

Sint en Piet als kunst

Een beeldhouwer ziet op Schiphol hoe een klein jongetje struikelt. Huilend krabbelt het jongetje overeind, terwijl zijn moeder aangesneld komt om hem te troosten. Het jongetje lacht al lang weer als de beeldhouwer in zijn vliegtuig stapt. Het is het laatste wat hij ziet van zijn vaderland, want hij emigreert vandaag. De emotie van het moment blijft hem bij en in zijn nieuwe woonomgeving maakt hij in een nostalgische periode een beeld van dat huilende jongetje.

De buitenlandse gemeente waar de kunstenaar nu woont, koopt het beeld en plaatst het in een parkje. Op een dag komt er een oude vrouw met haar volwassen zoon langs. Ze kijkt er glimlachend naar en aait haar zoon vertederd over diens brede rug. "Hij lijkt op jou, toen je zo klein was", zegt ze. "Nu zo stoer, maar toen nog zo'n breekbaar klein mannetje."

Een paar dagen later loopt er een man door het parkje. Hij kan zijn tranen nauwelijks bedwingen. Hij heeft zijn hondje moeten laten inslapen. Bij het standbeeld blijft hij staan. Hij begint te huilen. De dagen daarna loopt hij elke dag een paar keer naar het standbeeld. Op de een of andere manier heeft hij het gevoel dat het stenen jongetje met hem huilt. Gek genoeg is dat een troostrijke gedachte. Na een tijdje komt hij minder en dan koopt hij een nieuw hondje.

Een andere beeldhouwer loopt eens langs het beeld. Hij bekijkt geïnteresseerd de plooiën in de jas van het jongetje. Knap gedaan, denkt hij. Hij maakt een paar aantekeningen. Van de techniek van die collega kan hij nog wat leren.

Een verliefd stelletje vrijt voor het eerst op een bankje dat uikijkt op het stenen jongetje. Het stelletje trouwt en komt ook daarna nog vaak in het parkje. Daar vrijt het soms op het bankje en de jonge vrouw krijgt een kinderwens. Het eerste kind wordt geboren, dan het tweede en het derde. Door alle kinderdrukke hebben de ouders jarenlang weinig tijd voor wandelingen in het park, maar na een paar jaar komen ze weer eens in het parkje. Het bankje staat er nog en het standbeeld van het jongetje ook. Het roept zoveel mooie herinnering op en gelukkig en tevreden zitten de man en de vrouw een tijdje op hun bankje naar het standbeeld te kijken.

Dan komt er op een dag een vrouw door het park. Ze is geagiteerd. Bij het standbeeld blijft ze staan. Ze drukt haar tanden stijf op elkaar. Dan beent ze met grote stappen naar huis toe, waar ze achter haar computer kruipt. Die avond is haar Facebookbericht al duizenden keren gedeeld en in allerlei talen vertaald. De volgende dag berichten de kranten erover. Kunstenaar bespot kinderleed! De strekking van het stuk is dat mishandelde kinderen door het beeld met hun trauma worden geconfronteerd, zomaar onverwachts, in een openbaar park. En dat is de schuld van een wrede kunstenaar, die geld wil verdienen aan het uitbeelden van de pijn van een arm kind.

De gemeente en de kunstenaar begrijpen weinig van de ophef en negeren die eerst, maar er komen demonstraties, het beeld wordt beklad, bij de gemeente komen klachten binnen en de kunstenaar wordt bedreigd. Opdrachten die hij al binnen had, worden ingetrokken en er komen opeens bijna geen nieuwe meer. Hij wordt uitgenodigd in een praatprogramma en legt stamelend uit waarom hij het beeldje

heeft gemaakt. Het heeft weinig invloed: nieuwe opdrachten krijgt hij niet meer, de verontwaardigde berichten op de sociale media blijven elkaar opvolgen. Ten slotte haalt de gemeente het beeldje weg.

"Waar is ons beeldje nou?" vraagt de oude vrouw, als ze met haar volwassen zoon door het parkje loopt. Hij probeert haar uit te leggen wat er op internet gebeurd is, maar ze begrijpt het niet en schudt treurig haar hoofd.

