

Work in
Pr²gress

Zamelen

Her-

en

Her-
bestemmen

TROOP^{EE}EN
M^US^{EE}UM

AFFRIKA
M^US^{EE}UM

M^US^{EE}UM
V^{OL}K^{EE}ENKUN^NDE

W^EE^RE^ELD
M^US^{EE}UM

HERZAMELEN EN HERBESTEMMEN

DIT IS EEN UITGAVE VAN

TR^{OO}**PEEN**
MU^{UU}**SEUM**

AFRIKA
MU^{UU}**SEUM**

MU^{UU}**SEUM**
VO^{OO}**LKENKUNDE**

WEE^{EE}**RELD**
MU^{UU}**SEUM**

Her- zamelelen en Her- bestemmen

Waarderen van collectie,
ontzamelethiek en een palet
aan belangen

Voorwoord	7
<i>Stijn Schoonderwoerd</i>	

WAARDEREN VAN COLLECTIE

Gedeeld erfgoed, gedeelde waarden?	15
<i>Tessa Luger</i>	

(On)zichtbaar	27
Hoe bedrijven kunst ontzamen	
<i>Véronique Baar</i>	

ONTZAMELETHIEK

Geregistreerde musea hebben voorrang	35
Het afstoten van collectie volgens de Ethische Code voor Musea en de LAMO 2016.	
<i>Rob Polak</i>	

Repatriëring: Een dekoloniale ontzamelmethode?	53
<i>Aria Danaparamita</i>	

HERZAMELEN EN HERBESTEMMEN

Objecten herzamelen	65
<i>Amanda Pinatih</i>	

Het is van ons allemaal	73
Ontzamen als gemeenschapsmuseum	
<i>Wim Manuhutu</i>	

Gemeentelijke collecties op zicht	81
Het hoe en waarom van herbestemmen binnen gemeentes	
<i>Dieuwertje Wijsmuller</i>	

ONTZAMELEN IN 10 STAPPEN

Ontzamen in 10 stappen	91
Herplaatsing van de omvangrijke collectie van Museum Nusantara Delft	
<i>Jos van Beurden</i>	

ONTZAMELPROCESSEN

Project ‘herplaatsing’ Nationaal Militair Museum	115
<i>Paul van Brakel en Arco Seton</i>	

Ontzamen: het geval van de AAMU-collectie	125
<i>Georges Petitjean</i>	

BELANGEN

Ik ben niet te koop en de Afrikaanse kunst ook niet	133
<i>Adama Djigo</i>	

Publieke werken	141
<i>Olphaert den Otter</i>	

Ontzamen in samenspraak met private schenkers	149
<i>Renée Steenberg</i>	

Omgaan met het museale koloniale verleden:	155
de betekenis van <i>on</i> en <i>her</i> in het ontzamen en herbestemmen van collecties	
<i>Wayne Modest en Ninja Rijnks-Kleikamp</i>	

Colofon	160
---------	------------

“Ontzamelen is belangrijk, en we kunnen van elkaar leren door nieuwe wegen in te slaan en daarmee samen te onderzoeken hoe we een werkelijk modern collectiebeleid kunnen realiseren.”

Stijn Schoonderwoerd (1966) is Algemeen Directeur/Bestuurder van het Nationaal Museum van Wereldculturen (NMW), dat op 1 april 2014 ontstond uit de fusie van het Tropenmuseum Amsterdam, het Afrika Museum in Berg en Dal en Rijksmuseum Volkenkunde in Leiden. Het museum beheert de Nationale volkenkundige collectie van 365.000 objecten en 750.000 foto's en organiseert op zijn drie locaties tentoonstellingen en activiteiten die willen inspireren tot wereldburgerschap. Daarnaast is hij sinds 1 mei 2017 ook directeur van het Wereldmuseum Rotterdam, waarmee het NMW een samenwerkingsverband heeft en

directie, management en Raad van Toezicht deelt. Het Wereldmuseum beheert de volkenkundige collectie van de stad Rotterdam (85.000 objecten). Schoonderwoerd is bovendien bestuurslid van de Museumvereniging. Schoonderwoerd studeerde economie en was eerder Algemeen Directeur van Rijksmuseum Volkenkunde, Zakelijk Directeur van Het Nationaal Ballet, directielid van Het Muziektheater Amsterdam, en Algemeen Directeur van het Nederlands Philharmonisch Orkest/Nederlands Kamerorkest.

Voorwoord

Nog niet eens zo heel lang geleden baarde het Wereldmuseum Rotterdam opzien met de aankondiging dat het diens collectie zou gaan verkopen. Het plan hield in dat het jaarlijkse rendement op de opbrengsten van de collectieverkoop de vaste exploitatiesubsidie zou gaan vervangen. De gemeente, eigenaar van de betreffende collectie, moest alleen nog toestemming geven. Op YouTube is een nieuwsrapportage uit die tijd terug te vinden waarin de museumdirecteur gevolgd wordt in het depot. Hij legt uit dat hij slechts een klein deel van de objecten wil behouden, want de meeste voorwerpen zullen toch nooit zullen worden gebruikt of onderzocht. Een rode sticker op het object betekent: mag blijven. De rest kan weg. Maar krijgen we daar later geen spijt van, vraagt de journalist? Welnee, zegt de museumdirecteur. En hij citeert de lijfspreuk van een bekende Rotterdamse verzamelaar die aan de basis stond van zijn museum: “Wie teveel omhelst houdt weinig vast.”

Het is allemaal niet doorgedaan. In binnen- en buitenland rees een storm van verzet tegen het plan, dat in strijd werd geacht met nationale en internationale ethische regels rondom ‘ontzamelen’. Er ontstond een crisis en uiteindelijk vertrok ook de directeur.

Het is verleidelijk om deze geschiedenis snel te vergeten. Maar ze kan ons ook inspireren om het onderwerp ‘ontzamelen’ ver-

der te onderzoeken. Wat betekent het überhaupt dat er vele honderdduizenden objecten in depots liggen die nauwelijks voor tentoonstellingen of onderzoek worden gebruikt? Hoe komt het dat de collecties blijven groeien en er vrijwel nooit wat wordt weggedaan? En is er een grens aan deze groei? Het zijn vragen die we vanuit onze professionaliteit moeten willen adresseren. En het zijn vragen die ook de samenleving ons stelt.

In de erfgoedsector wordt best erkend dat ook *ontzamelen* deel uitmaakt van modern collectiebeheer. Maar hoe komt het dan dat er zo weinig wordt afgestoten? En als je het wél doet, waar heb je dan mee te maken? Welke ethische vraagstukken kom je tegen, hoe bepaal je de culturele waarde van de te ontzamen objecten, wat doe je als ze oorspronkelijk door particulieren zijn geschonken? Opvallend genoeg is het voor de meeste musea een tamelijk onbekend terrein.

Wij, als museum dat objecten uit de hele wereld beheert, moeten dit soort vragen beantwoorden in de context van de belangen van herkomstlanden en -gemeenschappen. Hoe zien die belangen er uit? Hoe weeg je die ten opzichte van de belangen van Nederlandse musea die de te ontzamen objecten ook interessant vinden? Hoe bepaal je wie de ‘herkomstgemeenschap’ eigenlijk is? Zulke thematiek raakt ook aan de discussie over de restitutie van koloniaal erfgoed en met name roofkunst.

Ons museum staat middenin dit internationale debat en heeft vorig jaar een impuls gegeven aan het internationale discours met het publiceren van een eigen aanpak voor claims op teruggave van objecten. Inmiddels werkt in opdracht van de

Minister een Nationale Commissie aan een advies over hoe het landelijke beleid er uit zou kunnen zien. Het is gevoelige en politiek geladen kost, die het ontzamen van internationale collecties des te ingewikkelder maakt.

Om daar meer ervaring mee op te doen hebben we de Gemeente Delft ondersteund bij de ontzaming van diens *Nusantara*-collectie; met 18.000 objecten uit Indonesië een van de grootste en ingewikkeldste ontzamelingen in de recente Nederlandse museale geschiedenis. Samen met Erfgoed Delft hebben we daar veel van geleerd en onze ervaringen kunnen ook voor andere musea van belang zijn.

Kortom, ontzamen is belangrijk, en we kunnen van elkaar leren door nieuwe wegen in te slaan en daarmee samen te onderzoeken hoe we een werkelijk modern collectiebeleid kunnen realiseren.

Om aan deze ontwikkeling bij te dragen maakten we deze publicatie, de tweede in de serie *Work in Progress*. Dit is een serie van publicaties waarin we belangrijke thema's onderzoeken, onze eigen ervaringen delen en ook anderen uitnodigen om datzelfde te doen.

Vrijwel alles dat bij ontzamen een rol speelt komt in deze publicatie aan de orde, zoals het waarderen van collectie, de afweging van de belangen van verschillende partijen, ethische aspecten en herbesteding. Naast onze eigen ervaringen wordt een aantal andere ontzamelingen behandeld door uiteenlopende erfgoedcollega's. Met deze brede invalshoek gaat de

publicatie dan ook niet specifiek over ‘koloniale collecties’ en restitutie. Ongetwijfeld zal daarover op een later moment ook een publicatie in de serie *Work in Progress* volgen. Want ook hier geldt dat *learning by doing* de enige manier is om verder te komen.

Tot slot. Wie teveel omhelst, houdt weinig vast, zei de museum-directeur destijds. Dat klopt. Maar wie teveel loslaat, houdt weinig heel.



Waarderen van collectie



“Een belangrijk element in het gesprek ontbreekt, namelijk de vraag welke waarde deze objecten vertegenwoordigen voor welke belanghebbenden.”

Tessa Luger (Amsterdam, 1970) is senior specialist roerend erfgoed bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed in Amersfoort. Tessa Luger is meer dan twintig jaar werkzaam als onderzoeker, consultant, docent en trainer in het veld van cultureel erfgoed en museum studies. Zij houdt zich bezig met een diversiteit aan onderwerpen, variërend van collectiemanagement tot mobiel erfgoed, historische interieurs en religieus erfgoed. De laatste tien jaar heeft zij zich gespecialiseerd in de waardebeoordeling van erfgoedcollecties. Van

2009 tot 2013 leidde zij het nationale onderzoeksprogramma “Waarde en waardering van Cultureel Erfgoed”. Dit programma heeft geresulteerd in de publicatie van een nieuwe methodiek voor collectiewaardering, *Op de museale weegschaal. Collectiewaardering in zes stappen* (2013). Luger is ook auteur van de Handreiking voor het schrijven van een collectieplan (2008) en medeauteur van de *Handreiking Roerend Religieus Erfgoed* (2011). Tessa Luger studeerde geschiedenis en kunstgeschiedenis in Nederland en de Verenigde Staten.

Gedeeld erfgoed, gedeelde waarden?

De discussie over de teruggave van culturele objecten door Westerse landen aan de landen van herkomst, meestal hun voormalige koloniën, heeft de laatste jaren een grote vlucht genomen. Verschillende landen, waaronder Duitsland, Frankrijk en Zweden, hebben richtlijnen opgesteld voor de aanpak van deze kwestie, of zijn daarmee bezig. Ook in Nederland is het debat actueel. Het Nationaal Museum van Wereldculturen (NMVW), dat een enorme rijkscollectie etnografica beheert, heeft het voortouw genomen. Dit museum werpt zich niet alleen op als moderator in het debat, maar heeft ook de daad bij het woord gevoegd, door zich samen met Erfgoed Delft in te zetten voor de teruggave van een omvangrijke collectie aan het land van herkomst, Indonesië. Dergelijke vergaande initiatieven zijn echter nog zeldzaam in de internationale museumwereld.

Twee zaken vallen op in de behandeling van het vraagstuk. Ten eerste dat nationale kaders bepalend zijn. Dit is op zichzelf niet verbazingwekkend als we bedenken dat beleid voor de omgang met collecties doorgaans op nationaal niveau bepaald wordt. Maar de vraag is of deze kaders in dit geval toereikend zijn. Bovendien valt op dat een belangrijk element in het gesprek ontbreekt, namelijk de vraag welke waarde deze objecten vertegenwoordigen voor welke belanghebbenden. De discussie heeft zich tot nu toe geconcentreerd op de vraag naar de wenselijkheid van repatriëring, en welke objecten dan wanneer

aan wie, en onder welke condities, zouden kunnen worden overgedragen. Door het overslaan van deze cruciale vraag naar de waarde dreigt de discussie vast te lopen in juridisch gesteggel over eigendomsverhoudingen. De grootste obstakels lijken angst voor verlies aan de ene kant en de behoefte zich verloren geraakt cultureel bezit opnieuw toe te eigenen aan de andere kant. Daar komt bij dat de objecten voor veel meer staan dan voor uitingen van een bepaalde cultuur of geschiedenis: ze kunnen gelden als symbolen van ongelijke machtsverhoudingen, onrecht en uitbuiting. Dit maakt de discussie beladen en concrete oplossingen lijken nog ver weg.

In de periode van 2013 tot 2018 was ik als adviseur betrokken bij het herbestemmingsproject van de ‘collectie Nusantara’. Aan de hand van deze casus wil ik dieper ingaan op de materie en enkele inzichten delen die ik hierbij heb opgedaan. Toen het Delftse Museum Nusantara in 2013 voorgoed zijn deuren sloot, moest een nieuwe bestemming worden gevonden voor de collectie van 18.000 objecten, afkomstig uit de voormalige Nederlandse kolonie Indonesië. De eigenaar van deze collectie, de Gemeente Delft, delegeerde de verantwoordelijkheid voor de herplaatsing van de Nusantara collectie aan de gemeentelijke dienst Erfgoed Delft. De directeur van Erfgoed Delft zocht op zijn beurt de samenwerking met het NMVW, aangezien dit museum de beheerder is van de grootste Indonesië-collectie in Nederland. Samen hebben ze het op zich genomen deze moeilijke klus te klaren. Voor beide organisaties stonden van meet af aan twee dingen voorop: ten eerste dat de uitvoerders zich strikt zouden houden aan de voor de Nederlandse museumsector geldende wettelijke en ethische normen. Ze wilden op

die manier een voorbeeldfunctie vervullen voor andere musea. In de tweede plaats hadden zij de wens een zo groot mogelijk deel van de collectie terug te geven aan het land van herkomst, Indonesië. De gedachte hierachter was dat in Nederland voldoende bijzondere objecten uit Indonesië zouden achterblijven, ook als een substantieel deel van de Nusantara collectie repatrieerd zou worden. Deze aanname was gebaseerd op het feit dat het NMVW al over een bijzonder rijke en diverse Indonesië-collectie beschikt, die hoog wordt gewaardeerd door internationale experts op het gebied van etnografische collecties.

Al gauw bleek dat beide uitgangspunten – hoe logisch en begrijpelijk ook – met elkaar op gespannen voet stonden. De Nederlandse Leidraad voor het Afstoten van Museale Objecten (LAMO), een richtlijn die is aangenomen door de Nederlandse Museumvereniging en verplicht is gesteld voor geregistreerde musea, schrijft namelijk voor dat musea af te stoten objecten eerst aan andere Nederlandse musea moeten aanbieden. Pas als daaronder geen belangstellenden zijn, kunnen andere opties, zoals overdracht aan niet-museale of buitenlandse partijen, worden verkend. De museumvereniging was bereid de Gemeente Delft hiervoor een ontheffing te geven, waardoor zij direct met partijen in Indonesië in gesprek kon gaan. De casus toont echter aan dat de Nederlandse richtlijn de bescherming van het nationale cultuurbezit voorop stelt en geen rekening houdt met het streven naar internationale teruggave van collecties.

Naast de LAMO was ook de Nederlandse Erfgoedwet een belangrijke bepalende factor in de uitvoering van het Nusantara

project. Hoewel deze wet bij aanvang van het project nog niet officieel van kracht was, besloten de uitvoerende partijen zich te gedragen alsof zij zich al aan deze wet dienden te houden, omdat deze al in de maak was en het duidelijk was dat de inwerkingtreding ervan een bepalende factor zou zijn in het project. Dit bleek een verstandige beslissing, omdat de wet inderdaad in 2016, tijdens de looptijd van het project (2013-2018), van kracht werd. De Erfgoedwet schrijft voor dat overheden die objecten uit hun bezit willen afstoten moeten bepalen in hoeverre deze beschermwaardig zijn voor het Nederlandse cultuurbezit. Indien gewenst kan een onafhankelijke toetsingscommissie van experts haar oordeel hierover uitspreken. Veel andere West-Europese landen hebben vergelijkbare wetsbepalingen, die erop gericht zijn te voorkomen dat kunstschaten die van nationaal belang worden geacht naar het buitenland verdwijnen. Een voorafgaande Nederlandse wet (de Wet Behoud Cultuurbezit) had een vergelijkbaar doel, maar was alleen van toepassing op objecten in particulier bezit. Objecten in overheidsbezit werden onder deze wet niet beschermd, omdat werd aangenomen dat overheden geen waardevol cultureel erfgoed zouden afstoten zonder passende reden. Doordat zich verschillende incidenten van (voorgenomen) afstoting uit publieke collecties uit financiële motieven hebben voorgedaan, is de publieke opinie op dit punt veranderd en is de wet aangepast. Als gevolg van de nieuwe wet moesten de samenwerkende partners, Erfgoed Delft en het NMVW, een uitgebreide waardebeoordeling uitvoeren voordat ze de collectie aan Indonesië konden aanbieden. Centraal daarbij stond de vraag welke objecten ze onmisbaar achtten voor Nederland; deze zouden immers het land niet mogen verlaten. Voor deze waardebeoordeling volgden

ze de methodiek uit de publicatie *Op de museale weegschaal. Collectiewaardering in zes stappen* van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Geertje Huisman en ik, werkzaam bij deze dienst als experts op het gebied van waardering, begeleidden het proces. Het gebruik van de methodiek hielp het proces te stroomlijnen en de discussie in goede banen te leiden.

Een waardering of waardebeoordeling uitvoeren betekent het doen van beredeneerde en verifieerbare uitspraken over de culturele waarde van objecten en collecties, in antwoord op een vraagstelling, aan de hand van vooraf vastgestelde en gedefinieerde criteria. De keuze van de criteria hangt af van de te beantwoorden vraagstelling. De publicatie *Op de museale weegschaal* definieert een groep met kenmerken en daarnaast drie groepen veelgebruikte criteria: cultuur- historisch, sociaal-maatschappelijk en gebruik. Elke groep bevat verschillende criteria: onder cultuur-historisch vallen ‘historisch’, ‘artistiek’ en ‘informatie’, sociaal-maatschappelijk bevat ‘maatschappelijk’ en ‘beleving’, en bij gebruik horen ‘museaal’ en ‘economisch’. De kenmerken zijn: toestand, herkomst, ensemble en zeldzaamheid of representativiteit. Bij de toepassing van de methode kunt u de volledige set criteria gebruiken, de meest relevante voor uw situatie kiezen of eigen criteria toevoegen. Op het waarderingsformulier noteert u in hoeverre een object of collectie aan een criterium voldoet en waarom. Een belangrijke stap in het proces is de definitie van het waarderingskader, de ‘meetlat’ waarlangs u de collectie legt. Dit betekent dat u in algemene termen omschrijft aan welke criteria een object of collectie moet voldoen om het predikaat ‘laag’, ‘gemiddeld’ of ‘hoog’ te krijgen (de scores).

Om het waarderingskader voor de Nusantara collectie te bepalen moest het projectteam eerst bepalen wat in relatie tot deze collectie als ‘beschermwaardig’ gold. Het team bestond uit de projectmanager van Erfgoed Delft, de projectmanager, het hoofd Collecties, de conservatoren voor de Indonesië-collectie, en de projectassistent van het NMVW, en de twee waarderings-specialisten van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. Omdat het expliciete doel van het project was om een zo groot mogelijk deel van de collectie terug te geven aan Indonesië, werd besloten dat het eerste en belangrijkste criterium voor een object om te worden bestempeld als ‘beschermwaardig’ de zeldzaamheid moest zijn. Zeldzaamheid betekende in dit geval dat er weinig of geen andere vergelijkbare objecten te vinden waren binnen de Collectie Nederland, en dat het object in kwestie op een essentiële manier verschilde van reeds vertegenwoordigde objecten. Objecten die niet aan dit criterium voldeden zouden automatisch buiten de categorie ‘beschermwaardig’ vallen. Objecten die wel aan het zeldzaamheids criterium voldeden moesten om geselecteerd te kunnen worden daarnaast ook aan één of meer andere criteria voldoen.

De volledige lijst criteria luidde als volgt:

- Het object is zeldzaam binnen de Collectie Nederland, er is geen gelijke binnen de Collectie Nederland of er zijn zeer weinig vergelijkbare objecten binnen de Collectie Nederland, waarbij het object in kwestie op een essentieel punt verschilt van reeds aanwezige objecten.
- Er is specifieke documentatie beschikbaar over de herkomst van het object.

