

(Onderstaande tekst werd voorgedragen aan studenten en docenten van de rechtenfaculteit aan de Radboud Universiteit, Nijmegen, op 18 mei 2009)

RECHT EN KUNST: De Geert Wilders werken 2005-2008

Alle aanwezigen zijn door mijn cliënt in zijn kunstwerk geplaatst en derhalve deel gaan uitmaken van dit kunstwerk

– Raadsman J.P Plasman, 21 mei 2008

In 2005 realiseerde ik anoniem een serie van eenentwintig installaties ([De Geert Wilders werken](#)), uitgevoerd op vier verschillende dagen in april in Rotterdam en Den Haag. De installaties bestonden elk uit een collage met fotoafbeeldingen van politicus Geert Wilders die door middel van nietjes bevestigd waren aan bomen, omringt door een ingelijste foto van Wilders, een teddybeer, waxinelichtjes in glaasjes, en witte rozen. Ik gaf de series installaties de titel 'De Geert Wilders werken'.

Het project onderzocht de betekenis van het zogeheten 'herdenkingswerk', dat in zijn huidige vorm in Europa zijn intrede deed in 1996, toen de Engelse prinses Diana bij een auto ongeluk om het leven kwam, en burgers enorme uitstallingen realiseerden van kaarsen, foto's, bloemen, knuffeldieren, handgeschreven teksten en andere paraferalia. In Nederland zijn we met dit fenomeen vooral bekend geraakt in relatie tot de moorden op politicus Pim Fortuyn in 2002 en filmmaker en polemist Theo van Gogh in 2004, toen zowel op de plekken van de moorden, als rondom de huizen van de overledenen, dergelijke uitstallingen door burgers werden gerealiseerd.

Deze vorm is in zijn oorsprong terug te relateren aan het katholicisme, waar met name in relatie tot de heilige maagd Maria, dergelijke uitstallingen in de meer geordende vorm van het altaar nog altijd als uiting van geloof en bezinning door religieus betrokken individuen worden gerealiseerd.

En alhoewel deze beeldvorm vanaf 1996 in de eerste instantie vooral als een uiting van collectieve rouw en verdriet leek te functioneren, is het inmiddels duidelijk geworden dat het hier om een complexe beeldvorm, een complexe *Volkskunst* gaat. De excessief grote herdenkingswerken die zich na de dood van Fortuyn rondom zijn huis en rondom het gemeentehuis in Rotterdam collectief werden uitgevoerd, kregen buiten een teken van gezamenlijke onmacht, ook snel het karakter van een *viering*. De steeds terugkomende afbeelding van Fortuyn op foto's en verkiezingsposters die in deze herdenkingswerken waren opgesteld vormden net zo goed een uiting van de *popstatus* die hij inmiddels had verkregen, als een uiting van rouw. Deze *persoonscultus* die zich rondom Fortuyn had

ontwikkeld vormt geen uitzondering maar de basis voor het functioneren van wat ik de *Nederlandse Populistische Stroming* heb genoemd.

Essentieel in deze stroming en in het begrip populisme zelf is het element van irrationaliteit. Niet alleen stellen politici als Fortuyn dat zij op een bijna religieuze wijze van het Volk de taak hebben gekregen om hun onvrede en onmacht te verwoorden met betrekking tot hun representatie door de politiek, maar ook wordt de politiek-ideologische positie die de populistten vertegenwoordigen vertroebeld door de vergaande wijze waarop hun persoonlijke leven, hun persoonlijke geschiedenis met hun politieke leven versmelten. Exemplarisch is het autobiografische partijprogramma van Geert Wilders getiteld 'Kies voor vrijheid' uit 2005 – daarbij direct schatplichtig aan Fortuyn's vergelijkbare autobiografische verkiezingspamflet 'De puinhopen van acht jaar paars' (2002) – waarin Wilders zijn positie in relatie tot Islamitisch extremisme en moslimimmigratie hand in hand gaat met de beschrijving van de periode waarin hij moest onderduiken door hevige bedreigingen uit – voor zover wij dit mogen vermoeden – Islamitische hoek. Onmogelijk is het tijdens het lezen van dit boekje om vast te stellen of Wilders uit politiek-ideologische motivaties of vanuit een persoonlijke vete zijn positie jegens de Islam en haar beoefenaars bepaalt. Deze vervaging tussen de boodschap die een politicus op politiek-programmatisch niveau vertegenwoordigt en de positie en levensachtergrond van deze politicus zelf beschouw ik als het fundament voor de populistische conditie.