* * *

Het standbeeld van het jongetje had voor al die mensen een andere betekenis. Kunst is dan ook autonoom. Dat wil zeggen dat de kunstenaar niet met zijn kunstwerk meereist om uit te leggen wat ie ermee bedoelt. Daardoor heeft kunst niet één betekenis; kunst krijgt van iedereen een eigen betekenis. Iedereen ziet en voelt weer iets anders bij een kunstwerk. Je kunt wel leren kijken, je kunt leren patronen te herkennen, je kunt symbolen leren herkennen die kunstenaars uit een bepaalde tijd of stroming vaak gebruiken, maar uiteindelijk geeft iedereen op z'n eigen manier betekenis aan kunst.

Dat geldt voor een standbeeld. Dat geldt voor een boek. Dat geldt voor een kathedraal. Het geldt ook voor gedichten en toneelstukken, voor clownsacts en etsen, voor muziekstukken en muziekopvoeringen. Het geldt voor opera's en musicals, voor reclameposters en tijdschriftcovers, voor foto's en voor balletvoorstellingen.

Een geoefend kunstliefhebber kan zoveel symbolen en patronen herkennen dat hij beter dan een beginner kan raden wat de kunstenaar waarschijnlijk met het kunstwerk bedoelde. Heeft die geoefende kunstkenner het altijd bij het rechte eind? Nee, natuurlijk niet. Is kunst zinloos voor de ongeoefende genietter? Natuurlijk niet. Genieten die twee op dezelfde manier van een kunstwerk? Nee, dat doen ze niet en dat kan niemand ook verwachten. Is er een interessante discussie tussen die twee mogelijk over interpretaties van het kunstwerk? Dat natuurlijk wel.

Er zijn mensen die een kunstwerk lelijk vinden. Er zijn mensen die een kunstwerk eng vinden. Er zijn mensen die een kunstwerk niet begrijpen. Geen overheid verbiedt die mensen hun interpretatie. Ze hebben het alleen niet voor het zeggen. In een vrije maatschappij zijn ook de kunsten vrij. Het kunstwerk verlaat de werkplaats van de kunstenaar en wordt autonoom en ambigu. De kunstenaar is niet verantwoordelijk voor interpretaties van individuele personen. Zij mogen van het kunstwerk vinden wat ze willen. De overheid van vrije landen beschermt die vrijheid van interpretatie, maar ook de vrijheid van de kunstenaar om te maken wat hij wil. Zo verdedigt de overheid van vrije landen ook in veel bredere zin de vrije expressie: mensen mogen hun mening uiten, ook al vinden anderen die mening lelijk, eng of onbegrijpelijk. Die moeten dan maar in discussie gaan. Negatieve emoties zijn niet sturend in een vrije maatschappij.

Overheden van vrije landen stellen wel grenzen aan de vrijheid van expressie van mensen. Iemand uitschelden mag vaak niet. Ten onrechte zeggen dat iemand de wet

heeft overtreden mag vaak ook niet. Als heel duidelijk is dat iemand zich aan belediging of smaad schuldig heeft gemaakt, dan wordt die persoon bestraft.

Met kunst is die duidelijkheid er nooit. Kunst is autonoom en ambigu. Je kunt een kunstwerk best als beledigend of smadelijk interpreteren. Dat kan, niets of niemand verbiedt je die interpretatie. Maar het is de jouwe. Een ander heeft een andere en in een vrij land moet je aanvaarden dat jouw negatieve emoties andermans artistieke vrijheid niet beperken.

Gebeurt dat wel, dan roept dat heftig verzet op bij voorstanders van de rechtsstaat. Dat gebeurde na de fatwa tegen Salman Rushdie, na de vervolging van Pussy Riot en - dichterbij huis - na het besluit van de organisatoren van festival Noorderzon in Groningen om toe te geven aan bedreigingen en het kunstwerk 'Toys in the Attic' van Harma Heikens weg te halen. Die protesten komen niet allemaal van mensen die het werk van Rushdie, Pussy Riot en Heikens bewonderen, maar wel van mensen die opkomen voor artistieke vrijheid. Daarom schrokken tekenaars zo toen een rechter oordeelde dat een spotprent van Ruben Oppenheimer beledigend was voor de daarop afgebeelde Theo Hiddema. De rechter zei namelijk dat een spotprent beoordeeld moest worden zonder rekening te houden met context en diepere betekenissen. Dat suggereerde dat spotprenten als kunstvorm één duidelijke betekenis zouden hebben. Oppenheimer ging in hoger beroep en een hogere rechter vernietigde terecht het eerdere vonnis.

