürer, you're summoning, reviving tradition. Can contemporary art do that? Should it?

□□JSS: We were just discussing that this morning. This concerns the question of the artist's task. Should it be to enlarge the happiness of the middle class? In the same way, I am not a producer of replicable forms of artworks, that's why I call it footnotes.

ZsSz-M: How long have you worked with Lena?

□□JSS: We met fourteen years ago. She was present at the opening of my exhibition *Ich bin, der ich bin: EHYeH ASheR EHYeH* at the Museum Gerhard Marcks Haus in Bremen. Three months ago, she contacted us, but apparently she had always wanted to collaborate. We love her without even knowing her.

□□ZsSz-M: Thank you very much for taking time out of your day to talk to me.

josephsemah.nl

Previously published: <http://balkon.art/disciplined-activity-intensive-vision/>

**Stedelijk Museum Amsterdam ~
Joseph Sassoon Semah 20 - 22**

oktober 2017



Joseph Sassoon Semah zit drie dagen in zijn huis van celbetonblokken waarin hij voorleest uit zijn dertigjarige onderzoek naar de 'lege' pagina in de kunstgeschiedenis. In een performance programma met vijf performances op 20, 21 en 22 oktober in het Stedelijk Museum wil hij laten zien dat het museum ook een plek is waar verschillende interpretaties

en visies op kunst tot hun recht komen.

De performances vinden plaats in samenhang met het vrijdagavond programma *Stedelijk Statements: Joseph Sassoon Semah*. Dit programma is de derde editie van een reeks programma's onder de noemer *Stedelijk Statements*, waarvoor een expert, kunstenaar, criticus of cultureel ondernemer een avond samenstelt in het Stedelijk Museum. De organisator van het programma krijgt de gelegenheid haar of zijn visie op beeldende kunst en vormgeving toe te lichten aan de hand van nieuw, artistiek en/of wetenschappelijk onderzoek, dat wordt gepresenteerd in een avondprogramma met lezingen, discussies, performances en filmvertoningen. In deze editie bespreekt beeldend kunstenaar Joseph Sassoon Semah zijn standpunt dat de Joodse betekenislaag in de beeldende kunsten te weinig aandacht krijgt en te vaak wordt genegeerd in de hedendaagse kunstgeschiedenis.

MaKOM: The doubling of the House

20, 21, 22 oktober 2017, za-zo 11.00 - 18.00, Stedelijk Museum

Met: Jom Semah - de fietser / Peter Baren - de performer / Baruch Abraham - de vertolker van Semahs moederstaal

Reflectie op Joseph Beuys: How to explain hare hunting to a dead German artist, met Anastasia Kozlova (violiste)

20 oktober 2017, vrijdag 21.00 u, Stedelijk Museum

Reflectie op Marcel Duchamp: OFaNIM and Bicycle Wheels are Reconciled

21 oktober, zaterdag 14.00 uur, Stedelijk Museum

Reflectie op Barnett Newman: The Fragmented TaLIT

Read Full Text: Genesis 9 (1) ..."I have set my rainbow in the clouds, and it will be the sign of the covenant between me and the earth"

21 oktober, zaterdag 16.00 uur, Stedelijk Museum

*Reflectie op Kazimir Malevich: Het naakte onverheelde vierkant EIRUV
ChaTzeROT (Amalgamation of Courts)*

22 oktober, zondag 14.00 uur, Stedelijk Museum

*Reflectie op Piet Mondriaan: Piet Mondriaan and the perfect typography of the
Guest*

22 oktober, zondag 16.00 uur, Stedelijk Museum

Per performance participeren verschillende vrienden.