Gedurende de periode dat ik de eenentwintig installaties tot uitvoering bracht maakten diverse politiewoordvoerders in de media kenbaar dat het hen onduidelijk was of de uitstallingen bedoeld waren ter verering of als bedreiging aan het adres van Wilders. Dit gegeven was voor mij elementair om het werk voort te kunnen zetten, omdat het precies de verschuivende betekenis van het fenomeen van het herdenkingswerk op publieke wijze ter discussie stelde: als hysterische persoonsverering en als vorm van rouw. Dit laatste was voor Wilders, in de context van de bedreigingen die hij toen inmiddels had gekregen, reden om tot tweemaal toe aangifte te doen van bedreiging. Na bekendmaking van het werk door mij, volgde dan ook een prompte arrestatie en twee dagen cel alvorens het Openbaar Ministerie overging tot mijn vervolging. Dit leidde tot twee volgende werken: '[De Geert Wilders werken – Een rechtszaak I](#)' (2007) en '[De Geert Wilders werken – Een rechtszaak II](#)' (2008). De hoofdaanklacht luidde in beide gevallen: 'bedreiging met de dood van een lid van de Staten Generaal der Nederlanden'.

In de periode tot het moment dat ik voor diende te komen voerde ik in 2006 nog twee projecten uit waarin ik de hiervoor beschreven analyse van het fenomeen van het herdenkingswerk verder uit probeerde te werken.

Het eerste werk betreft '[Iconen 2002-2006](#)' (2006) dat ik realiseerde rondom de Grote Kerk in Enschede en dat ik op locatie dagelijks onderhield voor de duur van vijf dagen. Dit herdenkingswerk dat vele malen groter was dan de intieme – en daardoor 'individualistische' – herdenkingswerken uit 2005, benaderde ik als een inkaartbrenging – een *cartografie* – van de ontwikkelingen in de Nederlandse Populistische Stroming sinds de dood van Fortuyn in 2002. Rondom afbeeldingen van Fortuyn, die het hart van

de installatie vormden, waren afbeeldingen van diverse andere politici en opiniemakers weergegeven, naast diverse prenten die in de periode na Fortuyn zijn overlijden het maatschappelijk debat hadden bepaald, zoals de tekeningen die een rol speelde in de zogenaamde 'Deense cartoon-crisis', waar ik straks nog op terug zal komen. Het werk bracht de hevige weerslag in kaart die Fortuyn na zijn dood op het politiek-maatschappelijk bewustzijn in Nederland had gehad, bij zowel partijen en publieke personen die hem goed gezind waren, als die zijn opposenten vormden.

Het functioneren van het werk gedurende deze vijf dagen was fascinerend om gade te slaan. Regelmatig vroegen mensen mij bloemen te leggen bij de personen die hun aan het hart gingen – van Pim Fortuyn tot PvdA-lijsttrekker en huidige minister van financiën Wouter Bos – en werden er objecten toegevoegd aan de installatie, waardoor deze een uitdijende werking verkreeg, maar zich ook wortelde op de locatie van de installatie: het werk kon hierdoor een directe afspiegeling vormen van de sociale situatie en denkbeelden van de mensen die met het werk in aanraking kwamen.