* * *

De ambiguïteit van kunst vinden we uiteraard ook in de traditionele theaterstukjes die horen bij de jaarlijkse sinterklaasviering. Hoe de figuur van Zwarte Piet daarin gewaardeerd moet worden, is onderwerp van veel discussie. Er bestaan allerlei opvattingen over die figuur en dat is een normaal verschijnsel. Een gevaar voor de vrijheid van expressie binnen de kunst is er wel, namelijk als gesuggereerd wordt dat Zwarte Piet maar op één manier kan worden geïnterpreteerd.

Er zijn allerlei niet-canonieke varianten op Zwarte Piet, zoals regenboogpieten en stroopwafelpieten, maar ook de canon is niet eenduidig. Wie wat sinterklaasboekjes van de afgelopen honderdvijftig jaar doorbladert, valt meteen op dat er onduidelijkheid bestaat over het aantal knechten van de Sint. Er is één Zwarte Piet (met hoofdletters), maar er zijn ook pepernotenfabrieken en stoomboten vol zwarte pieten (met kleine letters), zoals bijvoorbeeld Pinkeltje in het ene boek een uniek personage is en in het andere deel van een pinkeltjesgemeenschap.

In de canonieke Zwarte Piet komen verder een heleboel bestaande en mythische figuren en typen bij elkaar, net als bijvoorbeeld bij Jezus, aan wie onder andere de maagdelijke geboorte, het profeetschap en het doen van wonderen worden toegeschreven, allemaal zaken die geleend zijn van echte personen of mythische personages. In hoeverre ze verband houden met een werkelijk bestaande Jezus is niet meer na te gaan. Dokter Faust uit de Friese volksverhalen zit in een soortgelijke positie. Ook aan hem worden allerlei daden toegeschreven die geleend zijn Fausts echte leven, uit de verhalen van Spies en Goethe en uit verhalen met heel andere protagonisten.

Zo is Zwarte Piet in elk geval een Moorse huisknecht. In die zin is hij waarschijnlijk bedacht door schrijver Jan Schenkman of de illustrator van diens boek *Sint Nikolaas en zijn knecht*. Als knecht heeft Piet heel lang naast Sinterklaas gefigureerd, waarbij hij makkelijk kon wisselen tussen het Messenio-achtige type van de slimme knecht en het domme type van bijvoorbeeld Gijs Gans. Huispersoneel kennen we alleen tegenwoordig nauwelijks meer en daardoor wordt de figuur van een knecht voor ons onbegrijpelijk. We begrijpen de meester-knechtrelatie niet en onze eenentwintigste-eeuwse westerse verwachtingshorizon maakt dat we die in socialistische termen problematiseren. Wie af en toe een ouder boek leest, ziet dat die relatie ook evenwichtig, speels en respectvol kon zijn. In volksverhalen trouwt personeel geregeld met werkgever, zo intiem is de relatie blijkbaar.

Van de nu onbegrepen negentiende-eeuwse Moorse huisknecht zijn alleen de naam *knecht* en het pagepakje overgebleven. Zwarte Piet is sinds een aantal decennia vooral de trouwe sidekick, de dokter Watson, de Robin van de protagonist. Hij speelt de tweede viool, maar dient meer dan eens om de zwakten en excentriciteiten van zijn aanzienlijker kompaan te benadrukken, als een Tom Poes naast heer Bommel, Inspector Lewis naast Morse of Frans van Dusschoten naast André van Duin.

Zwarte Piet is ook Krampus, de onherkenbare griezel die Sinterklaas in de Alpen begeleidt. Rond 1900 was Sinterklaas in delen van Nederland zelf zo'n griezel en in de sunneklazen op de Waddeneilanden is daar nog een restje van over. Het voornaamste doel van Krampus en de sunneklazen is mensen bang maken in de aanloop naar een feestje. Deze kant van Zwarte Piet is natuurlijk grotendeels verdwenen, al herinner ik me nog wel pieten die met hun roe dreigden.

In Zwarte Piet zijn nog veel meer figuren verenigd. Ongetwijfeld hoort de zwarte bestraffer daar ook bij, een archetypisch geëxternaliseerd geweten, een über-Ich. Deze figuur past in het rijtje van de duivel en van boemannen als de Friese *bûzehappert*. Heel duidelijk is die kant van Piet nog te zien aan de knecht van Sint Pieter, die elk jaar op 21 februari het Friese dorp Grou aandoet. Sint Pieters knecht is identiek aan Zwarte Piet, maar heet Hantsje Pik - en dat is een van de vele bijnamen van de duivel in Friese volksverhalen. Deze bestraffende zwarte man zien we terug in de piet met de roe en de zak, die kinderen disciplineert door ze bang te maken.

