Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

SIGNIFICANT OTHERS

Constantijn Kelk

Willem de Haan

In de rubriek *Significant others* wordt met een belangrijke auteur gesproken over zijn werk en bronnen van inspiratie. In dit nummer komt Constantijn Kelk (1943) aan het woord. Hij is emeritus hoogleraar straf- en strafprocesrecht, in het bijzonder het penitentiair recht. Hij was verbonden aan het Willem Pompe Instituut voor Strafrechtswetenschappen van de Universiteit Utrecht. In zijn loopbaan in het strafrecht heeft Kelk zich ingezet voor de humaniteit van het strafrecht en meer in het bijzonder voor de rechten en resocialisatie van gedetineerden.
Als strafjurist onderscheidt Kelk zich door zijn bescheidenheid, humaniteit en maatschappelijk engagement (Brants, 2008: 3). Zijn brede belangstelling, ook voor de criminologie, sterkt hem in de overtuiging dat het strafrecht rekening dient te houden met de onvermijdelijkheid van menselijk falen en menselijk tekort.
Hoe bekend en geliefd deze strafjurist is, bleek bij zijn afscheid in 2008. De imposante Utrechtse Domkerk was tot de laatste plaats met belangstellenden gevuld.

Constantijn Kelk studeerde rechten aan de Universiteit van Amsterdam en behoorde in 1971 tot de oprichters van de Coornhert-Liga, de vereniging voor strafrechtshervorming (Smits, 2008). In 1978 promoveerde hij op het proefschrift *Recht voor gedetineerden*, dat werd bekroond met Moddermanprijs. In 1980 werd hij benoemd tot hoogleraar straf(proces)recht en penitentiair recht. Hij publiceerde een groot aantal artikelen over uiteenlopende strafrechtelijke onderwerpen en schreef onder meer de leerboeken *Strafrecht met mate* (samen met Nico Jörg), *Studieboek materieel strafrecht* en *Nederlands detentierecht*. In *Constante waarden*, het *liber amicorum* dat hem bij zijn afscheid in 2008 werd aangebo-

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

den, wordt Constantijn Kelk een 'kunstenaar onder strafrechtswetenschappers' genoemd, wegens het artistieke talent dat doorklinkt in zijn beeldende, literaire taalgebruik (Franken, De Langen en Moerings, 2008: VI). Exemplarisch voor zijn artistieke en stilistische kwaliteiten is de bundel *Afgeschreven. L'Homme perdu. Zes beschouwingen rondom 'misdaad en straf(recht)', verlucht met zes schilderijen van Constant* (1990). De bundel is een hommage aan het werk en de persoon van de schilder Constant Nieuwenhuys (1920-2005) met wie Kelk 'door persoonlijke omstandigheden' bevriend raakte en getuigt van 'een samenspraak tussen een zeer geëngageerde schilder ... en een zeer kunstzinnige strafrechtjurist, die zich beide op hun eigen wijze solidair verklaarden met de verdachte, veroordeelde of gedetineerde medemens' (De Langen, 2008: 627).

In dezelfde huiskamer waarin ik ruim 25 jaar geleden als promovendus hoofdstuk na hoofdstuk van mijn proefschrift met hem doornam, spreek ik nu met Constantijn Kelk over de beoefening van het strafrecht en de verbinding van de strafrechtswetenschappen met de beeldende kunst.

WdH: Je bent opgegroeid in een radicaal links kunstenaarsmilieu. Je vader was de dichter, schrijver, vertaler en literatuurcriticus C.J. (Cees of Kees) Kelk (1901-1981) en je moeder de kunstenares en kunstcritica Fanny de Jong (1918-1978). Je vader stond erom bekend dat hij veel artistieke vrienden had:

