

# JONAS STAAL

*Relikwieën van het post-9/11-tijdperk*



INHOUD  
**COLLECTIVITEIT**  
**REGIE**  
**SOCIOGRAFIE**

AUTEUR

Eric Lamers

BEELD

Jonas Staal, Vincent van Gerven  
Oei, Maarten Steenhagen, Jan  
Hensema

WWW

[www.jonasstaal.nl](http://www.jonasstaal.nl)

[www.vincentwj.nl](http://www.vincentwj.nl)

**Kunstenaar of activist? Met Geert Wilders als muze weet je het nooit zeker. Wat het antwoord ook is, Jonas Staal heeft de regie strak in handen en bouwt gestaag aan een spraakmakend oeuvre.**

In september 2004, twee maanden voor de moord op Theo van Gogh, stapte Geert Wilders uit de VVD. Op dat moment voorziet hij de politieke erfenis van Pim Fortuyn – de Nederlandse populistische stroming – opnieuw van betekenis. Kunstenaar Jonas Staal raakt gefascineerd door het spel dat zich voltrekt en zet uiteindelijk de verhoudingen tussen kunst, politiek en media op scherp.

**De Nederlandse smeltkroes kookte, begin 2005. Kun je zeggen dat ook jij in de ban raakte van Fortuyn, Wilders en het populisme?**

Jonas Staal: "Ik zag een politiek klimaat, een politieke

stroming ontstaan, die zich meer en meer ging verhouden tot het visuele tijdperk. Die het beeld, de media, steeds meer ging gebruiken om haar politieke standpunten te bekrachtigen. Fortuyn legde voor deze vervaging tussen politiek-programmatische standpunten en de persoon die deze standpunten uitdraagt de basis. Wilders subliemeerde deze insteek: het vermengen van persoonlijke achtergronden met politieke standpunten. Zo bestond Wilders' programma voor de laatste verkiezingen uit een autobiografisch verhaal, waarin hij uitgebreid vertelt over de bedreigingen die hij heeft moeten ondergaan en de periode van onderduiken die hiervan het gevolg was. Hierin

is het onmogelijk nog een rationele scheiding aan te brengen tussen zijn persoonlijke levenssfeer (bedreiging door fundamentalistische aanhangers van de Islam) en zijn standpunt dat massa-immigratie (met name uit landen waar overwegend moslims wonen) een halt moet worden toegeeroepen. Hij cultiveert daarmee een politiek van het sentiment en gebruikt de media hierbij als instrument om voor deze politiek een breed draagvlak te creëren. De debatten en discussies die hij met journalisten en in de Tweede Kamer voert, zijn hier ook volledig op ingesteld: hij gaat altijd uit van de *driesecondencut* die later wordt aangebracht binnen actualiteitenprogramma's, en is zich uiterst bewust van het feit dat dit is wat kijkers te zien krijgen. Hij maakt gebruik van de allesoverheersende context die door media

die is ontstaan tussen de persoon die een politieke boodschap uitdraagt, en deze boodschap zelf. Het treffendste voorbeeld van deze ontwikkeling is in mijn ogen het 'herdenkingswerk', dat (in zijn huidige vorm) in Europa zijn intrede deed met het overlijden van prinses Diana in 1997 en in ons land met de dood van Fortuyn in 2002. Zo is het herdenkingswerk enerzijds een uiting van rouw, zoals we die kennen uit het katholicisme, maar anderzijds ook een uiting van verering, van viering van de popstatus die politici hebben verkregen. Zoals jonge meisjes plaatjes verzamelen van hun idolen, zo ontstonden ook deze herdenkingswerken. Als uiting van collectieve rouw die tegelijkertijd een excuus vormt voor een uitzinnige viering van de persoon Fortuyn, door zijn naam en de afbeelding



“Politiewoordvoerders gaven aan niet te weten wat de doelstelling van de uitstallingen was; of het ging om een bedreiging of juist om een steunbetuiging aan de politicus.”

wordt bewerkstelligd, en niet van die van een toehoorder die zijn uitspraken in de bredere context van een specifiek debat aanhoort. Je zou dit, naast een ‘sentimentele politiek’, ook ‘symboolpolitiek’ kunnen noemen.”

