

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 óók 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.