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

schrijvers en beeldende kunstenaars, die bij jullie thuis over de vloer kwamen. Hoe was het om op te groeien in zo'n artistiek milieu?
CK: Ja, dat realiseer je je natuurlijk niet. Het enige wat ik mij realiseerde was, omdat ik in een dorp woonde, Broek in Waterland, boven Amsterdam, dat we anders waren dan de gemiddelde Broeker. Dat valt je als kind op door het nageroepen worden. Mijn voornaam Constantijn was vrij uitdagend voor de jongens. Je voelt wel, dat werd natuurlijk 'Kontje'.
Dus ik ben eerlijk gezegd in mijn jeugd wel voorwerp van pesterijen geweest, alleen, ach, als ik lees wat dat tegenwoordig inhoudt bij kinderen onder elkaar, dan viel dat nog wel mee.
Er kwamen bij ons thuis inderdaad veel mensen over de vloer, maar dat was voor ons heel gewoon, want het waren allemaal mensen die we in Amsterdam ook in hun eigen huis hadden meegemaakt. Het waren dus de vrienden van mijn ouders. Het was al in de oorlog begonnen toen ik nog niet geboren was, dat er onderduikers bij ons waren. De schrijver Victor van Vriesland heeft bijvoorbeeld enige tijd bij ons in Broek gezeten.
Mijn eigen grootvader was kunstschilder, de broer van mijn moeder tekende en een tante van mij schilderde en dat was voor ons niets bijzonders. Ik ben mij eigenlijk pas gaan realiseren dat dat iets was wat niet helemaal gemiddeld genoemd kan worden, toen ik op de middelbare school zat. Als er dan een mij bekende naam viel, zoals Roland Holst of Bloem, reageerden schoolgenoten dikwijls heel verbaasd en riepen dan: 'O ja, ken je die?' Maar daar is het bij gebleven.
Ik heb er achteraf gezien natuurlijk wel veel van geleerd. Het waren doorgaans toch mensen met een duidelijk afwijkende mening van wat ik in de klas hoorde. Dus het was voor mij meer van onder naar boven dan van boven naar beneden. Pas toen ik later studiegenoten kreeg bij wie het precies omgekeerd was, begon bij mij dat contrast alsmaar meer wakker te worden. Dat groeit, dat heb je als kind niet al allemaal in de gaten.
Mijn ouders, die onder hun vrienden absoluut niet de rijksten waren, deden voortdurend wat voor de arme drommels in het dorp. Als zij voor de kinderen van hun en hun vrienden een Sinterklaas hadden gehuurd, dan zaten daar ook kinderen van de dagloners bij. Op de een of andere manier hadden ze ook nog weten te organiseren dat die kinderen cadeautjes kregen. Dat vergeet je niet meer als je drie of vier bent. Ik ben hoe dan ook tamelijk sociaal opgevoed.
Ik ging in Amsterdam naar het Barlaeus gymnasium. Ik zeg dat omdat daar veel vogels van verschillende pluimage rondliepen; dat waren de kindertjes van bijvoorbeeld de beroemde professor Borst en zijn familie, maar ook het zoontje van de orgeldraaier. Het was namelijk een gemeenteschool, iedereen kon daar op. Dus helemaal niet alleen maar kinderen van intellectuelen en kunstenaars, maar juist ook heel veel van alles en nog wat. En op de een of andere manier heb ik dat altijd als een ware gemeenschap gevoeld. Totaal niet discriminerend of zoiets, dat was absoluut niet de geest van de school toen. En daar voelde ik mij ontzettend prettig bij. Ik denk dat dat ook iets te maken had met het gewoond hebben in een kleine dorpsgemeenschap. Het hebben van goede verhoudingen met de boeren en met de vuilnisman en met iedereen, dat was vanzelfsprekend. Of dat invloed op

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

mij heeft gehad, ik weet het niet, maar ik voel me er wel het meeste bij thuis en ik heb aan hufters en opscheppers nog altijd een geweldige hekel.

WdH: Had het niet meer voor de hand gelegen om zelf ook schrijver of beeldend kunstenaar te worden in plaats van jurist? Je had immers wel degelijk artistiek talent en je hebt als tekenaar ook meermalen werk geëxposeerd. Waarom koos je voor de rechtenstudie en een loopbaan in het strafrecht?
CK: Het begon natuurlijk met de algemene studie Nederlands recht, want een loopbaan in het strafrecht was toen nog niet aan de orde. Maar ik heb ontzettend gedubd, toen ik in de hoogste klassen van het gymnasium zat. De vraag was: ga ik naar de kunstacademie of ga ik iets 'serieus' doen? Ook heb ik nog wel eens aan de toneelschool gedacht, omdat ik acteren op schoolavonden geweldig leuk vond en dacht daarvoor het nodige gevoel te hebben. Maar dat is toch weer een heel andere soort kunst en het zat er bij mij ook niet genoeg in. Maar wel heb ik de kunstacademie tot en met mijn eindexamen voortdurend in mijn achterhoofd gehad.
Ik had echter ook hele andere kanten van dat kunstenaarschap gezien. Bijvoorbeeld dat eeuwige geldgebrek, zoals in die tijd heel sterk het geval was. De steun, zoals de bijstand in die kringen werd genoemd, was minimaal. Ik had altijd het gevoel van: dat wil ik niet. Ik hoef niet rijk te worden, maar ik heb geen zin in dat eeuwige gesappel. Mijn vader stond te stampvoeten voor de scheerspiegel als het juli werd, want dan gingen alle uitgevers met vakantie en dan had hij nog iets te goed van zijn auteursrechten of zo. Dat ging waarschijnlijk relatief om flutbedragen, maar dat geld moest wel van de uitgevers komen. Dan belde hij op en vroeg heel beleefd naar meneer Bruna of hoe ze allemaal heetten en dan zei de secretaresse: 'Die is met vakantie, maar hij is er weer in september hoor.' Nou dan ging het van: 'Verdomme, ik kan helemaal niet even met vakantie en daar ben ik juist zo enorm hard aan toe.' Ik werd daar dermate akelig van, dat ik hem nooit om geld durfde te vragen. Niet dat ik eronder geleden heb, maar je wordt er wel wat bescheiden van. Ik dacht dan ook vaak: wil ik dat wel of wil ik iets anders? Daarbij kwam nog dat de genuanceerdheid van kunstenaars ook niet altijd even groot was, of het nu ging om hun werk of om hun houding in het maatschappelijk verkeer. Ik had dan nogal eens de neiging om daar tegen in te gaan door op te merken dat er ook een andere kant van de zaak was of dat je het ook anders kon zien of wat dan ook. Er werd dan gereageerd met: 'Nou, nou, die kan zijn woordje doen.' Dat zat blijkbaar ook in mij. Op school heb ik rationaliteit geleerd via de oude Grieken, Plato met zijn dialogen. Het wordt dan langzaam maar zeker niet meer zo vanzelfsprekend dat je dat wat je ouders doen, zelf ook continueert.
Daar kwam nog bij dat ik diverse kunstenaarskinderen om mij heen zag die zelf ook in de kunst waren gegaan. Die werden vrijwel allemaal als tweede generatie beschouwd. Dat was toen de uitdrukking, 'tweede generatie', en die had niet alleen maar een positieve betekenis.
Mijn ouders waren overigens buitengewoon tolerant en lieten mij volkomen vrij in wat ik wilde doen. De enige wens die mijn pacifistische vader wél meermalen liet doorschemeren, was dat ik vooral geen beroepsmilitair zou worden. Maar verder mocht ik gaan studeren wat ik wilde. Aangezien er in de tijd al wel studiebeur-

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

zen waren, dacht ik: Als het me niet bevalt, dan ga ik alsnog naar de kunstacademie. Het was eigenlijk meer een kwestie van volgorde.

