

‘De wereld is de eis die we aan de wereld stellen’

Een interview met Jonas Staal¹

— Joost de Bloois en Ernst van den Hemel

Om te beginnen met een algemene vraag: je spreekt in Post-propaganda over de ‘theoretische woede’² van Alain Badiou en ook in Macht?... Aan welk volk?! spelen expliciet termen van Badiou een grote rol. Zo schrijf je: ‘Trouw is een fundamenteel begrip geworden in mijn werk [...] trouw gespist op een ander verlangen, een andere wens, een ander zicht [...] het is een trouw aan een werkelijkheid of een denken dat er ook zou kunnen zijn en er, mits hiernaar wordt gehandeld, dan dus ook is. Het is de blanco stem: een onvoorwaardelijke stem, een onvoorwaardelijke betrekking die gezocht wordt met het ongeschrevene, met de coördinaten, de parameters die juist in het samenvoegen van het denken en het handelen hun betekenis vinden; in de daad van het positioneren; in het evenement; in het kunstwerk.’³ Zou je iets meer kunnen zeggen over de rol van deze termen en het denken van Badiou in jouw praktijk als kunstenaar?

Ik verwijs hier naar het verhaal *De stad der zienden* van José Saramago, een schrijver die zelf overigens onverkiesbaar op de lijst van de Portugese Communistische Partij stond. Hij is romancier, maar ook activist, en in het boek komen die twee rollen samen. In *De stad der zienden* beschrijft hij een stad waar op een dag de meerderheid van de bevolking blanco stemt. De verondersteld democratische regering van het land doet er alles aan – geweld, intimidatie – om het stemproces opnieuw als

1 Het interview met Jonas Staal werd gehouden op vrijdag 22 juni 2012 in het Beurspleincafé te Amsterdam.

2 Jonas Staal, *Post-Propaganda*. Heijningen: Jap Sam Books, 2010, p. 94.

3 Jonas Staal, *Macht?... Aan welk volk?!* Heijningen: Jap Sam Books, 2010, p. 15.

enige legitieme politiek aan de samenleving op te dringen. Maar de bevolking houdt vast aan de macht die zij middels de blanco stem heeft terugveroverd op de representatieve, aristocratische democratie, waaraan ze die macht via het stemproces ooit had uitbesteed. Het boek is een kunstwerk, een roman, maar funktioneert ook als een politiek pamflet, omdat het invoelbaar maakt wat het systeem binnen de coördinaten van de maatschappij zoals wij die kennen – namelijk de parlementaire democratie – niet kan omvatten: een vorm van politiek die niet te omschrijven is binnen de voorwaarden van het parlementaire proces. Door aan die politiek trouw te betuigen, wordt zij denkbaar. Het briljante van Saramago's boek is dat hij via de blanco stem het onvatbare bevatbaar maakt. Hij beschrijft hoe de stad ontwaakt op de dag nadat de meerderheid blanco heeft gestemd en de regering, na meerdere pogingen om het stemproces weer op gang te krijgen, vertrekt. Wat er van dag tot dag gebeurt wanneer het administratieve, bestuurlijke systeem zich heeft teruggetrokken. De bakker bakt brood, een vrouw veegt haar stoep. Heel langzaam reorganiseert de textuur van de samenleving zich, maar op een manier die zo voor de hand liggend en alledaags is, dat het bijna als een schok werkt. Het doembeeld dat wanneer de democratie valt er niets dan oorlog, machtsmisbruik en beestachtig eigenbelang zal zijn, wordt weersproken. Het idee achter dat doembeeld is dat de mens uiteindelijk altijd op zoek is naar macht en niet schroomt om middels geweld en intimidatie die macht toe te eigenen. Saramago beschrijft feitelijk *zijn* communisme. Dit communisme heeft niets te maken met de vorm van de staat, maar met de wijze waarop het gemeenschappelijke wordt heruitgevonden op het moment dat de staat het systeem verlaat middels een exit die is ingebed in het systeem zelf: de blanco stem. In mijn praktijk als kunstenaar zie ik een verband met deze methodiek. Ik heb die als 'medeplichtig verzet' omschreven, onder meer in mijn polemieken met jullie.⁴ Het gaat er daarbij niet zozeer om dat verzet tot medeplichtigheid zou leiden, maar juist