Meer over Joseph Sassoon Semah

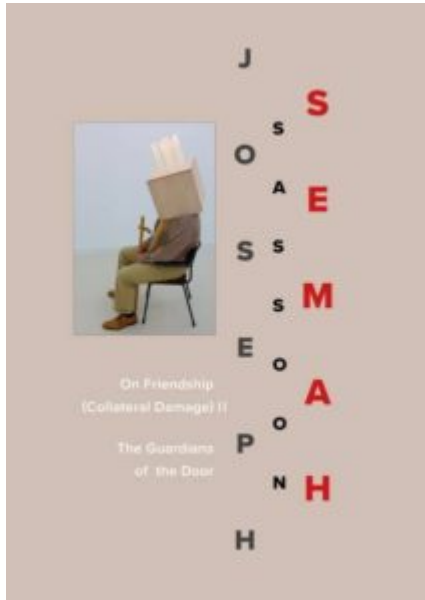
Kunstenaar Joseph Sassoon Semah (1948) is geboren in Bagdad, waar zijn grootvader Hacham Sassoon Kadoori (1885-1971) de president van de Babylonische joden was. Met zijn ouders is hij in 1950 'verplaatst' naar de staat Israël. Midden jaren zeventig besluit Semah Israël te verlaten. Hij spreekt in dit verband van een zelfgekozen ballingschap. Hij woont en werkt in Londen, Berlijn en Parijs; sinds 1981 heeft hij zich in Amsterdam gevestigd. Hij heeft zichzelf gepositioneerd als 'de Gast'. Door te lezen in zijn moedertaal, het Hebreeuws, signaleerde Semah een tekort aan joodse kennis binnen de kunstgeschiedenis.

Credits

Stichting Metropool Internationale Kunstprojecten / Studio Meritis MaKOM

Met dank aan: De Nieuwe Kerk, het Joods Historisch Museum, het Stedelijk Museum, het Goethe-Institut, Fonds Kerk en Wereld, Gravin van Bylandt Stichting, Haëlla Stichting, Kattendijke/Drucker Stichting, Mondriaan Stichting, De Vrijzinnige Fondsen, Rijwielhandel Oud-West en alle medewerkers aan On Friendship / (Collateral Damage) II - The Guardians of the Door.

Wanneer kunst religie en politiek raakt



It is precisely this balance between exile and the emotion of the privileged which forms the unique originality of our 'Breathing in Reverse'. As this will be clear already, there is no past or future in Exile, only an immediate present.

Op 21 februari 2007 was ik op uitnodiging van Joseph Semah aanwezig bij de lancering van zijn kunstproject Next Year in Jerusalem: *Ein Projekt in 12 Kirchen in Niedersachsen* in de Markuskirche Hannover. Hem was gevraagd in dialoog te gaan met twaalf kerkgebouwen in Niedersachsen, van Hannover tot Osnabrück, vanuit het idee dat hedendaagse kunst het geloof kan verdiepen en extra aandacht kan genereren.

“Es sind vor allem künstlerische Äußerungen gewesen, die unsere Kultur geprägt, weiterentwickelt und immer wieder auch herausgefordert haben,“ sprak de toenmalige Landesbischöfin Dr. Margot Käßmann, onder wier patronaat het kunstproject stond.

Hoe moeilijk het is echt in gesprek te gaan met de ander, bleek tijdens Joseph Semahs performance in de City Kirche St. Jacobi in Hildesheim. Tussen tweeëntwintig blauwe bergen (het aantal refereert aan de tweeëntwintig letters van het Hebreeuwse alfabet) bewogen zich, rug aan rug, een bisschop, een imam en Joseph Semah, respectievelijk citerend uit de Bijbel, de Koran en de Thora. Deze blauwe bergen hadden al eerder gefigureerd in het buitenproject *HaR VeKaCh-ChOL TzILO* (A Mountain and Its Blue Shadow, 1987). **[i]**

In Hildesheim werd het tussen de blauwe bergen een heel getrek en geduw, waarbij soms het Hebreeuwse, dan weer het Duitse of het harmonieuze Arabische

gezing domineerde. En heel soms kon je in de kakofonie van de stemmen een nieuwe versie beluisteren, een fascinerend geheel. Na de indrukwekkende interventie in de kerk werd de alledaagse realiteit meteen weer zichtbaar: tot een echt gesprek tussen de bisschop en de imam wilde het niet komen. Angst voor de ander en gebrek aan kennis leek het onmogelijk te maken.

Ik heb Joseph Semah steeds beter leren kennen in dat wat hem drijft. Zijn filosofische, theologische, politiek-culturele onderzoek is verbonden aan de positie van de ander, in zijn geval de derde ballingschap: Irak, Israël en het Westen.

“De gast (in ballingschap) in onszelf is vóór alles een kunstenaar met woorden, omdat woorden het medium zijn waarmee hij zijn naam heeft leren verheimelijken, zijn twijfel verbergen, en zijn angsten verminderen door zijn eigen behoefte om te participeren in het westerse paradigma te bekritisieren.