WdH: Vanwaar je fascinatie voor het onderwerp 'straffen'?
CK: Nou, daar heb ik absoluut geen rechten voor gestudeerd. Ik vrees dat rechten niet zo'n overtuigde en dus ook niet zo'n overtuigende keuze was. Het recht imponeerde me wel, maar mijn keuze was eigenlijk toch ook een beetje uit voorzichtigheid, lafheid, kan je zeggen. Ik dacht: daar word je nooit slechter van en dat kan altijd nog het voorportaal voor iets anders zijn. Tijdens die studie begon ik mij te realiseren dat ik niet voor het civiele recht in de wieg gelegd was en ook niet zo voor het staats- en bestuursrecht. Het waren toch vooral een beetje de buitenplaatsen van het recht – het strafrecht was toen nog het kleinste hoofdvak – en vooral de daaraan geparenteerde vakken die mij interesseerden. Het was een bof dat A. Heijder, precies op het moment dat ik keuzevakken moest gaan doen, net begonnen was als lector in het penitentiair recht. Verder koos ik voor de criminologie. Daarvoor hadden ze D. Wiersma uit Leiden. Die kwam wekelijks en had het voornamelijk over de kubus van Heijmans en Wiersma (zijn vader). Ik heb van hem zeker wel wat geleerd, ook doordat hij sterk tot zelfwerkzaamheid noodde. Zo heb ik in die tijd mijn hele omgeving in die kubus ondergebracht. Ik zei altijd: 'Ik heb nu kennisgemaakt met een nieuw soort kubisme.' Want ik ben een groot bewonderaar van de kubisten, maar dit terzijde. Zo ben ik eigenlijk vooral via de keuzevakken in dat strafrecht terechtgekomen en toen ik eenmaal in het strafrecht zat, vond ik het altijd heel belangrijk aandacht te besteden aan de achtergronden en de filosofie.

WdH: Zijn er ook bepaalde ervaringen of gebeurtenissen die daarbij een rol hebben gespeeld?
CK: O, zeker. Als studenten gingen we naar de Koepelgevangenis in Haarlem. Voor mij was dat de eerste keer en dat voelde toen ontzettend beklemmend. Nee, dat was eigenlijk niet leuk. Vrijheid en onvrijheid vormden nu eenmaal een belangrijk thema in mijn jeugd. De oorlog heb ik dan wel niet bewust meegemaakt, maar daarna werd er over niets anders gepraat dan over vóór, in en na de oorlog. In de jaren na de oorlog was het soberheid troef. Er was helemaal niks en dat gold voor iedereen gelijkelijk, want of je nou rijk of arm was, die voedselbonnen moest je toch hebben. Er heerste daardoor een zekere sfeer van solidariteit en bescheidenheid. Iedereen praatte met iedereen en die bescheidenheid zie ik nog altijd bij mijn generatie terug. Toch iets van: ik ben niet alles gewend en vind niet alles maar gewoon. In zoverre voel ik mij wel een kind van mijn tijd, alleen niet meer in alle opzichten van déze.

WdH: Een *significant other* is iemand die belangrijk, zo niet beslissend voor je wetenschappelijke ontwikkeling is geweest. Wie zijn voor jou in je wetenschappelijke ontwikkeling *significant others* geweest en waarom?
CK: Pompe is uitermate belangrijk voor mij geweest vanwege zijn fijn afgewogen en tevens humane opvattingen, maar ik heb hem helaas niet persoonlijk gekend. Ook Hulsman heeft mij zeker vruchtbare denkbeelden verschaft. Ik ben geen adept van zijn abolitionistische conclusies, maar ik vond hem wel een inspire-