4 Joost de Bloois, Ernst van den Hemel en Femke Kaulingfreks, 'Futloze wereld: over medeplichtig kunstenaarschap volgens Jonas Staal' en Jonas Staal, 'Antwoord op de kritiek', *nY*, 2011, nr. 11.

andersom. Het doel is door onze onvermijdelijke medeplichtigheid aan het systeem waarin wij leven, middelen buit te maken en zo een ruimte te kaderen, af te tasten, invoelbaar te maken, die binnen het huidige systeem niet eens is te denken.

Een evenement, een politiek evenement, heeft voor Badiou een helder énoncé, een beginpunt. Is de trouw die jij omschrijft niet eerder een trouw aan de mogelijkheid tot verandering dan een trouw aan concrete verandering?

De mogelijkheid van verandering die ik voorstel is gestoeld op een aantal politieke, ideologische principes. Deze zijn gelijk aan die van de internationale democratiseringsbeweging: denk aan de Occupybeweging, de Indignadosprotesten, Wikileaks, de Piratenpartij, IMMI en Anonymous. Dat zijn initiatieven die een aantal fundamentele democratische principes opeisen: de democratisering van politiek, economie, ecologie en het publiek domein. Democratisering is binnen deze protesten en organisaties niet het gevolg van het uitbesteden van onze stem aan onbekende anderen, maar wordt gedacht vanuit een zelforganiserend principe, vanuit het vermogen van de mens om een politiek wezen te zijn. Hierin ligt het principe van democratie, van een fundamentele democratie. Zij slaagt wanneer we niet langer hoeven te stemmen omdat dit nu eenmaal onderdeel is van de wereld waarvoor we hebben gekozen. Ik ben dan ook principieel een blanco stemmer. Ik volg niet het stemadvies van een partij, maar van een andere kunstenaar.

Maar blanco stemmen is tegelijkertijd notoir moeilijk te duiden. Het benoemt een tekort, het geeft daaraan zichtbaarheid, maar het is onduidelijk wat het precies betekent. Sterker nog, de implicaties zouden communistisch, populistisch of anarchistisch kunnen zijn.

Ik ga geen onmogelijke pogingen doen Badiou als doctrine te volgen, maar hij heeft zelf gesteld dat een evenementiële breuk net zo goed kan resulteren in een vorm van fascisme als een

vorm van emancipatorische politiek – dat is het politieke risico dat inherent is aan wezenlijke verandering. Een waarachtig democratisch moment leent zich voor een veelheid van politieke krachten om vorm te krijgen, om zichtbaar te worden. Maar de vraag is of het huidige systeem de krachten van fascisme, racisme en totalitair geweld niet net zo goed faciliteert. Er is op het moment in die zin niet minder te verliezen. Het grote belang van Badiou is dat hij dit duidelijk heeft gemaakt. De afwijzing van het totalitarisme uit het verleden wordt volbracht door een totalitaire orde in het heden: een orde die politiek als privébezit van enkelen heeft opgeëist. Badiou heeft de eis op politiek als gemeenschappelijk bezit opnieuw geformuleerd. Hij pareert de chantage die het resultaat is van humanistische intimidatie, waarbij pacifisme wordt gepredikt door precies die actoren die het geweldsmonopolie in handen hebben en ‘de twintigste eeuw’ wordt ingezet om het recht op politiek voorstellingsvermogen te onderdrukken. In deze logica leidt elk idee van een politiek voorbij de democratische doctrine onvermijdelijk tot een herhaling van het geweld dat de twintigste eeuw kenmerkte. Het is dit trauma dat mijn ‘jaren-negentig-generatie’ op politiek vlak enorm heeft geblokkeerd, omdat men op overtuigende wijze het gevoel wist te creëren dat elke stap buiten de bestaande orde een onvermijdelijke medeplichtigheid aan maatschappelijk verval, intimidatie en massamoord zou impliceren.