Maar de gast in ballingschap zal altijd blijven verlangen naar de nostalgie van een verloren paradijs. De westerse kunstgeschiedenis wordt gedomineerd door de bronnen en betekenis van de christelijke erfenis. Als je je dat realiseert dan wordt het evident dat het oeuvre van kunstenaars dat onderdeel is van het westerse paradigma vanuit die erfenis wordt gelezen, getoond en geïnterpreteerd. De kunstwerken in het publieke domein zijn ‘geritualiseerd’ en verbonden met een bepaalde ‘heilige’ tekst. Dat maakt het kunstwerk gelijktijdig leesbaar maar ook schimmig en diffuus.

Door ‘versluierd’ uit deze christelijke bronnen te putten, ze onzichtbaar te maken, blijft het christendom een grote rol spelen in de maatschappelijke, culturele en politieke context. In deze context wordt het onoplosbare dilemma van de gast manifest. Enerzijds wordt hij gedwongen te zwijgen over zijn hoogstpersoonlijke wijze van ‘lezen’, anderzijds maakt hij gebruik van de westerse tactiek om opgemerkt te worden zonder te worden ontdekt.” **[ii]**

De ‘nieuwkomer’ voelt zich niet erkend en blijft een gast in ballingschap.

Semah gaat nadrukkelijk wel in gesprek met de ander, het meest letterlijk in zijn performances. Ook in *Breathing in Reverse* (Galerie Ferdinand van Dieten - d’Eendt, 23-2- 2008), waar vertegenwoordigers van de monotheïstische religies gelijktijdig voordragen uit Spinoza’s *Tractatus theologico-politicus*.

In de performance *72 Privileges* [.....]: die hij speciaal ontwikkelde voor de Kochi-Muziris Biennale, India (2012-13) gingen een boeddhist, een moslim, een Zarathustra, een hindoe, een jood, een katholiek, een humanist en de curator in dialoog, gevolgd door een artistieke interventie met tweeënzeventig kinderen.

Ook in zijn teksten en verschillende kunstwerken zoekt Joseph Semah het gesprek op: reflecties op o.a. Albrecht Dürer, Kazimir Malevich, El Lissitzky, Barnett Newman, Piet Mondriaan, Joseph Beuys, maar ook Martin Heidegger en Paul Celan. Hij verzamelt argumenten voor zijn these dat hun werk te eenzijdig wordt geanalyseerd door de kunstwereld, namelijk vanuit een dominante christelijke invalshoek waardoor hun werk onderbelicht blijft.

Joseph Semah bestudeert en onderzoekt al meer dan dertig jaar de relatie tussen het jodendom en het christendom en de bronnen van de westerse kunst- en cultuurgeschiedenis. Een omvangrijk en interdisciplinair onderzoek, waarbij hij kunst met andere terreinen, religie, politiek, filosofie, wetenschap, in contact brengt. Met de resultaten uit dit onderzoek brengt Semah 'correcties' aan op de geschiedschrijving van de kunstgeschiedenis, filosofie en de theologie.

In het project *The Wandering Jew / The Wondering Christian* (Universiteit Leiden, LAK Gallery 1998) staan de misverstanden in de relatie jodendom en het christendom centraal, met name in de reformistische periode die geen ruimte bood voor andere geloven dan het christelijke. Semah benadrukt de zwarte, destructieve kant van Maarten Luther, die andersgelovigen (joden) uitsloot. Het embleem van de haas in de westerse iconografie gebruikt Semah als illustratie van het 'misverstand' tussen het jodendom en christendom, waarbij de jood wordt gesymboliseerd door de haas (een symbool dat veelvuldig is gebruikt door Hitler).

Luthers gedrukte teksten werden ruim verspreid in Europa. Hij schreef vlak voor zijn dood heftige, antisemitische pamfletten: in 1543 verscheen *Von den Juden und ihren Lügen*, dat in zijn tijd, maar ook voor Hitler een bron van inspiratie was. Ook nu nog speelt de haas een belangrijk rol in met name de Duitse cultuur: in het werk van b.v. Joseph Beuys, het meest pregnant in zijn 'Aktion' uit 1965 *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*.