Dicht bij die rol van de zwarte bestraffer staat die van de pedagogische kinderschrik, die minder archetypische gedaanten kan aannemen. In Friesland is 'Antje met het wiel' zo'n figuur. Antje moest kinderen zoveel angst inboezemen dat ze niet alleen het gevaarlijke korenveld in gingen. De jeugdliteratuur uit de negentiende en vroege twintigste eeuw staat vol met zulke kinderschrikken, die bestaan om kinderen te disciplineren. Met het langzamerhand onbekend worden van de volksverhalen en met het evolueren van de pedagogiek is deze rol ook steeds onbegrijpelijker geworden, al zien we er nog wel restanten van in zak en roe en in teksten uit canonieke sinterklaasliedjes, zoals: '... onder in die zak, daar ligt een hele grote plak, voor 't luie, stoute kind'.

Zwarte Piet is verder natuurlijk ook de nar, die als enige de Sint een beetje belachelijk mag maken. Verder is hij de august, de clown, de potsenmaker. Hij is de acrobaat, die bewondering oproept met zijn lenigheid. Hij is zeker ook de exoot, de neger, de vreemdeling - een type dat natuurlijk net als de huisknecht en de donkere

bestraffer steeds minder herkenbaar wordt, zeker in plaatsen in Nederland waar veel donkerhuidige immigranten wonen en waar Zwarte Piet voor kinderen lijkt op de vader van klasgenootjes - of op hun eigen vader.

Ook heel belangrijk: Zwarte Piet is de tijdelijke ontkenning van de werkelijkheid. Zoals de acteur die Sinterklaas speelt zich voor zijn naasten achter een baard en een snor verstoppt, zo verstoppt de acteur die Zwarte Piet speelt zich achter zwarte schmink. Hij kan zo in de vertrouwde wereld rondlopen en tegelijk in een fantasiewereld, zich even laten gaan zonder zich aan de normale interpersoonlijke regels te houden. Die ontsnapping aan de echte wereld vinden we ook in het Amelander Sunneklaas, in de Krampustraditie, in verkleedpartijen in vroege Nederlandse varianten van het sinterklaasfeest, in het Carnaval, in LARP en in travestie. Het zijn westerse tegenhangers van een ontladend *naven*, zoals beschreven in het werk van Gregory Bateson. De tijdelijke ontsnapping naar een fantasiewereld is onmogelijk zonder een deugdelijke vermomming.

Natuurlijk is Zwarte Piet ook een religieuze figuur. Voor kinderen is dat letterlijk het geval, zij geloven dat hij net als Sinterklaas echt bestaat. Volwassenen zien hem natuurlijk als een personage, maar wel vaak als een personage dat onlosmakelijk bij een rite hoort, zoals de eieren bij Pasen horen, zoals de hoofddoek en halalvlees in veel islamitische ogen bij de leer van Mohammed hoort, zoals Jezus in de christelijke waarneming mager, blank en baardig hoort te zijn en zoals het clublied en de clubkleuren bij de eigen voetbalclub horen. Aan die vanzelfsprekendheid tornen, is in de ogen van gelovigen heiligschennis, in letterlijke of in figuurlijke zin.

Afhankelijk van het gehanteerde frame kan Zwarte Piet nog veel meer figuren zijn. Hij kan de uitgebuite arbeider zijn, de zwarte slaaf en de onnozele krullenjongen. Hij kan de opofferingsgezinde bejaardenhelper zijn, de trotse edelman en de figurant. Ook kan hij de man in een vrouwonvriendelijk *old boys' network* zijn, een Standaardnederlands pratende vijand van de streektaalen of een paapse verleider van protestantse kinderzieltjes. Wie in een Amerikaans frame denkt, kan in hem een voortzetting zien van de zwartgeschminkte blanke muzikant uit de tijden van rassensegregatie. Wie in een postkoloniaal frame denkt, kan in hem het slachtoffer van de Europese werelddominantie zien. Wie in een seksueel frame denkt, kan in hem de viriele, jonge, zwarte gezelschapsknaap van een rijke oude man zien. Geen van die interpretaties is fout, omdat foute interpretaties van autonome kunst simpelweg niet bestaan.