Over impasses en de jaren negentig gesproken. Badiou heeft zich expliciet verzet tegen een impasse die je ook in Nederland kunt zien: aan de ene kant kunst die een illustratie is van sociaal-democratische waarden, een soort gebruikskunst, aan de andere kant het idee dat kunst autonoom is en dus zonder relevantie. De vraag naar relevantie alleen al zou geweld doen aan het kunstwerk, omdat het er simpelweg is en de esthetische ervaring niet per se bruikbaar of relevant is. Zie je jouw verhouding tot de Nederlandse kunstwereld ook in die termen?

De impasse is afhankelijk van het kader waarin je het probleem voorlegt, dat wil zeggen: of je een probleem signaleert binnen

het domein van de kunsten of in een samenleving waar kunst onderdeel van is. Het probleem dat ik in mijn werk onderzoek gaat over een systematisch democratisch tekort in onze samenleving. Dat gaat voorbij aan een vraagstuk dat alleen op de kunsten betrekking zou hebben. Ik heb mij als kunstenaar, als mens, verbonden aan het project dat ik fundamentele democratie noem. Dat is het kader waarbinnen ik mijn rol en betekenis als kunstenaar definieer. En vanuit dat oogpunt geloof ik dat de Nederlandse kunst tekort is geschoten in het herkennen van het politieke project waaraan zij sinds het einde van de Tweede Wereldoorlog dienstbaar is geweest en dat de voorwaarden heeft geschapen voor haar idee van autonomie, soevereiniteit en onafhankelijkheid. De kunstwereld heeft systematisch willen geloven in de vrijheid die haar als 'recht' is verkocht toen hier de sociaaldemocratische culturele infrastructuur haar beslag vond. Daarin zijn twee paradoxale pijlers te herkennen. De eerste is het idee dat kunst het gehele volk toebehoort en politiek de taak op zich dient te nemen om mensen van alle rangen en standen middels educatie, lokale musea en publieke kunstwerken in contact te brengen met de waarden van de naoorlogse beschaving. De tweede pijler is het idee dat de politiek de kunst moet beschermen tegen instrumentalisering en de democratie als zodanig de vrijheid van de kunstenaar moet garanderen; dat was ten dele een reactie op Nazi-Duitsland en de Sovjet-Unie waar kunstenaars expliciet werden ingezet als instrumenten van de staat. De paradox is natuurlijk dat in het sociaaldemocratische verheffingsideaal en in de 'vrijheid' die de westerse democratische kunst aan de onvrije wereld moest vertonen, juist een propagandistische rol is gelegen. Maar die paradox is weinig tot niet ter discussie gesteld, mede vanwege de privileges die het voor de kunstenaar opleverde. De ongemakkelijke gift van de opkomst van Geert Wilders' PVV, haar aanval op de kunst en haar deelname in de gedoogconstructie, is dat ze zichtbaar heeft gemaakt dat die artistieke vrijheid niet vrijblijvend is, dat daar een politiek contract aan verbonden was. Pervers genoeg is de kunst daarmee in een soort van *no man's land* terechtgekomen. Door haar artistieke vrijheid, haar 'autonomie', kon ze kritiek leveren

op het sociaaldemocratische project, maar datzelfde project maakte deze schijnvrijheid mogelijk. Het gevolg is dat er geen ideologisch project meer is om op terug te vallen. Niemand wil de schijnautonomie van de kunsten nog verdedigen. Dat is het ongemak dat zichtbaar is geworden. En dan gaat het niet alleen om het sociaaldemocratische project van naoorlogs Nederland, maar ook om de systematische mutatie naar een ‘paars’ gedachtegoed waarin creatieve economie en kunst als gemeenschappelijk belang volstrekt inwisselbaar zijn geworden. Kunst heeft zichzelf aan die mutatie dienstbaar laten stellen. De neoliberale competitie die daarbij hoort is bij gebrek aan voorstellingsvermogen van een ander politiek project waarin de waarde van kunst gedefinieerd zou kunnen worden – en waar de kunstenaar bewust voor zou kiezen –, allang door instellingen en kunstenaars geïnternaliseerd. Daardoor is protest voor veel actoren in de kunstwereld onmogelijk.