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

rende man met zijn bijzondere, creatieve benadering van het strafrecht en al zijn daaraan verbonden verhalen. En verder sprak mijn Amsterdamse leermeester Enschedé mij op een weer heel andere manier aan met zijn wat steile logica. Hij zag trouwens de criminologie uitsluitend als een hulpwetenschap. Daarentegen vond ik Pompes idee van de gelijkwaardige wederzijdse beïnvloeding tussen strafrecht en criminologie veel wezenlijker en juister.
Bijzonder belangrijk voor mij is Toon Peters geweest. Hij is een ware *significant other* voor mij. Hij was zo iemand wiens invloed je nauwelijks kunt ontlopen, aan wie je je spiegelt en die je voortdurend in gedachten houdt door de prangende vragen die hij stelde over de werkelijke betekenis van het recht en over het zwaartepunt van de rechtspleging. Is dat de geschreven regel of zijn het de procedurele activiteiten van mensen? Het zijn mensen die beslissingen moeten nemen en daarom is het zo belangrijk om te zien hoe die beslissingen tot stand komen. Ook de organisatiesociologie heb ik heel belangrijk gevonden voor ons soort werk, dat nu eenmaal ook sterk met organisatorische verbanden te maken heeft. Het rechts- en sociologische denken van Peters stimuleerde mij enorm in mijn plan om een proefschrift over recht voor gedetineerden te schrijven. Ik had er zelf al uitvoerig over nagedacht, maar door Peters' verfrissende wind zag ik snel meer reliëf en diepte in het mij voor ogen staande dissertatiebouwwerk. Dus mijn rechtssociologische vorming door hem is waarschijnlijk het belangrijkste geweest.
Nog een andere *significant other* was M. Foucault. Ik had het geluk dat zijn boek *Surveiller et Punir* in 1975 verscheen toen ik nog met mijn proefschrift bezig was. Ik heb het boek onmiddellijk besteld toen ik het in *Le Monde* aangekondigd zag. Ook Toon Peters had dit gezien en kwam me er direct met verve op attenderen nadat hij er een hoofdstuk in gelezen had. Het was toen nog alleen in het Frans verkrijgbaar natuurlijk. Ik vond het een enorme belevenis om dat boek over de 'naissance de la prison' te bestuderen, ook al moest ik frequent het woordenboek raadplegen. Ik denk trouwens dat je hem nauwelijks anders dan in zijn eigen taal kunt begrijpen. Het zijn zulke speciale termen en begrippen die hij gebruikt. Ja een heel bijzonder iemand al met al. Met bovendien nog eens de connotatie dat wat hij over het karakter van de gevangenis uit al die oude archieven had gehaald, in wezen nog steeds precies hetzelfde is: *l'institution complète et austère*. Ook zijn gedachten over de illegaliteit van de lagere en van de hogere klassen vond ik uitermate belangrijk. Alles, eigenlijk. Alles.

WdH: Je hebt niet alleen bijna veertig jaar strafrechtswetenschappelijk onderzoek gedaan, maar bent daarnaast ook werkzaam geweest in de praktijk van de strafrechtspleging, onder meer als raadsheer-plaatsvervanger in het Hof Amsterdam. Zijn er in je werk enkele kernideeën aan te wijzen die toen misschien nog betrekkelijk ruw waren geformuleerd, maar die je langzamerhand steeds scherper bent gaan zien en onder woorden hebt kunnen brengen?
CK: Ja, de humaniteit in het strafrecht is een thema, waarvan ik niet meer los kom. Op zichzelf is dit thema bij mij veelvuldig teruggekeerd, zij het in verschillende contexten en ten aanzien van verschillende soorten problematiek. Daardoor heeft het ook steeds een enigszins andere betekenis, niet in fundamentele zin, maar toch wel met een wat andere kleur en een wat andere kracht. Soms ook heel

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

functioneel. Dat zou wel eens de indruk kunnen wekken dat ik niets meer kan afleveren zonder dat die humaniteit erbij wordt gehaald, maar zo is het toch echt niet.
Het humanitaire gezichtspunt werd een herhaalthema naarmate ik meer en meer ontdekte dat daarbij uiteindelijk de grens van vele rechtsfiguren ligt (of het begin, dat hangt er maar vanaf). Als je het in de spreektaal wilt zeggen, dan betekent humaniteit iets in de trant van: dat is toch menselijk, dat is toch normaal en redelijk, dat is toch gebruikelijk, dat snapt toch zeker ieder weldenkend mens wel. Al dat soort uitdrukkingen komen in dit begrip samen. Ik had er gewoon geen ander woord voor.
Ik vond – en vind nog steeds – dat er aan mensen soms erg zware eisen worden gesteld, eisen waarvan ik mij afvraag of het voldoen daaraan wel van iedereen kan worden gevergd. Ik heb in mijn leven hoe langer hoe vaker verdachten en gedetineerden gezien van wie ik dacht: als ik hen zo zie en hun geschiedenis en hun verhaal hoor, is het nóg een wonder dat het hierbij is gebleven.
Tot het domein van de humaniteit behoren ook het geweten, de afhankelijkheid en de kwetsbaarheid van de mens. Een en ander hangt bovendien met elkaar samen. Vandaar dat ik me veel aan de psychologie gelegen heb laten liggen en ook van psychologische bronnen kennis wilde nemen. Ik bedoel dan vooral de psychologie van het dagelijks leven en niet speciaal diepgaande theoretische psychologische opvattingen, hoewel je daar op zichzelf ook weer over kan schrijven. Ik heb dat gedaan in het kader van mijn grote belangstelling voor de combinatie van strafrecht en psychiatrie, die sinds het begin van de twintigste eeuw in ons strafrecht actueel is geworden. Dat is natuurlijk ook een menselijk thema op zichzelf, maar los daarvan, aan de humaniteit in het strafrecht heb ik heel veel opgehangen en het thema keerde in mijn werk steeds weer terug.

WdH: In een essay over kunst als inspiratie voor de strafrechtsbeoefening heb je geschreven dat wie zich tot het recht *ad personam* aangetrokken voelt, vaak ook van de kunsten zal houden (Kelk, 1994). Op welke manier kan de kunst voor de strafrechtswetenschapper een bron van inspiratie zijn?
CK: Het viel me op dat juristen die zich met het strafrecht bezighouden in een context van psychologie, psychiatrie en humaniora, vaak ook affiniteit met kunst hebben. Ik denk dat zij betere juristen zijn, omdat zij kunnen 'kantelen', daarmee bedoel ik dat zij hun werkelijkheid niet als de enige juiste werkelijkheid zien; dat zij zich interesseren voor de andere kant van mensen, voor de andere kant van de rollen die zij moeten spelen, omdat wij dat in het maatschappelijk verkeer van mensen verwachten; en dat zij ook oog hebben voor de creativiteit van dat wat als criminaliteit wordt benoemd. Als je op een goede manier het strafrecht wil uitoefenen, als rechter, maar ook als officier van justitie en zeker als advocaat, dan zal je de veelzijdigheid en veelvormigheid van verschijnselen, van menselijke persoonlijkheden en van situaties onder ogen moeten zien, want alleen daardoor kom je tot de essentie van een probleem.

