

Hentydningens kunst

”Der er ingen fremtid for et udvalgt folk”

Af Ivan Z. Sørensen

”Der er ingen fremtid for et udvalgt folk.”

Grimme ord! Den tykmavede mand i den blå skjorte ved min side har svært ved at skjule sit mishag. Heller ikke den høje, gråkrøllede intellektuelle bryder sig om, hvad han ser og hører.

Vi befinder os på Contemporary Jewish Museum i San Francisco. Museumsguiden Jessica følger os rundt, en lille flok på 13-14 stykker, de fleste jøder. Vi står i et lille rum med en videoinstallation af den israelske kunstner Yael Bartana. *Mary Koszmar*, hedder den: ”Mare-ridt” (tilnærmelsesvist oversat). Filmet i 2007. Bartana har fået den polske, venstredrejede intellektuelle, Slawomir Sierakowski, til at stille sig op og holde en tale. Stedet er ruinerne af ”10-års Stadionet”, bygget i Warszawa i 1955 som en hyldest til den kommunistiske stat. ”Jøder!” appellerer Sierakowski, ”kom hjem til Polen.” Hele talen er en grum satirisk jøde-tale, der dels alluderer til en Hitler-tale om udryddelsen af jøderne, dels sætter spørgsmålstegn ved fundamentale jødiske forestillingskomplekser som ”det udvalgte folk” og ”det forjættede land”.

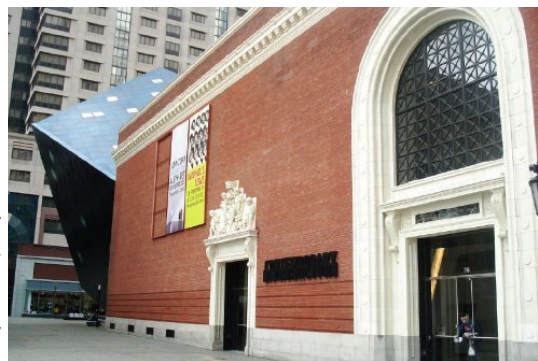


Sierakowski i Yael Bartanas video *Mary Koszmar*, 2007

Jews on Vinyl

Det Moderne Jødiske Museum i San Francisco blev i juni 2008 udvidet med en geometrisk formet tilbygning, tegnet af arkitekten Daniel Liebeskind (som også designede det jødiske museum i København). Indvendig er der for nærværende en udstilling, ”Jews on Vinyl”, der helt enkelt er ”opsætning” på den ene væg med covers fra gamle LP’ere med musik eller musikere med jødisk tilknytning. Midt i det enorme, kubistiske lokale er der et par møbler, som man kan slå sig ned i – og nyde musikken: alt fra lystig folkemusik til Chubby Checker, Josephine Baker og Bob Dylan.

Museet har som målsætning at sætte jødisk kultur, historie, kunst og ideverden i et moderne perspektiv, at være et dialogforum for tendenser og strømninger i jødisk kultur i det 21. århundrede.



Til den ende har museet introduceret et årligt tilbagevendende program, *Date-line*, hvor *Dateline 09* altså lægger ud med Yael Bartana plus fotografen Adi Nes.

Yael Bartana

Yael Bartana (født 1970) bor og arbejder i henholdsvis Tel Aviv og Amsterdam, interesserer sig specielt for de udfordringer den jødiske kultur aktuelt ramler ind i; eller med hendes egne ord: land-folk-stat.

Inden *Mary Koszmary* har vores lille gruppe besøgt et andet lokale med en anden installation; det er en dokumentarfilm, der ikke på samme måde som "Mareriddet" er iscenesat; om end den er nok så 'konstrueret': *Summer Camp + Avodah* (re-edit, 2007).

Videoen filmer arbejdet i en sommerlejr organiseret af den ikke-voldelige modstandsbevægelse, Den Israelske Komité Mod Hus-Nedrivninger (ICAHN). En flok mennesker – israelere, palæstinensere og frivillige fra mange lande – arbejder med at rekonstruere et af mange palæstinensiske huse, som de israelske myndigheder har nedrevet. Et arbejde der mest har symbolsk karakter, fordi "genopbyggerne" gang på gang standses i deres forehavende af myndighederne.

I tilknytning til *Summer Camp* har vi i et gammelt TV-apparat set en zionistisk propaganda-film, *Avodah* fra 1935, der opildner jøder til at tage til deres "gamle" land, Israel, og genopbygge det. Hårdt og møjsommeligt, håbefuldt og meningsfuldt arbejde. De flittige hænder sætter sten på sten. Det samme gør hænderne i *Summer Camp* – til lyden af barnegråd og uden forventninger om at arbejdet vil få lov til at blive stående. Konstruktion og dekonstruktion er temaet.