- Het object heeft een hoge artistieke waarde in combinatie met iets anders.
- Het object is zeer nauw verbonden met een historisch persoon/gebeurtenis/plaats.
- De fysieke kwetsbaarheid maakt het behoud van meerdere exemplaren wenselijk.
- Het object heeft door samenhang met andere objecten een duidelijke meerwaarde; het verhaal van het ensemble zou incompleet worden als u één of meer objecten eruit zou halen.

De volgende stap was het maken van de ‘collectie-anatomie’: een logische onderverdeling van de collectie zodanig dat betekenisvolle uitspraken kunnen worden gedaan over de waarde van elke subgroep. Dit bleek een behoorlijke uitdaging te zijn voor een dergelijke omvangrijke en diverse collectie. Na veel overleg koos het projectteam voor een indeling naar regio, thema en verzamelaar. Dit hielp om een eerste selectie te maken, die daarna verder werd verfijnd. De conservatoren – specialisten op het gebied van de etnografie van Indonesië – zoomden verder in tot ze een niveau bereikten waarop ze selectiebeslissingen konden maken. Na deze strenge selectie kreeg 22% van de totale collectie het predicaat ‘beschermwaardig’ toegekend. Dit betekende dat de overige 78% kon worden aangeboden aan Indonesië.

Op het eerste gezicht lijkt aan beide uitgangspunten van het project te zijn voldaan: de Nederlandse wetten en richtlijnen zijn gevolgd en een zo groot mogelijk deel van de collectie is aangeboden aan Indonesië. Maar terugkijkend op het proces

zijn er kritische kanttekeningen te plaatsen. De vraagstelling van de waardering, opgelegd door de Nederlandse Erfgoedwet – welke objecten zijn beschermwaardig voor Nederland – bracht met zich mee dat de collectie uitsluitend vanuit *Nederlands* perspectief is beschouwd. De Nederlandse experts waardeerden de collectie volgens voor hen relevante criteria, binnen een nationaal referentiekader. Dit leidde ertoe dat in Indonesië de indruk ontstond dat de Nederlanders voor zichzelf de krenten uit de pap haalden en Indonesië de tweederangs objecten kreeg aangeboden. De boodschap dat de selectie werd bepaald door de eisen die de Nederlandse wet stelt, kwam helaas niet over.

Na een periode van moeizame communicatie tussen Nederland en Indonesië kwamen vertegenwoordigers van beide landen in Nederland samen om de collectie te bekijken en de Indonesiërs de gelegenheid te geven hun eigen selectie te maken. Dat leverde verrassende inzichten op: objecten die voor de Nederlanders onmisbaar waren, bleken voor de Indonesiërs niet van groot belang, en andersom. Bijvoorbeeld objecten die waren tentoongesteld op de Wereldtentoonstelling van 1883 in Amsterdam werden beschouwd als historisch belangrijk binnen de Nederlandse context, maar hadden vanuit Indonesisch perspectief weinig betekenis. In sommige gevallen werden pragmatische keuzes gemaakt: een deelcollectie visitekaartjes werd verdeeld naar de taal op de kaartjes; die in het Indonesisch of Javaans gingen naar Indonesië, die in het Nederlands bleven in Nederland.

Dit alles roept de vraag op hoe het proces zou zijn verlopen als beide landen al aan het begin van het waarderingsproces in

gesprek waren gegaan over hun perspectief op de collectie. De gebruikte methodiek uit *Op de museale weegschaal* biedt de ruimte voor deze aanpak, sterker nog, deze moedigt meerstemmigheid en multi-perspectiviteit aan. Collectiewaardering is in deze visie een dynamisch proces, waarbij verschillende belanghebbenden vanuit verschillende perspectieven tot een gedeeld waardeoordeel komen.

In het begin van dit artikel besprak ik de gevoeligheden rondom de teruggave van koloniale collecties. Deze gevoeligheden kunnen ertoe leiden dat collectiebeheerders terugschrikken voor een aanpak van collectiewaardering – en mogelijk daaruit voortvloeiende selectie – die een diverse, multilaterale groep aan belanghebbenden bij het proces betreft. Ze vrezen mogelijk dat het toevoegen van een internationale dimensie aan het waarderings- en selectieproces de zaken zal compliceren. In mijn ogen wegen de mogelijke nadelen echter niet op tegen de voordelen. Het gaat immers om gedeeld cultureel erfgoed: overblijfselen van een gedeelde geschiedenis, die, hoe pijnlijk ook, onder ogen moet worden gezien. In dit licht is het dan ook niet meer dan logisch om verschillende belanghebbenden de kans te geven hun stem te laten horen. Bij mijn weten is er nog geen ervaring opgedaan met een dergelijke benadering. Mogelijk kan het NMVW hierin opnieuw een voortrekkersrol vervullen.

Daarnaast is het van belang om nationale richtlijnen door te nemen op belemmeringen voor teruggave en deze waar mogelijk weg te nemen. Het wordt tijd dat we koloniale collecties niet langer beschouwen als exclusief nationaal bezit dat beschermd

“Een belangrijk verschil met museaal ontzamen is dat de beslissingsnemer de selectie meestal niet inhoudelijk kan beoordelen. Het risico is dat de financiële waarde een (te) groot belang wordt toegekend.”

Véronique Baar is kunsthistoricus en oprichter van QKunst, dat aan de overheid en het bedrijfsleven diensten verleent op het gebied van collectie-management en kunst in opdracht. In de afgelopen vijftien jaar begeleidde QKunst circa zestig

bedrijven in de bank-, verzekerings-, energie- en onderwijssector bij het ontzamen van (delen van) hun collecties. Speciaal daarvoor ontwikkelde QKunst een collectiemanagementapplicatie en een waardekaart.

(On)zichtbaar

Hoe bedrijven kunst ontzamen

‘Artistieke afdankertjes van ABN Amro voor een prikkie te koop’ kopte RTL Nieuws niet lang geleden bij een artikel over het ontzamen van kunst uit de collectie van ABN Amro. Naar mijn idee is dit een onterecht en ongenueanceerd beeld over het afstoten van kunst uit bedrijfscollecties.

Uiteraard zijn er verschillen tussen hoe een bedrijf ontzamt en hoe een museum dat doet. Een bedrijf is immers niet gehouden aan regelgeving op dit gebied en maakt ook andere keuzes omdat de collectie niet centraal staat, zoals bij een museum. De meeste bedrijven ontzamen echter zorgvuldig, via een route die het beste bij de collectie en de organisatie past.

Compactere collecties

Bij musea is ontzamen een begrip, en sinds het invoeren van de Leidraad Afstoten Museale Objecten (LAMO) twintig jaar terug, is het aantal ontzamelprojecten toegenomen. Ook bij grotere bedrijfscollecties is ontzamen al circa tien jaar een gangbaar onderdeel van goed collectiebeheer. Dit kan een kwaliteitsslag zijn, bijvoorbeeld om de collectie aan te scherpen als deze als gevolg van fluctuerend verzamel- of schenkingsbeleid wat aan profiel heeft verloren.

Voor een bedrijfscollectie is de aanleiding vaker van praktische aard: de depots zijn vol als gevolg van veranderingen in het

kantorenbestand, minder wandruimte of reorganisaties. Denk aan de verschillende collecties die de lokale Rabobanken in het verleden opbouwden, die nu vaak samen bij één grotere regionale bank zijn ondergebracht. Als gevolg hiervan ontstaat behoefte aan een compactere en beter op de nieuwe situatie toegesneden collectie. Financieel gewin is vrijwel nooit de aanleiding, kostenbesparing wel: het verkleinen van de verzameling verlaagt de beheerslast en -kosten.

Genuanceerd

Als een bedrijf een conservator of adviseur inzet voor het ontzameltraject, hanteren zij bij het ontzamelen vergelijkbare stappen als hun museumcollega's. Veelal wordt eerst een collectieplan of -profiel opgesteld. Daarnaast worden de stukken gewaardeerd naar kunstinhoudelijke kwaliteit of niveau, alvorens selectiecriteria vast te stellen en tot een selectie van te ontzamelen objecten over te gaan.

Een belangrijk verschil met museaal ontzamelen is dat de beslissingsnemer de selectie meestal niet inhoudelijk kan beoordelen. Het risico is dat de financiële waarde een (te) groot belang wordt toegekend. Bovendien bestaan er, naast de kunstinhoudelijke en financiële waarde, ook andere waarden die in de collectie vertegenwoordigd kunnen zijn en belang hebben voor de organisatie. Denk aan de relatiewaarde van een schenking, de regionale waarde van een werk gemaakt door een kunstenaar uit het werkgebied, de emotionele waarde van een object waarmee een medewerker of afdeling persoonlijke affiniteit heeft, of de waarde van stukken die iets zeggen over de historie van het bedrijf of de directe omgeving.

Als ons team mag adviseren bij een ontzameltraject, proberen we de beslissingsnemer helder en genuanceerd inzicht te bieden in de verschillende waarden die een collectie in zich draagt. Per collectie definiëren we welke waarden van toepassing zijn. Vervolgens bekijken we per object welke waarde prevaleert, waarna de aantallen percentueel in een waardekaart worden verbeeld. Zo is er in één oogopslag te zien waar de accenten binnen de collectie liggen; een belangrijke basis voor de selectiefase en voor een genuanceerde besluitvorming die de samenstelling van de collectie recht doet.

Op maat

De waardekaart kan ook worden ingezet voor het bepalen van de meest geschikte ontzamelroute. Bij werken met een regionale waarde past bijvoorbeeld herbestemming bij een plaatselijk museum, zoals Rabobank Centraal Zuid-Limburg deed door onlangs twee werken van regionale kunstenaar Charles Eyck aan Museum Valkenburg te schenken. Bij kunst met een emotionele waarde past een veiling voor medewerkers, en bij werken met (organisatie)historische waarde een externe herbestemming bij een heemkundekring of juist een interne bestemming, zoals Achmea doet door naast een kunstcollectie ook een historisch archiefcollectie te definiëren en beheren.

Werken van hoge kunstinhoudelijke kwaliteit kunnen ondanks de waarde in aanmerking komen voor ontzaming. Zo kan de beheerslast bij topstukken te groot zijn, of weegt het nationaal belang mee. KPN koos er bijvoorbeeld voor om het bijzondere 'Postkantoorreliëf' van Jan Schoonhoven in langdurige bruikleen onder te brengen bij het Rijksmuseum. En ING schonk in

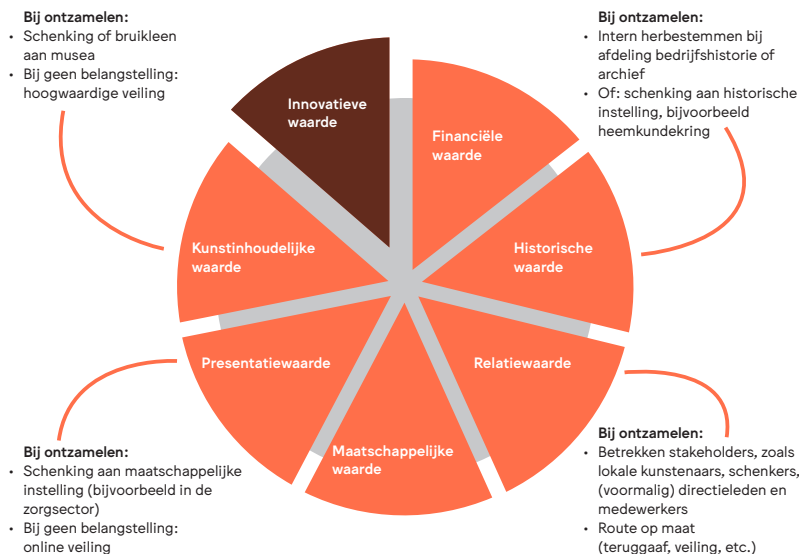
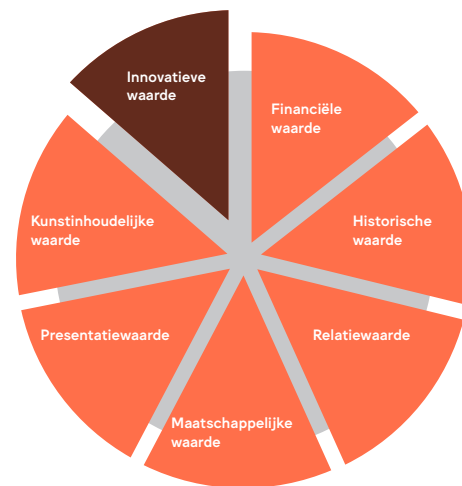
2010 ruim 270 waardevolle werken aan het Drents Museum in Assen.

LAB

In tegenstelling tot musea zijn bedrijven niet gehouden aan specifieke regelgeving wat herbestemming betreft. Deze voorbeelden tonen aan dat ze desondanks bij het ontzamen hun maatschappelijke verantwoordelijkheid nemen. Dat een onzorgvuldig ontzamelproces tot reputatieschade kan leiden speelt ongetwijfeld mee, maar ook de wens om maatschappelijk verantwoord te ondernemen speelt een rol.

De openbare verkoop is voor bedrijven vaak één van de laatste stappen in het ontzamelproces. Omdat bedrijven in tegenstelling tot musea geen bekendmakingsplicht hebben en schenkingen vaak met stille trom gaan, is alleen deze laatste stap zichtbaar. Waarmee een krantenkop over ‘afdankertjes’ zo geboren is, terwijl de zorgvuldigheid van het traject dat de meeste bedrijven daarvoor doorliepen, de LAMO niet misstond.

Een ‘Leidraad Afstoten uit Bedrijfscollecties’ zou zinnig kunnen zijn als handreiking voor conservatoren, adviseurs en beslissingsnemers van bedrijfscollecties, en daarnaast houvast en zichtbaarheid bieden in het publieke debat. Als zo’n leidraad een reeks uiteenlopende casussen toont, is dat ook interessant als ‘LAB’ in het licht van de discussie over de LAMO in de museale sector.



Illustratie 1 | Een voorbeeld van een waardekaart voor een collectie waarbinnen zeven verschillende waarden in redelijk gelijke delen vertegenwoordigd zijn.

Illustratie 2 | Dezelfde waardekaart waarin diverse ontzamelroutes zijn opgenomen voor objecten met respectievelijk kunstinhoudelijke, historische, relatie- en presentatiewaarde.

Ontzamelethiek



“Een museum dat van een object af wil, is te vergelijken met een arts die overweegt euthanasie toe te passen.”

Rob Polak (1960) is juridisch consultant, raadsheer-plaatsvervanger en schrijver. Hij is sinds november 2016 voorzitter van de Ethische Codecommissie voor Musea. Dit artikel geeft de opvattingen weer van Polak en niet die van de commissie.

Tot juli 2012 was hij als partner verbonden aan advocatenkantoor De Brauw. Hij heeft musea veelvuldig geadviseerd over kwesties rond restitutie en afstoting en heeft meermalig over kunst en recht gepubliceerd.

In 2005 benoemde de Tweede Kamer hem tot parlementair advocaat, in welke functie hij het parlement regelmatig heeft geadviseerd over voorgenomen wetgeving en dreigende geschillen. In mei 2019 publiceerde hij onder het pseudoniem Robert Pollack de literaire thriller *De Taak* bij Ambo|Anthos.

Polak studeerde aan de Universiteit van Amsterdam en Columbia University in New York.

Geregistreeerde musea hebben voorrang

Het afstoten van collectie volgens de Ethische Code voor Musea en de LAMO 2016

Inleiding

Ontzamelen is in de museumwereld al jarenlang een onderwerp dat de gemoederen flink in beroering brengt. Een museum dat van een object af wil, is te vergelijken met een arts die overweegt euthanasie toe te passen. De voorgenomen handeling wringt met de basisrol van de professie, maar soms is het toch het minst slechte alternatief.

De term ‘ontzamelen’ illustreert dit ongemak. Het is een eufemisme voor afstoten, weg doen.

Dat afstoten van collectie niet zonder slag of stoot mogelijk is, kan al worden verklaard door de wijze waarop een museum wordt begrepen en gedefinieerd in de Ethische Code voor Musea:

Een museum is een *permanente instelling*, niet gericht op het behalen van winst, toegankelijk voor publiek, die ten dienste staat aan de samenleving en haar ontwikkeling. *Een museum verwerft, behoudt, onderzoekt, presenteert, documenteert en geeft bekendheid aan de materiële en immateriële getuigenissen van de mens en zijn omgeving, voor doeleinden van studie, educatie en genoegen.*

Een permanente instelling verwerft en behoudt collectie in principe tot in de eeuwigheid. Afstoten past niet in dat beeld. Daarom is afstoten vaak omgeven met onrust, die dan weer wordt beteugeld met regels.

In deze bijdrage bespreek ik eerst de Nederlandse museale zelfregulering rond afstoten van collectie, de zogenaamde LAMO. Daarna geef ik weer hoe de afgelopen jaren door de Ethische Codecommissie met die zelfregulering is omgegaan en de ervaringen die daarmee zijn opgedaan bij de afstotingsoperatie Nusantara. Vervolgens signaleer ik een aantal knelpunten en mogelijke oplossingen.

Afstoten in de Ethische Code voor Musea

De Ethische Code voor Musea (de Ethische Code) is een vertaling van de ICOM Code of Ethics for Museums, die is vastgesteld door de International Council of Museums (ICOM), wereldwijd de meest prominente netwerkorganisatie voor musea.¹ De ICOM Code of Ethics for Museums is een instrument van zelfregulering, dat minimumstandaarden vastlegt voor de museale beroepspraktijk. Leden van ICOM beloven de ICOM Code of Ethics for Museums te zullen naleven.

De Museumvereniging heeft in haar statuten opgenomen dat haar leden de Ethische Code onverkort dienen te onderschrijven en te waarborgen. Ook het Nederlands Museumregister vraagt een dergelijke toezegging van musea die zich willen laten registreren.

De Ethische Code bevat maar liefst zes bepalingen over het afstoten van collectie (de artikelen 2.12 tot en met 2.17). Die bepalingen komen er kort samengevat op neer dat afstoting zorgvuldig dient te geschieden en dat de opbrengst rechtstreeks ten goede moet komen aan de collectie. Het is dus niet toegestaan collectie af te stoten om met de opbrengst het dak van het museum te laten repareren. Maar de Ethische Code verbiedt het afstoten van collectie op zichzelf niet.

De regels over afstoting in de Ethische Code zijn uitgewerkt in de Leidraad Afstoten Museale Objecten (de LAMO), die in 1999 door het Instituut Collectie Nederland is opgesteld en daarna door de Museumvereniging is overgenomen. De LAMO is in de loop van de tijd een aantal keren aangepast, namelijk in 2006 en 2016.

LAMO 2016

De LAMO 2016 schrijft kort samengevat het volgende voor.²

Als een museum het voornemen heeft een object af te stoten, zal het eerst moeten nagaan wie eigenaar is van het object. Zoals bekend, zijn musea dat vaak niet zelf. Een beslissing tot afstoting dient te worden genomen door de eigenaar, of met diens uitdrukkelijke toestemming.

Vervolgens zal het museum zich moeten afvragen of er posities van derden zijn, die bij de verdere plannen een rol moeten spelen. Te denken valt aan schenkers, makers, erfgenamen van schenkers en makers, en subsidiegevers. Met deze derden zal mogelijk overleg moeten worden gepleegd alvorens tot

afstoting kan worden besloten. Soms zal hun toestemming nodig zijn.

Als inderdaad wordt besloten de afstotingsprocedure in gang te zetten, dan zal het object moeten worden geplaatst op de afstotingsdatabase, waarbij wordt aangegeven onder welke voorwaarden het museum bereid is het object af te stoten aan een ander geregistreerd museum. De LAMO 2016 spreekt van ‘gunningscriteria’.

Bij het vervolg moet in gedachten worden gehouden dat de LAMO 2016 onderscheid maakt tussen objecten die als beschermwaardig moeten worden aangemerkt of in de waarderingscategorie ‘hoog’ vallen aan de ene kant, en objecten waarvoor dat niet geldt aan de andere kant. Een museum kan zelf een object aanmerken in de waarderingscategorie ‘mogelijk beschermwaardig’ of ‘hoog’. Ook collega-musea, belanghebbers en experts uit het veld kunnen dat doen als ze het object op de afstotingsdatabase aantreffen.³

Als zich een geregistreerd museum⁴ meldt dat (in voldoende mate) voldoet aan de gunningscriteria van het afstotende museum, dan kan het object bij dat geregistreerde museum worden geplaatst, ongeacht of het object als ‘beschermwaardig’ moet worden aangemerkt of in de waarderingscategorie ‘hoog’ valt, of niet. De LAMO spreekt in dit geval van ‘herplaatsen’.

Als zich *geen* geregistreerd museum meldt dat (in voldoende mate) voldoet aan de gunningscriteria van het afstotende

museum en het object *niet* als ‘beschermwaardig’ wordt aangemerkt, dan kan het object een bestemming buiten de museale sector krijgen. De LAMO spreekt in dit geval van ‘herbestemmen.’