Er lijkt in je werk een dubbele spanning te zitten. Aan de ene kant is er de kritische herhaling in bijvoorbeeld het derde project van de serie Politiek Kunstbezit: Gesloten Architectuur.⁵ Onderdeel van dit project was het simpelweg uitvoeren van het gevangenisontwerp dat PVV-politica Fleur Agema maakte voor haar afstuderen aan de Utrechtse Hogeschool voor de Kunsten. Het lijkt vooral om een ontmaskerende werking te gaan: iets wordt blootgelegd, opgegraven en herhaald in een kunstsetting. Het resultaat, waar je ook op hamert in je eigen interpretatie, is het besef dat de gevangenisdroom van Fleur Agema een illustratie is van de hedendaagse structuur waarin wij leven. Tijdens de theatrale presentatie van het werk werd het publiek dan ook letterlijk

5 *Politiek Kunstbezit* is een reeks kunstwerken waarin Staal ernaar streeft ‘inzicht te geven in de mate waarin politiek nog altijd ideologische belangen heeft in de rol die kunst in onze samenleving inneemt’. Tot nog toe zijn er drie delen: *Politiek Kunstbezit I* (2010), een tentoonstelling, documentaire en publicatie over werken uit de kunstcollecties van politieke partijen in Rotterdam; *Politiek Kunstbezit II* (2010), de ‘Vrijdenkersruimte’ met als onderwerp de tentoonstellingsruimte die in 2008 door de VVD en PVV is geopend in de burelen van de Tweede Kamer; en het hier genoemde *Politiek Kunstbezit III: Gesloten Architectuur* (2011). Zie de afbeeldingen op p. 322.

in het model van de gevangenis geleid. Aan de andere kant is er een project als New World Summit dat een affirmatieve, meer constructieve lading lijkt te hebben,⁶ waarop kan worden voortgeborduurd. Je zei in een interview dat het project uitvoert wat de democratie eigenlijk zou moeten durven. Zit daar een wending, een ontwikkeling in je werk?

Inderdaad. Er zijn twee fasen waarin ik mijn werk opdeel. De eerste fase betitelde ik als ‘Kunst van het wantrouwen’. Ik zag de rol van kunst als interventionistisch, becommentariërend, een vorm van media-activisme waarin het veel meer ging over het blootleggen en inzichtelijk maken van systemen, dan deze te veranderen. Dit was mijn begrip van kunst in relatie tot de wereld voordat ik het werk van Badiou leerde kennen. Ik was ervan overtuigd dat mijn generatie kunstenaars wordt gedreven door een noodzaak en onmogelijkheid tot engagement. Dus een wens om ons te positioneren enerzijds, en een volstrekt gebrek aan ruimten en posities om dat daadwerkelijk te doen anderzijds – deels was dat het gevolg van het failliet van de protestgeneratie en haar transformatie tot managementgeneratie, waar de paarse politiek het resultaat van is. De postmoderne spiegel in de spiegel stond vooral wantrouwen en kritiek op de wereld toe, niet de mogelijkheid haar te veranderen. Na mijn kennismaking met onder meer het werk van Badiou – in het verlengde trouwens van de filosoof die zich veel eerder aan mij voordeed, Jean-Paul Sartre – is een tweede fase op gang gekomen: het onderzoek naar democratisme versus fundamentele democratie. Het vraagstuk rondom democratisme is vertaald naar de serie *Politiek Kunstbezit*, waarin ik systematisch probeer de actieve rol

6 De *New World Summit* vond plaats tijdens de Berlijnse biënnale in 2012 en bestond uit een top met woordvoerders van organisaties die op terreurlijsten voorkomen of van terrorisme worden verdacht: de Koerdische rebelenbeweging PKK, het sterk communistische National Democratic Front of the Philippines (NDFP), de Mouvement National pour la Libération de l’Azawad (MNLA) en een woordvoerder van de Baskische onafhankelijkheidsbeweging. Daarnaast waren er presentaties van drie advocaten (Nancy Hollander, Linda Moreno en Victor Koppe) die van terrorisme verdachte personen hebben bijgestaan. Zie de afbeeldingen op p. 323.

van kunst in het politieke proces in kaart te brengen; in hoeverre hedendaagse kunst als propaganda fungeert voor de parlementaire democratie, het administratief bestuurlijke raamwerk dat ik 'democratisme' noem. Daarmee probeer ik ook de vraag over de medeplichtigheid van de kunstenaar te beantwoorden; welke politieke, economische en ideologische belangen het kunstwerk nu eigenlijk behartigt.