Een belangrijk detail in de installatie verbindt het werk sterk met 'De Geert Wilders werken': de plaatsing van twee foto's, een van Pim Fortuyn die zijn twee hondjes Kenneth en Carla omarmd op zijn schoot houdt en een van Jezus Christus, die hetzelfde doet met een lam. Want zoals Christus zich ontfermde over Gods lammeren – de mensen – zo dacht Fortuyn op vergelijkbare wijze eenzelfde taak op zich te nemen. Zijn boek 'De Verweesde samenleving' uit 1995 gaf al blijk van de rol die hij zichzelf voorzag als een Vader des Vaderlands – een rol die sinds Willem Drees niet meer als zodanig was opgenomen en die ook nog nooit eerder door een politicus *zelf* was opgeëist. Fortuyn's Volk is het Volk dat wordt gesymboliseerd door de twee kitscherige hondjes op zijn schoot: de mascottes van de Nederlandse burgerij en white-trash gemeenschappen die Fortuyn wist te mobiliseren in aanloop naar de verkiezingen van 2002. Het kitschhondje als de mascotte van de 'heilige Kiezer', de 'gewone man op de straat', die Fortuyn hier letterlijk omarmt en liefkoost en wiens smakeloosheid aldaar door hem wordt beschermd en gerechtvaardigd. Weinig bekend is dat de macht van deze mascottes, van deze hondjes, ook daadwerkelijk voorbij het symbolische strekten.

Tijdens de herdenkingsdienst voor Fortuyn in de kathedraal van Rotterdam ontstond er rumoer, omdat het de bedoeling was dat de hondjes met Fortuyn's butler Herman naar het altaar zouden lopen. Maar binnen de kerk heerst een welbekend verbod op de aanwezigheid van dieren, omdat het hun aan een ziel zou ontbreken. Doch, buiten bevond zich een woedende menigte van aanhangers van Fortuyn die door de politie werd weerhouden binnen te treden om zich te wreken op de politici die de 'kogel van links' hadden gestuurd. En dus vond het ritueel plaats zoals Fortuyn dit wilde: de hondjes bleven in de kerk aanwezig, en wandelden samen met Herman naar het altaar voor een laatste afscheid. Daarmee kreeg Fortuyn niet alleen voor elkaar wat Franciscus van Assisi nooit was gelukt, maar nog belangrijker: zo lukte het hem, als ware het vanuit het graf, om alsnog zijn Volk, dat zich niet in de kerk mocht manifesteren, door middel van deze heilige mascottes toch binnen het ritueel centraal te plaatsen. Een treffender metafoor voor Fortuyn zijn bewerking en manipulatie van de geschreven en ongeschreven regels van het systeem waarin hij onderweg was naar de macht, is nauwelijks voor te stellen.

Oorspronkelijk zou de installatie 'Iconen 2002-2006' enkele maanden later ook in de publieke ruimte van Rotterdam-Zuid getoond worden, maar nadat een lokale veiligheidscoördinator een week voor de tentoonstelling een negatief veiligheidsadvies gaf, besloot de gemeente in te grijpen. Deze keuze was gerelateerd aan een aantal beelden in de tentoonstelling 'Nederlands Triptiek', waar 'Iconen 2002-2006' een onderdeel van vormde. Wat betreft mijn werk ging het met name om de afbeeldingen van Mohammed Bouyeri, de moordenaar van Theo van Gogh, en prints van de zogenaamde 'Deense cartoons', waarop afbeeldingen te zien waren die de profeet Mohammed voorstelde en die tot hevige internationale rellen en economische boycots door Islamitische landen leidde in 2006. Dat het werk getoond zou worden in een wijk waar overwegend veel mensen met een Islamitische achtergrond woonachtig waren die aan deze afbeeldingen aanstoot zouden kunnen nemen, vormde de reden van ingrijpen. In de woorden van de voorzitter van de deelgemeente Charlois Dick Lockhorst:

“Tweehonderd meter verder hebben we de moskee, we zitten in de ramadan, op vele mensen zijn we juist met deze mensen in gesprek en eten wij met ze. Er is maar een klein deel van de bevolking die zich hieraan zal storen, maar ook democratie betekent respect hebben in de multiculturele samenleving voor dat kleine deel van de bevolking. Ik vind dat ook de kunstenaar moet beseffen dat die in de multiculturele samenleving zijn vrijheden te buiten gaat wanneer die andere groepen schaadt, dan treedt hij in de vrijheid van anderen.”