**Begin 2005 hangt er in Nederland een sfeer van bedreigingen en bedreigingen, met daarbij de pers die het wel allemaal wel sensationeel lijkt te vinden. Op dat moment plaats jij de eerste ‘Wilders werken’.**

Jonas Staal: “Het project ‘De Geert Wilders werken (2005-2008)’ bestaat oorspronkelijk uit een serie van 21 installaties die ik in april van dat jaar plaatste in de publieke ruimte in Rotterdam en Den Haag. De installaties bestonden uit een ingelijste foto van Wilders, een fotocollage met afbeeldingen van de politicus die aan een boom was bevestigd, witte rozen, waxinelichtjes in glazen stolpjes en een knuffelbeertje. Gedurende vier verschillende sessies voerde ik de werken uit, en naarmate de werken vaker opdoken, begonnen de media openlijk te speculeren over de betekenis van de installaties. Politiewoordvoerders gaven aan niet te weten wat de doelstelling van de uitstallingen was; of het ging om een bedreiging of juist om een steunbetuiging aan de politicus. Wilders ervoer het zelf als een bedreiging en deed tweemaal aangifte bij de politie, waarbij hij de werken vergeleek met een kogelbrief.”

“De werken zijn voor mij een uitbeelding van de vervaging

van zijn gezicht telkens weer te herhalen. Tot hij niet langer Fortuyn is, maar een symbool, een icoon, representatief voor het tekort aan collectiviteit in onze tijd en de vele onuitgesproken en onzichtbare spanningen die reeds jarenlang broeiden in de Nederlandse samenleving.”

## Manifest

**Collectiviteit is een centraal thema in je werk. De reactie van het publiek (de massa) is daarin een onderdeel. Schrok je van de reactie van Wilders en de media?**

Jonas Staal: “De reacties op het werk waren interessant en inherent aan de uitgangspunten van het werk, gedurende de publieke speculatie over de aard van het werk en de beweegredenen van de toen nog anonieme maker. Maar tegen de tijd dat Wilders voor de tweede keer aangifte deed en inmiddels bekend was dat de maker gezocht werd door de politie, veranderde de bevragende sfeer in de media langzaam in een meer veroordelende toon. Op dat moment was voor mij het eerste stadium van het werk voltooid. Het werk was relevant zolang het in de media een discussie op gang bracht over de symboliek gekoppeld aan de Nederlandse populistische stroming. Toen dit niet langer mogelijk bleek te zijn, was ik ook niet geïnteresseerd het werk te vervolgen. Ik heb mij, na de documentatie van het werk publiek te hebben gemaakt, gemeld bij de politie, die mij toen onmiddellijk heeft gearresteerd.”

“Het was overigens interessant dat bij de bekendmaking van het werk en mijn motieven als beeldend kunstenaar veel mensen mij verweten dat Wilders een underdog was en dat mijn werk daardoor een gemakzuchtige dimensie had. Wilders had in de peilingen in die tijd kans op één tot drie zetels, dat bleef ook zo tot de laatste verkiezingen, toen hij er negen kreeg. Ik ben er altijd trots op geweest hem in een vroeg stadium als relevante icoon voor bepaalde maatschappelijke veranderingen te hebben herkend. Na de uitslag van de laatste verkiezingen heeft niemand mij dit verwijt meer gemaakt.”

**Vandaag de dag maken die eerste bermmonumentjes deel uit van een groter geheel: ‘De Geert Wilders werken 2005-2008’. Wat deed je besluiten het gehele volgende proces te ‘documenteren’?**