Het vraagstuk rondom fundamentele democratie vertaal ik naar de serie *New World Summit*: alternatieve parlementen waarvoor ik onder meer vertegenwoordigers van organisaties die zijn opgenomen op zogeheten internationale terreurlijsten heb uitgenodigd. Op zo'n lijst staan betekent feitelijk 'buiten de democratie' geplaatst worden. *New World Summit* probeert vanuit de 'relatieve autonomie' van de kunst concrete politieke ruimten te scheppen waar wordt gehandeld naar het democratische principe van zelfvertegenwoordiging: dat elke stem te allen tijde gehoord, gezien en gevoeld moet kunnen worden. De privileges van de ruime juridische kaders waarin de kunst kan bewegen – haar 'uitzonderingstoestand' ten opzichte van andere specialisten – worden hier dus ingezet om die andere uitzonderingstoestand, die van de vermeende 'terrorist', een politiek platform te bieden. De relatieve autonomie van de kunst staat dan ten dienste van structurele veranderingen die ook door de internationale democratiseringsbeweging worden bevochten.

Gesloten architectuur is een goed voorbeeld van de analyse van het democratisme. Het presenteert de wijze waarop Agema als architect kan worden gezien, niet alleen van het gevangenisbeleid, maar ook van de samenleving als gevangenis. Het poogt invoelbaar te maken hoe het gevangenismodel van Agema als blauwdruk van onze maatschappij is gaan fungeren. Het publiek wordt in dit project inderdaad volledig onderworpen aan het model. *New World Summit* daarentegen maakt het publiek bewust van zijn essentiële rol als drager van de ruimte waarin het project plaatsvindt. Die ruimte bestaat uit een minimalistische cirkel met een doorsnede van ongeveer zeven meter, waarvan de contouren worden gevormd door de vlaggen van de organisaties, op kleur gesorteerd. De ring van publiek om de sprekers heen is

fragiel. Staat iemand op, dan vervalt een deel van de legitimiteit van de ruimte. Komt iemand erbij, dan wordt zij versterkt. Dat maakt emotioneel gezien een groot verschil: een publiek dat twee dagen actief onderdeel is van een ruimte die een politiek evenement mogelijk maakt, de sprekers ook ondervraagt, en een publiek dat wordt veroordeeld tot de onvermijdelijke passiviteit waartoe het model van Fleur Agema dwingt. Wat mij betreft zijn dit twee complementerende bewegingen. Het analyseren van de condities van ons huidige democratie en haar propaganda-machine, zijn net zo belangrijk als het bouwen aan nieuwe politieke ruimten die handelen naar de principes van de fundamentele democratie en haar blanco stem.

Je sprak net over de periode voordat je het werk van Badiou kende, zou je preciezer kunnen beschrijven wat die overgang voor jou precies inhield?

Mijn kennismaking met Badiou kwam voort uit de vraag aan Vincent van Gerven Oei – die zelf een student van Badiou is geweest – of hij een filosoof zou kunnen noemen die gelijk optrekt met kunstenaars. Ik zag bij geen enkele theoreticus – op oudere denkers als Deleuze na – het vermogen om niet alleen over kunst te denken, maar ook *met, vanuit, als deel van* de kunst. In Badiou herken je een medekunstenaar. Hij heeft de gevoeligheid die bij iemand als Rancière ontbreekt. Rancière wandelt van Boltanski naar Hirschhorn, maar heeft niet de sensitiviteit om de verschillende contexten van hun werk te doorgronden, noch in de historische dialoog die deze kunstenaars kiezen, noch in de implicaties van hun keuze voor bepaalde locaties of materialen, de wetenschap van vorm die zij daarmee verkennen en voortbrengen. Te vaak staat kunst ten dienste van de filosofie. Badiou theoretiseert *met, middels, dankzij* kunst: dat is volstrekt anders.