Als zich geen geregistreerd museum meldt dat (in voldoende mate) voldoet aan de gunningscriteria van het afstotende museum, het object wél als ‘beschermwaardig’ wordt aangemerkt, én het afstotende museum de afstotingsprocedure toch wil voortzetten, dan zal de Toetsingscommissie Beschermwaardigheid zich over de kwestie moeten buigen. Een beschermwaardigheidstoets wordt uitgevoerd om vast te stellen of het object behouden dient te blijven voor een openbare collectie binnen Nederland.⁵ Als de Toetsingscommissie Beschermwaardigheid tot het oordeel komt dat het object inderdaad beschermwaardig is en het bestuur van het Museumregister neemt deze conclusie, eventueel na bezwaar, over, dan “dient het [object] voor het openbare cultuurbezit in Nederland te worden behouden. Het museum kan het werk niet buiten het Nederlandse publieke domein afstoten.”⁶

De Ethische Codecommissie interpreteert de geciteerde passage aldus, dat het werk dan niet buiten de kring van geregistreerde musea mag worden afgestoten.⁷

Uit deze samenvatting kan worden opgemaakt dat de LAMO erop is gericht objecten die als ‘beschermwaardig’ kunnen worden aangemerkt binnen de kring van geregistreerde musea te houden.

De LAMO in de praktijk

Inleiding

Hierna bespreek ik de adviezen van de Ethische Codecommissie voor Musea over de LAMO en de evaluatie van de afstoting na de sluiting van Museum Nusantara in Delft.

De Ethische Codecommissie voor Musea over afstoting⁸

De Ethische Codecommissie voor Musea adviseert over de uitleg en toepassing van de Ethische Code, daaronder mede begrepen de LAMO. Van de negentien adviezen die de Ethische Codecommissie in de loop van haar bestaan (sinds 1999) heeft gegeven, wordt in zeven adviezen, dus in iets meer dan een derde van de gevallen, aandacht aan afstoting en de LAMO besteed.

Het eerste advies waarin dat gebeurt stamt uit 2005.⁹ Daar werd beoordeeld of het laten veilen van een werk van L.J. Kleijn met als doel de opbrengst deels te besteden aan een - buiten het museum te plaatsen - monumentaal stadsorgel in overeenstemming was met de Ethische Code. In het advies was afstoting niet het centrale thema; dit was of er sprake was van onacceptabele belangenverstrengeling, nu de directeur van het museum tevens voorzitter was van het bestuur van de stichting die het orgel ging beheren.¹⁰

Niettemin kwam afstoting wel aan de orde. De commissie constateerde dat het museum het schilderij altijd al voor afstoting had bestemd, wat zij als een verzachtende omstandigheid aan-

merkte. “Musea verwerven nogal eens objecten die noch in de eigen collectie passen noch redelijkerwijs in een andere museale collectie,” zo overwoog de commissie.

In het advies uit 2011 over de geruchtmakende verkoop ter veiling van een werk van Marlene Dumas werd tot op zekere hoogte uit een ander vaatje getapt.¹¹ De commissie achtte deze verkoop in strijd met de Ethische Code en de LAMO. Daarbij speelde een grote rol dat (i) het museum het werk niet eerst aan een ander museum had aangeboden, (ii) niet duidelijk was of de opbrengst uitsluitend aan restauratie van de collectie zou worden besteed of ook aan kosten van herinrichting en depotkosten, en (iii) de beslissing tot verkoop niet was te herleiden tot een actueel collectieplan. De commissie overwoog niettemin ook: “Aanbieden ter verkoop tegen een marktconforme prijs is bij topstukken als het onderhavige werk niet in strijd met letter en geest van de LAMO.” Uit de context blijkt dat de commissie het oog had op verkoop aan andere musea.

Uit het advies blijkt niet hoe deze overweging zich verhoudt tot de LAMO 2006, waarin wordt gesteld: “De verkoop van objecten tussen musea onderling verdient niet de voorkeur.”¹² Ook in de LAMO 2016 staat te lezen: “Verkoop tussen musea onderling is niet wenselijk.”¹³

In een advies over het Wereldmuseum uit 2015 kwam de LAMO uitvoerig aan de orde. Dit museum had een uitzonderlijk grote afstotingsoperatie op touw gezet ten gevolge van een keuze voor de handhaving en uitbreiding van de Azië-collectie, waarbij veel andere collecties, waaronder die uit Afrika, zouden moeten

worden afgestoten. Bij die afstoting was de LAMO in menig opzicht niet gerespecteerd: (i) de afstoting was niet verantwoord in een collectieplan, (ii) de af te stoten objecten waren niet in voldoende mate geregistreerd, (iii) de objecten waren niet eerst aan andere musea aangeboden en (iv) de opbrengst was niet of niet volledig ten goede gekomen aan de collectie.

Daarnaast constateerde de commissie een schending van de LAMO 2006 doordat het museum een Boeddhabeeld, dat het twee jaar daarvoor had gekocht, tegen de marktwaarde had aangeboden aan andere musea. De commissie leek hier een andere opvatting te hebben dan in het advies uit 2011 over het werk van Marlene Dumas, waar de commissie juist overwoog dat het aanbieden van topstukken aan andere musea tegen een marktconforme prijs niet in strijd was met letter en geest van de LAMO. In het advies betreffende het Wereldmuseum overwoog de commissie verder dat het afstoten van een voorwerp dat relatief kort daarvoor (in dit geval twee jaar eerder) was aangeschaft in beginsel in strijd is met de Ethische Code en de LAMO, omdat het niet in overeenstemming is met de taak van een museum (zie ook de definitie van museum in de Ethische Code, zoals besproken in de inleiding van deze bijdrage).¹⁴

In een advies uit 2013 heeft de commissie voorwaarden geformuleerd waaronder een museum *bulkcollectie*, dat wil zeggen grote groepen objecten met een lage erfgoedwaarde, mag afstoten, zelfs als de eigendomsstatus niet duidelijk is.¹⁵ Deze overwegingen zijn grosso modo overgenomen in de LAMO 2016.

Op dit advies sluit aan het advies uit 2018 over niet-geregistreerde objecten.¹⁶ Daar heeft de commissie overwogen dat uit artikel 2.20 Ethische Code volgt dat alle objecten die het museum in de collectie wil opnemen, moeten worden geregistreerd. Registratie houdt in: vastlegging van de gegevens die minimaal nodig zijn om museale objecten van elkaar te onderscheiden (identificatie) en hun huidige standplaats te achterhalen (lokalisatie). De wijze van registreren is verder afhankelijk van het type object. Soms, bijvoorbeeld bij bepaalde vormen van bulkcollectie, zal groepsregistratie mogelijk zijn.¹⁷

Uit de LAMO vloeit voort dat een object alleen kan worden afgestoten *nadat* het is geregistreerd. Als een museum een ingebracht object niet wil behouden en niet de last van registratie wil dragen, dan moet het dat object niet aanvaarden en aan de inbrenger teruggeven. Om die reden doet een museum er verstandig aan om geen objecten in ontvangst te nemen zonder het voorbehoud te maken dat het binnen een redelijke termijn zal beslissen of het die objecten al dan niet zal behouden, en daarnaast te bedingen dat de inbrenger de objecten terugneemt als het museum besluit ze niet te behouden.

In een advies uit 2017 heeft de commissie overwogen dat een maker niet kan verhinderen dat een museum werk van hem of haar afstoot.¹⁸ Wel moet het museum het voornemen tot afstoting aan de maker melden. Als herplaatsing binnen de kring van geregistreerde musea niet mogelijk blijkt en de belangen van andere belanghebbenden (zoals bijvoorbeeld een schenker) zich daar niet tegen verzetten, dan heeft de maker een *right of first refusal* om het werk te kopen tegen de marktwaarde. Als

de maker daarvan geen gebruik maakt en er ook geen overeenstemming is over een andere prijs, dan kan het museum tot een andere wijze van herbestemming (dus buiten de museale sector) overgaan. Daarover dient het museum overleg met de maker te plegen, maar ook hier is zijn of haar toestemming voor een bepaalde wijze van herbestemming niet vereist.

Een advies uit 2018 betrof een museum dat de deuren sloot en daarom de gehele collectie moest afstoten.¹⁹ De commissie overwoog dat gelet op de doelstelling van de LAMO om beschermwaardige objecten binnen de kring van geregistreerde musea te houden, een overdracht van de collectie aan een gemeente die geen museumregistratie heeft alleen is toegestaan als op het moment van de overdracht vaststaat dat de collectie in beheer zal worden gegeven aan een geregistreerd museum. De commissie heeft in dat advies overigens geconstateerd dat “in de LAMO in onvoldoende mate [is] voorzien in een oplossing van de situatie dat een museum de deuren sluit en als gevolg daarvan geen andere keus heeft dan zijn collectie af te stoten.” De commissie beval daarom aan in een volgende versie van de LAMO aan dit onderwerp aandacht te besteden.

Nusantara

De problematiek van afstoting van een collectie bij een museum dat de deuren sluit, is pregnant aan de oppervlakte gekomen bij de sluiting van Museum Nusantara in Delft in 2013. Deze afstoting van een gehele collectie van 18.000 objecten, een bibliotheek en een mediatheek is door dr. Jos van Beurden in opdracht van Museum Prinsenhof Delft en het Nationaal Museum van Wereldculturen geëvalueerd in het rapport

Herplaatsing Collectie Voormalig Museum Nusantara Delft.²⁰ Elders in deze publicatie wordt aan deze mega-operatie aandacht besteed. Ik beperk me hier tot de aanbevelingen over de LAMO in dit rapport.

Ook Van Beurden constateert dat de LAMO gericht is op het binnen de kring van geregistreerde musea houden van beschermwaardige objecten. Bij de Nusantara-afstoting creëerde dat complicaties op twee punten: buitenlandse musea werden achtergesteld bij Nederlandse musea en erfgoedinstellingen die geen museum zijn, zoals bibliotheken, werden eveneens achtergesteld bij geregistreerde musea. De uitvoerders van de operatie hebben dit onderkend en hebben hierover contact gehad met de Museumvereniging en de Ethische Codecommissie. Over de kwestie heeft overleg en correspondentie plaatsgevonden, zonder dat dit tot een gepubliceerd advies heeft geleid.²¹ Erfgoed Delft, dat de operatie uitvoerde, voelde zich door deze contacten wel gesteund in de uitvoering.

Deze contacten vonden plaats in 2015 en vielen dus onder de ‘oude’ LAMO uit 2006. Die versie van de LAMO hield inderdaad geen rekening met plaatsing buiten Nederland. De LAMO 2016 gaat daarentegen niet geheel voorbij aan buitenlandse bestemmingen. In de LAMO 2016 wordt gesteld dat het afstotende museum in zijn gunningscriteria een voorkeur voor een buitenlands museum of een buitenlandse herkomstgemeenschap kan uiten als het meent dat het object daar het beste functioneert.²²

In de LAMO 2016 worden nog altijd erfgoedinstellingen die geen museum zijn achtergesteld bij geregistreerde musea.

Knelpunten rond de LAMO en mogelijke oplossingen

Algemeen

Uit de hierboven beschreven praktijkervaringen met de LAMO 2016 komen een paar knelpunten naar voren, die vooral lijken te draaien om de geprivilegieerde positie van geregistreeerde musea. Voordat ik op die knelpunten inga, maak ik een paar algemene opmerkingen.

Een document als de LAMO 2016 kan niet op iedere praktijkvraag een pasklaar antwoord geven. Het document zou wel bondiger en juridisch strakker kunnen zijn. Bij een volgende versie zou daarnaar moeten worden gestreefd.

De LAMO 2016 richt zich tot musea (evenals de eerdere versies).²³ Dat is begrijpelijk, want de LAMO 2016 is een uitwerking van de Ethische Code voor Musea. Zoals gezegd, zijn musea die lid zijn van de Museumvereniging verplicht zich aan de LAMO 2016 te houden, aangezien de statuten van de Museumvereniging een dergelijke verplichting bevatten.²⁴ Bovendien stelt ook het Museumregister aanvaarding van de Ethische Code en de LAMO 2016 als voorwaarde voor museumregistratie.²⁵

Maar afstoting is een handeling die uitsluitend door de eigenaar of diens volmacht kan geschieden. Musea zijn meestal geen eigenaar van hun collectie, maar alleen beheerder of bruikleenemer.

De LAMO 2016 wekt de indruk dat een museum de eerstverantwoordelijke partij is voor afstoting van collectie, maar dat is een miskennis van de verhoudingen als het museum niet de eigenaar van het object is. Een eigenaar/niet-museum dat een object in beheer of bruikleen aan een museum heeft gegeven, kan de overeenkomst met het museum opzeggen en vervolgens tot afstoting overgaan. Zo'n eigenaar/niet-museum is niet aan de Ethische Code of de LAMO 2016 gebonden.²⁶ Het museum kan daar niets tegen doen en kan daar dus ook niet verantwoordelijk voor zijn. Ook wanneer het museum een actievere rol speelt in de afstoting van een object dat niet zijn eigendom is, kan hoogstens worden gesteld dat het museum meewerkt aan de afstoting.

Uit de LAMO 2016 blijkt dat de opstellers zich wel rekenschap hebben gegeven van het feit dat het museum niet altijd de eigenaar van het af te stoten object is, maar er wordt nog altijd verondersteld dat het museum in feite het besluit tot afstoting neemt en daar onder omstandigheden een mandaat van de eigenaar voor nodig heeft.²⁷ De casus dat het initiatief tot afstoting van een eigenaar/niet-museum komt, wordt in de LAMO 2016 niet behandeld. Bij dat punt zou in een volgende versie van de LAMO mijns inziens moeten worden stilgestaan.

Geprivilegieerde positie geregistreeerde musea

Dat geregistreeerde musea een voorkeurspositie binnen de LAMO 2016 hebben, is te rechtvaardigen door de kwaliteitstoets die musea moeten doorstaan om te worden geregistreerd.

Maar die geprivilegieerde positie kan tot complicaties leiden, vooral als een museum de deuren moet sluiten en daardoor gedwongen is de gehele collectie af te stoten. Die complicaties blijken uit de Nusantara-afstoting en ook uit de casus die tot het advies van de Ethische Codecommissie van 20 november 2018 heeft geleid.

Bovendien kan met het kwaliteitsargument niet zonder meer worden gerechtvaardigd dat andere erfgoedinstellingen bij geregistreerde musea worden achtergesteld.

De in de evaluatie van de Nusantara-afstoting opgenomen opmerking dat ook buitenlandse musea worden achtergesteld, lijkt in de LAMO 2016 te zijn ondervangen doordat het afstotende museum in zijn gunningscriteria een voorkeur voor een buitenlands museum of herkomstgemeenschap kan uiten als het meent dat het object daar het beste functioneert. Niettemin zou bij een volgende herziening van de LAMO mijns inziens diepgaander moeten worden stilgestaan bij afstotingsoperaties die kunnen leiden tot internationale overdracht van collecties, zeker nu de kwestie van koloniale collecties hoger op de politieke en museale agenda's is komen te staan.



- 1 De huidige versie is door de Algemene Vergadering van ICOM vastgesteld op 8 oktober 2004.
- 2 De hierna volgende weergave van de LAMO is voor een deel ontleend aan het advies van de Ethische Codecommissie van 20 november 2018 inzake afstoting van beschermwaardige objecten bij sluiting van een museum.
- 3 LAMO 2016, pagina 12, eerste alinea.
- 4 Onder een “geregistreerd museum” wordt verstaan een museum dat voldoet aan de eisen van en is geregistreerd door Stichting Museumregister Nederland (het “Museumregister”).
- 5 LAMO 2016, p.12, onder kopje “3. Beschermwaardigheids-criteria”.
- 6 LAMO 2016, p. 13.
- 7 Zie advies van 20 november 2018 inzake afstoting van beschermwaardige objecten bij sluiting van een museum, te vinden op: <https://p.museumvereniging.nl/afstoting-van-de-collectie-bij-sluiting-van-eeen-museum>. De LAMO is in 2019 redactioneel aangepast op een wijze die de juistheid van de interpretatie van de Ethische Codecommissie bevestigt.
- 8 Gezien mijn positie als voorzitter van de Ethische Codecommissie, acht ik het niet gepast om commentaar te geven op de adviezen van de commissie, ongeacht of ze van voor mijn tijd stammen, of niet. Ik heb ernaar gestreefd de adviezen in deze bijdrage neutraal weer te geven.
- 9 Zie advies van maart 2005, te vinden op: <https://p.museumvereniging.nl/museumdirecteur-laat-museale-objecten-veilen-voor-eeen-goed-doel>
- 10 De commissie oordeelde dat, gelet op de omstandigheden, de handelwijze van de directeur acceptabel was.
- 11 Advies van 20 juni 2011 inzake MuseumGoudA, te vinden op: <https://p.museumvereniging.nl/advies-topstuk-verkopen-om-bezuinigingen-op-tevangen>
- 12 LAMO 2006, p. 10.
- 13 LAMO 2016, p. 19.
- 14 Advies van 15 september 2015 inzake het Wereldmuseum, te vinden op: <https://p.museumvereniging.nl/quickscan-wereldmuseum>
- 15 Advies van 4 december 2013 inzake bulkafstoting, te vinden op: <https://p.museumvereniging.nl/bulkafstoting>
- 16 Advies van 4 juni 2018 inzake de problematiek van niet-geregistreerde objecten, te vinden op: <https://p.museumvereniging.nl/advies-inzake-de-problematiek-van-niet-geregistreerde-objecten>
- 17 Zie advies van 4 juni 2018, p. 8.
- 18 Advies van 12 juni 2017 inzake de verkoop van een werk van een levende kunstenaar uit een museumcollectie, te vinden op: <https://p.museumvereniging.nl/advies-ethische-codecommissie-over-afstoting-werk-van-levende-kunstenaar>
- 19 Zie ook het in voetnoot 7 genoemde advies van 20 november 2018 inzake afstoting van beschermwaardige objecten bij sluiting van een museum, te vinden op: <https://p.museumvereniging.nl/afstoting-van-de-collectie-bij-sluiting-van-eeen-museum>
- 20 Dit rapport is te vinden op: https://issuu.com/tropenmuseum/docs/voormalig_museum_nusantara_delft_-
- 21 Zie Herplaatsing Collectie Voormalig Museum Nusantara Delft, p. 44. Ik maakte in die tijd geen deel uit van de Ethische Codecommissie.
- 22 LAMO 2016, p. 19.
- 23 Bij het schrijven van deze alinea en de volgende drie alinea's heb ik dankbaar gebruik gemaakt van een ongepubliceerde notitie van prof. mr. T. de Boer aan de Ethische Codecommissie van december 2018.
- 24 Artikel 4 lid 1 statuten Museumvereniging. Deze bepaling verwijst overigens niet naar de LAMO, maar alleen naar de Ethische Code.
- 25 Zie Museumnorm 2015 van Stichting Nederlands Museumregister. Deze verwijst zowel naar de Ethische Code als naar de LAMO.
- 26 Als de eigenaar een publiekrechtelijke rechtspersoon is, dan is zij wel aan de Erfgoedwet gebonden. De Erfgoedwet gaat het bestek van deze bijdrage te buiten.
- 27 LAMO 2016, p. 17.

“Opdat repatriëring haar dekoloniale doelstellingen kan bereiken, moet dit proces echter het veroordelen van westerse normen, definities en processen juist afbreken, en niet reproduceren.”

Aria Danaparamita doet onderzoek naar de geschiedenis en kunstgeschiedenis van Zuidoost-Azië, met de nadruk op vroeg 19e-eeuws Europees kolonialisme. Ze interesseert zich voor het verkennen van netwerken, verbanden en relaties tussen Europeanen, de lokale bevolking, en trans-imperiale actoren, met name in het ontstaan van kennis

en culturele artefacten, en kritische kwesties in de dekoloniale historiografie. Ze behaalde een bachelor in geschiedenis aan de Wesleyan University (Connecticut, Verenigde Staten) en een master in kunstgeschiedenis aan de School of Oriental and African Studies, University of London (Londen, Verenigd Koninkrijk).

Repatriëring: Een dekoloniale ontzamelmethode?

Een Asmat masker, een Batak rituele staf; stenen kralen en kaurischelpen. In de loop van de Europese kolonisatie zijn er objecten buitgemaakt tijdens oorlogen, meegepikt als ‘archeologische’ of ‘antropologische’ monsters of uitgewisseld als geschenken om vervolgens in Europese musea te belanden, speciaal opgezet om deze objecten als koloniale trofeeën tentoont te stellen. Deze objecten dragen een bepaalde betekenis in zich, voor hun makers en voor de gemeenschappen waaruit zij zijn ontstaan. Helaas voor de Asmat en Batak volkeren hebben zij niet zelf de verhalen achter deze tentoongestelde objecten kunnen vertellen. In plaats daarvan waren het de Europese verzamelaars en conservatoren die deze verhalen optekenden. De verhalen werden gefilterd door een Europese lens en dienden vaak ter ondersteuning van Europese verhaallijnen, de objecten en volkeren afschilderend als ‘anders’, en slechts onderdeel van een breder Europees imperialistisch verhaal.