Hierop stelde ik samen met de andere kunstenaars die aan de tentoonstelling verbonden waren voor om de deelgemeentevorzitters zelf een besluit te laten nemen over de elementen in het werk die gecensureerd of aangepast dienden te worden, mits zij over hun politieke motivaties bereid waren dagelijks met ons in publiek debat te treden. In het geval van 'Iconen 2002-2006' leidde dit tot het verwijderen van *alle afbeeldingen* door deze te vervangen voor zwarte fotoprints. Hetgeen de subtitel – 'Als in een donkere spiegel' – opleverde ([Iconen 2002-2006 / Als in een donkere spiegel](#)). Door toenemende media-aandacht voor deze samenwerking tussen kunstenaars en politiek, besloten de deelgemeentevorzitters uiteindelijk af te zien van het dagelijkse debat. Hierop informeerden wij woordelijk elke individuele bezoeker over de totstandkoming van het werk.

Interessant in dit werk is de wijze waarop het herdenkingswerk opnieuw de basis vormde voor een sociale betrokkenheid van de mensen die met het werk te maken kregen die in een minder publiekelijke setting (dat wil zeggen: onttrokken aan de publieke ruimte) nooit tot dergelijke gevolgen had kunnen leiden. Zoals de installatie in Enschede groeide door de participatie en uitingen van voorbijgangers, zo vormde de installatie in Rotterdam de basis voor het zichtbaar maken van de politiek-ideologische presumpties als het gaat om 'controversie' en 'censuur'. De wijze waarop deze presumpties op vergaande wijze het gebruik van de publieke ruimte zijn gaan bepalen, en irrationele inmenging van autoriteiten legitimeert. Deze werkwijze die niet uitgaat van een 'autonome' kunst, maar van de wijze waarop een bepaald kunstwerk een rol speelt in het definiëren van een bepaalde sociale context, is voor mij elementair. Niet alleen het werk

zelf, maar ook de gevolgen in de vorm van reacties of politieke participatie van burgers of politici is hierin essentieel.

Het bezien van het kunstwerk als *platform* en niet als ‘zelfstandig’ en hermetisch afgesloten uitstalling vormde de basis voor de voorlopige eindvorm die ‘De Geert Wilders werken’ in 2007 en 2008 verkreeg in twee rechtszaken die in de Arondissementsrechtbank in Rotterdam en het Gerechtshof in Den Haag tegen mij werden gevoerd door het Openbaar Ministerie. Twee rechtszaken die ik, zoals eerder genoemd, de titels ‘De Geert Wilders werken / Een rechtszaak I’ en ‘De Geert Wilders werken / Een rechtszaak II’ gaf.

De rechtszaken kondigde ik aan als een publiek debat en vervolg op de serie werken uit 2005. Voor beide rechtszaken werden uitnodigingen gedrukt en schreef ik een pleidooi in de vorm van een manifest: ‘Pleidooi No.I’ (2007) en ‘[Pleidooi No.II](#)’ (2008). Het tweede pleidooi, dat ik het belangrijkste acht, werd nog voordat de rechtszaak had plaatsgevonden afgedrukt in het Cultureel Supplement van het NRC Handelsblad onder de titel ‘Liever een bedreiger, dan een gemarginaliseerde pion’. De krant zou gedurende deze periode mijn voornaamste platform worden. Ik zal uit dit tweede pleidooi enkele passages voorlezen die mijn positie ten opzichte van de rechtszaak als kunstwerk, als een happening en als publiek debat, toelichten:

“Ik spreek vandaag niet in de hoedanigheid van verdachte, als potentiële bedreiger of activist. Ik spreek hier vandaag als beeldend kunstenaar en pamflettist. En wat hier plaatsvindt, geachte raadsheren, is mijn werk.