Jonas Staal: “In de tijd dat ik de installaties maakte, benaderde ik de beeldende kunst nog erg als het realiseren van ‘autonome’ beeldvormen: wanneer een bepaald beeld gerealiseerd werd, vormde dit ook meteen de eindmarkering van een bepaald onderzoek. In het proces van het maken van de installaties, ontstond er echter een vorm die beter te duiden is als een ‘regie’: afhankelijk van de publieke reacties, de speculaties over de aard van de werken, koos ik steeds andere data en locaties om het werk uit te voeren, om zo een totaalanalyse van het werk door

gefotografeerd mag worden – een rechtbanktekenaar. Ook liet ik een serie uitnodigingen drukken om mensen te attenderen op dit ‘publieke debat’, en in plaats van een pleidooi schreef ik een manifest. Die tekst gaf ik wel de titel ‘Pleidooi No.1’, met oog op het hoger beroep dat onvermijdelijk van mijn kant of van de kant van het OM zou volgen, maar feitelijk laat die tekst zich lezen als een manifest. Centraal stond voor mij het uitgangspunt dat de beeldende kunst geen ‘onderdanige’ positie heeft ten opzichte van media, politiek of rechtspraak, maar een gelijkwaardige positie kan en moet innemen. Dat was ook precies de positie die ik in de rechtszaal vertegenwoordigde. Een uitdaging van ons huidige democratische bestel, een uitdaging aan de rechtsstaat, waarbij ik stelde dat er buiten de ‘formele grenzen’ van het recht doelstellingen en benaderingswijzen mogelijk zijn die het recht zelf niet als primair referentiekader erkennen. Kortom: dat er een andere orde, een ander referentiekader denkbaar is om de wereld om ons heen te benaderen, en dat de beeldende kunst dit referentiekader kan vormen.”

### **Straatnaamborden**

**In je werk speel je met verschijnselen als collectieve angst en collectieve aanbidding. Je kunst als relikwieën van een angstpolitiek. Zo verving je samen met Vincent van Gerven Oei voor het project ‘Replaced Street Signs’**



de media tegen te gaan. Zo lang mogelijk wilde ik binnen de context van de media zelf een bepaalde twijfel laten bestaan. Toen ik na mijn arrestatie vervolgd werd door het OM (*Openbaar Ministerie, red.*) en een reeks rechtszaken werd aangekondigd, was het voor mij duidelijk dat ik deze niet los kon en mocht zien van de ‘beeldende’ werken, maar dat de regie moest worden voltooid.”

“De rechtszaak zag ik daarin als een vorm van publiek debat, een platform waar ik zowel de achtergronden van het werk kon duiden als een bredere visie kon poneren over de maatschappelijke positie van de beeldende kunst en haar relatie tot media en politiek. Dit leidde tot het documenteren van de rechtszaak door een aantal door mij ingehuurd notulisten en – omdat er in de zaal zelf niet

**de Nederlandstalige straatnamen in de Haagse Schilderswijk door bordjes in het Arabisch. Het uitlokken van collectieve angst?**

Jonas Staal: “Dat werk is met name opgepikt door de website ‘GeenStijl’ (*reactionaire, sensatiebeluste website, onder de hoede van de rechts-populistische krant De Telegraaf, red.*), waarbij bleek dat de lezers van deze site overtuigd waren van nieuw gemeentebestuur in het weer-geven van straatnaambordjes in de taal die overheersend in verschillende wijken – in dit geval in Den Haag – wordt gesproken. Ik breng media zelf niet op de hoogte wanneer het gaat om publieke interventies, en bij tentoonstellingen laat ik het meestal over aan de betreffende instelling. Ik ben zelf altijd geïnteresseerd in de wijze waarop een werk

als platform een eigen functie verkrijgt. In dit geval kwam dat stomtoevallig terecht bij het al eerder genoemde weblog, wat voer gaf aan de gebruikelijke hysterische radicale verlichtingsdenkers die in het integratiedebat al enige tijd de boventoon voeren. Op locatie – vele malen interessanter – was de reactie van voorbijgangers er een van verbazing. Met name Arabisch-sprekende mensen stonden lange tijd stil bij de borden, en in sommige gevallen spraken zij de straatnaam hardop uit, in hun eigen taal.”