WdH: Hoe werkt dat?

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

CK: Ja, dat is gemakkelijk opgeschreven, maar ik heb er toch ook wel een beeld bij. Je moet, denk ik, onderscheid maken naar het soort mens, want ook mensen in hun functie zijn toch een soort mens en de manier waarop ze die functie willen uitoefenen verraadt sterk hoe ze zijn. Ja, hoe werkt dat? Velen van hen zullen ontvankelijk zijn voor een kunst die iets bepaalds wil uitbeelden, een bepaald accent wil leggen of voor een schrijnende of dramatische toestand aandacht wil vragen, dan wel in schreeuwende kleuren onrecht aan de kaak wil stellen. Het is niet voor niets dat recht en onrecht nogal eens voorwerp van kunstuitingen zijn, omdat dit iedereen bezighoudt en ook iedereen zelf aangaat. Het is soms intrigerender om je bezig te houden met datgene waarin mensen falen dan waarin ze slagen. Het gevoel daarvoor krijgen dankzij de kunst kan iemand ook tot activiteiten brengen om problemen op te lossen of tot het ontwikkelen van een andere blik. Een en ander zie ik in verbinding met elkaar.

WdH: Worden in de kunsten inzichten tot uitdrukking gebracht die in de strafrechtswetenschappen niet onder woorden kunnen worden gebracht?
CK: (aarzelend) Dat denk ik wel. Bijvoorbeeld de wanhoop van de dader – niet de wanhoop van het slachtoffer, want die is inherent aan het slachtofferschap – maar juist de persoonlijke kant van het delict zou in de kunst heel goed tot uitdrukking kunnen komen. Ook de wroeging over een misdaad, de diepe spijt van bepaalde handelingen of nalatigheden, kan in de kunst heel goed vorm krijgen. Voor een meesterlijke weergave van menselijke gevoelens en emoties in interactionele situaties denk ik bijvoorbeeld aan de Russische schilder Ilya Repin, die in zijn schilderij 'Zij verwachtten hem niet' (van 1884) de plotselinge thuiskomst van een politieke gevangene en de opperste verbazing daarover bij zijn familieleden heeft uitgebeeld. Ze leken geheel overdonderd in plaats van blij te wezen.

WdH: In de Inleiding van de bundel *Afgeschreven* schrijf je dat je alle zes beschouwingen hebt geschreven met in het achterhoofd de schilderijen van Constant, waarvan sommige een criminologisch en/of strafrechtelijk thema hebben. Het is duidelijk dat zijn vriendschap met jou op zijn werk van invloed is geweest. Zonder die vriendschap zouden vele van zijn schilderijen er niet zijn geweest.
CK: Nou vele moet je zeker niet zeggen, hoor. Eigenlijk vooral *Het proces* en in het verlengde daarvan *Het tribunaal*. En zeker ook *L'exécution*. En al eerder *Le viol*. Die gaan alle over thema's, dat zei hij ook zelf, waarvoor hij door mij belangstelling heeft gekregen. Toen ik hem in een nieuwe hoedanigheid had leren kennen – hij is een soort stiefvader van mij geworden – heeft hij geheel uit eigen nieuwsgierigheid het manuscript van mijn proefschrift gelezen. Mijn moeder, die een ernstige kanker had en dood zou gaan, had voor mij een lang hoofdstuk geheel uitgetypt. Dat wilde ze per se nog aan mijn levenswerk van dat moment bijdragen. Constant, die iedere dag bij haar op de borrel kwam, is dat gaan zitten lezen en toonde zich er zeer mee ingenomen. Hij vond de materie blijkbaar interessant. En zo groeide in zijn hoofd *Het proces*, dat vrijwel tegelijk met het moment van mijn promotie in september 1978 gereed was. Maar wat de gesprekken die hij met mij voerde, toegevoegd hebben? Waarschijnlijk is zijn reeds bestaande interesse in de gruwelijkheid van wat mensen elkaar kunnen aandoen erdoor vergroot.

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

WdH: Heeft omgekeerd zijn schilderkunst ook jouw strafrechtswetenschappelijke werk beïnvloed?
CK: Ja, alleen ik denk iets indirecter. Kijk, hij zei het zelf, want we hadden het er vaak over. Hij was geïntrigeerd door een bepaald soort illegaliteit. In wezen richtte de Cobrabeweging, waarvan hij één van de initiatiefnemers was, zich contra de gevestigde orde en de gevestigde kunst en pro de primitieve driften en natuurlijke talenten. Kindertekeningen, daar had hij het veel over. Hij was ook dol op dieren. Hij had zijn leven lang honden, heeft een aap in huis gehad en – met permissie van de autoriteiten – zelfs een slang. Hij hield ook heel erg van griezelig. Als kind wilde hij leeuwentemmer worden. 'Mij zal niks overkomen', zei hij altijd. Maar hij was blijkbaar gefascineerd door die dreiging. Dat zit ook in sommige van zijn schilderijen: dat hij toeschouwer is van iets verschrikkelijks, maar zich kan beheersen.

