

genheden. Ook Frankrijk en Duitsland zijn belangrijk.

Wat de Bondsrepubliek betreft, wordt uiteraard vooral contact gezocht met de deelstaten. En recent is ook een Vlaamse vertegenwoordiging geopend in Londen. Daar is het vooral het proces van *devolution*, een Britse vorm van regionalisering voor Schotland en Wales, dat vanuit een Vlaams buitenlands gezichtspunt boeiend is.

Hendrickx stipt nog een interessant maar minder in het oog springend aspect aan: Vlaanderen heeft relaties met sommige buuren verder afgelegen landen, maar niet met de naaste buur, waarmee het bovendien nog in dezelfde federale deelstaat zit: Wallonië. „Indien de ontwikkeling van goede betrekkingen met de buren het objectief is van elk buitenlands beleid, waarom wordt er dan met Wallonië niet gezocht naar de mogelijkheid van een ruim samenwerkingsverdrag”, vraagt Hendrickx zich af.

De conclusie kan alleen maar zijn, en die trekt Hendrickx dan ook, dat een aantal dingen nog zeer onduidelijk zijn, het grote aantal staatshervormingen ten spijt. Ik zou durven te zeggen: juist als gevolg van die opeenvolgende staatshervormingen. Want de geboorte van de federale staat is niet het gevolg van één enkel weldoordacht plan waar alle aspecten, het buitenlands beleid inbegrepen, hun plaats in hebben gevonden. Ze is integendeel het gevolg van een hervorming in schijfjes, om de politieke spanningen van het moment op te heffen die zich in België tussen Vlamingen en Franstaligen aandienen. Zo ging het eerst om culturele autonomie, op vraag van de Vlamingen. Daar kwam de gewestvorming bij die vooral een eis was van de Franstaligen. En zo ging het door, decennialang, met kleine en grotere stapjes die telkens broze compromissen waren tussen de beide bevolkingsgroepen. Het Vlaams buitenlands beleid is één van die stapjes. Zonder twijfel komen er weldra nieuwe stapjes. Het komt erop aan om op dat ogenblik dat prille buitenlandse beleid van Vlaanderen tegen het licht te houden. Het zou een hele prestatie zijn als bij die nieuwe stappen alle onduidelijkheden en overlappingsen weggewerkt zouden worden.

Guy Janssens

JAN HENDRICKX, *Vlaanderen en zijn buitenland*, Davidsfonds, Leuven, 2004, 111 p.

De moeder met de teelbal

Nog voor Arnon Grunberg de AKO literatuurprijs 2004 kreeg voor zijn roman *De asiëlzoeker* had hij al een nieuwe roman gepubliceerd, *De joodse messias*, een fascinerend en verontrustend verhaal over Xavier Radek, die net als zijn grootvader (een SS-er) een beweging wilde dienen. *De joodse messias* begint met een heel lange beschrijving van de grootvader van Xavier. Al na de eerste alinea is duidelijk dat de grootvader bezit van Xavier zal nemen, zijn toekomst zal bepalen. Hoewel Xavier er niets mee te maken wil hebben, is hij volkomen in de ban van zijn verleden. Dit wordt prachtig gesymboliseerd door de schilderijen die Xavier van zijn moeder maakt. De moeder die hij schildert, is geen moeder met een kind, maar een moeder met een teelbal. En wel niet zomaar een teelbal, maar de na een mislukte besnijdenis geamputeerde teelbal van haar eigen zoon.

Fascinerend is de manier waarop Grunberg het verhaal vertelt van een jongen die zichzelf niet voelt. Eigenlijk had zijn moeder hem als baby met rattengif willen vermoorden. Hij heeft wel een naam, maar het lijkt alsof de naam niet bij zijn lichaam hoort. (p. 14) Geen wonder dat Xavier net als zijn grootvader een held wil zijn. Xavier besluit de mensen, in eerste instantie de „vijanden van het geluk” (p. 51), de joden, van hun lijden te verlossen. Hiermee begint de ellende. Xavier verdringt zijn eigen leed, probeert de mensheid te troosten en zaait het tegendeel: pijn en vernietiging. Het eindresultaat is de Derde Wereldoorlog. Atoombommen op het Westen, met de groettes van Anne Frank! (p. 487)

Grunberg drijft voortdurend de spot met zijn eigen verhaal. Er valt heel wat te lachen met deze roman. Maar het is een heel bijzondere vorm van lachen. Grunbergs „weg van het lachen” leidt in tegenstelling tot die van Mulisch niet tot inzicht, maar tot nog meer pijn. Pijn die uiteindelijk het zicht op de toekomst vertroebelt. Want anders dan in *De aanslag* kijkt men in *De joodse messias* niet naar het verleden. „Wat gebeurd is, is gebeurd. [...] we moeten naar de toekomst kijken.” (p. 27) Wat Grunberg over de toekomst schrijft, geldt ook voor het verleden: het moet doorgaan, het mag niet tot de mensen doordringen. (p. 197)