“Het werk is een reactie op het beleid dat de gemeente voert betreffende de straatnaamborden in de zogenaamde Chinese wijk in Den Haag, waar de straatnamen zowel in het Nederlands als in het Chinees zijn weergegeven. Hoewel de ‘integratie’ van Chinezen in de Nederlandse samenleving – in vergelijking met andere groepen allochtonen – behoorlijk slecht verloopt, is hier nauwelijks tot geen debat over. Chinezen beschouwen wij, waarschijnlijk omdat zij geen nadrukkelijk religieus gedachtegoed vertegenwoordigen en criminaliteit zich sterk binnen de eigen groep lijkt te voltrekken, blijkbaar als een prettige en onschuldige uitheemse bevolkingsgroep. Maar de redenering van Van Gerven Oei en mijzelf was dat een dergelijk beleid, wanneer dit eenmaal is uitgevoerd, tot zijn uiterste consequentie moet worden voltrokken. Je zou ons in dit project kunnen zien als een fictieve dependance van de gemeente, die onafgemaakt werk voltooit en daarmee ‘verborgen’ ideologische motieven onthult.”

“Het feit dat de straatnamen in de Schilderswijk verwijzen naar Nederlandse schilders uit de Gouden Eeuw was voor ons persoonlijk een interessante referentie, omdat het een fundamenteel verschil aantoonde in het denken over beeldende kunst als een institutioneel- of als een contextgeoriënteerde vorm.”

## Buttons

**Niet al je kunstwerken trekken zoveel aandacht. Bij de performance over ‘Teenporn’ verbrand je pornoboekjes en bij een andere actie laat je een moslim de (volgens Wilders) slechte helft uit de Koran scheuren. Beide acties trokken echter niet de aandacht die ze lijken te zoeken. Als kunstenaar zoek je raakvlakken tussen media en politiek; zijn de eerder genoemde acties daarmee ook je mindere kunstwerken?**

Jonas Staal: “Dat is een vraag die mij vaak gesteld wordt en ik denk dat dit te maken heeft met het idee dat reflectie op het functioneren van de media gelijk staat aan het willen evenaren van de doelstellingen van deze zelfde media. Maar dit is niet het geval. Een aantal werken van mijn hand, zoals ‘De Geert Wilders werken (2005-2008)’ en ‘Autobom (2006-2009)’, hebben in de verhouding die deze beelden aangaan met de media ook daadwerkelijk een centrale positie ingenomen in het debat dat binnen deze media plaatsvindt. Maar andere werken hebben alleen een lokale betekenis, zoals de al genoemde ‘Replaced Street Signs’ (2008) en de ‘Populistische performances No.1 / Teen-Porno Vernietiging’ (2007). Maar deze ‘lokale’ werken hebben voor mij net zo veel, zo niet meer betekenis. Ik zal proberen uit te leggen waarom, aan de hand van een recent concept dat ik samen met Van Gerven Oei presenteerde in tentoonstellingscentrum Stroom in Den Haag.”

“Dit gaat om wat wij de ‘sociografie’ noemen; het idee dat een kunstwerk eerder een vorm van regie is, dan het

werken vanuit een objectgerichte praktijk. In de sociografie heeft het kunstwerk een functie als platform dat, rondom een specifiek thema dat binnen het werk besproken wordt, een tijdelijke vorm van collectiviteit genereert. ‘The Barack Obama Project’ (2008) bestond bijvoorbeeld onder meer uit een serie van duizend buttons waarop verschillende huiduitsneden van Obama van duizend verschillende foto’s waren afgedrukt, met daaroverheen het logo van zijn campagne. Van Gerven Oei en ik boden deze aan supporters van Obama aan op zijn hoofdkantoor in Chicago, waar zij in een grote bak zelf een van de buttons mochten uitzoeken. Rondom dit ‘distributiepunt’ ontstond een hevige aanloop van allerlei mensen die de buttons op hun eigen huidskleur aan het kiezen waren. Het werk bood hierin een basis om, vanuit onze interventie – het aanbieden van unieke buttons die het verschil