Als beeldend kunstenaar ben ik mij bewust van het rechtssysteem, maar dat betekent niet dat dit systeem daarom ook meteen het kader bepaalt waarin ik beslis de een of de andere overweging te maken in de totstandkoming van mijn projecten. Ik ben steeds meer overtuigd geraakt van de noodzakelijkheid om binnen de context van mijn werk als beeldend kunstenaar analyses op te voeren, waarin het rechtssysteem als leidende vorm ter discussie wordt gesteld (..).

Het door mijzelf meten van elke uiting of uitspraak aan de grenzen van het recht, zou onvermijdelijk een vorm van zelfcensuur inhouden; het zou mijn kunstenaarschap tot willig slachtoffer maken van de fictie die wij democratie noemen: een systeem dat vrijheid en vrije keuze als belangrijkste fundamenten communiceert, maar niet in staat blijkt te zijn om te gaan met keuzes of handelingen, die haar op een essentieel niveau bevragen en haar voornaamste principes confronteren.

Een dergelijke ongelijkwaardige verhouding van kunstenaar ten opzichte van de rechtsstaat, zou er een zijn van totale instrumentalisering: slechts in de toegestane marges van dit kader, waar het spook van de ‘vrijheid van meningsuiting’ wezenloos rondwaart, zou ik mij dan nog beperkt kunnen bewegen. Alleen op het terrein waar ik geen enkele invloed op de ordening van het publieke domein zou hebben word ik dan getolereerd, dat wil zeggen: gepassiviseerd. Dit ten dienste van de rechtsstaat, die daarmee de illusie in stand houdt kritiek te ondersteunen, dat het geluid van schrijvers en

kunstenaars 'er toe doet'. Maar wat betekent deze publieke ruimte als slechts enkele geïnstitutionaliseerde spelers hier een alleenrecht op claimen, wat betekent het democratie of de zogenaamde 'vrijheid van meningsuiting', wanneer zij slechts als politieke speeltjes worden ingezet, waarin de gebruiker – de kunstenaar – slechts een pion is in een beleidsspel? (..)"

Niets is méér tekenend voor de huidige staat van onze politiek, dan het gegeven dat een serie kunstwerken die juist deze conditie ter discussie stelden [en dan doel ik op het herdenkingswerk als beeldvorm die de fundamenteën van de Nederlandse Populistische stroming vertegenwoordigt], resulteren in een rechtszaak aangestuurd door de persoonlijke emoties van een volksvertegenwoordiger, emoties die hebben geleid tot de gewillige instrumentalisering van het Openbaar Ministerie voor populistische doeleinden. Waarom, vraag ik u, ben ik überhaupt op de hoogte van de persoonlijke situatie van de heer Wilders? Waarom weet ik, naast het feit dat hij publiekelijk heeft gemaakt te leven onder permanente dreigementen, van zijn reizen in het Midden-Oosten, het sigarettenmerk dat hij rookt, zijn favoriete films en supermarkt en het interieur van zijn tijdelijke verblijf in detentiecentrum Kamp Zeist? (..) Omdat hij er, samen met vele andere politici, voor kiest zijn achtergrond te gebruiken als instrument, als een wapen, waar media zich gewillig op werpen, met ongekende consequenties van dien. Want de vraag vandaag is: is deze rechtszaak niet alleen het gevolg van een sentimentele politiek, een politiek die zich inmiddels al sinds te lange tijd heeft laten gijzelen door het Volk – een Volk dat voor zijn irrationele aanspraak op de politiek niet wordt terechtgewezen, maar zelfs gestimuleerd in zijn luie engagement – maar zal het oordeel van dit hof dan niet ook de introductie kunnen zijn van een sentimenteel recht?

Een zuiver objectieve benadering, geachte raadsheren, bestaat niet. Dat weten de media, dat weet de politiek, en daar handelen zij ook naar – een op zichzelf niet problematisch gegeven. Maar dat de populisten op ramkoers liggen tegenover het streven naar een objectieve benadering (..) dat is een intens gevaarlijke tendens. (..) Aangezien ik deze rechtszaak, zoals ik zojuist heb gezegd, binnen mijn oeuvre onderbreng, zal uw uitspraak in deze zaak in mijn analyse van de popularisering van politiek, media en recht, een sleutelrol vervullen."