Het werk van Badiou maakt het mogelijk afstand te nemen van een houellebecqiaanse logica, zoals ik die toepaste in mijn ‘Kunst van het wantrouwen’: het gaat dan om een continue cyclus van cultuurkritiek, aangedreven door een dusdanig groot wantrouwen tegenover de maatschappelijke constructie waarin

wij leven, dat het onmogelijk is te geloven dat het resultaat van protest minder erg zal zijn dan de huidige situatie. Een denken in termen van het minste der kwaden. Badiou heeft voor mij duidelijk gemaakt dat de eis, de democratische eis, dat wat ik fundamentele democratie noem, een ononderhandelbare eis is, in welke omstandigheid dan ook. Met of zonder parlement, met of zonder natiestaat, in de woestenij of in een urbane sfeer: een universele eis is een universele eis. Want de wereld is meer dan hoe die zich aan ons voordoet: de wereld is de eis die we aan de wereld stellen.

De New World Summit vond plaats tijdens de Berlijnse biënnale. Door woordvoerders van organisaties die op internationale terreurlijsten staan een stem te geven, biedt het project inspiratie om anders na te denken over wie het recht heeft deel te nemen aan het democratische debat. Maar om werkelijk relevant te zijn, moet ook de stap naar de context daarbuiten worden genomen. Hoe zie jij die tweede stap? Voor Badiou is het duidelijk: politiek begint op het moment dat een waarheid gaat circuleren, de situatie gaat veranderen en een andere toekomst mogelijk wordt gemaakt. Voor kunst geldt in het werk van Badiou een soortgelijke eis: het is van belang weerstand te bieden tegen een bij voorbaat ingekapselde opvatting van wat kunst is.

In het geval van de *New World Summit* ben ik het met jullie eens dat het parlement dusdanig is ingebed in een artistiek evenement dat het moeilijk is om de formele diplomatieke politieke winst meteen zichtbaar te maken. Winst die het project overigens wel degelijk heeft gegenereerd. De bijeenkomst vond overigens niet plaats op het terrein van de biënnale zelf, maar in een ruimte die gebruikt is voor zowel theatervoorstellingen als politieke bijeenkomsten:⁷ de juiste plek als we in gedachten houden dat het politieke zijn oorsprong vindt in het theatrale. Tevens is het essentieel dat de *New World Summit* deels vanuit

7 De *New World Summit* vond plaats in de Sophiensaele, een theater waar in de jaren twintig Rosa Luxemburg en Karl Liebknecht toespraken hielden.

de kunstcontext is ontwikkeld, maar dat dit gegeven voor de vertegenwoordigers van de deelnemende organisaties geen rol van belang speelde. De ruimte was voor hen gemaakt. Vanaf het moment dat zij het parlement betraden was het *hun* ruimte, omdat de politieke urgentie het niet toestond onderscheid te maken tussen presentatie en representatie. Daardoor dwongen zij het publiek en mij om dat ook niet langer te doen. Een betoog dat begon in een kunstcontext werd vervolmaakt in een politieke context. Deze bewegingen vulden elkaar aan.

Ik denk overigens dat niet moet worden onderschat, hoe belangrijk de verbeelding van de concrete politieke ruimte is. Als het niet was verbonden aan de Tweede Kamer van Pi de Bruijn, aan de muurschilderingen van Rudi van de Wint, dan zou een substantieel gedeelte van de textuur van het politieke proces afwezig zijn, dan zou niemand politiek serieus nemen. Dat is een simpel en feitelijk instrument dat je ook als kunstenaar kunt inzetten. Je kunt met architecten, vormgevers en kunstenaars een ruimte bouwen, mogelijk net zo groot, in ieder geval net zo overtuigend, waar volstrekt andere mensen spreken. Zo kun je, door een andere legitimiteit op te bouwen, het gecentraliseerde machtsconcept aantasten. Weliswaar op een symbolisch niveau, maar nieuwe beelden gaan altijd vooraf aan verandering. Het is een eerste stap om op een ander niveau en middels concrete actie voort te bouwen op de ideeën van de fundamentele democratie.