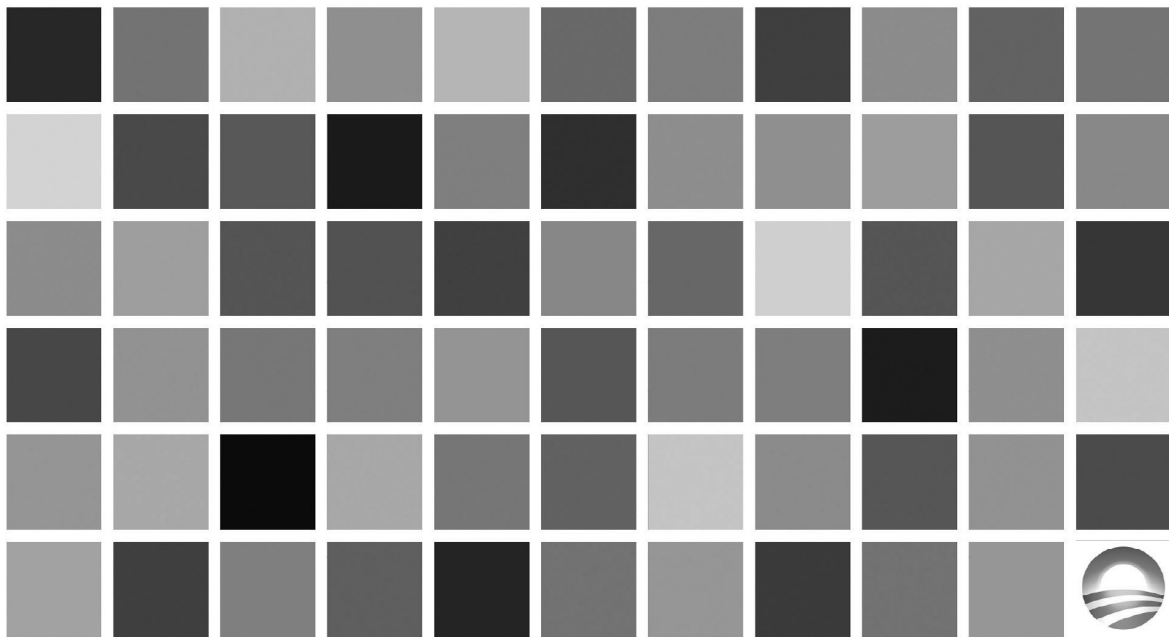
“De beeldende kunst is niet ondergeschikt aan politiek, media of rechtspraak, maar kan en moet een gelijkwaardige positie innemen.”

in huidskleur van Obama in verschillende foto’s van hem toonden – te spreken over de zogenaamde rassenkwestie en de rol die de media innemen in het beïnvloeden en cultiveren van dit nog steeds bestaande (economische) conflict tussen zwarte en blanke mensen in Amerika.”

“Ons ‘werk’, zo zou je kunnen zeggen, was een visualisering van een probleemstelling: iedereen wil, kort samengevat, Obama zien zoals hij of zij hem het liefst ziet; iedereen kiest een button op basis van zijn eigen ethische motieven en voorkeuren, zoals fotografen dit ook doen wanneer zij hem fotograferen. Het fotograferen van een persoon is een intrinsiek ethische daad, het is een ideologische manipulatie van een individu ten bate van specifieke motieven – in dit geval voor commerciële of illustratieve doeleinden. Het werk dat wij regisseerden, bood zo een basis voor een zich verspreidende beweging van mensen die de button droegen en met anderen over het werk en de achtergrond ervan in gesprek gingen. Dit allemaal vanuit het moment dat het ‘collectieve’ de totaalervaring van een ‘gedeeld’ kunstwerk was. Dat is ongeveer wat wij duiden als een ‘sociografie’, een vorm van regie die de onmiddellijke participatie en invloed van anderen nodig heeft om tot een volwaardig werk te kunnen uitgroeien. Dat bepaalt voor mij, in dit geval, de kwaliteit van een werk, niet de hoeveelheid media-aandacht die het krijgt.”