In het project *On Friendship / (Collateral Damage) II - The Guardians of the Door* (2017) zijn de viering van 500 jaar reformatie en Maarten Luther het beginpunt. Joseph Semah gaat opnieuw in gesprek met Luther maar ook andere denkers, kunstenaars en religieuze vertegenwoordigers worden uitgenodigd te participeren in rondetafelgesprekken, installaties en performances en tentoonstellingen. De gelijknamige publicatie werd op 20 oktober 2017 in het Stedelijk Museum, Amsterdam gepresenteerd. **[iii]**

De hoofdlocatie is De Nieuwe Kerk in Amsterdam, waar in 1948 de oprichtingsvergadering van de Wereldraad van Kerken plaatsvond. Doel was alle christelijke kerken te verenigen, maar zo vlak na de Tweede Wereldoorlog stond vanzelfsprekend ook het antisemitisme binnen het christendom hoog op de agenda. Joseph Semah is gevraagd artistiek te reflecteren op 500 jaar reformatie en Luther.

Joseph Semah is geen onbekende van De Nieuwe Kerk: in 1991 participeerde hij in de tentoonstelling *FUENTE* (met o.a. Marina Abramovic, Bill Viola en Daniel Libeskind, 1991) en meer recent in de tentoonstelling *Jodendom. Een wereld vol verhalen* (2011).

In *FUENTE* herschikt Semah in zijn installatie *Correction IV* (ijzer, schapenhersenen in brons gegoten, 200 cm hoog, diameter 300, in vier delen) de plattegrond van De Nieuwe Kerk (voor Semah een representatie van de schedel van een slang, zoals men kan zien in diverse plattegronden van Gotische kerken) door de vier pilaren, die het centrum van de kerk markeren, te voorzien van een bronzen omhulsel, waardoor de kruisvorm van de kerk wordt gecorrigeerd en opnieuw betekenis krijgt.

In de tentoonstelling *Jodendom. Een wereld vol verhalen* wordt zijn serie *An introduction to the principle of relative expression* (1979, oliekrijt op *Talmud Bavely, Tractate PeSaChIM*) prominent getoond tegenover de legendarische Dode Zee-rol. Semah refereert expliciet aan de joodse cultuur, traditie en identiteit die van oudsher wordt gekenmerkt door het becommentariëren, vragen en bevragen, reflecteren, interpreteren en analyseren. Hij ging in gesprek met een van de oudste heilige geschriften.

Voor *On Friendship / (Collateral Damage) II - The Guardians of the Door* in De Nieuwe Kerk ontwikkelde Joseph Semah een installatie die middels een bijzondere performance werd voltooid.

Het resultaat is een drieëndertig meter lange tafel ondersteund door schragen waarop 95 eieren met 5000 meter witte draden. De tafel verwijst naar de vele meters lange meterlange tafel die in de kerk stond bij de oprichtingsvergadering van de Wereldraad van Kerken.

De witte draden zijn een symbolische verwijzing naar de omtrek van de stadsmuren van Jerusalem van boven en Jerusalem van beneden (het goddelijke en het aardse). Het aantal eieren refereert aan de 95 stellingen die Maarten

Luther op de kerkdeur van Wittenberg zou hebben getimmerd.

Door de plaatsing van de tafel herschikt Semah opnieuw het grondplan van De Nieuwe Kerk en voegt de joodse betekenislaag toe in het hart van de kerk.

Joseph Semah bestempelen als een 'joodse' kunstenaar doet hem tekort. Semah, geboren in Bagdad, opgegroeid in Israël, kwam in 1975 in het Westen in aanraking met een cultuur die voor hem vreemd was. Door te 'lezen' in zijn moedertaal, het Hebreeuws, signaleert hij een gebrek aan joodse kennis en een gebrek aan aandacht in de joodse betekenislaag. Hij voelt de urgentie ook deze informatie toe te voegen en vult de 'lege pagina' met de verloren joodse elementen in de kunst- en cultuurgeschiedenis.