Dit is misschien wel een goed moment om het over de rol van de kunstenaar te hebben, je sprak eerder over de 'geëngageerde minderheid'. Deze terminologie leidt heel makkelijk tot een fetisjisme van de rol van de kunstenaar. De kunstenaar als eliteburger. Dat kan bijvoorbeeld leiden tot interpretaties waarin de New World Summit niet wordt gezien als een vorm van politiek, maar als wéér een provocatief project van provocatief kunstenaar Jonas Staal. Hoe denk jij na over deze spanning? In het werk van Badiou speelt 'trouw' aan de ontdekking van een ruimte een rol, aan iets nieuws, en niet trouw aan de persoonlijkheid van de kunstenaar of aan de identiteit van een kleine groep.

Een spannend begrip in het werk van Badiou vind ik ‘autoriteit’. Hij gebruikt het niet zo, maar als hij zegt dat rond 1968 het Front National nooit had kunnen opkomen omdat de aanhangers door tienduizenden militanten in hun rattenholen zouden zijn geslagen,⁸ dan spreekt daaruit een autoriteit die haar waarde ontleent aan een universeel principe dat boven de veronderstelde gelijkheid van meningen – ‘iedereen mag altijd zijn mening geven ook al tast het universele principes aan’ – uitstijgt. Het gaat om een praktijk die zich niet neerlegt bij een consensus over wat macht zou moeten inhouden. Daaraan ontleen ik het belang van een geëngageerde minderheid, van wat een dergelijke minderheid kan zijn: meningsvrij, accuraat, in staat een organisatie tot stand te brengen op basis van discipline, niet eenvormig maar wel trouw aan een aantal specifieke politieke idealen. Pas als er een dusdanig gearticuleerd ideaal is, is er een mogelijkheid om het politieke systeem aan te tasten. Dan zijn vijf gedisciplineerde denkers, of dat nou kunstenaars, politici of activisten zijn, machtiger dan, ik noem maar wat, een politieke partij.

Dit doet denken aan de minderheid die zelf een meerderheid mogelijk maakt of zelfs belichaamt. De filosoof Peter Hallward benadrukt in een recente lezing dat de Chinese revolutie begon met een klein aantal mensen dat een algemene wil belichaamden. Toch komt hier de angst voor geweld al snel om de hoek kijken.

Er zit in deze houding voor mij een fundamenteel verschil met de Occupybeweging. De afwijzing van geweld vind ik een falen van die beweging. Niet omdat ik een voorstander van geweld ben, maar omdat het zo’n belangrijk onderhandelingsprincipe is. Op het moment dat er niet het potentiële gevaar ligt dat de *occupation* wordt voortgezet tot in het parlement, is er geen reden om te onderhandelen, geen reden om welk politiek gevaar dan ook te zien. De op voorhand pacifistische houding van de Occupybeweging vond ik onverstandig en getuigen van onvermogen om het

8 Zie Alain Badiou, ‘Philosophical Considerations of the Very Singular Custom of Voting: An Analysis Based on Recent Ballots in France’, *Theory & Event*, dl. 6 (2002), nr. 3.

monopolie op geweld van het democratische als een probleem te herkennen. Een tweede probleem is het idee van consensuspolitiek. Ik geloof in politiek als een daad van positioneren en wel in handelende zin: door het innemen van een positie wordt aan een andere persoon de eis gesteld om dat ook te doen, om die positie te bevestigen, te erkennen of een andere positie ertegenover te plaatsen. Ik zie de principes van de democratiseringsbeweging als handelend ten dienste van een universeel belang. Die handeling staat haaks op het idee van consensus in opiniërende zin. Het universeel belang is geen mening, het kan niet anders dan een eis zijn.

In je programma refereer je aan de situationisten. Het klassieke situationistische project is om uiteindelijk de kunstenaar, en de burger en de politicus overigens, te doen verdwijnen. Is dat iets wat jij je kunt voorstellen, of zie je de kunstenaar als een van de sleutelfiguren in politieke processen? Zoek jij als kunstenaar alianties met politieke processen of vind je dat de kunstenaar net als de klassieke politicus op een gegeven moment moet oplossen in het politieke proces?