Voor de canonieke Piet (of pieten) putten de deelnemers aan het jaarlijkse sinterklaastheater uit het bovenstaande en meer. Ze kunnen er ook van afwijken, ze kunnen eigenschappen veranderen en die kunnen ook weer canoniek worden. Het is een vrij spel met eigenschappen waar elke acteur een eigen kleine bijdrage aan levert, waar Sinteklaasboeken en de televisie een grote bijdrage aan leveren, maar waarin met een canon wordt gespeeld in de vrijheid die alle kunsten genieten in een vrij land.

* * *

Kunst kan emotie oproepen, maar kunst is vrij - autonoom, ambigu en vrij. Die vrijheid wordt beschermd tegen de druk van de negatieve emoties bij de

waarnemers. Kunst kan spelen met een canon. Bijbelse kunst speelt altijd met een canon, de talloze sinterklaastoneelstukjes die jaarlijks worden opgevoerd spelen ook met een canon.

De protesten tegen de figuur van Zwarte Piet zijn protesten tegen die canon. Ze komen van mensen die die figuur negatief waarderen. Doordat kunst autonoom en ambigu is, is die interpretatie ook vrij, ze is legitiem. Ze is echter niet dwingend. Kunst is zelf niet beledigend of kwetsend, maar ze kan wel zo worden gewaardeerd. Dat oordeel is echter in een vrije maatschappij individueel en schept voor niemand rechten of plichten.

Wie demonstreert tegen een figuur als Zwarte Piet, die verheft z'n eigen interpretatie van een toneelstuk van een legitieme tot de enige legitieme. Hij ontkent de autonomie en de ambiguïteit van het toneelstuk. Hij miskent ook het bestaan van een canon. Dat zijn problematische visies op kunst. Nog ernstiger is dat een dergelijke demonstrant eist dat de kunstenaar zijn kunst richt naar de morele en artistieke opvattingen van de demonstrant. Dat is een antiliberaal houding die gevaarlijk kan zijn voor de vrije kunst en daarmee voor de vrije samenleving.

Betekent dat dat kritiek op kunst vanuit een individuele interpretatie taboe is? Alles behalve. Kritiek is altijd mogelijk en er zijn vandaag de dag volop mogelijkheden om die kritiek te uiten, te onderbouwen en te verspreiden. Het gevaar voor de artistieke vrijheid komt pas op als demonstranten de vrijheid van de kunstenaar ontkennen. Dat gevaar wordt vergroot als er een publiek bestraffingsmechanisme ontstaat. Juridisch mag een kunstenaar in de westerse wereld dan heel weinig te duchten hebben, in de Verenigde Staten is al heel goed zichtbaar dat kunstenaars onder druk worden gezet om zich te schikken binnen de handelingsruimte die ze van pressiegroepen toebedeeld krijgen. De kunstenaar uit het verhaaltje aan het begin van dit essay bestaat niet echt, maar hij had echt kunnen bestaan. En hij verkeert in gezelschap van wetenschappers, politici, presentatoren en vele anderen die gedisciplineerd worden in een politiek correct bestraffingssysteem, dat aanklaagt, veroordeelt en bestraft op basis van een individuele kunstinterpretatie. Er wordt een morele - of beter: 'moralistische' - chantage uitgeoefend. De smaak en de kunstinterpretatie van een groep wordt leidend en de facto verdwijnt de vrijheid van expressie.

* * *

De democratie kan zichzelf opheffen als de meerderheid dat wil. Of dat mag, is een vraag waarop geen goed antwoord mogelijk is. Het is een paradox. Demonstranten die gebruik maken van het recht op vrije expressie om andermans recht op vrije expressie te beteugelen leveren een soortgelijke paradox op. Hetzelfde geldt voor anderen die deze demonstranten weer het zwijgen op willen leggen.

Uit die paradox kun je ontsnappen door te bedenken dat het pleiten voor het opheffen van de democratie an sich niet het einde van de democratie betekent, zoals ook het demonstreren tegen vrije expressie daarvan niet het einde inhoudt. Als er een brede consensus bestaat over het belang van die vrije expressie en als er wetten zijn die haar beschermen, kunnen antidemocratische en antiliberaal geluiden

zelfs nuttig zijn, doordat ze nieuwe visies bekendmaken en de hele maatschappij tot nadenken dwingen.