Constant, Le viol

WdH: Over het schilderij met de titel *Le viol* schrijf je dat Constant het in 1974 heeft geschilderd 'naar aanleiding van twee gruwelijke moorden op een jongetje en een meisje in Amsterdam-Zuid door een tijdschriftenhandelaar die uiteindelijk in een inrichting voor terbeschikkinggestelden terechtgekomen is'.
CK: Dat schilderij hangt hier bij mij, het is van 1974 en is geïnspireerd op een dubbele kindermoord in Amsterdam-Zuid. De dader was een tijdschrifthandelaar die pedofiel bleek te zijn en op jongetjes viel. Hij heeft een jongetje meegelokt en

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

in de bosjes van het Beatrixpark vermoord. Later is hetzelfde gebeurd met een meisje dat hij aanzag voor een jongetje, want ze had zeer kort geknipt haar. Over dit drama had ik eens met Constant zitten praten en mede daardoor kwam hij op het idee om dit schilderij te maken. Het was zijn eerste schilderij na jaren lang niet meer geschilderd te hebben, onder meer omdat hij zich intensief op de constructies van zijn enorme project Nieuw Babylon had geworpen. Mijn moeder heeft hem ertoe aangezet om weer eens te gaan schilderen. Maar hij vond dit eerste resultaat niet goed en wilde het weggooien. Mijn moeder is toen zo boos geworden, dat hij het toch maar weer gauw uit de vuilnisbak heeft gehaald.

WdH: Wat denk je dat hij met dit schilderij heeft beoogd? Wat wilde hij ermee tot uitdrukking brengen?
CK: Ja dat heb ik mij natuurlijk ook afgevraagd. Het brengt iets tot uitdrukking waarvan je al direct een enorme afschuw voelt. Je kunt je niet goed voorstellen dat iemand ertoe kan komen om zoiets vreselijks in een esthetische vorm te willen laten terugkomen, als wilde hij zijn eigen weerzin tegen het onderwerp in een kunstwerk sublimeren. Dit laatste heeft hij mij nooit zelf zo gezegd, hoor, maar dat is mijn eigen interpretatie. Constant was iemand die, als je zoiets speculeerde, reageerde met 'ja, dat zou heel goed kunnen'. Maar als iemand anders later met een andere perceptie kwam, dan zei hij daarover vaak precies hetzelfde. Dus wat hem werkelijk bezielde, daar kwam je niet goed achter. Maar in ieder geval is het verdomd mooi van kleur en ook heel mooi van compositie. Ik zie het al lang niet meer als iets gruwelijks. Hij heeft dat verschrikkelijk gewelddadige misdrijf enorm geësthetiseerd, vind ik. Alleen als ik er langer goed naar kijk, zie ik dat weer.

WdH: Als je daar als strafjurist naar kijkt, kan het je dan inspireren of op ideeën brengen? Of is het juist wat je in het begin zei, dat die kunstenaars in hun opvattingen vaak wat eenzijdig zijn en dat je dan de neiging hebt om dat wat te nuanceren? Roept het schilderij bij jou de behoefte op om het van strafrechtelijk commentaar te voorzien? Of word je als je hier naar kijkt, geïnspireerd tot strafrechtelijke gedachtegangen of inzichten?
CK: Nee. Ik geloof niet dat dit schilderij mij heeft geïnspireerd tot andere inzichten. Althans niet zozeer criminologisch. Ja, een pedofiel kan gevaarlijk zijn, dat is op zichzelf bekend, maar hoe is zoiets mogelijk? Heel veel verder dan dat kom ik niet. Welke theorie je ook aanhangt, het gebeurt helaas toch. Dus wat moet je daarmee? Je kunt hooguit zeggen dat het de inzichten die ik al had, heeft bevestigd. Als ik mij ga realiseren wat het eigenlijk voorstelt, en dan kom ik natuurlijk op de barre werkelijkheid terug, dan denk ik: jeetje, die man is in de tbs terechtgekomen en heeft – geloof ik – uiteindelijk zelfmoord gepleegd, zoals heel veel mensen in de tbs in de loop van de tijd hebben gedaan. Ik weet niet hoe dat nu is. Je wordt misschien een beetje immuun voor vreselijke dingen, wellicht omdat ze al zijn gebeurd. Maar vermoedelijk is dat mijn vakdeformatie.

WdH: Over een ander schilderij van Constant – *Het proces* (1978) – schrijf je dat het een kritische benadering van het strafrecht en van de strafrechtspleging beoogt te weerspiegelen. Wat bedoelde je daarmee?

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

CK: Nou, dat het heel duidelijk de formele machtsverhoudingen in het rechtswezen relativeert. Als je de witte dame zo op de voorste rij ziet zitten, dan vraag je je af: wie is dat nou eigenlijk? Is dat de verdachte of het slachtoffer? Het is in ieder geval iemand die veeleisend lijkt. De officier van justitie staat geheel links met een afgewend gelaat en de rechters zitten achter in de zaal toe te kijken. Het schilderij beoogt volgens mij niet om een uitgekiende verwarring uit te beelden, maar stelt vragen en dat vind ik er heel goed aan. Daar heb ik op de een of andere manier ook zelf wel wat aan gehad. Wie scherp kijkt, ziet de formele kant van een strafzaak er doorheen en beseft dat deze er ook heel anders uit zou kunnen zien. Constant lijkt zich af te vragen: wélk proces domineert in de rechtszaal nu eigenlijk, dat wat besloten ligt in de officiële structuur van het strafproces, of het informele interactieproces, waarin de macht van het woord en de overtuiging ieders daadwerkelijke positie bepaalt?
Overigens heb ik een dergelijk gevoel ook wel eens zelf gehad als ik als raadsheerplaatsvervanger in het Hof zat en dacht: kan een en ander nou niet op een iets gewonere manier gebeuren?