In het confronteren van deze koloniale nalatenschap zijn overheden en musea door heel Europa inmiddels begonnen met het ter discussie stellen van de rol van deze voorwerpen in Europese musea, wie de verantwoordelijkheid zou moeten dragen voor hun verhalen, en uiteindelijk, of ze überhaupt in die musea dienen te blijven. Dit alles heeft geleid tot discussies over repatriëring, oftewel de teruggave van voorwerpen aan gemeenschappen of andere belanghebbenden die gezien worden als meer

geschikte ‘eigenaren’ of ‘beheerders’. Repatriëring is een van diverse vormen van ontzamen – en misschien wel de meest geruchtmakende.

Er bestaan vele mogelijke beweegredenen en overwegingen om een object te ontzamen. In alle gevallen ontstaan er ethische vraagstukken omtrent de beste beheerder of verhalenvertellers voor deze objecten. In andere woorden, het ontzamen van museale objecten is naast een praktische beslissing, ook een ethische. Dit is nog belangrijker bij ‘etnografische verzamelingen’, waar de belangen en rechten van historische gemeenschappen ook meewegen.

Om deze redenen vraagt het ontzamen van objecten verkregen in de koloniale tijd om de integratie van een dekolonialiserende aanpak. De beweging om musea te dekolonialiseren streeft naar het decentraliseren van westerse koloniale perspectieven en interpretaties ten gunste van een inclusieve uitdrukking van culturen, kennis en geschiedenis. Dekolonialisatie van een collectie houdt dus ook de dekolonialisatie in van de geproduceerde kennis en het beheer van die collectie. Dat betekent ook het stellen van vragen als: wiens cultuur wordt er vertegenwoordigd? Wie verzorgt die vertegenwoordiging? Wiens stem, kennis en geschiedenis maken deel uit van die vertegenwoordiging? En, wie bepaalt er wat die vertegenwoordiging betekent in de bredere context van de narratieven van de collectie en het museum, alsook voor hoe de ‘culturen’ die ze geacht wordt te vertegenwoordigen worden waargenomen?

Er bestaat geen eenduidige consensus over de beste dekolonialisatiemethode voor musea of collecties. Een mogelijkheid is bijvoorbeeld een object te behouden, maar een inclusief en participatiegericht beleid te voeren omtrent onderzoek en tentoonstelling – inclusief de categorisering, hoe het getoond wordt, welke informatie op het label staat – door het betrekken van de desbetreffende gemeenschappen en de integratie van hun perspectieven. Dit beleid, gebaseerd op gemeenschappen en samenwerking, wordt door een groeiend aantal musea gevoerd, zoals bijvoorbeeld het Smithsonian National Museum of the American Indian (museum gewijd aan inheemse volkeren van Noord-Amerika) en andere, lokale Noord-Amerikaanse musea, door de nazaten van die volkeren een centrale rol toe te kennen in hoe objecten uit hun gemeenschap geïnterpreteerd en vertegenwoordigd worden.

Een andere mogelijkheid tot dekolonialisatie is het ontzamen van de collectie, afstand doend van westerse eigendomsrechten en macht over die objecten. Het is hierbij belangrijk dat de besluitvorming en het proces dekoloniaal plaatsvinden. Dat wil zeggen dat waar mogelijk, de mening van de betrokken gemeenschap doorslaggevend is in de beslissing of het object überhaupt ontzamd moet worden. Er bestaan vele ontzamelmethodes, en de meest zichtbare en spraakmakende is wellicht de repatriëring.

Repatriëring wordt door vele beoefenaars en bepleiters van dekolonialisatie (inclusief ikzelf) gezien als de meest ethisch beschikbare vergoeding voor koloniaal onrecht. Toch is dit een uiterst complex proces, geplaagd door lastige vragen vanuit

het dekoloniale perspectief, in het bijzonder: wie komt het ‘eigendom’ van de objecten toe? Hoe repatriëren we die objecten zodanig dat we machtsverschillen niet herhalen of versterken, maar juist afbreken?

De eerste vraag is een ethische overweging, of de musea de rechtmatige ‘eigenaren’ of ‘beheerders’ van de voorwerpen zijn. Bestaande richtlijnen voor ontzamen en repatriëring zijn sterk geënt op eigendom. De Leidraad Afstoten Museale Objecten (LAMO) uit 2016, bijvoorbeeld, schrijft ontzamelprocedures voor gebaseerd op of het ‘eigendom’ van het object het museum toekomt, of dat er een andere eigenaar is vastgesteld. Het Nationaal Museum van Wereldculturen noemt in haar principes voor claims met betrekking tot koloniale collecties ‘toestemming van de eigenaar’ als een overweging bij teruggave. Er speelt echter meer dan het simpelweg traceren van de oorsprong van een object.

Volgens het dekoloniale uitgangspunt is ‘eigendom’ als kader al onjuist, aangezien eigendom en bezit zoals wij die tegenwoordig begrijpen voornamelijk westerse concepten zijn. Ons begrip rond ‘eigendom’ is geworteld in de intrinsiek gewelddadige geschiedenis van koloniale rechtsstelsels, waar ‘bezit’ versus ‘individu’ werden gedefinieerd door Europeanen, ten dienste van Europese belangen. Vergeet ook niet de gevallen waar niet-Europeanen zelf wettelijk als bezit golden, die het recht op verdere bezittingen ontzegd werden. Dit betekent dat zelfs als het bezit van een object destijds gedocumenteerd of ‘wettelijk’ vastgelegd is, dit niet noodzakelijkerwijs ook ethisch in orde is.

Een ander probleem is dat voor veel objecten, het idee van bezit wellicht helemaal niet bruikbaar is. In vele niet-Westerse gemeenschappen werden objecten gemaakt met een specifiek doel, zoals het gebruik in religieuze rituelen of traditionele ceremonies, en niet om te bezitten. Voor stenen of metalen voorstellingen van goden valt moeilijk van een ‘eigenaar’ te spreken. Hindoeïsme en Boeddhisme beschouwen bijvoorbeeld gewijde godenbeelden als de fysieke aanwezigheid van die goden zelf. Spreken van de ‘eigenaar’ van een bronzen Cola beeld van Siva Nataraja uit de elfde eeuw is dus op zijn minst heiligschennis te noemen.

Een dekoloniale aanpak verlangt eerst een definitie en overeenstemming rond het concept ‘eigendom’, in samenspraak met meerdere stemmen en binnen meerdere kaders. De vraag blijft hoe dit te bereiken in de praktijk.

Hoe moeten we, praktisch en theoretisch gezien, de meest geschikte ‘eigenaar’, ‘conservator’ of ‘beheerder’ van een object bepalen? Wie – dat wil zeggen, welke rechtspersoonlijkheden – mogen aanspraak maken? Zijn dat natiestaten? Is dat niet historisch onjuist, aangezien toen de objecten werden meegenomen, veel voorheen gekolonialiseerde natiestaten nog niet bestonden? Zijn etnische groepen dan een betere keuze? Wat doen we als zo’n groep inmiddels is veranderd of verdwenen, de etnische samenstelling veranderlijk, de groep geen centrale vertegenwoordiging heeft, of er met elkaar strijdige aanspraken bestaan binnen een groep? En wie zou er dan die aanspraken moeten beoordelen?

Dit is tegenwoordig een belangrijk probleem bij beleid rond repatriëring. Laten we het Nationaal Museum van Wereldculturen, met haar *Return of Cultural Objects: Principles and Process* (teruggave van culturele objecten; principes en processen) als voorbeeld nemen. Dit document spreekt van een ‘gemeenschap van oorsprong’ als mogelijk aanspraak makende partij, en definieert daarbij ‘gemeenschap van oorsprong’ als ‘naties en/of gemeenschappen met een aantoonbare band/culturele continuïteit met de relevante culturele object(en) zoals deze term in de erfgoedsector gebruikt wordt’. Het definieert verder ‘aantoonbare band/culturele continuïteit’ als ‘een aantoonbare band/culturele continuïteit tussen de aanspraak makende partij en de culturele object(en) waarop aanspraak gemaakt wordt in de zin van nationaal cultureel erfgoed, aanhoudende geloofspraktijken of aanhoudend cultureel belang.’

Er kleven verschillende bezwaren aan deze definities, niet in de laatste plaats vanwege de aanname dat ‘naties’, ‘gemeenschappen’, ‘erfgoed’ en ‘cultuur’ eenduidige, definieerbare eenheden zijn. Daarnaast worden ‘continuïteit’ en ‘band’ gedefinieerd in relatie tot ‘nationaal erfgoed’ (een zeer beladen term) en wordt de ‘aanhoudendheid’ van geloof en cultuur benadrukt, wederom problematisch, met name omdat zelfs behouden culturen en geloofsovertuigingen kunnen evolueren.

De nadruk op ‘cultuur’ riskeert ook het racialiseren van het repatriëringsproces – een kader ontstaat waarbij men de aanspraak makende partijen voornamelijk ziet in termen van culturele etniciteit, en de aanspraken worden beoordeeld op de ‘authenticiteit’ van de relatie van de aanspraak makende partij

tot die cultuur of etniciteit. Dit kan ertoe leiden dat musea nog altijd mogen bepalen wie er tot een bepaalde cultuur behoort, wellicht niet-bestaande discrete etnische groeperingen opleggen, en juist het tot ‘anders’ bestempelen dat dekolonialiteit poogt uit te roeien, verankeren. Praktisch gezien wordt er ook niet nader gespecificeerd hoe culturele ‘aanhoudendheid’ wordt gedemonstreerd of gemeten. En wederom is het de vraag wie er dan bepaalt of huidige vormen van een cultuur voldoende ‘aanhoudend’ zijn. Specifiek het document *Return of Cultural Objects: Principles and Process* legt expliciet westerse normen op, erop aandringend dat de ‘erfgoedwaarde’ moet worden ‘getoetst volgens de overeenkomstige normen zoals die gedefinieerd zijn in de Erfgoedwet 2016 voor Nederlands nationaal erfgoed en cultuur’. In andere woorden, het bevoordeelt nog altijd westerse (specifieker, Nederlandse) definities en normen bij het bepalen of een cultuur of gemeenschap recht van aanspraak heeft op het betreffende object.

Dit voorbeeld toont hoe een repatriëringsbeleid de macht om de voorwaarden voor ontzaming te bepalen nog altijd kan toebedelen aan westerse instellingen, wat de voortdrijving van het uitwissen van niet-westerse stemmen en praktijken riskeert. Opdat repatriëring haar dekoloniale doelstellingen kan bereiken, moet dit proces echter het bevoordelen van westerse normen, definities en processen juist afbreken, en niet reproduceren. Een dekoloniale aanpak van ontzamen dient zich dus juist te richten op niet-westerse culturele opvattingen, ook tijdens de ontwikkeling van ethische en bruikbare definities van eigendom en de daarop volgende uitvoering van ethische en bruikbare processen voor het ontzamen of repatriëren van een object.

Herzamelen en herbestemmen

“Ontzamelen hoeft niet altijd te betekenen dat objecten uit de publieke sfeer verloren gaan, maar kan juist een nieuwe ruimte bieden om naar deze objecten te kijken.”

Made Ngurah Amanda Pinatih is kunsthistoricus en promovendus. Ze is co-founder van Design Museum Dharavi en curator vormgeving bij het Stedelijk Museum Amsterdam. Ze ontwikkelt projecten op cultureel gebied, werkt samen met jong talent en is gastdocent aan verschil-

lende academies. Haar interesses liggen in het reactiveren van etnografische objecten voor een hedendaagse Indonesisch-Nederlandse generatie en de huidige dekolonisatie van musea en hun collecties. Pinatih is ook bestuurslid van The Young Collectors Circle.

Objecten herzamelen

Nederlandse musea beheren vele uit Indonesië afkomstige culturele, religieuze en artistieke objecten, van de Lombokschat in het Rijksmuseum en Museum Volkenkunde, tot krissen, ceremoniële objecten en textiel in het Tropenmuseum en het voormalige Nusantara Museum. Deze objecten zijn ingezet als metoniem voor ‘Indonesischheid’¹, en waren van waarde voor groepen mensen in Nederland die zich verschillend definiëerden – witte Nederlanders, Indo-Europeanen, Indonesiërs. Nu is er een jongere generatie Nederlanders, zichzelf met een Indonesische culturele achtergrond identificerend, waaronder ikzelf. Ze houden zich bezig met vragen over identiteit en verbondenheid.² Vragen als; wat is mijn achtergrond, hoe verhouden deze twee (of meer) culturen zich tot elkaar en waar hoor ik bij? Kunnen de voorwerpen uit de ontzamelde Nusantara collectie een rol spelen in dit discours?

Het verzamelen en verschepen van objecten in een koloniale context vanuit de Indonesische archipel naar het westen veranderde hun betekenis. Niet langer dienden ze als kleding, wapens of religieuze voorwerpen; ze kregen een nieuw bestaan als museumobjecten, met als doel het ensceneren van koloniale kennis en het tonen van de grote prestaties van de kolonisator overzee aan het Nederlandse publiek. Later werd Indonesië onafhankelijk, met de daarmee gepaard gaande politieke en sociale verschuivingen en de soms betwiste relatie tussen

Indonesië en Nederland. In de loop van de tijd veranderde de functie van de Nederlandse etnografische musea naar een meer archiverende rol. In deze setting werden de objecten immobiele historische documenten. In de afgelopen twintig jaar zijn er dekoloniatiediscussies ontstaan, soms aangezwengeld door een generatie Indonesisch-Nederlanders die de opkomst heeft meegemaakt van geheugenpolitiek in relatie tot verbondenheid. In dit licht kregen de objecten een nieuwe relevantie als illustratie van collectievorming en koloniale geschiedenis.³ Door de bezuinigingen op cultuur onder Kabinet-Rutte en roep om reparatiëring worden deze objecten en hun *affordances*⁴ nu echter wederom onder de loep genomen. Hoe verhoudt een jongere generatie zich tot dit evoluerende discours?

Het Nusantara Museum was altijd een plaats waar bezoekers actief konden deelnemen aan de Indonesische cultuur; tweede en derde generaties leerden over de cultuur van hun ouders via museumvitruines of door hun eerste klanken op gamelaninstrumenten te spelen. De objecten van het voormalige museum maken duidelijk deel uit van een gedeeld erfgoed, maar zijn, behalve op de website van de collectie, niet langer één fysieke verzameling. Ze missen nu de context die ze verbond toen ze oorspronkelijk naar Nederland kwamen. Een deel van de objecten keert terug naar het land van herkomst, een deel blijft in Nederland, weer andere zijn verdeeld over musea over de hele wereld.⁵ Hebben de objecten uit deze ontzamelde collectie alsnog een rol te spelen binnen Nederland?

In aangescherpte discussies over wie er in Nederland hoort, is een jongere generatie politiek actief geworden. Counter/

Narratives, een samenwerkingsplatform van diverse experts dat uitdagende narratieven presenteert over kolonialisme, slavernij, imperialisme en racisme, wil een inclusief verhaal vertellen en meer collectief bewustzijn over deze thema's creëren in Nederland en daarbuiten. Het Dekolonisatie Netwerk van voormalig Nederlands-Indië, ook door jongeren opgezet, werd opgericht om de krachten te bundelen voor een verdieping van de dekolonisatie-agenda rond Indonesisch-Nederlandse, Molukse, Indonesische en Surinaams-Javaanse kwesties, en pleit voor een inclusief nationaal slavernijmuseum in Nederland. En de debatreeks Gepeperd Verleden reflecteert op de complexiteit van identiteitsconstructie, waarbij verschillende generaties een podium krijgen. Het blijft echter niet bij debatten. Ook jonge creatieven verwerken Indonesische objecten in hun kunst. Zoals kunstenaar Jennifer Tee; in haar werk *Tulip Palembang, navigating the river of the world*, combineert ze de tulp – symbool van Nederland en internationaal handelsproduct – met de Palembang, traditionele Sumatraanse doeken met motieven van schepen, mensen en een mast als materialisatie van een boom des levens. De handgeweven Palembang hing naar Sumatraanse gewoonte in de centrale ruimte van een huis en diende als ceremoniële achtergrond voor bruiloften, begrafenissen en andere overgangsruten. Met dit werk geeft Tee nieuw leven aan dit traditionele scheepsdoek, waarvan maar enkele originele exemplaren bewaard zijn gebleven, drie ervan in de voormalige Nusantara collectie. Zowel tulpen als scheepsdoeken zijn van grote persoonlijke betekenis voor de kunstenaar. In 1950 bracht een schip haar vader met zijn ouders en zus uit Indonesië naar Nederland, haar grootvader van moederszijde voer elk jaar per schip naar Amerika voor zijn tulpenbollenbedrijf.⁶

Door de ontzamelde objecten op een hedendaagse wijze voor een hedendaagse generatie Nederlands-Indonesische burgers toegankelijk te maken, kunnen deze dienen als media voor identiteitsvormingskwesities. Musea kunnen fungeren als contactzones en de *affordances* van deze voorwerpen samen met gemeenschappen, waaronder, maar niet beperkt tot, jongere generaties, bestuderen. Daarbij kunnen verschillende narratieven worden onderzocht en een ruimte voor kennisuitwisseling gecreëerd; een plek voor interactieve communicatie en creatief engagement.⁷ Ook zouden musea de *affordances* van de objecten op nieuwe manieren kunnen verkennen, door middel van digitalisering en animaties, en hen online een nieuwe bestemming geven.⁸

Ook al verandert de betekenis van objecten als ze deel gaan uitmaken van een museumcollectie, de voorwerpen hebben nog steeds een sociaal leven dat, zelfs wanneer ze worden ontzamd, kan worden gereactiveerd dankzij hernieuwde processen van representatie, verbinding en betrokkenheid. Wanneer de objecten worden verplaatst naar een dynamische ruimte, online en/of offline, kunnen ze als hulpmiddel dienen voor de jongste Nederlands-Indonesische generatie bij vragen over identiteit en verbondenheid.⁹ Ontzamelen hoeft niet altijd te betekenen dat objecten uit de publieke sfeer verloren gaan, maar kan juist een nieuwe ruimte bieden om naar deze objecten te kijken.



Palepai met in drie rijen boven elkaar sterk gestileerde mensfiguren (voorouders), uit Sumatra, Indonesië.

“Feit is wel dat het museum een beroep kan doen op een collectie die ook onder moeilijke omstandigheden voor een belangrijk deel intact is gebleven.”

Wim Manuhutu (Vught, 1959) studeerde geschiedenis aan de Universiteit Utrecht, waar hij afstudeerde op een onderzoek naar de expansie van het Nederlandse gezag op het Molukse eiland Seram in het begin van de 20e eeuw. Van 1987 tot begin 2009 maakte hij deel uit van de directie van het Moluks Historisch Museum in Utrecht. Daar was hij onder andere (mede-)verantwoordelijk voor tentoonstellingen, publicaties, evenementen en (het laten verrichten van) onderzoek.

Sinds 2009 is hij eigenaar van Manu2u dat actief is op het terrein van cultuur, erfgoed en diversiteit. Daarnaast is hij als gastdocent verbonden aan het Amsterdam University College en de Vrije Universiteit Amsterdam. Wim Manuhutu is sinds 2019 lid van de museumcommissie van de Amsterdamse Kunstraad en bestuurslid van de Erfgoedacademie. Daarnaast werkt hij momenteel aan een onderzoek naar oorlogserfgoed in de Molukken en Papua.

Het is van ons allemaal

Ontzamelen als gemeenschapsmuseum

Toen in 2011 bekend werd dat het Museum Maluku de deuren in Utrecht zou sluiten, bracht dat veel discussie en emotie teweeg binnen de Molukse gemeenschap. Sinds de opening in 1990 waren velen het museum gaan zien als dé plaats waar de Molukse geschiedenis en cultuur bewaard en getoond werden. Daarbij was er zorg om wat er met de collectie van het museum zou gebeuren. Sommige schenkers en hun erfgenamen meldden zich bij het museum met de vraag of zij eventueel hun schenkingen terug zouden kunnen krijgen.

Toen er – onjuiste – berichten verschenen dat een van de iconische stukken uit de collectie, het jack van een van de omgekomen treinkapers uit 1977, door het museum aan het Nederlands Openluchtmuseum zou worden geschonken, liepen de emoties nog hoger op. Het afstaan van een object met een zo grote symbolische betekenis aan een *Nederlandse* instelling was voor sommigen binnen de gemeenschap onacceptabel. Het bovenstaande toont hoe de waardering van materieel erfgoed en het belang dat er aan gehecht wordt zich binnen de Molukse gemeenschap hebben ontwikkeld tijdens het bestaan van het Utrechtse museum. Gedurende de eerste decennia dat Molukkers in Nederland verbleven, werd hieraan nauwelijks aandacht geschonken. Het in stand houden van gewoonten en gebruiken werd veel belangrijker geacht, ook vanuit de gedachte dat het verblijf slechts van tijdelijke aard was.