Een manier waarop het gekrakeel over Zwarte Piet de interpretatie van het Sinterklaastheater interessanter heeft gemaakt is doordat de reactionaire opstelling een nieuw aspect heeft toegevoegd aan de figuren van Sinterklaas en Zwarte Piet. Ze zijn nationale symbolen geworden, althans veel sterker dan ze dat voorheen waren. Gerben Bakker en Ger Jan Geling beschrijven dat heel mooi in hun boek *Over politieke correctheid*. Sint en Piet worden nu opgevoerd als symbolen van de Nederlandse - en zelfs Friese - identiteit, net als vlaggen en volksliederen. Geert Wilders bepleitte een zwartepietenwet en het Sinterklaasfeest is op een lijst van immaterieel nationaal erfgoed geplaatst. Bij het proces in oktober 2018 tegen de Friezen die de antizwartepietbewegings met een snelwegblokkade het demonstreren onmogelijk maakten, werden vaandels met zwarte pietten tegelijk met Friese vlaggen gezwaaid en ook het Friese volkslied werd aangeheven. Die symboolwaarde had het Sinterklaasfeest daarvoor niet. Waling Dijkstra beschrijft in zijn boeken *Uit Friesland's volksleven* zelfs hoe het Sinterklaasfeest in de late negentiende eeuw langzaam voet aan de grond krijgt in Friesland, vaak in nog heel andere gedaanten dan nu. Daarbij verdrong de Sinterklaasviering vaak bestaande plaatselijke cadeaufeesten.

Het uitgesproken antiliberaal geluid van de antizwartepietbeweging is dan ook een bijdrage aan de grote poule van ideeën en inzichten, zolang de maatschappij zich er niet door laat ringeloren. Toneelgezelschappen hoeven zich er niets van aan te trekken en zolang dat het geval is, is de boodschap van de demonstranten niet bedreigend.

Anders is het met de snelwegblokkade van de prozwartepietenbeweging. Die beweging kan zich makkelijk profileren als liberaal, maar door anderen het demonstreren te beletten beperkt ze wel heel direct de vrijheid van expressie van die anderen. Dat is ernstiger dan wat de antizwartepietenbeweging wilde. Niet dat het in de praktijk nou zo desastreus heeft uitpakkt: de demonstranten hebben uiteindelijk veel media-aandacht gekregen, maar de laconieke houding van ministers ten opzichte van de wegblokkade legitimeert eigenrichting en dat is ondermijnend voor de rechtsstaat - die zelf weer een conditio sine qua non voor de vrije expressie vormt.

Hoe dan om te gaan met antiliberaal geluiden? Dat bepaalt de kunstenaar. De demonstrant mag roepen en protesteren, maar zijn mening hoeft geen rol te spelen. Hij moet niet tot onderhandelingspartner worden gemaakt en de kunstenaar moet ook niet juridisch of maatschappelijk onder druk worden gezet om te gaan onderhandelen. De beste omgang met antiliberaal stemmen is ze te negeren, ze duidelijk te maken dat ze geen stemrecht hebben in andermans artistieke expressie. Ze kunnen wel zelf kunst maken. Ze kunnen proberen een eigen canon op te bouwen, bijvoorbeeld met roetveegpieten. Dat recht hebben ze, zonder enig voorbehoud.

* * *

Het standbeeld van het huilende jongetje staat al vijftig jaar in de kelder van het gemeentehuis. Dan ontdekt een ambtenaar het, onder een oud en versleten laken.

Wat mooi, denkt ze. Ze klopt het stof eraf. Het doet haar denken aan haar buurjongetje, dat vroeger zo akelig werd mishandeld door zijn moeder. Kindermishandeling is een veelbesproken onderwerp in de media. Dit prachtige beeld kan het lijden van kinderen onder de aandacht van een groot publiek brengen, de mensen laten voelen hoe erg het is om als kind in een gewelddadig gezin op te groeien.

Een jaar later wordt het standbeeld onthuld, nu in een ander parkje, want niemand weet meer dat het ooit eerder buiten heeft gestaan. Het wordt een symbool voor de strijd tegen kindermishandeling. Na een aantal jaar ontdekt de gemeentehistoricus de naam van de buitenlandse kunstenaar die het beeld heeft gemaakt. Diens naam wordt sindsdien in een adem genoemd met het standbeeld en hij wordt geroemd om het oog dat hij had voor kinderleed.