WdH: Wat is meer in het algemeen de betekenis of het belang van zijn schilderijen over het thema misdaad en straf?
CK: Ik denk dat de diepste moraal van zijn werk is dat ook de akelige dingen bij het leven horen, want ieder mens is potentieel tot alles in staat, alleen het komt er gelukkig lang niet altijd uit. Gruwelijkheid is nu eenmaal ook een menselijk aspect. Daar kun je niet omheen en daar *wilde* hij ook niet omheen. Je kunt vinden dat dit van een morbide belangstelling getuigt, maar dat is een waardeoordeel. Ik denk toch dat dit eigenlijk zijn missie was. Het is ook een relativering van wat het strafrecht pretendeert op te lossen.

WdH: Zijn er behalve Constant nog andere beeldend kunstenaars die je in je strafrechtelijke werk hebben geïnspireerd?
CK: Nee, dat denk ik niet.

WdH: Je hebt toch veel belangstelling voor ontwikkelingen in de beeldende kunst? Je gaat vaak naar tentoonstellingen, naar de Biënnale in Venetië en de Dokumenta in Kassel.
CK: Zeker, dat is waar, maar in mijn werk? Nee, dat is toch niet het geval. Nee, ik heb niet zoveel mensen uit de beeldende kunst van zó nabij gekend.

WdH: Zijn dat voor jou dan gescheiden werelden of raakt de kunst toch ook wel aan wat je bezighoudt in je werk en aan wat daarover je gedachten zijn?
CK: Ik kan niet anders zeggen dan dat ik na het zien van een mooie of interessante tentoonstelling me daarna met meer plezier weer aan mijn eigen werk zet. Vóór mijn emeritaat, toen de zondag voor mij een vaste werkdag was, ging ik ter afwisseling van mijn werk vaak in de middag naar het Stedelijk Museum of het Van Gogh-museum en dan werd ik weer enorm opgefrist. Maar ik kan niet zeggen dat als ik bij wijze van spreken naar Malevich keek, ik opeens een bepaald probleem in mijn hoofd heel anders ging zien. Nee, misschien heeft het wel gespeeld, maar dat kan ik niet achterhalen. Het is ook heel moeilijk om te weten of er zo'n

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

causaal verband is, dat is wel duidelijk. Iets anders is dat ik staande voor een bepaald werk nogal eens een soort interne dialoog met de kunstenaar in me voel opwellen. Die slaat natuurlijk vaak nergens op, maar het gebeurt eenvoudig. Als er iets bepaalds is dat me intrigeert, dan vraag ik me af: 'Hoe zou dit werk tot stand gekomen zijn? Hoe komt hij hiertoe? Wat voor soort atelier heeft of had hij?' Er is dus toch een piepkleine identificatie met de maker van een werk dat mij aanspreekt. Ik wil dan blijkbaar een vorm van toenadering tot hem zoeken.

WdH: Stel je die vragen ook als je gedachtegangen leest op jouw vakgebied? Als iemand iets origineels presenteert?
CK: Ik reageer zeker zo en dan denk ik: nou, dat is mooi gezegd, of: zo had ik het nooit bekeken, dat moet ik eens even onthouden en dan wordt het een noot bij wijze van spreken of een citaat met bronvermelding natuurlijk. Hetzelfde heb ik bij het tekenen en ook wel eens schilderen tegenwoordig (met water, meer op zijn Chinees). Niet zo bewust, maar daarbij heb ik toch duidelijk identificaties met bestaande kunst, bijvoorbeeld met kleurencombinaties die ik heb gezien.

WdH: In het eerder genoemde essay over kunst als inspiratie voor de strafrechtsbeoefening schrijf je dat gevangenisfunctionarissen en gerechtelijke autoriteiten kennis zouden moeten nemen van de kunstuitingen waartoe sommige gedetineerden in de beklemming van de gevangenismuren komen. Daar spreekt toch wel heel duidelijk de overtuiging uit dat de beeldende kunst hen tot andere gedachten zou kunnen brengen. Wat zouden zij daarvan kunnen leren?
CK: Kijk eens even, dat is hun clientèle, dat is een ander chapiter. Daar had ik net nog niet zo aan gedacht. Je kunt het werk van gedetineerden in veel gevallen zeker onder de beeldende kunst scharen. Ik heb jarenlang in het stichtingsbestuur gezeten van de Nutsschool, in het kader waarvan kunstenaars educatief-creatief werk deden in gevangenissen voor langgestraften en in tbs-inrichtingen. Wat daar uit kwam, waren vaak heel directe uitingen. Juist omdat deze zo spontaan zijn, kun je daar meer uit halen dan wat je erover in de boeken leest. Dus dat klopt wel, dat zegt je wel wat, voor zover het over die situatie gaat. Zoals wij van studenten terugkrijgen hoe wij als docenten ervaren worden, zo krijgen die bewaarders hun wijze van bejegening op de een of andere manier via de kunstuitingen van de gedetineerden terug.