Hoe het allemaal begon

Het Moluks Historisch Museum, zoals het museum in 1990 heette, was onderdeel van een overeenkomst die in 1986 werd gesloten tussen de op dat moment grootste Molukse organisatie, de *Badan Persatuan (BP)*, en de Nederlandse regering. Doel van de overeenkomst was een positieve impuls te geven aan de moeizame relatie tussen de Molukse gemeenschap en de Nederlandse overheid. In zekere zin kan deze overeenkomst worden gezien als een vroege vorm van *reparations*. Het aanvankelijke aanbod van de Nederlandse overheid om een Moluks monument te realiseren, werd door de BP afgewezen. Daar werd meer belang gehecht aan een ‘levend monument’, in de vorm van een museum dat kennis over de Molukse geschiedenis en cultuur moest bewaren en doorgeven aan toekomstige generaties binnen de gemeenschap. Ook moest het museum dienen als een brug naar de Nederlandse samenleving.

Het eigen perspectief in een eigen instelling was vanaf het begin het uitgangspunt voor het museum. Hoewel bekend was dat de volkenkundige musea in Nederland, zoals Museum Volkenkunde en het Tropenmuseum, over substantiële Molukse collecties beschikken, en Nederlandse musea in het verleden aandacht hadden besteed aan de Molukse gemeenschap¹, betekende dit niet dat de Molukse gemeenschap zich gerepresenteerd voelde door de bestaande musea. Het Moluks Historisch Museum werd ook gezien als een extra element binnen de op dat moment bestaande infrastructuur van landelijke Molukse instellingen voor sociaal en maatschappelijk werk. In dat opzicht werd het oprichten van een eigen museum ook als een stap in de emancipatie van de Molukse gemeenschap gezien.

Van een collectie in welke vorm dan ook was bij de start van het museum nog geen sprake. Door middel van een actieve campagne binnen de gemeenschap werden objecten verzameld die het verhaal van de migratie van Molukkers naar Nederland en de verschillende fasen van hun verblijf zouden kunnen ondersteunen. Daarbij ging het in de regel om alledaagse zaken zoals hutkoffers, eetgerei, meubilair. Omdat het begrip ‘museum’ binnen de Molukse gemeenschap, waar museumbezoek geen traditie kende, vooral geassocieerd werd met kunst en een representatie van geschiedenis die ver van de mensen afstond, was er in deze fase ook onbegrip en scepsis over de waarde van de bovengenoemde objecten. Die kwamen soms letterlijk uit schuren en zolders vandaan. Anderen zagen het museum als een manier van de Nederlandse overheid om een angel uit de politieke strijd voor onafhankelijkheid te halen. Desalniettemin lukte het om een eigen historische collectie op te bouwen. Veel schenkers voelden zich uit loyaliteit geroepen om de gevraagde objecten – het museum publiceerde lijsten van objecten in een veel gelezen Moluks maandblad – aan het museum te geven. Daarbij was het essentieel dat dit ging om een eigen Molukse instelling en niet om een afdeling van een Nederlands museum. Dat het museum de opdracht had om het Molukse verhaal vanuit het eigen perspectief te vertellen, woog zwaar.

Na de opening van het museum in 1990 was in de navolgende jaren een ontwikkeling te zien waarin er sprake was van een groei van de bereidheid om objecten aan het museum te schenken. Het in het museum te zien zijn van objecten uit de eigen familiekring werd een reden tot trots en heeft ongetwijfeld bijgedragen aan het feit dat het Moluks Historisch Museum in

toenemende mate werd gezien als echt museum dat ook echt van de gemeenschap was. Het museum droeg op deze wijze bij aan een groeiend besef van het belang van erfgoed in zijn verschillende manifestaties. De succesvolle deelname van het museum aan twee digitaliseringsprojecten in het begin van de 21e eeuw zorgde er ook voor dat de collecties van het museum in bredere kring bekend en zichtbaar werden.²

De sluiting van het museumgebouw in Utrecht

In de jaren na de crisis van 2008 – een periode waarin de vaste opstelling werd vernieuwd en het museum een nieuwe naam (Museum Maluku) kreeg – verslechterde de financiële situatie van het Moluks Historisch Museum dusdanig dat het bestuur van de stichting in 2011 het besluit moest nemen om het gebouw te sluiten. Ze hielden daarbij rekening met de toekomst van de verschillende collecties van het museum. Voorzieningen werden getroffen om deze voorlopig in een depot op te slaan. Van afstoten van de collecties was geen sprake, wel werd gekeken in hoeverre stukken uit de collectie door middel van langdurige bruiklenen toch zichtbaar konden blijven voor het publiek. Ook via de website bleven delen van de collectie toegankelijk.³ De soms hoog oplopende emoties rondom de sluiting van het museum in Utrecht, zorgden ervoor dat bij sommige schenkers of hun erfgenamen bezorgdheid ontstond over hun schenking. De schenkingen waren vastgelegd in een schenkingsformulier waarin formeel alleen van teruggave sprake zou kunnen zijn wanneer het museum als organisatie zou ophouden te bestaan. Daar was in dit geval geen sprake van. Bovendien waren er maatregelen getroffen voor een verantwoorde opslag van de collectie.

Toch heeft het museum steeds met schenkers of hun erfgenamen overlegd wanneer, ook na uitleg over de stand van zaken, om teruggave werd gevraagd. Het besef een gemeenschapsmuseum te zijn, dat zijn bestaan te danken heeft aan die gemeenschap, speelde daarbij een belangrijke rol. De verhouding tussen het museum en het Molukse deel van het publiek gaat verder dan de reguliere relatie tussen een erfgoedinstelling en het publiek. Die bijzondere relatie brengt ook bijzondere verantwoordelijkheden met zich mee. Daarom is in die gevallen waarin ook echt om teruggave is gevraagd, steeds toegegeven aan dat verzoek. Dit gold uiteindelijk maar voor een klein deel van de schenkingen, enkele tientallen. Van de objecten die wel terugkeerden naar de oorspronkelijke schenkers is het al genoemde jack van de omgekomen kaper uit 1977 wel het meest aansprekende voorbeeld (zie afbeelding).

Voor het grootste deel van schenkingen binnen de collectie hebben zich echter geen mensen gemeld. Dat kan te maken hebben met het feit dat families niet meer weten dat verwanten iets aan het museum hebben geschonken. Maar waarschijnlijker is het dat het museum na ruim twintig jaar functioneren zoveel krediet had opgebouwd, dat de mededeling dat de collecties op een verantwoorde wijze waren opgeslagen, voor veel schenkers en hun nabestaanden acceptabel was.

Wat nu?

Het Moluks Historisch Museum heeft sinds kort een nieuwe plek in Den Haag. Samen met het Indisch Herinneringscentrum vormt het Moluks Historisch Museum het onlangs geopende museum Sophiahof. Dat betekent mogelijk dat een deel van de

collectie weer voor het publiek te zien zal zijn, al zal dat nooit in dezelfde hoeveelheden zijn, of met evenveel ruimte. Feit is wel dat het museum een beroep kan doen op een collectie die ook onder moeilijke omstandigheden voor een belangrijk deel intact is gebleven.

Dat maakt de casus van het Moluks Historisch Museum eerder een verhaal van een collectie die tijdelijk een winterslaap heeft gehouden, maar daar nu weer langzaam uit ontwaakt. Van ontzaming en afstoting is niet op grote schaal sprake geweest. Voor een collectie die het erfgoed van een specifieke groepering in de Nederlandse samenleving representeert, is dat uiteindelijk een positief resultaat te noemen.

- 1 In 1984 organiseerde Museum Nusantara de tentoonstelling 'Pameran Masohi Maluku' en het Koninklijk Instituut voor de Tropen bracht in 1988 de publicatie 'Maluku' van de hand van Liem Soei Liong en Wim Schroevers uit.
- 2 De website 'De aankomst' in samenwerking met het Nationaal Archief waar de bootlijsten met namen van opvarenden van de transporten waarmee in 1951 de grote groep van Molukkers in Nederland arriveerde. En de opname van circa 10.000 foto's uit de museumcollectie in het Geheugen van Nederland.
- 3 Via de website van het museum (www.museum-maluku.nl) zijn delen van de collectie zichtbaar gemaakt.



Alle foto's @Moluks Historisch Museum

Jack Max Papilaja,
teruggegeven aan de
familie Papilaja.

Hutkoffer J.J. de Lima,
teruggegeven aan de
erfgenamen.

Visnet, schenking familie
dhr. M. Ririassa,
teruggegeven aan de schenker.

Gemeentelijke collecties op zicht

Het hoe en waarom van herbestemmen binnen gemeentes

Inleiding

Gemeentes kunnen, net als andere overheden, eigenaar zijn van (verschillende) collecties. Een groot deel daarvan wordt beheerd door musea. Een ander deel staat in de openbare ruimte of is zichtbaar in publieke gebouwen. De rest is vaak opgeslagen door het gemeentehuis. Deze collecties ontstonden door schenkingen, aankoop, in opdracht en ingeleverd werk als gevolg van de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR, van 1949-1987). De verzamelingen die niet al door musea beheerd worden, worden door gemeentes steeds vaker tegen het licht gehouden. Er wordt gekeken welke werken het bewaren waard zijn, en welke ergens anders beter af zouden zijn.

Dit proces wordt afstoten of ontzamen genoemd. Als procesbegeleider van collectiewaarderingstrajecten en ‘museale opruimcoach’, spreek ik liever over herbestemmen. Werken die niet langer binnen de collectie passen, worden namelijk niet afgevoerd; er worden nieuwe eigenaren voor gezocht. In dit artikel ligt de nadruk op kunstcollecties, hoewel sommige gemeentes ook historische collecties beheren.

Hoe men denkt over het herbestemmen van gemeentelijke collecties loopt parallel aan het denken over herbestemmen bij musea. Aan het einde van de twintigste eeuw realiseert men zich dat de depots vollopen met objecten, en dat er *grenzen*

“Hoe men denkt over het herbestemmen van gemeentelijke collecties loopt parallel aan het denken over herbestemmen bij musea.”

Dieuwertje Wijsmuller is museologe en sinds 2011 eigenaar van CreativeCultureConsultancy (CCC). Dit is een van de weinige bureaus die zich specialiseren in het afstotings- of herbestemmingsproces van (museale) objecten. Herbestemming is geen doel op zich, maar een mogelijke uitkomst van een diepgaand selectie- en waarderingsproces van een

collectie. CCC adviseert en begeleidt bij dergelijke waarderingsprocessen en ondersteunt het daadwerkelijke traject van afstoting, zoals vastgelegd in de Erfgoedwet 2016. Sinds 2017 is zij tevens adviseur van de Raad voor Cultuur.

aan de groei gesteld moeten worden. Een symposium met gelijke titel, in 1999 georganiseerd door het Instituut Collectie Nederland, zorgt ervoor dat herbestemmen op de agenda komt. Ruim tien jaar daarvoor vond één van de bekendste gevallen van afstoting van gemeentelijk kunstbezit plaats, toen Hilversum besloot zijn Mondriaan te verkopen om een renovatie van het lokale theater te bekostigen. Dit gaf aanleiding tot vele discussies en symposia, die uiteindelijk leidden tot regulering van het afstotings/ontzamelproces, zowel binnen het museale veld, met de Leidraad Afstoten Museale Objecten (LAMO), als op gemeentelijk niveau, met de richtlijnen voor vervreemding van erfgoed van de Vereniging van Nederlandse Gemeenten (VNG).

Beeldende Kunstenaars Regeling

Gemeentelijke collecties bevatten veelal werken verkregen via de Beeldende Kunstenaars Regeling (BKR). De BKR was in het leven geroepen als onderdeel van een sociaal beleid om kunstenaars in de mogelijkheid te stellen zich te ontwikkelen binnen hun vakgebied. Kunstenaars die een kunstwerk inleverden bij de gemeente, kregen middelen om van te leven en werken. De rijksoverheid droeg 75% van de kosten van deze ‘uitkering’, de gemeente slechts 25%. Hierdoor, en doordat het beheer en behoud van een kunstcollectie voor gemeentes geen kernactiviteit was, noch is, konden er binnen gemeentehuizen soms grote verzamelingen ontstaan. Deze zijn niet altijd van even grote artistieke waarde. Kunst die geen plek kreeg op de muren van het gemeentehuis, verdween naar de kelder of zolder.

Bij het herbestemmen van BKR-werken gelden verschillende regels en richtlijnen over hoe en wanneer de kunstenaar benaderd zou moeten worden. Ondoorzichtigheid en onzekerheid zorgde er lange tijd voor dat gemeentes hier niet aan begonnen. Toen het Instituut Collectie Nederland in 2006/2007 begon aan een grootscheepse ‘opruimactie’ om werken uit de BKR die niet van nationale en/of museale waarde zijn, uit de collectie te verwijderen, leek de drempel bij gemeentes geslecht. Ook zij startten met het opschonen van hun collectie.

LAMO versus VNG

Herbestemmen bij gemeentes wijkt op een paar specifieke punten af van het proces bij musea. Juridisch gezien geldt niet de LAMO, maar de VNG-richtlijn (*Vervreemding Gemeentelijk Cultuurgoed 2016*), in navolging van de Erfgoedwet opgesteld. Deze is op bepaalde aspecten wat soepeler dan de LAMO. Zo hoeft een gemeente niet via de afstotingsdatabase te laten zien welke werken ze voornemens zijn een nieuwe bestemming te geven, en hoeft het na publicatie van het voornemen via de Staatscourant in plaats van acht, maar zes weken reactietijd voor zienswijzen in te bouwen. Waar een museum wordt geacht zoveel mogelijk ‘om niet’ een nieuwe bestemming te vinden, stelt de VNG dat wanneer een object buiten de gemeentegrenzen wordt geplaatst, verkoop voor de hand ligt.

Waar het werken uit de BKR betreft die na 1979 in de collectie zijn gekomen, moeten de kunstenaars of erven benaderd worden met het voornemen van herbestemming. Veelal wordt deze kunstenaars de mogelijkheid geboden de werken terug te nemen.

De collectie als kernactiviteit

Voor musea is het beheren en behouden van een collectie voor de gemeenschap een kernactiviteit. Voor gemeentes zijn deze activiteiten vaak echter geen onderdeel van hun primaire proces. Hierdoor is de kennisoverdracht over verantwoordelijkheden jegens de collectie niet optimaal. Een voorbeeld uit eigen praktijk is een ambtenaar Cultuur in een kleine gemeente die niet wist dat hij verantwoordelijk was voor de kunstcollectie in het gemeentehuis. Hij werd erop aangesproken dat de kunstwerken in de kelder aan het beschimmelen waren. Wat dacht hij daaraan te doen? Bij navraag bij zijn voorganger bleek dat het beheer van deze collectie inderdaad tot zijn takenpakket hoorde, maar dat de overdracht hiervan bij gebrek aan tijd nooit had plaatsgevonden.

Stakeholdermanagement

Net als bij (lokale) musea is er vaak een kleine groep zeer betrokken inwoners die zich het lot van gemeentelijke collecties aantrekt. Zeker bij kleine gemeentes zijn de lijntjes kort en kent iedereen elkaar. Dit leidt er soms toe dat collectiebewegingen onder een vergrootglas gelegd worden. Het is daarom zaak dat er parallel aan het herbestemmingsproces een goed communicatietraject wordt ingezet, en de verschillende stakeholders van de stappen op de hoogte worden gehouden. Schenkers en makers worden geïnformeerd wanneer 'hun' werk op de nominatie staat voor herbestemming en inwoners worden via de lokale media op de hoogte gebracht. Het is goed uit te leggen waarom welke keuzes gemaakt worden en ruimte voor dialoog te creëren. Dat is voor musea niet anders. De ervaring leert dat hoe opener en transparanter een gemeente is, hoe

minder heftig de reacties van burgers en media. Overigens is dit nooit geheel uit te sluiten. Zeker nog levende kunstenaars staan niet altijd te trappelen wanneer hun werk uit een publieke collectie wordt gehaald, aangezien ze vrezen voor negatieve effecten op de marktwaarde van hun werk wanneer dit bekend wordt.

Dankbaar werk

Daar waar de gemeente zich bewust is van de potentiële schatten op muren, zolders en in kelders, de kennis optimaal is en stakeholders tijdig ingelicht worden, is de uitvoering van een herbestemmingsproces dankbaar werk. Dit geldt helemaal wanneer het een kleine gemeente betreft en zelfs de burgemeester zich betrokken voelt bij de hernieuwde interesse in en potentie van de collectie. Gemeentes krijgen hernieuwd inzicht in hun collectie, ruimte voor eventuele nieuwe aanwinsten en gunnen objecten die niet meer binnen de collectie passen een nieuw leven, buiten de gemeentelijke kaders. Waar mogelijk worden kunstwerken herenigd met hun makers. Uiteindelijk hangt het merendeel van de collectie weer in het zicht en dat is toch waar zowel een kunstenaar, als een eigenaar, als een procesbegeleider als ik, het voor doet.



Ontzamelen in

10

stappen

Ontzamelen in 10 stappen

Herplaatsing van de omvangrijke collectie van Museum Nusantara Delft

Door ontwikkelingen in de erfgoedsector komen ontzamelingen vaker voor. Sommige zijn erg ingrijpend en roepen veel emoties op. Ze worden onderwerp van debat in de erfgoedsector en de media. Het publiek bemoeit zich ermee. Dat gold onlangs voor de afstoting van de omvangrijke collectie van het in 1864 opgerichte museum van de Indische Instelling, de voorloper van Museum Nusantara in Delft. Doordat dit gemeentelijk museum begin 2013 zijn deuren definitief sloot, moest het een onderkomen zoeken voor ruim 18.000 voorwerpen, 16.000 foto's en beeldrasters en 8.000 boeken en andere geschriften. Het merendeel hiervan had betrekking op de geschiedenis en cultuur van Indonesië. De gemeente Delft wilde de opslag ervan gedurende één jaar betalen. Daarna moest de gehele collectie ontzamd zijn. De gemeente gaf zijn afdeling Erfgoed Delft opdracht de ontzaming uit te voeren. Die haalde er het Nationaal Museum van Wereldculturen (NMVW) als adviseur bij. Van begin af aan was het de bedoeling om zoveel mogelijk voorwerpen aan te bieden aan het herkomstland (Indonesië), bij voorkeur aan regionale musea die de objecten goed zouden kunnen inzetten. De ontzaming nam uiteindelijk niet één jaar, maar vijf jaar in beslag. Dankzij de inzet van Erfgoed Delft en het NMVW bleven alle voorwerpen in het publieke domein. Deze ontzaming was volstrekt uniek, en dat geldt voor elke ontzaming. Toch zijn er stappen te noemen die elke erfgoedinstelling die met afstoting te maken krijgt, zal moeten zetten.

Dr. Jos van Beurden onderzocht het ontzamingstraject van de Nusantara collectie en schreef hierover het rapport *'Herplaatsing collectie voormalig museum Nusantara Delft'*. Hij is senior onderzoeker Koloniale Collecties, verbonden aan de Vrije Universiteit van Amsterdam, en fellow van de Africa Study Centre Community in Leiden. Sinds begin jaren negentig specialiseert hij zich in de bescherming van erfgoed uit kwetsbare landen en doet daarvoor onderzoek in landen in Afrika, Azië en Europa.

Van Beurden schreef *'Treasures in Trusted Hands – Negotiating the Future of Colonial Cultural Objects'* (Sidestone Press 2017). Eerder verschenen van zijn hand *'The Return of Cultural and Historical Treasures – The Case of the Netherlands'* (Amsterdam: KIT Publishers 2012) en *'Goden Graven en Grenzen: Over Kunstroof uit Afrika, Azië en Latijns Amerika'* (Amsterdam: KIT Publishers 2001; Amsterdam: Fosfor 2012).
www.josvanbeurden.nl
jos.vanbeurden@inter.nl.net

Stap 1

Zoek een partner

Of uw instelling nu groot of klein is: ontzamel niet in uw eentje. Als grote instelling hebt u veel aan een partner die constructief en kritisch meedenkt. Als kleine instelling kunt u moeilijk zonder een grotere instelling met een breder netwerk en een beter overzicht van de soorten te ontzamelen collecties.

Direct na het nemen van het besluit tot sluiting vroeg Erfgoed Delft (oud-)medewerkers advies over de toekomst van de collectie. Volkenkundige musea in Rotterdam en Leiden werden geopperd als mogelijke nieuwe eigenaars. Dat werd niets, mede omdat het ministerie van OCW de Indonesië-collectie in Nederland al groot genoeg vond. Erfgoed Delft, een gemeentelijke instelling, vroeg daarop het Museum Volkenkunde in Leiden – dat in 2014 opging in het Nationaal Museum van Wereldculturen (NMVW) en ik hierna ook zo zal noemen – als hoofdadviseur en samenwerkingspartner. De instellingen kenden elkaar vanuit de Stichting Volkenkundige Collectie Nederland.