De kracht van *De joodse messias* ligt in de manier waarop de uitzichtloosheid is geformule-



Arnon Grunberg (°1971) bij de voorstelling van „De joodse messias” in een shoarmabar in Amsterdam – Foto Klaas Koppe.

leerd, de onstuitbaarheid waarmee de tragedie steeds weer haar beloop krijgt. Steeds weer, want naast meeslepende stukken waarin hoop, liefde, vreugde en geluk in hun tegendeel gespiegeld worden en in warrelende herhaling in onkenbaarheid overgaan, is er menige passage die overbodig lijkt. Op het einde worden de vele eindjes ook niet altijd overtuigend aan elkaar geknoopt. En het slot is uitermate ongehoofwaardig en kitscherig (zie de groetjes van Anne Frank).

Uit verschillende interviews blijkt dat Grunberg met *De joodse messias* bepaalde vaststaande ideeën ter discussie wilde stellen. Ideeën als „de wereld is wezenlijk veranderd door (en sinds) de Tweede Wereldoorlog”, of „cultuur is een rem op het barbarisme”. Niet ten onrechte natuurlijk. In een wereld waarin identiteit als „zand” (p. 170) is, zijn dergelijke gedachten niet meer houdbaar. Grunberg probeert ze te weerleggen door zich in zijn boek, anders dan zijn antirelativistische hoofdperson, niet vast te leggen. Daarvoor bijt hij zich vast in het verhaal. Grunberg is als de moeder van Xavier. Hij laat zijn lezer niet los. Men kan niet anders dan zich identificeren met de waanzinnige wereld van Xavier Radek. En niet alleen dat. Ook de auteur schijnt zich in deze wereld te verliezen. Voor men het weet, is de

auteur Grunberg achter de beschrijving van de pijn, waarop zijn personages gefixeerd zijn, verdwenen. Vooral dat vind ik verontrustend. Niet toevallig citeert een van Grunbergs personages Kierkegaard met de volgende woorden: „De zekerste manier om niets te zeggen is niet om te zwijgen maar om te spreken.” (p. 218) Dit past goed bij het boek. Maar heeft Kierkegaard niet gezegd: „alleen wie werkelijk zwijgen kan, kan werkelijk spreken”? Ik denk in ieder geval dat dit een beter motto zou zijn geweest.

Zoals de moeder zich met haar Italiaanse mes voortdurend mutileert, lijkt Grunberg de lezer met zijn beschrijvingen van de pijn te willen laten voelen dat hij leeft. Is dat de bedoeling van de kunst? Ik denk dat de lezers zullen reageren als *L'Osservatore Romano* op het werk van Nobelprijswinnares Elfriede Jelinek. Net als Max Pam, criticus van *HP/De Tijd*, zullen ze *De joodse messias* terecht als „een grote provocatie” beschouwen en zich ergeren aan de misselijkmakende, ontaarde perversiteiten. Ik ben ervan overtuigd dat het geen toeval is dat veel kranten geen recensies over *De joodse messias*, maar interviews met Grunberg hebben gepubliceerd. Het is geen sinecure om met de discriminerende, racistische en (gezien het geweld) mensonterende scènes in de roman om te gaan. Wilde men daarom eerst horen hoe de auteur een en ander had bedoeld? Het antwoord van Grunberg was in ieder geval steeds hetzelfde: hij wilde relativeren.

De roman vertelt echter een ander verhaal. In *De joodse messias* gaat het om twee bewegingen: het vertalen en het betekenis geven. In de eerste beweging willen Xavier en zijn vriend Awromele Hitlers *Mein Kampf* („er staan fascinerende stukken in over Wenen, en aquarellen, persvrijheid, de staat, de sociaal-democratie” (p. 63)), vertalen naar de taal „van de toekomst” (p. 492), het Jiddisch. Op het einde van de roman is de vertaling zo goed als klaar. *De joodse messias* is dus eigenlijk Grunbergs, of in ieder geval Xaviers en Awromeles poging om de emoties achter *Mein Kampf* over te brengen. (p. 80) De tweede beweging hangt met de eerste samen. Het betreft de beweging waarmee Xavier de pijn van de mensheid betekenis wil geven. Net als „Je-weet-wel-wie” wil Grunbergs messias betekenis geven aan de allesbeheersende, betekenisloze pijn. En hier

keert zoals zovele dingen in deze roman, het boek tegen zichzelf. Op pagina 400 schrijft Grunberg wel dat alle betekenis fictie is, maar 22 pagina's later stelt Xavier vast dat kunst pijn betekenis geeft. Met dit laatste heeft Grunberg te weinig rekening gehouden. De auteur zwelgt in pure beschrijvingen van de anus van de wereld, van het lijden als nooduitgang van de schoonheid. Vaardig en getalenteerd doet hij dat. Maar zonder kunst geen betekenis, schrijft Grunberg op pagina 263. Ik sluit mij daar graag bij aan.