WdH: Is dat fundamenteel anders dan de relatie tussen kunstenaars en wetenschappers? Kunstenaars worden toch ook wel gezien als mensen die bepaalde antennes hebben en die wat ze ervaren beter weten te communiceren. Zij zijn dan als het ware de gevangenen in een maatschappelijke context waarin zij misschien een bedreiging ervaren of iets dergelijks. En dan zijn wij de gevangenisfunctionarissen die die weergave van de werkelijkheid, die interpretatie misschien zouden moeten oppikken en transformeren in wetenschappelijke inzichten. Of vind je dat te ver gezocht?
CK: Nee, dat vind ik niet te ver gezocht. Absoluut niet, hoewel ik niet eens zo gauw een voorbeeld heb van een schilderij waaruit een verderfelijke vorm van bureaucratie zou spreken waardoor je inziet hoe gevangen je bent als je daaraan bent onderworpen. Het gevangen zijn in jouw beeld is het gevangen zijn in iets

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

abstracters, in een abstracter universum. De Zuid-Afrikaanse schrijver en schilder Breyten Breytenbach heeft prachtige aquarellen gemaakt na zijn jarenlange politieke gevangenschap in Zuid-Afrika, maar ook al tijdens zijn detentie, en die gaan daar in wezen helemaal over.
Ik heb vaak gedacht dat niet alleen personeelsleden van de gevangenis, maar ook bijvoorbeeld gevangenisartsen, die soms iets hooghartigs kunnen hebben, met wat andere ogen naar de achtergronden van de gedetineerden en hun gedrag zouden moeten leren kijken.

WdH: Als mensen aan kunstenaars zo'n antenne toeschrijven, dan suggereren ze dat de kunst mogelijkheden heeft die in bepaalde opzichten superieur zijn ten opzichte van de wetenschap. Ze kunnen bijvoorbeeld iets uitdrukken wat wij niet in woorden kunnen vatten.
CK: Ja, dat kan wel het geval zijn, ik kan dit niet in het algemeen zeggen, maar kunst is niet altijd superieur natuurlijk. Soms wel, maar soms ook niet. Dat zal moeten blijken.

WdH: Zou je wel durven beweren dat de beeldende kunst een correctie kan leveren op het daderbeeld en het slachtofferbeeld van het strafrecht?
CK: Ja, dat denk ik wel, in ieder geval bij wie er ontvankelijk voor is.

WdH: Collega's vinden jouw manier van schrijven bijzonder. Literair, beeldend. Je bent zelfs de kunstenaar onder de strafrechtswetenschappers genoemd. Is dat omdat je wieg in een literaire omgeving heeft gestaan of is het zo dat de beeldende kunst jou inspireert tot beeldend schrijven?
CK: De literatuur, daar word je niet mee geboren. Ik heb zelf eerlijk gezegd meer het gevoel dat ik mijn taal gewoon thuis heb geleerd van mijn vader en mijn moeder. Mijn vader hield van volzinnen en soms bij het snijden van een brood of zo riep hij zo maar ineens in het Frans: 'Dood van Zijne Koninklijke Hoogheid Prins Cornelis, Hertog van Broek in Waterland.' Hij heette namelijk Cornelis Jan, maar iedereen noemde hem Kees. Dit waren 'tijdverdrijvertjes' natuurlijk, maar daar waren wel eens mooie zinnen tussen die wij door de herhaling gaandeweg uit ons hoofd leerde kennen. Misschien heeft me dat wel geoefend of uitgedaagd. Maar, dat het van de beeldende kunst komt, nee dat geloof ik niet.

WdH: We zijn weer terug in Broek waar we begonnen zijn. We hebben de cirkel rond gemaakt.
CK: Ja, maar je ziet wel hoe moeilijk het is om de invloed van iets op jezelf te onderkennen. Er is een heleboel in het leven dat je weliswaar lijkt te zijn vergeten, maar dat toch langzamerhand ergens in je geestelijke achterkamertjes terecht is gekomen. Het is grappig dat door zo'n stel vragen van alles opeens wordt gereactiveerd.

WdH: Ik wil je hartelijk danken voor dit gesprek.
CK: Ik zal je Foucault nog even tonen. Hier, op een bronzen penning van de beeldhouwer Eric Claus, wiens werk ik zeer bewonder en die uitgerekend in het oude schoolgebouwtje van Broek in Waterland waarin ik mijn eerste schooljaren heb

Dit artikel uit Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit is gepubliceerd door Boom criminologie en is bestemd voor anonieme bezoeker

gesleten, zijn atelier heeft. Maar (schaterlachend) ik kan niet zeggen dat ik hierdoor ben beïnvloed, hoor.

Literatuur

Brants, Chrisje (2008), Een Utrechter sui generis. In: A.A. Franken, M. de Langen & M. Moerings (red.), *Constante waarden. Liber amicorum prof.mr. Constantijn Kelk*. Den Haag: Boom Juridische uitgevers, 3-17.

Franken, A.A., M. de Langen & M. Moerings (red.) (2008), *Constante waarden. Liber amicorum prof.mr. Constantijn Kelk.* Den Haag: Boom Juridische uitgevers.

Kelk, C. (1994), De kunst als inspiratie voor de strafrechtsbeoefening, In: Freek Bruinsma e.a. (red.), *Precaire waarden: liber amicorum A.A.G. Peters*, Arnhem: Guida Quint, 43-60.

Langen, Miek de (2008), Strafrecht en de kunsten. In: A.A. Franken, M. de Langen & M. Moerings (red.), *Constante waarden. Liber amicorum prof.mr. Constantijn Kelk*. Den Haag: Boom Juridische uitgevers, 627-636.

Smits, Hans (2008), *Strafrechthervormers en hemelbestormers. Opkomst en teloorgang van de Coornhert-Liga*. Amsterdam: Aksant.