Deze uitspraak kwam er ook daadwerkelijk, maar niet zoals ik deze had verwacht. Anders dan mijn eerste pleidooi, dat ik ook daadwerkelijk in de Rotterdamse rechtszaal voordroeg, zou mijn tweede pleidooi waarvan ik zojuist een gedeelte voorlas, alleen een publieke betekenis houden in de context van de krant. De redenen hiervoor beschreef ik in een volgend artikel voor het Cultureel Supplement dat gepubliceerd werd onder de titel '[Absurd toneel](#)'.

"Op woensdag 21 mei 2008 weigerde het Hof tijdens de happening 'De Geert Wilders werken / Een rechtszaak II' in Den Haag zonder verdere motivering politicus Geert Wilders op te roepen voor verhoor in de rechtbank. Hierop was voor de verdachte en raadsman [J.P. Plasman] geen ander antwoord mogelijk dan de rechtszaal te verlaten.

Het gerecht heeft positie bepaald en deed daarbij aanspraak op zijn almacht en kennis, op basis van wat nog steeds het 'objectieve' gerechtelijke oordeel wordt genoemd: het verhoor van Wilders werd noch binnen een kunstzinnige, noch binnen een politieke context geaccepteerd in de rechtszaal. Dat is een uitgangspunt dat slechts ondersteuning verdient, de herintrede van de rede: het ultieme gif voor de Populisten.

Edoch: dit moet een rede zijn die de maatschappelijke context waarin deze zaak werd opgevoerd erkent. De confrontatie moet volledig zijn, posities heringenomen: of het nu gaat om het concept 'bedreiging' of om de grijze zone die een systeem dient te erkennen, of in ieder geval te accepteren, om (...) fundamentele kritiek – in dit geval vanuit de beeldende kunst – mogelijk te maken.

Drie Raadsheren zullen uiteindelijk een beslissing nemen over een zaak die drie jaar lang voorkwam voor iedereen en, uiteindelijk voor niemand. Wat zal volgen is een uitspraak die geen uitspraak kan zijn.

Ondanks de ernst van de aanklacht blijft het kader waarin burgers – kunstenaars – zich kunnen bewegen, een confrontatie kunnen zoeken met de fundamentele van ons rechtssysteem, van het democratie, onduidelijk en onbesproken. Dit systeem is steeds verder unilateraal van aard: niemand wordt aangesproken, slechts huidige machtsposities ten opzichte van het publieke domein – de ruimte die voor burgers mogelijk is om het debat buiten de orden van media, politiek en rechtspraak te voeren – worden bevestigd en behouden.

De impliciete uitspraak van het Hof is bevreedend: het systeem doet beroep op zijn eigen mechaniek en autoriteit, en ontkent de specifieke eigenschappen van een gebeurtenis die het dient te beoordelen [ik doel hier nog steeds op de weigering van het Hof om Wilders te verhoren, iets waar hij zelf overigens volkomen bereid toe was]. De uitspraak is: "Wij beslissen op basis van dit rechtssysteem ten dienste van dit rechtssysteem", dit zonder het huidige conflict in de trias politica, de zogenaamde scheiding der machten, als zodanig te erkennen. Want ook de politiek neemt in deze zaak geen werkelijke verantwoordelijkheid en verschuilt zich achter een onachterhaalbare combinatie van argumenten die zich deels op principe (kunst heeft een eigen autoriteit die de politiek moet verdedigen), deels op persoonlijke sentimenten (smaakvol/smakeloos) en deels op het externaliseren van de probleemstelling naar de gerechtelijke macht beroept.

De politiek gaat uit van de uitspraak van de rechter.

De rechter wenst geen uitspraak te doen die politiek van aard is.

De kunstenaar eist het gebied op die politiek en rechtspraak nu open laten liggen.