Het Leidse museum was een voor de hand liggende partner vanwege zijn grote Indonesië-collectie en internationale netwerk. Het werkte al lang samen met het Museum Nasional Indonesia in Jakarta, en vermoedde dat het idee van het aanbod van collectieobjecten met een herkomst uit Indonesië daar in goede aarde zou vallen. Het wilde ook zelf ervaring met ontzamelen opdoen, omdat de op handen zijnde samengang van het Leidse museum met het Tropenmuseum in Amsterdam en het Afrika Museum in Berg en Dal met hun collecties mogelijk ook tot ontzaming zouden leiden.

Gedurende het traject bleek het besluit om een ervaren partner te zoeken zeer waardevol, al stelde het ook extra eisen wat betreft de helderheid van verantwoordelijkheden en taken.

Stap 2

Bestudeer eerdere ontzamelingen

U bent niet de eerste instelling die ontzammelt. Over eerdere ontzamelingen is vaak geschreven, en soms zijn betrokkenen en deskundigen open over de geleerde lessen. Bestudeer die publicaties en praat met betrokkenen en deskundigen.

Grootschalige ontzamelingen (of pogingen daartoe) hebben bijvoorbeeld plaatsgevonden bij de KIT-bibliotheek (420.000 boeken en tijdschriften), het Nationaal Militair Museum (60.000 voorwerpen), het Nijmeegs Volkenkundig Museum (11.000 voorwerpen), het Wereldmuseum Rotterdam (< 10.000 voorwerpen) en verschillende instellingen met religieus erfgoed (meerdere gevallen van kleinere aantallen voorwerpen). Ze bieden heel uiteenlopende lessen.

Geef aan de ontzaming zoveel bekendheid, dat ook geïnteresseerden buiten de geijkte kring ervan horen; er kunnen zich onverwachte partijen melden.

Wat doet u als er nauwelijks gegadigden voor een collectie zijn? Wees niet te optimistisch wat veilingopbrengsten betreft. Verzet van buitenaf kan een ontzaming in een ander daglicht stellen.

BRONNEN

Agnes Vugts en Charlotte Van Rappard – Boon, *Bulkafstoting in musea – Verslag van een proefproject*, Museumconsulenten 2014.

Jos van Beurden, *Herplaatsing Collectie voormalig Museum Nusantara Delft 2013 – 2018 – Lering en vragen*, Leiden, RCMC, 2018. <https://www.materialculture.nl/sites/default/files/2019-02/Herplaatsing%20Collectie%20voormalig%20Museum%20Nusantara%20Delft%202013%20%E2%80%93%202018.pdf>

Proefkonijn in afstoten: Openluchtmuseum http://wiki.collectiewijzer.nl/index.php/Proefkonijn_in_afstoten:_Openluchtmuseum

Museumpeil, tijdschrift van de Stichting Museumpeil, *Verzamelen en Ontzamelen*, nr. 48, Winter 2017, diverse artikelen. <https://www.museumpeil.eu/museumpeil-48-winter-2017-immaterieel-verzamelen/>

Stap 3

Zorg voor voldoende tijd, aandacht, geld en menskracht

Mogelijk geeft uw directie weinig tijd en middelen voor uw ontzaming. Dit moet vaak snel gebeuren, nieuwe plannen wachten. Houd u zichzelf niet voor de gek. Ontzamen kost veel tijd, veel aandacht, veel geld en veel menskracht. Wie dit ontkent, betaalt later. Wees voorbereid op tegenvallers. Bouw in de planning flexibiliteit en momenten van reflectie in. Laat u niet opjagen.

Ontzamen gebeurt vrijwel altijd onder druk. Omdat een instelling dichtgaat, moet de collectie snel weg. Of zij moet plotseling de ruimte delen met een andere instelling. Door bezuinigingen wordt de depotruimte verkleind. Prioriteiten veranderen, en maken bepaalde collectieonderdelen overbodig. Hoewel de direct betrokken conservator zelf met moeite afscheid neemt, zijn collega's meer op de toekomst en hun eigen collecties gericht.

Een ontzaming begint met het opstellen van een plan van aanpak om zicht te krijgen op de benodigde tijd, de aandacht, het geld en de menskracht. Ze is pas weer voorbij als de laatste voorwerpen de deur uit zijn en alle rekeningen geïnd en betaald. Tussen die twee momenten worden voorwerpen verhuisd en opgeborgen. Medewerkers bekijken welke objecten behouden moeten blijven voor de Collectie Nederland. Er moet een hiërarchie voor gunningen worden vastgesteld. Overdrachtscontracten worden gesloten.

De ontzaming van de collectie van het Nijmeegs Volkenkundig Museum nam vijf jaar in beslag. Museum Volkenkunde in Leiden had ruim drie jaar nodig om voor tweeduizend objecten en ensembles uit Japan een nieuw onderkomen te vinden. De afgeblazen ontzaming van de Afrika collectie van het Wereldmuseum in Rotterdam hield de gemeente en het museum jaren lang bezig.

Hoewel de gemeente Delft slechts één jaar aan opslagkosten wilde betalen, had Erfgoed Delft uiteindelijk vijf jaar nodig om ruim 18.000 voorwerpen, een beeldenverzameling en bibliotheek te herbestemmen, en veel sneller had dat ook niet gekund.

Maak gebruik van transparante, heldere communicatie om opdrachtgevers, financiers en geïnteresseerden te betrekken in het ontzamingproces.

Stap 4

Systemeem voor urenregistratie

Houdt een urenregistratie bij om een reële kijk te krijgen op de belasting van uw medewerkers en om verantwoording af te kunnen leggen. Schroom niet daar open over te zijn naar buiten toe. Zo ontstaat er binnen de erfgoedsector meer kennis over realistische trajecten, met voldoende middelen en menskracht.

Erfgoed Delft en het adviserende NMVW konden voor het ontzamelings-traject van de Nusantara collectie voor sommige stappen een indicatie geven van de benodigde uren. Alle voorwerpen werden eerst geregistreerd door drie medewerkers van Erfgoed Delft en vier van het bedrijf Hizkia van Kralingen, dat de opslag van de collectie verzorgde. Daar was een jaar voor gepland; het nam anderhalf jaar in beslag. Drie medewerkers van het NMVW wierpen zich op het invullen van een waarderingsformulier voor elk object, op grond waarvan werd bepaald of dat object tot de Collectie Nederland behoorde, en waren daarmee circa 230 dagen bezig.

Bij registratie en waarden doen zich vaak onverwachte problemen voor. Informatie is onbeschikbaar, registratienummers kloppen niet, enz. Houd hiermee rekening in de tijdsplanning.

Stap 5

Inventariseer alle belanghebbenden

Instellingen die ontzamelen dienen aan het begin van het traject een overzicht te maken van alle denkbare betrokkenen en belanghebbenden: de eigenaren van de af te stoten collectie (nationale of lagere overheden, schenkers, bruikleengevers, etc.), kandidaten voor delen van de collectie, in zowel binnen- als buitenland, en niet te vergeten de tegenstanders van de ontzaming. Neem hun inhoudelijke bedenkingen, emoties en mogelijke acties serieus. Bepaal de belangen en rechten van elke betrokkene en belanghebbende. Ga met hen in gesprek, individueel of met behulp van gezamenlijke bijeenkomsten. Geef duidelijk aan wat ieders rechten en plichten zijn, en voor welke kosten ontvangers kunnen komen te staan.

Volgens het plan van aanpak voor de Nusantara ontzaming was de bepaling van en het contact met belanghebbenden en betrokkenen ‘zeer belangrijk’. Naarmate het traject vorderde, groeide hun aantal. Erfgoed Delft had te maken met:

- de gemeente Delft, Delftse politieke partijen;
- drie Nederlandse ministeries (van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap [incl. de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed en de Erfgoedinspectie], Buitenlandse Zaken [incl. de ambassade in Jakarta], en Financiën [douane]);
- drie Indonesische instellingen (ministerie van Onderwijs en Cultuur, Museum Nasional Indonesia, ambassade in Den Haag);
- de Museumvereniging;
- drie financiers (de gemeente Delft, het Mondriaan Fonds en de Stichting Nusantara Delft);
- drie facilitaire bedrijven (Hizkia van Kralingen voor vervoer, opslag en dergelijke; Cit voor ICT; Veilinghuis Peerdeman);
- acht musea en een universiteitsbibliotheek in Nederland;
- vijf musea buiten Nederland (Oostenrijk, Zweden, Maleisië, Zuid-Korea en Singapore);
- tegenstanders van de ontzaming;
- mediakanalen in Nederland en Indonesië.

Vaak hadden Erfgoed Delft en het NMVW contact met meerdere medewerkers binnen één instelling.

Een groep rond ‘Museum Nieuw Nusantara’ verzette zich tegen de ontzaming en vooral tegen het aanbod van de collectie aan Indonesië. Het contact verliep moeizaam. De groep meldde nog eens 2.000 voorwerpen bij het Museumregister aan als mogelijk beschermwaardig voor de Nationale Collectie. Deze 2.000 kwamen bovenop de 3.196 objecten, die al voor de Collectie Nederland waren geselecteerd. De aanmelding had geen grondslag, maar zorgde wel voor vertraging.

De geschreven media berichtte af en toe negatief over het traject en de uitvoerders.

Stap 6

Bestudeer de regelgeving

Wie ontzamel, krijgt te maken met de Leidraad Afstoten Museale Objecten (LAMO) en de Erfgoedwet. Die scheppen duidelijkheid over wat mogelijk beschermwaardig is voor de Collectie Nederland en de richtlijnen voor de Afstotingsdatabase. Zoek goed uit welk orgaan welke beslissing dient te nemen, en waar in het proces.

In 2015 vroeg Erfgoed Delft de Museumvereniging om ontheffing van de LAMO-regel die stelt dat geregistreerde musea in Nederland als eerste het recht hebben om voorwerpen uit de Afstotingsdatabase te selecteren. Op dat moment ging Erfgoed Delft er nog van uit, dat de Nusantara collectie – uitgezonderd die voorwerpen die teruggingen naar schenkers en bruikleengevers en stukken voor de Collectie Delft en Collectie Nederland – in haar geheel naar het Museum Nasional Indonesia in Jakarta zou gaan. In dat geval hoefde Erfgoed Delft niets op de Afstotingsdatabase van de Museumvereniging te plaatsten en was een procedure voor gunning aan musea in Nederland overbodig. Die ontheffing zou het mogelijk maken het traject binnen een jaar af te ronden. De dispensatie werd verleend. Toen liet de Indonesische regering echter weten niet in zo'n grote collectie geïnteresseerd te zijn (zie stap 9).

Stap 7

Communicatiestrategie is cruciaal

Afstotingsplannen kunnen verzet oproepen, zowel extern als intern. Externe betrokkenen kunnen tegengestelde belangen hebben, of sowieso tegen zijn. Intern vraagt ontzamen als activiteit veel energie, bovenop het gewone museumwerk. Vanwege de druk, en omdat communiceren over ontzamen een kunst apart is, gaan de interne en de externe communicatie hierover gemakkelijk mis. Definieer daarom, zeker bij een gecompliceerde, grootschalige ontzaming, een communicatiestrategie en monitor de uitvoering hiervan.

Omdat er bij de Nusantara ontzaming twee partners betrokken waren, met voor beide instellingen medewerkers die niet direct bij de ontzaming waren betrokkenen, maar er wel de impact van ondervonden, was een interne communicatiestrategie een vereiste. Een betere strategie had tot een inclusiever, effectiever traject geleid.

Een gedegen externe communicatiestrategie was net zo nodig, aangezien de ontzaming in het algemeen en het betrekken van Indonesië in het ontzamelproces in het bijzonder tot nogal wat publieke en media commotie leidden. Hoewel het plan van aanpak communicatie tot 'zeer belangrijk' bestempelde en drie potentieel 'lastige' doelgroepen definieerde, is er naar buiten toe weinig structureel gecommuniceerd, en werden er geen hulpmiddelen voor de omgang met moeilijke doelgroepen aangedragen.

Stap 8

Verhuizen, registeren en waarderen

Als ontzamelende instelling dient u eerst te bepalen welke voorwerpen zijn geschonken of in bruikleen gegeven en met de schenkers en bruikleengevers in contact treden. Nadat de betrokkenen desgewenst hun voorwerpen terug hebben gekregen, gaat de rest van de af te stoten voorwerpen in de opslag. Daar wordt elk object zo nauwkeurig mogelijk geregistreerd. Vervolgens bepalen deskundigen welke voorwerpen beschermwaardig zijn en voor de Collectie Nederland behouden moeten blijven. Dan pas kunnen de overige voorwerpen op de Afstotingsbasis worden geplaatst.

Erfgoed Delft hield 459 voorwerpen apart voor de Collectie Delft. Een deel daarvan is nu te zien in Museum Prinsenhof. Ongeveer 500 voorwerpen gingen terug naar schenkers en bruikleengevers. Daarna werden de overige voorwerpen verhuisd naar een depot van Hizkia van Kralingen. De verhuizing nam vier en een halve week in beslag. Het depot werd ingericht met lange tafels en fotoapparatuur. Medewerkers van Van Kralingen haalden de objecten een voor een van de rekken, pakten ze uit, gaven het inventarisnummer door en maakten van elk object tenminste twee foto's. Dat was dus meer dan 30.000 keer klikken. Medewerkers van Erfgoed Delft controleerden de gegevens, voerden de foto's, een summiere beschrijving en eventuele andere gegevens in het TMS collectie informatiesysteem in. Een zeer omvangrijk werk.

In mei 2014 ging de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed helpen bij de ontwikkeling van een waarderingskader voor de Nusantara collectie. Daarmee gingen NMVW-conservatoren aan de slag. Ze vulden duizenden waarderingsformulieren in. Om eenzijdigheid in hun oordeel te voorkomen vroegen zij advies aan historici van het Rijksmuseum Amsterdam en aan collega's van Erfgoed Delft of binnen de eigen organisatie. Op grond hiervan legden de conservatoren vast of een voorwerp werd geselecteerd voor de Collectie Nederland. Uiteindelijk kregen 3.196 objecten het predicaat beschermwaardig en werden ze toegevoegd aan de Collectie Nederland en ondergebracht in een NMVW-depot. Ook dit was een zeer tijdrovend proces.

Stap 9

Belang herkomstland object

Bij ontzamelingen van in een koloniale context verworven collecties speelt ook het belang van het herkomstland een rol. Oriënteer u in een zeer vroeg stadium op het cultuurbeleid van het herkomstland. De belangstelling kan sterk wisselen. Bedenk daarbij dat het in de meeste gevallen niet aan u is te bepalen wie er binnen het herkomstland de voorwerpen zal ontvangen (de regering, het nationaal museum, een regionaal museum, een [voormalig] vorstenhuis, een gemeenschap, of zelfs een bepaalde familie). Een teruggavetraject kan een al langer bestaande relatie versterken, de start van een nieuw contact zijn of slechts iets eenmaligs.

Toen het Wereldmuseum in Rotterdam in 2011 voorstelde om de Afrika collectie te verkopen om minder afhankelijk te worden van subsidies en enkele financiële gaten te dichten, stak er een storm van protest op. Volkenkundige musea in Nederland vreesden dat waardevolle topstukken uit het Nederlandse publieke domein zouden verdwijnen. Critici in verschillende Afrikaanse landen wezen er op, dat veel van de voorwerpen een religieuze of ceremoniële waarde hadden, en zonder instemming van de bevolking waren meegenomen. Zij stoorden zich eraan dat deze objecten nu ingezet dreigden te worden voor het oplossen van Nederlandse financiële problemen.

Bij de ontzaming van de Nusantara collectie speelde vanaf het begin het idee van het aanbieden van collectiestukken aan Indonesië. Erfgoed Delft en het Leidse museum konden daarover niet officieel met Indonesië in gesprek gaan, omdat eerst duidelijk moest worden welke voorwerpen voor de Collectie Delft en de Collectie Nederland bewaard moesten blijven. Bij navolging van de LAMO zouden musea in Nederland als eerste een selectie mogen maken. Hiervoor is een uitzondering op de LAMO aangevraagd en gehonoreerd, waarna in gesprek kon worden gegaan met Indonesië. Tijdens informeel overleg in Jakarta bleek het Museum Nasional Indonesia wel voor teruggave te voelen. Tijdens een bezoek van de Directeur-Generaal Cultuur van het Indonesische ministerie van Onderwijs en Cultuur werd een mondelinge overeenkomst over de teruggave van de overige voorwerpen gesloten. Indonesië zou de ermee gepaard gaande kosten betalen.

Terwijl velen in Nederland dan denken 'afspraak = afspraak', werden de verschillen in communicatie met Indonesië wellicht onderschat. Een nieuwe aangetreden Directeur-Generaal in Jakarta vond het aantal objecten echter te groot, en de kosten van transport en verzekering te hoog. Uiteindelijk kwam er overeenstemming over 1.500 door Indonesië te selecteren voorwerpen, grofweg tien procent van het aanbod. Daarbij werd niet naar de wijze van verwerving gekeken, maar naar welke objecten Indonesië goed kon gebruiken, die aansloten bij de bestaande collecties en lacunes opvulden. De resterende collectie werd beschikbaar gesteld op de Afstotingsdatabase.

Stap 10

Bepaal de gunningsvolgorde

Welke instellingen komen in aanmerking als bestemming voor af te stoten voorwerpen? Wat doet u als twee of meer instellingen dezelfde voorwerpen willen? De antwoorden op die vragen dient u in een vroeg stadium te bepalen en bekend te maken.

Erfgoed Delft besloot dat alleen geregistreerde, goed lopende musea met voldoende depotruimte in aanmerking kwamen. Nederlandse musea kregen voorrang op buitenlandse musea, en Europese musea op die uit andere werelddelen. Musea met oude banden en verwantschap met Museum Nusantara kregen een streepje voor. De ontvangende musea moesten de kosten voor transport bereid zijn te dragen en een overdrachtsovereenkomst tekenen. Een aangevraagd object moest passen binnen het collectieprofiel van de aanvrager. Erfgoed Delft hechtte veel waarde aan de documenten en argumentatie die musea bij hun aanmelding meezonden. De door Erfgoed Delft vastgestelde gunningsvolgorde stond niet open voor discussie.

Binnen Nederland gingen er voorwerpen naar het Museon (434), Museum Bronbeek (2.651), Rijksmuseum van Oudheden (23), Poppenspelmuseum (1.412), Coda (346), Amsterdam Pipe Museum (62), Bevrijdingsmuseum Zeeland (45) en Rijksmuseum Amsterdam (8). De Leidse Universiteitsbibliotheek kreeg zestien palmbbladhandschriften. Binnen Europa ontvingen het Wereldmuseum in Wenen en het Nationaal Museum Wereldculturen in Zweden (respectievelijk 79 en 36) objecten. In Azië gingen er voorwerpen naar het Sarawak Museum in Maleisië (412), het Asian Civilisations Museum in Singapore (151) en het Asia Cultural Centre in Zuid-Korea (7.744). Deze laatste had aangeboden alle overgebleven voorwerpen te nemen.

Indonesië selecteerde 1.500 objecten en één object, een Buginese kris, werd door de Nederlandse premier Mark Rutte speciaal overhandigd aan de Indonesische president Joko Widodo.

Ontzamelprocessen



“Je merkt dat het begrip ‘afstoot’ nog steeds een negatieve connotatie kent. Er zou meer nadruk gelegd moeten worden op de positieve aspecten daarvan: herbestemming en de kwalitatieve verbetering van de collectie.”

Paul van Brakel studeerde Nederlands en Geschiedenis aan de Nieuwe Lerarenopleiding in Nijmegen. Na afronding studeerde hij kunstgeschiedenis en Italiaans in Perugia (Italië). Hij volgde een opleiding Museologie aan de Hogeschool Gelderland te Nijmegen vanuit de studierichting Educatie & Cultuur.

Van Brakel deed tentoonstellingsonderzoek (en projectleiding) voor het Nederlands Textielmuseum in Tilburg en was als museummanager gedetacheerd vanuit het Legermuseum Delft bij het Nederlands Artillerie Museum in 't Harde. Sinds 2014 werkt hij als conservator bij het Nationaal Militair Museum.

Van Brakel is bovendien secretaris van de ICOMAM (International Committee for Museums and Collections of Arms and Military History) binnen ICOM.

Arco Seton studeerde Museologie aan de Reinwardt Academie en volgde daarna verschillende cursussen op het gebied van restauratie en conservering. Na een museale carrière bij onder andere Maritiem Museum in Rotterdam, het Zaans Museum in Zaandam en het Legermuseum in Delft, is hij sinds 2014 werkzaam als collectiebeheerder bij het Nationaal Militair Museum in Soesterberg. In deze functie geeft hij leiding aan het team van registratoren en de medewerkers behoud en beheer. Hij was mede een drijvende kracht tijdens het afstootproject 2014-2016.