Herbert van Uffelen

ARNON GRUNBERG, *De joodse messias*, Vassallucci, Amsterdam, 2004, 500 p.

Schilderkunst dood? Verf leeft!

De schilderkunst is ondanks regelmatige doodverklaringen nog steeds niet weg te denken als hedendaagse kunstdiscipline. Is dat wel zo merkwaardig? Verf blijft natuurlijk een lekker medium om iets in uit te drukken. Bovendien, kinderen krijgen toch nog steeds niet een videocamera in de handen gedrukt, maar eerst potloden, krijtjes én verf. Het mag dus niet verwonderen dat er dan, als eenmaal gekozen wordt voor de kunst, altijd mensen zullen blijven schilderen. En dat er ook nog eens koren in het kaf zit evenmin.

Van Hans den Hartog Jager, vooral bekend als kunstcriticus van het *NRC Handelsblad*, verscheen in 2004 het boek *Verf*. Den Hartog Jager heeft nou eens niet een kunstbeschouwing van de laatste zestig jaar willen geven, maar is juist geïnteresseerd hoe een schilderij tot stand komt. „Bij ieder goed schilderij zijn de technische besluiten van de schilder een essentieel onderdeel van het beeld dat hij of zij wil oproepen. *Verf* is ontstaan vanuit de gedachte dat de praktische aspecten van de schilderkunst te weinig aan de orde komen in het schrijven erover.”

Daar het schilderij vele verschijningsvormen kent, interviewde hij veertien van de belangrijkste Nederlandse levende schilderende kunstenaars van dit moment. Bewust vanuit een gedachte dat er generaties bestaan. Generaties die de nodige cesuren hebben meegeemaakt of juist niet. De „oudste” kunstenaars zijn inmiddels vijftig jaar of langer actief: Constant, Armando en Co Westerik zijn de 75 ge-

passeerd. De jongste kunstenaars zijn dertigers (Charlotte Schleiffert en Robert Zandvliet) of begin 40 (Rob Birza, Michael Raedecker). Den Hartog Jager benadrukt geen topveertien te hebben willen samenstellen, maar juist vertegenwoordigers van alle perioden te hebben willen laten spreken. Zo komen alle gedaantes die verf kan aannemen aan bod: van de colorist Constant tot de bordurende Michael Raedecker, van acryl tot olieverf en eitempera tot Japanse lak.

De interviews laten zich lezen alsof je naar de televisie zit te kijken: Den Hartog Jager interviewt en de kunstenaar antwoordt. De interviewer wacht geduldig het moment af waarop hij zijn materiaaltechnische vragen kan inbrengen. Bij de ene schilder vraagt dat wat meer tijd dan bij de andere. Kunstenaars zijn vaak huiverig voor technische vragen. Het is toch vaak „het geheim van de smid” en een al te vrijmoedig antwoord geeft dikwijls het mysterie van het werk prijs. Dat Den Hartog Jager alle geïnterviewden openhartig over materiaalgebruik laat praten, is een grote verdienste. Zijn grootste inspiratiebron is het boek *Interviews with Francis Bacon* (1980) van kunstcriticus David Sylvester. „Sylvester ondervroeg Bacon [...] over een periode van 24 jaar tot in de kleinste details over praktische aspecten van zijn vak [...]” De interviewvorm, die ook Sylvester hanteert, is bewust aangehouden, „zodat niet wordt getheoretiseerd over de hoofden van de kunstenaars heen”. Wel zorgt Den Hartog Jager voor de nodige (kunsthistorische) introductie en (de door de schilder Lucassen zo gehate) context.

Den Hartog Jager houdt zich met opzet afzijdig van het trekken van algemenere conclusies ten aanzien van de „resultaten” van zijn interviews. Natuurlijk heeft hij de schilders niet „geënquêteerd” met een standaardvragenlijst. Toch valt een aantal zaken op. Vrijwel alle schilders hebben zich afgezet tegen de heersende kunststromingen (of claimen dat). Dat zou betekenen dat het loont om op academies tegen de gevestigde orde in te gaan. Opvallend is ook dat de jongste generatie kunstenaars pas in een postacademische opleiding zijn gaan schilderen of de juiste richting op zijn gestuurd. Verder maken nogal wat kunstenaars gebruik van projecties van voorbeelden, of zetten ze tekeningen op de ouderwetse manier over door middel van een kwadraatnet. De