## Grafsteen

**Naast je werkzaamheden als beeldend kunstenaar, publiceert en reageert je regelmatig schriftelijk; als pleidooi in de rechtszaak, als reactie op een recensie, maar bijvoorbeeld ook over kunst en politiek, zoals in Metropolis M. In hoeverre zie je het ‘publiceren’ als onderdeel van je kunstenaarschap?**



## *The Barack Obama Project*

Jonas Staal: “Dat hangt sterk af van het werk. In het geval van ‘De Geert Wilders werken (2005-2008)’ maakte het spreken - door mij als ‘performer’ binnen de ‘happening’ van de rechtszaak - een volwaardig onderdeel uit van het werk. Ook de ‘voorpublicatie’ van mijn manifest ‘Pleidooi No.II’ (2008) in het NRC Handelsblad was een strategische zet binnen de regie van het totaalwerk, omdat het mij reeds duidelijk was geworden dat de rechters mij ervan zouden proberen te weerhouden de rechtszaak in te zetten als een onderdeel van mijn werk. Er vond een *belangenclash* plaats, omdat ik de rechtsorde niet zozeer ontkende, maar wel ter discussie stelde en zeker niet als enige orde, als enige referentiekader accepteer. De voorpublicatie maakte dat mijn visie, mijn claim op de zaak, hoe dan ook een publieke waarde kreeg, bijdroeg aan het platform dat het werk als geheel is gaan vormen.”

“Daarnaast vormen bestaande tekstdocumenten, zoals die van de zogenaamde *high school shooters* - jongeren in de VS die hun schoolgenoten en docenten met vuurwapens om het leven brengen, en door middel van teksten en video’s ‘manifesten’ achterlaten om hun daad te contextualiseren -, vaak de basis van de totstandkoming van bepaalde werken. Zo brengt uitgeverij Atropos binnenkort een publicatie van Van Gerven Oei en mijzelf uit waarin wij een selectie van hun teksten samenvoegen met onze eigen manifesten en beschouwingen. Het beeldende en het tekstuele manifest gaan daarin vaak relaties met elkaar aan. Zoals in ‘Tegen ironie’ (2008), een pamflet tegen het gebruik van ironie in de beeldende kunst als een ‘valse strategie’, waarin deze of gene speler wel blijkt wil geven van zijn kennis van zaken, maar hier geen volwaardig commitment mee wil aangaan: het was tenslotte alleen ‘ironisch bedoeld’. Deze tekst hebben wij laten graveren

op vier Belgisch hardstenen platen, en vormt daarmee ook een ‘grafsteen’ voor het gebruik van ironie in ons eigen werk. In dit werk ligt de rol van het tekstuele voor mij besloten: het maken van beeldende kunst en het reflecteren op dit proces zelf en de bredere maatschappelijke duiding van het werk, maken deel uit van een en hetzelfde proces. De beelden en de beschouwingen ervan vormen een totaalkunstwerk. Ik concentreer mij dan ook sterk op het opheffen van het laatste onderscheid dat ik hier zelf nog vaak in maak, zoals op mijn website te zien, waarin elk werk toch zijn eigen kader, titel en jaartal heeft. Het formuleren van een totaalregie waarin de relatie kunst, media en politiek zichtbaar wordt gemaakt, is een van mijn belangrijkste doelstellingen op dit moment. Die totaalregie vormt de basis van een potentieel ‘nieuwe’ orde, een andere ‘leeswijze’ van de wereld om ons heen, met de kunstgeschiedenis - mijn academische achtergrond - als instrument.” |

*De verzamelde teksten van de ‘high school shooters’, aangevuld met essays van Vincent W.J. van Gerven Oei, Wolfgang Schrimacher en Jonas Staal, verschijnen begin 2009 in boekvorm bij uitgeverij Atropos. Het boek zal bij de gespecialiseerde boekhandel verkrijgbaar zijn.*

*Werk van Jonas Staal is onder andere te zien vanaf 23 januari bij NP3 in Groningen. Samen met sieradenmakers Jiska Hartog en Michiel Henneman presenteert Jonas Staal het project ‘Bomb Wreck Jewellery’: een serie van vijf sieraden die zijn vervaardigd van gesmolten stukjes glas en metaal uit twee autowrakken die zijn gebruikt voor een aanslag op Al Mutanabbi Street, Bagdad, begin 2007.*