Ik zie het kunstenaarschap als een legitieme politieke kracht op zichzelf. Ik geloof dat de kunst in politiek-ideologische zin politieker kan zijn dan de politiek zelf: dat is wat de *New World Summit* heeft geprobeerd te bewijzen. De vraag of de term kunstenaarschap of beeldende kunst wel of niet relevant is, is afhankelijk van wat het project van de fundamentele democratie vereist. Esthetiek en politiek zijn inherent met elkaar verbonden, in de zin dat het organiseren van mensen, menselijke organisatie, niet zonder vorm kan. En ik denk dat vorm voor een groot gedeelte bepaalt wat inhoud is. Ideologie, de wetenschap van ideeën, is nauw verbonden aan morfologie, de wetenschap van vormen.

Het parlement zelf, de plek waar wij discussiëren, of dat nu in het café is of in het parlement, bepaalt door zijn vorm de uitkomst. Hoe wij hier aan tafel zitten en spreken in dit café, tegenover elkaar, maakt dat wij met een bepaalde uitkomst naar buiten komen. Wanneer we de contouren van de fundamentele

democratie willen verkennen, dan hoort daar een andere plek van samenkomst bij, andere rituelen, beelden, symbolen – of juist een gebrek hieraan. Kijk bijvoorbeeld naar het Britse Lagerhuis, daar is in de architectuur een heel nadrukkelijke frictie ingebracht. Er is oppositie door de vierkante vorm van de ruimte en er zitten elementen van theaterafl conflict in, een daaraan verbonden fysieke dimensie doordat leden dicht naast elkaar zitten en sprekers recht tegenover elkaar staan. Dat is een heel andere visuele organisatie dan bijvoorbeeld die in het Europees Parlement, waar het idee van de soevereiniteit van de natie is vertaald naar de afstand tussen de sprekers in de ruimte. Hierdoor vervalt de rol van non-verbale communicatie. Het geheel dient ratio, controle, redelijkheid uit te stralen, en niet de gezwollen retorica die je in het Britse Lagerhuis al hoort wanneer je de ruimte ziet. Een kunstenaar, schrijver, theater- of filmmaker, kan door de morfologie lezen wat een ruimte toestaat dat er gezegd wordt, wat er besloten of verordonneerd wordt. Morfologie is dus inherent verweven met kunst, het is een vorm van kennis die eigen is aan kunst en haar relatieve autonomie ten opzichte van andere onderzoeksgebieden bepaalt.

En je denkt dus niet dat kunst een te museale, door externe krachten gedomineerde praktijk is, maar dat kunst een waarheidsprocedure kan zijn – ook in de huidige Nederlandse situatie.

Ik geloof dat de kennis zoals ik die buit heb gemaakt op de beeldende kunst, de instrumenten die ik daaraan heb ontleend in relatie tot het grotere project dat ik fundamentele democratie noem, een politieke kracht is.



Politiek Kunstbezit III: Gesloten Architectuur, 2011

Een project van Jonas Staal, naar een concept van Fleur Agema.
3D-beeld op basis van schetsen en beschrijvingen van de eerste fase van de gevangenis van Agema, getiteld 'De Bunker'.



Politiek Kunstbezit III: Gesloten Architectuur, 2011

Een project van Jonas Staal, naar een concept van Fleur Agema.
1:1 reconstructie van cellen uit de vier fasen van het gevangenismodel van Agema met animaties van het verloop van daglicht in elk van de ruimten, met bijdragen van o.a. Wunderbaum, Eric de Vroedt en Marijke Schermer, Alexandra Broeder en Merijn Oudenampsen.



New World Summit, 2012

Het 'alternatieve parlement' van de *New World Summit*, in de Sophiensaele in Berlijn.



New World Summit, 2012

Lezing 'Women and Democracy: the Kurdish Question and Beyond' door Fadile Yildirim (rechts) en vertaler Meral Cicek (links) tijdens de *New World Summit*.