Daarnaast is Seton bestuurslid van de sectie collecties van de Nederlandse Museumvereniging.

Project ‘herplaatsing’ Nationaal Militair Museum

Het Nationaal Militair Museum heeft een collectiesanering afgerond als noodzakelijk gevolg van de reorganisatie van de publieksmusea van Defensie. Deze reorganisatie leidde onder meer tot verhuizingen en fusies, en was een unieke kans de verzamelingen onder de loep te nemen om zo tot een beheersbare en kwalitatief verbeterde collectie te komen. Een streven binnen menig museum.

De herplaatsing, op de werkvloer veelal ‘afstoot’ genoemd, betekende uiteindelijk voornamelijk het saneren van bulkgoederen.

De publieksmusea die onder de Defensieorganisatie vielen, ondergingen enkele jaren geleden een grootschalige reorganisatie. Hierbij zijn onder andere twee musea, het voormalig Legermuseum te Delft en het voormalig Militair Luchtvaartmuseum (MLM) te Soesterberg, fysiek samengevoegd. Dit resulteerde in een nieuw te bouwen museum op de voormalige vliegbasis in Soesterberg; het Nationaal Militair Museum (NMM).

Door deze samensmelting ontstond een collectie van 300.000 objecten. Samen met de verhuizingen en het streven naar een beheersbare collectie kwam de opdracht deze collectie met 20% in te krimpen. Een niet mis te verstane hoeveelheid! Dit betrof maar liefst 60.000 voorwerpen. In de specificaties voor het nieuw te bouwen depot waren deze objecten al niet meer

meegenomen. Dat stelde ons voor een groot dilemma, aangezien het project dus een snelle, maar ook een zorgvuldige uitvoering verlangde. Hoe zoiets aan te pakken?

Transparantie en ethiek waren voor ons sleutelwoorden in de uitvoering, echter, hoe vulden we dat in? Welke selectiecriteria pasten we toe? Hoe formuleerden we deze, en waar waren ze op gebaseerd? Welke functionarissen en instellingen speelden een rol? Hoe communiceerden we met de buitenwereld? Welke procedures pasten we toe in de uitvoering? Waar konden risicovolle afwegingen liggen?

Het bleek al snel dat afstoot van een enkel uniform of sabel niet voldoende zoden aan de dijk zou zetten; we moesten meer in termen van bulk denken. Maar wat is nu precies 'bulk'? De Leidraad Afstoot Museale Objecten (LAMO) stelt: 'een grote hoeveelheid van gelijksoortige objecten met een lage erfgoedwaarde (kwaliteit) en een lage documentatiegraad'. Voor het Nationaal Militair Museum is daaraan toegevoegd 'machinaal vervaardigde objecten'. Machinaal vervaardigde objecten herkennen we door er verder op in te zoomen: de vele exemplaren zien er tot in detail hetzelfde uit. Soms werd er gekscherend opgemerkt dat 'zelfs de stansnaden onderling overeenkomen'.

In de aanloop tot de reorganisatie en het nieuwe museum vonden er al jaren van tevoren beleidsveranderingen plaats. In 2008 werd bij het Legermuseum een nieuw collectieplan opgesteld, waarin gesproken werd van 'biografisch en journalistiek' verzamelen. Er werd niet meer historisch-chronologisch verzameld, met een streven naar compleetheid, maar meer gericht op schakelmomenten en -personen en tekenende episodes uit de

geschiedenis. Een nieuw aspect daarbij was dat men niet meer typologisch verzamelde, maar zich richtte op objecten die fungeerden als historische getuigenis. Ze waren aanwezig bij operaties, werden daarvandaan meegenomen of illustreerden een persoonlijk verhaal van betrokken militairen. Ook de bestaande collectie werd vanuit dit nieuwe perspectief bekeken. Tevens vermeldde het plan dat er daadwerkelijk tot vervreemding zou worden overgegaan.

Met deze nieuwe beleidsvisie in het achterhoofd begon men met het selecteren van objecten die voor vervreemding in aanmerking kwamen. Objecten aangemerkt als 'strategische goederen' gingen linea recta terug naar de Defensieorganisatie. Deze objecten mogen door hun aard niet aan andere musea overgedragen worden, tenzij de ontvangende partij goede argumenten heeft om ze op te nemen en over de juiste vergunningen beschikt. Van alle bulkgoederen zijn er nog enkele exemplaren in de collectie gebleven. Inkrimpen is dus wellicht een betere term dan vervreemden.

De eerste fase (2014)

In de eerste fase is op kleine schaal een begin gemaakt met de herplaatsing. In 2014 vroeg het NMM toestemming via de Rijksdienst Cultureel Erfgoed (RCE) aan de Minister van Onderwijs Cultuur en Wetenschap om te starten met het ontzamen van een aantal collecties. Dit betrof objecten uit de voertuigencollectie van het Legermuseum, de boekencollectie van het Legermuseum, de collectie van het voormalige Militair Luchtvaartmuseum en de collectie Realia. Voor de voertuigen werden mogelijk geïnteresseerde musea gericht benaderd. Een apart deel zou een rekvisietenstatus krijgen binnen onze eigen

organisatie. In deze fase lag de focus bij het herbestemmen van de collectie van het voormalige MLM. Deze collectie was al door de eigen staf beoordeeld op de museale waarde en er had, weliswaar beperkt, herkomstonderzoek plaatsgevonden. Na selectie en onderzoek werden de te herbestemmen objecten bijeengebracht in een loods op een voormalig mobilisatiecomplex bij het Utrechtse Lopik. Dit was een tijdelijke locatie die eind 2014 leeg moest worden opgeleverd. Daarom had het herbestemmen van de hier opgeslagen collectie prioriteit.

Om het proces inzichtelijk te maken is op basis van de LAMO een projectplan met een stroomschema opgesteld en vond afstemming met de Defensie Materieel Organisatie plaats. De in deze fase af te stoten collectie werd als bulk aangemerkt, met een geringe financiële waarde. Deze waardebepaling is in de loop van het proces scherper gedefinieerd. Het MLM was tot de overgang naar het NMM onderdeel van de Koninklijke Luchtmacht. De collectie was, anders dan bij het Legermuseum, geen rijkscollectie maar eigendom van de Luchtmacht, en kwam bij de reorganisatie dan ook rechtstreeks van de Luchtmacht. Objecten die onder strategische goederen vielen, zijn buiten de afstoot gehouden. Te denken valt aan wapens, maar ook richtmiddelen en navigatieapparatuur. Deze zijn teruggegaan naar de Defensieorganisatie. De overige objecten zijn schoongemaakt en uitgesteld op grote tafels. Door de enorme variëteit aan objecten was er voldoende aanbod om kijkdagen te rechtvaardigen. In overeenstemming met de LAMO, is een en ander kenbaar gemaakt aan geregistreerde musea en zijn aankondigingen geplaatst op onze eigen website en de site van de Nederlandse Museumvereniging.

De kijkdagen vonden plaats op 24 en 25 september 2014 en

waren alleen via inschrijving vooraf toegankelijk. Om de kijkdagen extra onder de aandacht te brengen is een promotiefilmpje gemaakt met daarop een overzicht in vogelvlucht van de te herbestemmen objecten. Dit filmpje is ook op de eigen website geplaatst. Door middel van een downloadbaar formulier konden musea zich aanmelden om de kijkdagen te bezoeken. Vereiste was dat zij opgenomen waren in het Museumregister Nederland. Tijdens de kijkdagen konden de geïnteresseerden in een veilingachtige setting met stickers aangeven voor welke objecten zij belangstelling hadden. Bij meerdere belangstellenden is door ons, op basis van evenredigheid, bepaald aan wie het gewenste object uiteindelijk werd toebedeeld. Overigens konden op de kijkdagen zelf de objecten niet direct worden meegenomen. Bij de overdracht is bepaald dat objecten het eerste halfjaar in bruikleen zouden worden verstrekt. Deze periode is benut om nauwkeuriger herkomstonderzoek te doen en aan eventuele claims van schenkers tegemoet te kunnen komen. De administratieve afhandeling en logistiek vormden leerpunten voor de tweede fase. Dat de bulkgoederen een lage documentatiegraad kenden en zo in de collectiedatabase waren ingevoerd bleek ook een gemis. Tijdens de tweede fase kregen herkomstonderzoek en documentatie extra aandacht en is het logistieke proces anders ingericht.

De tweede fase (2015-2016)

Voor de tweede fase is een werkgroep in het leven geroepen die een projectplan heeft opgesteld. In dit plan zijn onderdelen als 'afbakening' en 'beheersing' opgenomen, waarin mogelijke risico's worden onderkend. De centrale vraag was: doen we

hier goed aan, of bestempelen we objecten onterecht tot bulk? Daarom zijn er tot drie keer toe zogenoemde 'filtermomenten' ingebouwd om de aangemerkte objecten nog eens met een kritische blik te bekijken. Het lastige is dat er ook steeds weer twijfel kon ontstaan. Het devies was echter altijd 'bij twijfel, niet doen!' Dit heeft er inderdaad toe geleid dat objecten zijn teruggenomen.

Het grootste probleem waar we tijdens het selectieproces tegenaan liepen, betrof objecten die (mogelijk) deel uitmaakten van een ensemble. Fouten die tijdens het ontzamelproces zijn gemaakt, hebben met name betrekking op ensemblewaarden. Objecten die lastig binnen het collectieprofiel van het NMM te plaatsen waren, kunnen ergens bij hebben gehoord en daarvan losgeraakt zijn. Het registratiesysteem zou uitsluitel moeten bieden, echter door allerlei datamigraties in het verleden is daar wel eens informatie verloren gegaan.

Uiteindelijk zijn de geselecteerde objecten niet meeverhuisd, maar direct afgevoerd naar een aparte locatie.

De samenstelling van de werkgroep bestond uit medewerkers van de diverse gereorganiseerde musea, zoals een vestigingsdirecteur, een conservator, een collectiebeheerder, plus een extern deskundige. Stelregels waren: werken volgens de richtlijnen van de LAMO, transparantie, en uitvoering in nauw overleg met de Rijksdienst Cultureel Erfgoed (RCE). Een mandaat om over te gaan tot daadwerkelijke overdracht is bij deze instantie aangevraagd en verkregen. Let wel: dit project vond plaats vóór 2016, nog voor de invoering van de Erfgoedwet.

Via diverse kanalen (onder andere de RCE) is een oproep gedaan aan geregistreerde musea met militaria in hun collectie om zich

aan te melden voor de kijkdagen. Een database (catalogus) van de af te stoten objecten is bij de aanmelding meegezonden. Zo konden de musea zich van tevoren oriënteren op het aanbod. Iets wat door menigeen is gedaan, gezien de wensenlijsten waarmee men naar de kijkdagen is gekomen.

De locatie waar de geselecteerde objecten zijn terechtgekomen functioneerde als een tijdelijk depot. Het is van belang dat ook daar de objecten goed terug te vinden zijn. Daartoe zijn alle af te stoten objecten van een aparte barcode voorzien en verwerkt in een eigen database. Ook een tijdelijk depot dient dan in compartimenten ingedeeld te zijn.

Bij het herkomstonderzoek werden diverse namen aangetroffen waarvoor geen actuele contactgegevens meer bekend waren. Daarom is er in vijf grote landelijke bladen een advertentie geplaatst, waarin schenkers of hun nabestaanden opgeroepen werden de herkomstlijst op onze website te raadplegen en contact met ons op te nemen wanneer hun naam daarop vermeld stond. De schenkers, of hun nabestaanden, zijn in de gelegenheid gesteld de af te stoten objecten terug te ontvangen. De logistieke aspecten van de herplaatsing zijn door het museum zelf verzorgd. Het bleek al snel dat we anders te afhankelijk werden van de beschikbaarheid van het vervoer dat de ontvangende partij zou verzorgen. Door dit zelf ter hand te nemen kon de afhandeling sneller plaatsvinden.

Van de 20% af te stoten collectie hebben we uiteindelijk 30 à 40% weten te herplaatsen. Voor het overige percentage is geen vervolgbestemming gevonden. Ook hiervan is een deel naar de Defensie Materieel Organisatie gegaan. Een ander deel

ging naar een veilinghuis. In overeenstemming met de LAMO is er een fonds opgericht waarin de veilingopbrengsten zijn gestort om vervolgens ten behoeve van de collectie te worden aangewend.

Aangezien we graag onze ervaringen binnen het museale veld wilden delen, is er een symposium georganiseerd met als titel: 'Collecties voor de toekomst. *Kritischer verzamelen, helderder ontzamelen*' (Soest, 24 april 2017). Centraal stond de vraag hoe we verantwoord kunnen ontzamelen, maar ook hoe we op verantwoorde wijze kunnen verwerven.

Terugkijkend op het project valt er op verschillende vlakken veel lering te trekken. Een verantwoord herbestemmingsproject valt en staat bij goede, degelijke documentatie. Voor een zorgvuldige afhandeling was de tijdsdruk erg groot. Tijdsdruk draagt niet bij tot een gedegen herkomstonderzoek. Ditzelfde geldt voor de inpassing van objecten in waardeprofielen, vooral wanneer het collectiebeleid aan verandering onderhevig is geweest.

In het streven naar een beheersbare collectie ontkomt men er niet aan objecten te moeten vervreemden. Reeds in het Deltaplan voor Cultuurbehoud in de jaren '90 werd er al gesproken van een D-categorie, waarbij de vraag gesteld moest worden waarom bepaalde objecten in de collectie zijn terechtgekomen. Je merkt dat het begrip 'afstoot' nog steeds een negatieve connotatie kent. Er zou meer nadruk gelegd mogen worden op de positieve aspecten hiervan: herbestemming en de kwalitatieve verbetering van de collectie.



“Als een verzameling van vooral hedendaagse kunst met een oorsprong in een eeuwenoude traditie van een niet-Europese cultuur, valt deze namelijk moeilijk te categoriseren.”

Dr. Georges Petitjean is kunsthistoricus. Hij studeerde aan de Vrije Universiteit Brussel en promoveerde aan de La Trobe University in Melbourne. Zijn doctoraatsthesis onderzocht de transitie van hedendaagse Aboriginal schilderkunst van de productiesites in de woestijngebieden van Centraal en West-Australië naar de bredere kunstwereld. Hij bracht vele jaren door in Australië en volgt sinds 1992 van nabij het werk van een aantal kunstenaars

in Centraal Australië en de Kimberley. Van 2005 tot 2017 was hij conservator van het AAMU, Museum van hedendaagse Aboriginal kunst in Utrecht. In 2017 werd hij aangesteld als conservator van de Collection Bérengère Primat, een van de belangrijkste verzamelingen Aboriginal kunst en de basis van de Fondation Opale in Lens (Zwitserland). Hij is auteur van 'Hedendaagse Aboriginal kunst: het AAMU en Nederlandse verzamelingen' (2010).

Ontzamelen: het geval van de AAMU-collectie

Op 15 juni 2017 sloot het AAMU, Museum voor hedendaagse Aboriginal kunst, door een gebrek aan financiële middelen definitief de deuren. Dit museum in hartje Utrecht, gesticht in april 2001, was op het moment van sluiting het enige museum in Europa volledig gewijd aan hedendaagse Australische Aboriginal kunst.

Precies een jaar later, op 14 juni 2018, opende in Museum Volkenkunde een semi-permanente tentoonstelling met uitsluitend stukken uit de voormalige AAMU-collectie. Deze collectie werd met de sluiting van het AAMU overgedragen aan het Nationaal Museum van Wereldculturen (NMVW) en werd hiermee onderdeel van de Rijkscollectie.

Dat de collectie in haar geheel naar een andere museale instelling zou gaan, was de wens van medewerkers en raad van bestuur van het museum. Als conservator leek het mij ideaal als een museum voor hedendaagse kunst (bijvoorbeeld het Stedelijk Museum in Amsterdam) belangstelling zou tonen in (delen van) deze collectie. Aboriginal kunst is immers een hedendaagse kunstvorm, in de eerste plaats thuishorend in de hedendaagse kunstwereld. Er was echter al in een vroeg stadium op bestuursvlak contact met het NMVW, aangezien in eerste instantie de mogelijkheden werden onderzocht om het AAMU in een afgeslankte vorm te behouden en aan te laten

sluiten bij of zelfs te laten opgaan in het NMVW. Uiteindelijk werd besloten het AAMU definitief te sluiten. Omwille van de vergevorderde besprekingen met het NMVW lag het voor de hand dat de collectie daar een nieuw thuis zou vinden. Als onderdeel van deze overdracht werd de collectie eerst, zoals de Leidraad Afstoten Museale Objecten (LAMO) voorschrijft, op de afstotingsdatabase geplaatst waarbij de overdrachtsintentie aan het NMVW vermeld werd.

De volledige collectie van circa 800 kunstwerken en objecten werd overgenomen door NMVW, met uitzondering van twee kunstwerken: een beschilderde auto en een neoninstallatie. Beide objecten waren als niet-beschermwaardig gecategoriseerd. Na verscheidene maanden op de LAMO afstotingsdatabase te hebben gestaan en deze objecten ook actief aan andere musea te hebben aangeboden (onder andere aan het Van Abbemuseum), werd de beschilderde auto vernietigd en de neoninstallatie teruggegeven aan de kunstenaar. Enerzijds kan er begrip worden opgebracht voor de beslissing van het NMVW om deze objecten omwille van hun dimensies en de daaraan gekoppelde moeilijkheid om te beheren niet over te nemen, anderzijds is het jammer dat deze kunstwerken afvielen door deze beperkingen.

Voorafgaand aan deze noodgedwongen ontzaming en overheveling was de bredere AAMU-collectie zelf al onderwerp van enkele merkwaardige ontzamelprocessen en gevallen van overdracht in de vorm van langdurige bruiklenen, en werd hierdoor de meest overzichtelijke en complete collectie buiten Australië. Bij de sluiting van het Nijmeegs Volkenkundig Museum per

2005 werd de collectie materiële cultuur uit Aboriginal Australië overgedragen aan het AAMU. Daarnaast illustreren de tijdelijke overdrachten van twee collecties Aboriginal kunst in het bijzonder, die van het Groninger Museum en het Rotterdams Wereldmuseum, overwegingen inzake het verzamelen en het tonen van 'niet-westerse' hedendaagse kunst in Nederlandse instellingen. Deze twee collecties werden om verschillende, haast tegengestelde redenen in langdurig bruikleen bij het AAMU ondergebracht.

In het geval van het Groninger Museum leek Australische Aboriginal kunst, ooit aangekocht door Frans Haks, een te etnografisch karakter te hebben voor de toenmalige directie, want niet-westers. Bovendien vindt deze kunst haar directe oorsprong in een traditie van kunst maken die vele duizenden jaren teruggaat. Voor het Wereldmuseum droeg de Aboriginal collectie juist weer te sterk de stempel 'hedendaagse kunst', want na 1945 gemaakt en veelal door geëngageerde, stedelijke kunstenaars. Objecten in bruikleen behoorden niet tot de eigen collectie van het AAMU en werden na de sluiting dan ook geretourneerd aan hun rechtmatige eigenaren en beheerders, waaronder het Groninger Museum en het Wereldmuseum.

Deze twee casussen, met twee verschillende type musea die ook verschillende opvattingen bezigen, illustreren de precare positie die ook de voormalige AAMU-collectie ten dele valt. Als een verzameling van vooral hedendaagse kunst met een oorsprong in een eeuwenoude traditie van een niet-Europese cultuur, valt deze namelijk moeilijk te categoriseren. Beide gevallen lijken ook de behoefte aan een specifiek museum

gericht op Aboriginal Australië te bevestigen. Daarnaast wijzen ze in de richting van de noodzaak aan een heroverweging van de categorieën voor kunst en materiële cultuur.

De overheveling van de (haast volledige) voormalige AAMU-collectie naar het NMVW vormt een nieuw hoofdstuk in dit discours. De achtergronden van de beide musea verschilt aanzienlijk. Het AAMU werd opgericht aan het begin van de 21ste eeuw als museum van hedendaagse kunst specifiek gericht op Aboriginal Australië, het Museum Volkenkunde (onderdeel van het NMVW) ontstond in de 19de eeuw en kent een lange geschiedenis als volkenkundig en koloniaal museum. Al richtte het AAMU zich op de kunst van een bepaald volk in een bepaalde regio, in haar tentoonstellingsprogramma werd duidelijk gestreefd naar het tonen van Aboriginal kunst in een internationale kunstcontext, vaak in samenhang met Europese en andere hedendaagse kunst. De wens van het AAMU om de collectie onder te brengen in het Stedelijk Museum of een ander hedendaagse kunstinstituut in Nederland, moet als een logisch vervolg hiervan gezien worden. Dat het NMVW geen museum voor hedendaagse kunst is, speelde wellicht ook een rol in de eerder genoemde niet-acceptatie van twee kunstwerken.