Jessica introducerer projektet og citerer Bartana for en bemærkning om, at hun er blevet beskrevet som "en skuffet elsker af staten Israel". Som alle gode amerikanske guider prøver Jessica at involvere publikum: Hvad ser I? Hvordan oplever I det?

Behersket mumlen. Kun den blåskjortede reagerer højlydt – og surt: "Her er i hvert fald ingen kærlighed!" Og den gråkrøllede pointerer skarpsindigt: "Det her er lige så meget propaganda som *Avodah*-filmen!"

Jessica forsvarer bravt museets målsætning og mission, plads til kritiske røster, kunst, dialog...

Adi Nes

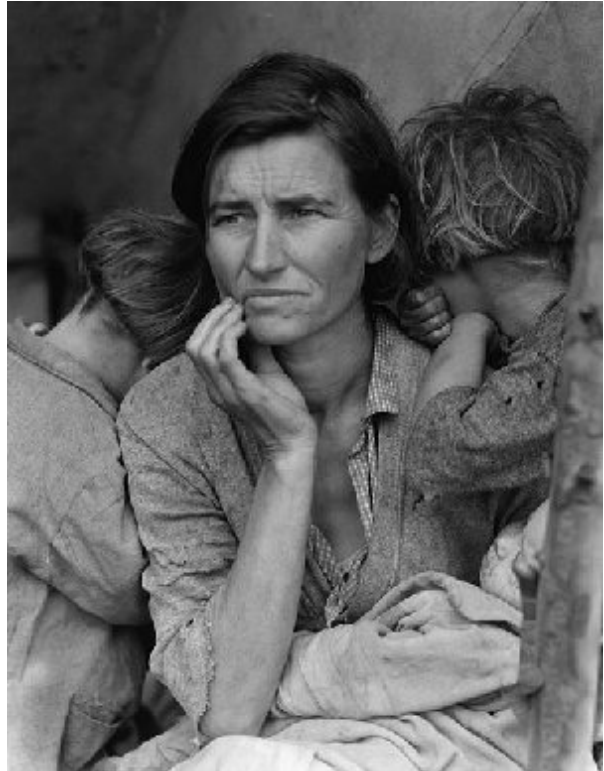
Adi Nes' fotografier, som vi beskuede inden video-rundturen, vakte slet ikke samme postyr i den lille gruppe. Mærkeligt nok, kunne man mene.

Nes er født i Israel (1966) som søn af iranske og kurdiske immigranter. Opvokset i et fattigt kvarter i udkanten af Tel Aviv. På mange måder, også som bøsse, en outsider, der gør en dyd ud af at anskue kulturelle og sociale livsmønstre i det moderne Israel fra en skæv vinkel. Fra sin perifere position går han i kritisk dialog med det israelske samfund, uden – som han siger – at det skal opfattes som provokatorisk eller blasfemisk; og kritikken til trods er han en højt værdsat og prist kunstner i Israel, ligesom Yael Bartana er det.

Som kunst-fotograf arbejder Adi Nes med iscenesættelser: skaber et rum, placerer personer (altid uprofessionelle "modeller"), instruerer mimik, gestik, poseren, sminker dem, i- eller afklæder dem. Et konstrueret *tableau*. Alt sammen ud fra en given idé, der indbefatter hentydninger til alt fra den sociale hverdag i samfundets periferi til andres kunstværker, både med hensyn til motiv, komposition og teknik. Allusioner både til moderne fotograf-kolleger og klassiske mestre; der er "re-makes" af Michelangelos og Leonardos kompositioner, og der er lys- og farvesætninger in-



Adi Nes: *Uden titel [Hagar]*, 2008 og Dorothea Lange: *Migrant Mother*, 1936



spireret af barok-mestre som Caravaggios og Rubens' clairobcur-teknik.

Men alt sammen tjener Nes' besættelse af begrebet *identitet*. Hans egen identitet som social opkomling, bøsse, jøde, kunstner, israeler, verdensborger... menneske slet og ret.

Et af hans mest berømte værker er en "re-make" af Leonardo da Vincis "Sidste Nadver", her med israelske soldater bag bordet. Soldater, mandlige vel at mærke, har i det hele taget haft hans interesse, men altid – i modsætning til israelsk sædvanne – afbildninger af soldater i "mellemtiden", dvs. hvor de ikke er i kamp, men hvor de derimod spiser, sover, griner... Soldaten "i øjeblikket" som inkarnationen af "den evigt unge".