Is dit geen vreemde spookzaal, dit huidige recht, waar de grenzen van het publieke domein worden bepaald, maar zonder diegene te willen horen of erkennen die hierin de sleutelfuncties vervullen: die haar telkens weer van vorm en inhoud voorzien? Een

rechtszaak verworden tot absurd toneel: waar niemand aanwezig is om te luisteren, en niemand om te worden verhoord?

Het vertrek uit de rechtszaal was geen minachting van het Hof: het was een weigering de redenering van de raadsheren als enige mogelijke redenering te accepteren. Het vertrek was een daad van verzet: een ruimte die ondanks haar mechanische rechtsinterpretatie is opgeëist. Het vertrek was een statement: een overtuiging van de noodzakelijkheid tot het formuleren van fundamentele kritiek op het systeem waarin wij leven, die ons vormt en die ons uiteindelijk beoordeeld of zelfs veroordeeld.

Vrijspraak of straf: dit is een irrelevant gegeven geworden.

Slechts een uitspraak is in deze zaak van belang, slechts een uitspraak is in zijn volle consequentie tot uitvoering gebracht:

Die van het vertrek. Die van de constatering dat het debat hier niet plaats zou vinden. De constatering dat het niet langer bij de politiek, en niet bij het Hof ligt om verantwoordelijkheid te nemen om de ruimte te markeren en op te eisen waar een werkelijke confrontatie aan kan worden gevoerd.

Deze verantwoordelijkheid ligt bij de kunstenaar zelf, en deze ruimte zal gezocht moeten worden voorbij de politiek, en nu ook: voorbij het recht.

Het vertrek was het zoeken naar een onmogelijke uitweg uit deze status quo; het zoeken naar ademruimte; de eis het systeem te kunnen verwijderen; te veranderen: de weigering deze te accepteren zoals deze is alleen omdat zij zich zo aan ons voordoet.

Het vertrek was een politieke en poëtische daad.

Het vertrek was de bezegeling van dit kunstwerk.”

Feitelijk is de strekking van beide betogen zeer eenvoudig. Zij vormt in relatie tot de wetgevende, uitvoerende, rechterlijke en bureaucratische macht een pleidooi voor een verdere uitwerking van een controlerende macht. In dit geval tot uiting gebracht in de publieke analyse die ik voerde over de staat van de implementatie van de democratische ideologie – het democratie – en de rol van het populisme hierin.

Om duidelijk te maken wat ik mij voorstel dat deze controlerende – of confronterende – macht zou kunnen voorstellen leen ik de woorden van Derk Venema uit zijn artikel [‘Recht als kunst’](#):

“de gelding van het recht is afhankelijk van de acceptatie door de burgers. (..) [H]et juridische is ook maar één manier om de werkelijkheid te zien en te organiseren en lang niet de enig mogelijke. ‘Recht als kunst’ betekent dan: recht als een kunstmatige ordening van de werkelijkheid. Wie zich dat nu en dan realiseert, breekt makkelijker door vastgeroeste juridische kaders heen, op zoek naar alternatieve oplossingen die niet altijd juridisch hoeven zijn. Artificiatie als tegengif tegen juridisering!”

Deze macht is dus vanuit mijn positie gezien – want ik begrijp dat Dhr Venema het hier allereerst over een herdefiniering van de derde macht, de uitvoerende macht heeft – een macht die nooit een *definitieve* invulling kent. Het is een macht die afhankelijk is van de verantwoordelijkheid die burgers – *kunstenaars* – nemen als medescheppers van de wijze waarop wij het politieke en juridische systeem bezien. Het is de macht die ik zou duiden als een *interventie*: het moment dat het individu zich bewust wordt van de ordening van onze werkelijkheid, de ordening van het publieke domein, als een constructie waarin hij een wezenlijke rol te vervullen heeft.