Semah signaleert niet alleen een misverstand in de representatie tussen het jodendom en christendom, een manier waarop kunst verbeeldt, maar ook dat kunst kan worden ingezet voor politieke en religieuze doeleinden. In zijn essay *Over vriendschap (Bijschade)* overtuigt hij de lezer met zijn analyse dat de CIA in het geheim naoorlogse Amerikaanse abstracte doeken gebruikt heeft als onderdeel van zijn activiteiten in de Koude Oorlog en tevens die naoorlogse abstracte doeken, nagenoeg verborgen voor de meeste betrokken kunstenaars, naar het centrum van de belangstelling heeft geschoven "als een soort strategische vloerbedekking, om op die manier als het ware de vernielde bodem van het naoorlogse Europe toe te dekken." **[iv]**

Met zijn performances, kunstwerken en teksten levert Joseph Semah een bijdrage aan het internationale, inclusieve kunst- en cultuurdiscours. Hij kijkt kritisch hoe de westerse kunst en cultuur worden gepresenteerd, en waarom. Hij voegt bronnen en tradities uit andere culturen toe en gaat op zoek naar nieuwe ordeningen, een andere conceptuele blik die meer overeenkomt met de realiteit van een pluriforme samenleving. Joseph Semah levert correcties en/of aanvullingen op theologische en politieke teksten, filosofische bespiegelingen en op bestaande kunsthistorische of theoretische beschouwingen. Hij pleit naar aanleiding van zijn onderzoek en de daaraan verbonden conclusies dat in de kunstgeschiedenis een belangrijkere en grotere plaats wordt ingeruimd voor verschillende bronnen en informatie, om zo een breder draagvlak voor andere visies te creëren.

Noten

[i] Ze stonden opgesteld naast *ARMON HaNaTzIV* (het vroegere hoofdkwartier van de Britse high commissioner, 1933), op de 'groene' grenslijn tussen Israël en

Jordanië (Armistice Lines, vanaf 1949 tot de Zesdaagse Oorlog 1967). De Palestijns-Amerikaanse literatuurwetenschapper en voorvechter van de Palestijnse zaak Edward Said vertelde Joseph Semah dat de blauwe bergen, kort na plaatsing op bevel van de Palestijnse leider Yasser Arafat, werden vernietigd. Weer later werd Joseph Semah door de gemeente van Jerusalem gevraagd de blauwe bergen te herplaatsen, hetgeen hij heeft geweigerd.

[ii] Fragment uit *Het antwoord is dit* - Joseph Semah.

[iii] In 2015 resulteerden dit onderzoek en de bevindingen in het artistiek-filosofische project en het gelijknamige boek *On Friendship / (Collateral Damage)*, red. Linda Bouws en Joseph Semah, Stichting Metropool Internationale Kunstprojecten, 2015, waarin Semah, maar ook derden een analyse maken van de voorlopige conclusie van deze uitgebreide verkenning. De vraag staat centraal in hoeverre aan de joodse en christelijke invloeden aandacht wordt besteed in de westerse kunst- en cultuurgeschiedenis en waarom de joodse betekenislaag, bewust of onbewust, onderbelicht is. En ook wordt de vraag gesteld waarom steeds vaker wordt gesproken over de joods-christelijke erfenis van Europa, een definitie die niet terecht is gezien de ontbrekende joodse pagina.

[iv] Zie *On Friendship / (Collateral Damage)*, redactie Linda Bouws en Joseph Semah, p. 75, Stichting Metropool Internationale Kunstprojecten, Amsterdam.

Joseph Sassoon Semah: On Friendship / (Collateral Damage) II - The Guardians of the Door 22-07-2017

In *On Friendship / (Collateral Damage) II - The Guardians of the Door* (June 22 2017 - January 2018), Martin Luther and 500 years of Reformation are the central subject: with art, performances, artistic interventions, round-table conversations, lectures and a book publication. There will be critical reflection on the image of

Luther as a 'superstar' and on his importance then and now. The Nieuwe Kerk, The Joods Historisch Museum, the Stedelijk Museum and the Goethe-Institut are all partners in this project.

The starting point was Joseph Sassoon Semah nailing his answer to Luther on the door of the Nieuwe Kerk, preceded by a 'procession' coming from the Dam square. Metropool International Art Projects

On Friendship / (Collateral Damage) II ~ The Guardians of the Door ~ Nieuwe Kerk Amsterdam 13-07-2017

On Friendship / (Collateral Damage) II - The Guardians of the Door