På museet er der 12 værker fra Nes' nyeste serie *Bibelske fortællinger*. Billederne bærer titler som *Uden titel [Hagar]*, *Uden titel [Job]* osv.; herved antydes en af kunstnerens intentioner med billedet [den bibelske figur], samtidig med at masser af andre tolkninger antydes.

Tag Hagar! En virkelig kvinde fra bagsiden af det forjættede land: et fattigt forstadskvarter i Tel Aviv. En tragisk bibelsk figur fra Det Gamle Testamente – trælkvinden i Abraham og Saras hus, moder til fader Abrahams førstefødte, Ismael (arabernes stamfader ifølge islam), forstødt af den jaloux Sara, der ellers selv havde sendt Abraham i Hagars seng, fordi hun ikke selv, i første omgang, kunne få børn (1. Mosebog, kap. 16). Men fotografiet får et yderligere betydningslag i og med at det, både med hensyn til persontegning og komposition, hentyder til et andet fotografi – et af de fotografier der, som det siges, ændrede verden: den amerikanske fotograf Dorothea Lange's *Migrant Mother* fra 1936 – et fotografi der er blevet brugt som et symbolsk udtryk for følgerne af Det store Krak i USA. (Læs historien om dette foto på <http://www.press.uchicago.edu/Misc/Chicago/316062.html>)

I det hele taget er Nes' fortællinger som oftest perifere bibelske fortællinger, der ikke så ofte fokuseres på: de handler ikke om de store gamle patriarker, konger og profe-

ter *som helte*, men derimod om deres mere snuskede gerninger. F.eks. historien om Noa, der – efter den gode historie med arken – som den første plantede en vingård; han drak sig beruset og ”blottede sig inde i sit telt. Kana’ans far Kam så sin far nøgen og fortalte det til sine to brødre udenfor. Sem og Jafet tog så en kappe over deres skuldre, gik baglæns ind og tildækkede deres nøgne far. De vendte ansigtet bort og så ikke deres far nøgen.” Da Noa vågnede forbandede han Kam og dømte ham og hans slægt, kana’anæerne, til trællestatus (1. Mos, 9,18-28). Nes skildrer den berusede Noa, liggende på gulvet og blottende sig – ligesom Michelangelo har gjort det før ham i det sixtinske kapel.



Eller patriarken Jacob, der snyder sig i sin storebroder Esaus sted og uretmæssigt bliver velsignet som den førstefødte af den gamle og blinde fader Isak (1. Mos, 27). Nes sætter scenen lidt à la Leonardos sidste nadver, men i et fattigherberg i Tel Aviv og med Esau og Jacob som henholdsvis Jesus og Judas-typer.



Derimod bliver historien om venskab mellem David og kong Sauls søn, Jonatan, (1. Sam, 20) – i Nes’ optik – til et smertefuldt homoerotisk samvær. Saul forlanger at Jonatan skal myrde David, men kærligheden mellem de unge mænd vinder.



Som i renæssancen rummer de bibelske billeder en dobbelthed: I renæssancen var de bibelske helte samtidig datidens centrale, magtfulde personligheder (f.eks. Medici-købmændene i Firenze som de hellige tre konger). Hos Nes er de samtidige ”modeller” repræsentanter for de perifere, de nederste i samfundet, de skæve.

Hentydningens kunst

De bevidste hentydninger til andre fortællinger og kunstværker, som både Bartana og Nes indlejrer i deres værker, tjener måske nok som en særlig nydelseeffekt hos bibel-kyndige og kunst-kendere, der kan gennemskue referencerne – eller hentydningerne fordrer nærmere forklaring i form af noter eller udlægninger, f.eks. af en guide som Jessica. Hun resumerer kort bibel-historien og viser os en kopi af Michelangelos fresko foran Nes’ drukne Noa.

Men hentydningens kunst er også *en antydningens kunst*. I glimt antydes hele den mellemøstlige såvel som vestens kulturhistorie, fra bibelen til de klassiske malermestre og til det moderne samfunds hverdag og politiske realiteter. Både Bartana og Nes gør tydeligt opmærksom på, at deres værker er konstruktioner, men med de mange betydningslag lægges der en flerhed af fortolkningsmuligheder ud til publikum, kunstnerne "tvetydiggør" bevidst deres værker, antyder ind- og udgange, lægger op til at tilskueren kan vælge – men tvinger under alle omstændigheder til refleksion og forholde sig. Midt i nydelsen.

Man kan kun bede til at danske museer vil hente Yael Bartana og Adi Nes til landet.



Adi Nes: *Den sidste nadver*, 1999