Een van de belangrijkste motto's van de Duitse kunstenaar en politicus voor Die Grünen Joseph Beuys is waarschijnlijk "*jeder Mensch ein Künstler*" – ieder mens een kunstenaar. Die uitspraak is vaak als relativerend geïnterpreteerd: want als iedereen een kunstenaar is, hoe onderscheidt kunst zich dan nog van welke andere discipline dan ook? Maar ik zou zeggen dat het Beuys hier niet gaat om een autonoom of individueel kunstenaarschap; het gaat hem om een visie op de samenleving die als geheel een kunstwerk vormt: het sociale organisme als totaalkunstwerk, waarin alle disciplines die zich richten op de vorming en het gebruik van het publieke domein, een interpretatie vanuit de kunst dienen te ondergaan. Omdat zij alle potentieel creatieve, radicale en confronterende disciplines zijn of zouden kunnen zijn, die zich richten op de meest fundamentele vragen die in het menselijke leven spelen: wat is het individu in relatie tot de systemen die het überhaupt mogelijk maken om over een 'individu' of 'systeem' te spreken? Wat is de conditie van onze taal en beeldtaal, en stelt deze ons op dit moment in staat om als volwaardige medeauteurs van de politieke, juridische en kunstzinnige textuur van onze samenleving te opereren?

En aan u, gelijk als aan politici en kunstenaars stel ik de vraag: handelt u in deze context als beschouwer of als bewerkstelliger? Want zonder een voorhoede in het recht, gelijk aan een voorhoede in de politiek en in de kunsten, raakt de mogelijkheid om ons de methoden van deze fundamenteel belangwekkende disciplines eigen te maken in verval. Methoden om onszelf als *meer* voor te kunnen stellen dan te optelsom van de systemen waarin wij leven. Het gevaar van het ontbreken van een dergelijke voorhoede wordt zichtbaar in de introductie van het Volksrecht door figuren als de zogenaamde 'misdaadverslaggever' Peter de Vries en de zogenaamde 'politica' Rita Verdonk. De eerste won een weerzinwekkende slag voor de Nederlandse Populisten met zijn schaamteloze en publieke vandalisering van de prive-sfeer van de toen eenentwintigjarige Joram van der Sloot, die hij beschuldigde medeverantwoordelijk te zijn voor de verdwijning van een jongedame op het eiland Aruba. De tweede maakte zich onder meer sterk voor Germaine C., die na slachtoffer te zijn geweest van een tasjesroof, de dader aanreed met haar auto en derhalve ter plekke overleed. Verdonks aanwezigheid bij de rechtszaak, waarbij zij schaamteloos haar steun voor de verdachte uitsprak, hing nauw samen met haar voorstel voor een verdere sentimentalisering van het recht door middel van het invoeren van een Nederlandse juryrechtspraak.

Stelt u zich voor wat het betekent als de zeven miljoen Nederlanders die de schandpaalreportage van De Vries hebben gezien zich daarna mogen ontfermen over het lot van beklaagden. Stelt u zich voor dat dit is wat men bedoelt wanneer gesproken wordt

over 'directe democratie'... De rechtszaak als catharsis voor basaal burgersentiment, aangevoerd door hysterische en het aan elke intellectuele norm ontbrekende volksmenners: een onsmakelijk huwelijk tussen Verdonk en De Vries.

Ik dank de heer Venema dan ook voor zijn artikel, want zijn definiëring van recht als kunst is geen pleidooi voor mijn persoonlijke positie als kunstenaar en de rol van het recht hierin, maar een pleidooi voor een kunstzinnige, artificiële interpretatie van het recht door diegenen die het recht vertegenwoordigen. De heer Venema appropriëert daarmee mijn werk binnen het zijne, en breekt met het idee dat politici, rechtsvertegenwoordigers of kunstenaars slechts zichzelf, slechts een discipline hebben te vertegenwoordigen. Hij pleegt een interventie waarin recht als kunst *zijn* kunst wordt en maakt mijn kunst daarmee tot een waarlijk publieke kunst.

Ik dank hem dan ook zeer voor deze bijdrage. En ik dank u voor uw aanwezigheid en aandacht.