De overname van de AAMU-collectie brengt een grote verantwoordelijkheid met zich mee. De uitdaging van de nieuwe beheerders bestaat eruit deze collectie zodanig onder de aandacht te brengen dat zowel het aspect hedendaagse kunst, en dus ook de hedendaagse stem van de makers ervan, als de culturele specificiteit evenwichtig aan bod komen.



Belangen



“De aandacht binnen het huidige debat voor de complexe problematiek rond de terugkeer van Afrikaans erfgoed uit de koloniale periode, zal alleen maar verder toenemen.”

Dr. Adama Djigo is historicus, verbonden aan het Afrika-Studiecentrum Leiden en gepromoveerd aan de Parijs Panthéon-Sorbonne Universiteit op onderzoek naar culturele politiek in Senegal (1816-2000). Haar onderzoeksprojecten draaien om erfgoed, culturele politiek, identiteit en de hedendaagse geschiedenis van Senegal en Afrika.

In 2015 publiceerde zij het boek, *Histoire des politiques du patrimoine culturel au Sénégal (1816-2000)*, Paris: L'Harmattan. Dit onderzoek richtte zich op de definitie van cultureel erfgoed in wetenschappelijke en institutionele zin en hoe de lokale bevolking cultureel erfgoed erkent.

Ik ben niet te koop en de Afrikaanse kunst ook niet¹

In een tijd van krimpende budgetten moeten musea zich opnieuw uitvinden om bezoekers te blijven trekken, en ervoor zorgdragen dat ze in hun eigen onderhoud kunnen voorzien. Terwijl de musea worden geconfronteerd met financiële onzekerheid, worden archeologische of tribale kunststukken – met name objecten afkomstig uit Afrika – tegen enorme bedragen verkocht op Westerse en Amerikaanse kunstmarkten en veilingen. Vandaar de grote verleiding om uitzonderlijke museumstukken aan de hoogste bieder te verkopen.

Een voorbeeld hiervan is de voorgenomen verkoop van de Afrika collectie van het Wereldmuseum in Rotterdam. De uitgebreide berichtgeving in de nationale en internationale pers destijds², trok de aandacht van Rotterdamse burgers, waaronder ikzelf. De collectie, eigendom van de gemeente Rotterdam, bestaat uit ongeveer 10.000 objecten die voornamelijk afkomstig zijn uit Ghana, Nigeria, Liberia en Congo. Een deel hiervan, dat aan het einde van de negentiende eeuw door reders, handelaren en missionarissen uit Afrika is meegenomen, werd in 1885 aan het museum geschonken. Vervolgens werd de collectie verder verrijkt door aankopen en giften. In 2011 was het Wereldmuseum van plan deze collectie te verkopen, onder andere om te anticiperen op de door de gemeente aangekondigde bezuinigingen op het museumbudget. Het Wereldmuseum, dat zich voortaan aan Azië wenste te wijden, hoopte door de voorgenomen ver-

koop van de Afrikaanse collectie en gezien de kunstmarkt-prijzen, meer dan 60 miljoen euro aan kapitaal op te bouwen. De rente zou financiële onafhankelijkheid mogelijk maken.

De gedachte achter deze ontzaming gaat in tegen de procedure zoals beschreven in de “Leidraad Afstoten Museale Objecten”, de LAMO. Volgens de principes van de LAMO mag een museale collectie niet worden gebruikt voor financieel gewin. Er was geen overeenstemming mogelijk tussen het Wereldmuseum en andere nationale instellingen, omdat die de objecten niet tegen marktconforme prijzen konden aankopen. Zowel de Stichting Volkenkundige Collectie Nederland, als de European Ethnology Museums Directors Group (groep van Europese Etnografische Museumdirecteuren), veroordeelden deze verkoopstrategie. Uit vrees dat de voorwerpen door privéverzamelaars zouden worden opgekocht, schreven zij een brief aan de burgemeester van Rotterdam, de heer Aboutaleb.

Hierin werd gevraagd of de geplande transactie niet schadelijk was, voor zowel de burgers van Rotterdam, als voor de gemeenschappen en landen van herkomst van de objecten. Naast veel tegenstand uit de museumsector ontstond een publieksbeweging, gedragen door een groep betrokken burgers van Rotterdam en van daarbuiten, bestaand uit kunstenaars, kunstliefhebbers en vertegenwoordigers van de gemeenschap van Surinaamse-Nederlanders. Ze mobiliseerden zich in twee verschillende actiegroepen: het actiecomité ‘Ik ben niet te koop’, opgericht in 2013³, en de ‘Publieksactie Wereldmuseum’, op poten gezet in 2014⁴. De door een actiecomitélid verkondigde slogan, “Ik ben niet te koop, de Afrikaanse kunst

ook niet⁵”, verwijst naar de trans-Atlantische slavernijhandel die de Afrikaanse, tot slaaf gemaakte voorouders van deze gemeenschap meemaakten. De Afrikaçollectie is voor deze gemeenschap verbonden met hun oorspronkelijke Afrikaanse afkomst en vooroudertradities.

In een context waarin de internationale gemeenschap van Afrikaanse musea (AFRICOM) zich inzette voor de terugkeer van etnografische objecten die bewaard worden in Europese musea, bij Westerse kunsthandelaren en privéverzamelaars⁶, trok de uitgebreide berichtgeving rond het commerciële plan van het Wereldmuseum de aandacht van AFRICOM. Het NRC Handelsblad berichtte destijds dat AFRICOM vond, bij monde van haar directrice mevrouw Sithole, dat “Afrikaanse landen op zijn minst geconsulteerd moeten worden. Als blijkt dat objecten in het verleden zijn gestolen uit Afrika, zouden die teruggegeven moeten worden. En als ze legaal zijn verkregen, willen Afrikaanse musea de kans krijgen ze terug te kopen.⁷” Deze mening geeft de positie van veel Afrikaanse landen weer in een tijd waarin moderne museale bouwprojecten worden gerealiseerd in bijvoorbeeld Gabon, Senegal, Benin, Ivoorkust en de Democratische Republiek Congo.

Uiteindelijk heeft de gemeenteraad van Rotterdam de voorgenomen verkoop van de collectie niet toegestaan. Deze casus laat zien dat Afrikaanse etnografische objecten belangrijke culturele symbolen zijn, dragers van de Afrikaanse identiteit. Bovendien weerspiegelen ze de gedeelde geschiedenis en erfgoed van verschillende gemeenschappen; Afrikaanse volken, Afro-Surinaamse, Afro-Antilliaanse en Westerse burgers. De objecten representeren het cultureel erfgoed op verschillende

niveaus, waaronder gevoelige kwesties uit het verleden zoals slavernij en kolonisatie. Van erfgoed koopwaar maken, veroorzaakt frustratie en toont een gebrek aan respect. De aandacht binnen het huidige debat voor de complexe problematiek rond de terugkeer van Afrikaans erfgoed uit de koloniale periode, zal alleen maar verder toenemen. Bij mogelijke toekomstplannen voor het ontzamelen van dit erfgoed zou rekening moeten worden gehouden met alle factoren, zodat er een oplossing kan worden gevonden in het voordeel van alle betrokkenen.

Sommige voorwerpen hebben oorspronkelijk een religieuze functie. Ze zijn de dragers van rituele tradities en verhalen over handelingen van Afrikaanse genootschappen, die deels tot de voorouders van de Afro-Surinaamse en Afro-Antilliaanse gemeenschap behoren. Sommige tradities zijn van generatie op generatie doorgegeven en bestaan nog steeds. Er zijn ook rituelen die nu een andere vorm hebben aangenomen. De Afrikaanse etnografische objecten brengen, onder andere, belangrijke aspecten van het traditionele sociale en politieke leven in Afrika over. Ze zijn getuigen van de materiële culturen van Afrikaanse volken. Ze zijn dragers van verhalen over de slavernij en het koloniale verleden en ook herinneringen van Westerse burgers, voormalige reders, handelaren en missionarissen. Bij ontzamelen of herplaatsen van gedeeld erfgoed dat publiek bezit is, zijn deze aspecten van belang.



Twee dragers en een persoon
in een hangmat, houten beeld
uit Congo.

Nkisi nkondi, uit de
Democratische Republiek Congo.

“Ik denk dat de kwestie rond het Wereldmuseum heeft aangetoond dat het museumpubliek doorgaans consument is, maar soms kan ontwaken tot actief participant.”

Olphaert den Otter (Poortugaal, 1955) werd opgeleid tot beeldend kunstenaar aan de Willem de Kooningacademie (1976-1981). Hij werkt met ei-tempera, vaak in grote series. Eén daarvan, de ‘Stal- en Kluisvormologieserie’ met 127 werken werd in 2008 getoond in Museum Boijmans Van Beuningen. In 2020 zal een overzichtstentoonstelling van zijn werk plaatsvinden in Museum Belvédère, Heerenveen. Van tijd tot tijd maakt Den Otter ook wandtekeningen met pastel op locatie

(o.m. Malta Contemporary Art, Valletta, Malta en de KetelFactory, Schiedam) en getekende animatiefilms. Naast zijn praktijk als beeldend kunstenaar zingt hij als countertenor en verzorgt hij veelvuldig lezingen over cultuur-filosofische thema's. Werk van Den Otter bevindt zich onder meer in de collecties van Museum Boijmans Van Beuningen, Centraal Museum Utrecht, het Stedelijk Museum Amsterdam, Haags Gemeentemuseum en bij vele particulieren in binnen- en buitenland.

Publieke werken

Is er een rol voor publiek in het museum, behalve het kijken? Een casusbeschrijving aan de hand van de Publieksactie Wereldmuseum.

Voor het publiek is er in de museale wereld normaal gesproken geen andere rol weggelegd dan die van consument. De bezoeker nuttigt de tentoongestelde objecten, een kop koffie of andere versnapering, schaft een catalogus of een souvenir aan en maakt plaats voor de volgende bezoeker. Vanuit het perspectief van de musea geldt het publiek vooral als getal, waarbij hoger beter is.

Hoe juist deze observatie ook mag lijken, ze doet de museale praktijk in een aantal opzichten onrecht. Het museum wordt meer en meer een publiekstrekker. Maar ze is zoveel meer. Sterker nog: veel vitale museale taken zijn letterlijk niet publiek. Het verzamelen, bestuderen, conserveren, restaureren en documenteren zijn essentiële taken die niet per se worden gedeeld met het publiek. Uitwisseling van middels collecties verkregen kennis met anderen (wetenschappers of niet) is wel weer een (semi)publieke taak.

De manieren waarop al deze museale taken worden vervuld en hoe ze zich tot elkaar verhouden is op een aantal manieren vastgelegd.

In de eerste plaats is er natuurlijk een ontwikkelende museale traditie. Die is niet éénduidig omschreven en meer een kwestie van de praktijk, al wordt ze wel onderwezen (Reinwardt Academie, diverse universiteiten). Maar verandert het onderwijs door de praktijk, of de praktijk door het onderwijs? Iedere praktijk leert door schade en schande. Dat proces leidt tot het formuleren van richtlijnen. In het geval van musea zijn dat de Code Cultural Governance en de Leidraad Afstoting Museale Objecten (LAMO). Directie en staf van musea brengen de Code Cultural Governance en de LAMO in de praktijk. Een Raad van Toezicht ziet erop toe dat dit juist gebeurt. Collecties zijn zelden eigendom van een museum. De juridisch eigenaar kijkt ook mee: gemeente, rijk of provincie hebben zogenoemd ‘meta-toezicht’ (bijvoorbeeld door de benoeming van leden van de Raad van Toezicht).

Meestal gaat dit allemaal goed. Soms gaat het helemaal mis. In zulke gevallen kán – wat zeer uitzonderlijk is – het publiek een andere rol op zich nemen. Die rol wordt ingegeven door ongenoegen en geuit als protest. Een dergelijk geval deed zich voor rond het Wereldmuseum in Rotterdam in 2014. Ik startte toen mijn Publieksactie Wereldmuseum. Ik zal het verloop van de gebeurtenissen hieronder kort vanuit mijn eigen perspectief weergeven.

Vanaf mijn middelbareschooltijd ben ik een regelmatige bezoeker van wat toen heette het Museum voor Land- en Volkenkunde, later het Wereldmuseum. Al vrij snel na het aanstellen van de nieuwe directeur, Stanley Bremer, in 2001,

viel diens commerciële koers op. Toen telkens weer berichten over ontzaming van de Afrika collectie in de media verschenen, wekte dit mijn belangstelling. Het terugtrekken van de collectie Sanders uit het museum, als protest tegen de voorgenomen ontzaming, begreep ik evenzeer als dat ik het betreunde.

Op 14 augustus 2014 verscheen er in De Groene Amsterdammer een groot artikel over het Wereldmuseum door onderzoeks-journalist Sjors van Beek: ‘Topstukken in de ramsj’¹. Dat artikel sprak van een verbijsterend percentage te ontzamen collectiestukken: 96%! Ik besloot dit te delen op Facebook, vergezeld van de oproep om hieraan een halt toe te roepen. Dit resulteerde in een cascade van reacties, uiteindelijk uitmondend in de Publieksactie Wereldmuseum. Dankzij een kring van informanten kwamen er steeds meer vragen boven. De materie waarmee ik werd geconfronteerd was volkomen nieuw voor mij. Het kostte me aanvankelijk moeite mij dat alles eigen te maken. Gaandeweg lukte dat en ik besloot de kwestie onder de aandacht van de gemeentelijke politiek te brengen. Intussen bleef ik van iedere stap verslag doen op Facebook. De groep betrokkenen groeide gestaag. Ik bundelde alle informatie tot een reeks vragen aan het College van Burgemeester en Wethouders, en sprak twee keer in de Gemeenteraad, aangezien de Gemeente Rotterdam de eigenaar is van deze collectie. Wethouder Visser moest het antwoord op mijn vragen menigmaal schuldig blijven, of verwees naar de Raad van Toezicht van het Wereldmuseum. Toen (november 2014) bleek dat deze Raad van Toezicht demissionair was, dreigde een politieke affaire de wethouder in problemen te brengen. Hij zag zich gedwongen de kwestie uit te laten zoeken door een onafhankelijke instantie, het

bureau Lawson Luiten, én door de Gemeentelijke Rekenkamer. Deze rapporten verschenen in het voorjaar van 2015 en waren vernietigend voor de voorgenomen plannen van de toenmalige directeur van het Wereldmuseum. De directeur werd per direct ontheven van zijn functie. Er kwam, na consultatie van de rechter, een interim-directeur en een nieuwe Raad van Toezicht. De combinatie van een teruggetreden overheid en een tijdgeest die gunstig was voor cultureel ondernemerschap had tot een situatie geleid waarin een directeur, normaal gesproken belast met het beheer en de ontsluiting van een gemeentelijke collectie, alle energie kon steken in pogingen deze te ontmantelen. De opbrengst van de collectie zou worden geïnvesteerd in de ontwikkeling van een boetiekhotel in het pand van het museum, waarvan de kamers zouden worden opgesierd met de resterende topstukken. Het kostte mij de grootste moeite de politiek van de absurditeit van deze situatie te overtuigen. Pas toen uit de rapporten bleek dat commercieel succes van het cultureel ondernemen geheel was uitgebleven en dat de Gemeente had gefaald in verantwoord metatoezicht, kantelde de zaak. Alhoewel de LAMO ontzaming op deze schaal ongetwijfeld zou hebben verhinderd, was een situatie ontstaan waarin niet museale taken werden uitgevoerd, maar alle energie werd gestoken in de ontmanteling van het instituut. Gelukkig is dit juist op tijd verhinderd.

Dit korte verslag maakt een paar dingen duidelijk. In de eerste plaats: een dergelijke situatie is zeer uitzonderlijk. Alle zelfregulerende systemen hadden gefaald. Door de leegloop van wetenschappelijk geschoold personeel ontbrak het ook binnenshuis aan gedegen tegenspraak (op het laatst werkten

er in het museum slechts negen mensen!). Er bleef nog maar één mogelijkheid over: een werkelijk onafhankelijk persoon die kon voorgaan in het vinden van een uitweg, liefst breed gedragen door het publiek. Dat gebeurde. Op zo'n moment is een museum onderdeel van de openbare ruimte, waarin eenieder mogelijkheden kan zien voor een eigen verantwoordelijkheid.

De rapporten van het bureau Lawson Luiten en de Gemeentelijke Rekenkamer hebben min of meer verduidelijkt hoe het een en ander zo heeft kunnen misgaan. Misschien ook goed om ons af te vragen: werkten de Code Cultural Governance en de LAMO wel goed genoeg? En was er niet een rol denkbaar geweest voor de Museumvereniging bij het weer op het spoor krijgen van het Wereldmuseum? Inmiddels is er een nieuwe versie van de LAMO verschenen (2016). In de inleiding daarvan lezen we: “Na een aantal jaar praktijkervaring met de LAMO en in het licht van enkele gerucht-makende afstotingszaken, was er behoefte aan een nadere toelichting bij de procedure (...).” Mag ik daarin (ook) een verwijzing naar de situatie rond het Wereldmuseum lezen? Ook nieuw is de komst van de Erfgoedwet. Hiermee zijn er nieuwe en aangescherpte instrumenten ingezet om te komen tot een solide museale praktijk.

Het Wereldmuseum is ondertussen onderdeel geworden van het Nationaal Museum van Wereldculturen (NMVW). De collectie is hiermee veiliggesteld. Het museumgebouw ondergaat momenteel een grondige renovatie en wordt in de loop van 2019 in onderdelen weer voor het publiek geopend. Het publiek kan haar rol als kijker weer innemen. De Publieksactie is opgeschort. Er is besloten het Wereldmuseum een Rotterdams profiel te

geven, waardoor het een eigen gezicht blijft houden binnen de constellatie van het NMVW. Het museum staat in het hart van de meest multiculturele stad van Nederland. Het zou goed zijn als dit ook het hart van die stad wérd. Daarvoor moet er een heel ander publiek naar het museum geleid worden, waarbij in eerste instantie niet het aantal, maar het soort mensen van belang is. Zo worden de objecten in het museum pas ‘publieke werken’ en gáát het museum ook publiek werken; door voluit deel te nemen aan de dynamiek van de stad en die te voorzien van nieuwe en andere energie.

Ik denk dat de kwestie rond het Wereldmuseum heeft aange-toond dat het museumpubliek doorgaans consument is, maar soms kan ontwakken tot actief participant. Dat mag museum-directies en politici tot dankbaarheid stemmen, en ook tot zelfreflectie. Dien ik wel werkelijk het algemeen belang? Is het beleid dat ik voer niet teveel gestoeld op bedrijfsmatige principes? Nemen onze instituten wel de plaats in die het kritische publiek werkelijk serieus neemt? Bieden we niet slechts entertainment, maar ook stof voor kritische reflectie?

Vergelijken we een museum met een tuin, dan behandelt de LAMO alleen het snoeien. De Code Cultural Governance beschrijft de ideale aanleg en de voorwaarden voor verantwoord onderhoud. Personeel en staf zijn ter zake kundig opgeleide hoveniers en brengen alles vakkundig in de praktijk. Het publiek wandelt, leert, geniet en plukt de vruchten.

¹ <https://www.groene.nl/artikel/topstukken-in-de-ramsj>



“Ook is cruciaal dat private schenkers en hun erfgenamen – die vaak nog een band hebben met het begunstigde museum – een stem krijgen in ontzamelprocedures.”

Dr. Renée Steenbergen is kunsthistoricus en promoveerde op onderzoek naar particuliere kunstverzamelaars in Nederland. In 2008 publiceerde zij haar tweede boek, *De Nieuwe Mecenas. Cultuur en de terugkeer van het particuliere geld*. Steenbergen was tot voor kort

senior research fellow aan de Universiteit Utrecht en hoofdredacteur van een magazine voor de goede doelensector. Zij is sinds 2015 bestuurslid van de Koninklijke Vereniging van Vrienden van Aziatische Kunst met de portefeuille Schenkingen en Legaten. www.kvvak.nl

Ontzamelen in samenspraak met private schenkers

Het was een zeldzaam fenomeen in de Nederlandse cultuursector: een door de overheid gefinancierd museum dat zijn deuren sloot. Omdat een museum cultureel erfgoed beheert, is de gangbare gedachte dat het voor altijd blijft bestaan. Inmiddels is duidelijk dat de tijden zijn veranderd. In 2013 besloot de gemeente Delft, na een voorafgaande periode van toenemende bezuinigingen, om het ruim honderdjarige etnografische museum Nusantara te sluiten. De collectie, eigendom van de gemeente, diende afgestoten te worden volgens de Leidraad Afstoting Museale Objecten (LAMO). Tijdens dat ontzamelproces bleek er zich een lacune te bevinden in deze leidraad, namelijk: hoe om te gaan met objecten van nog levende, particuliere schenkers?

Dit ondervond de Koninklijke Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst (KVVAK) in 2016, toen twee van de leden meldden dat de gemeente Delft hen geen duidelijkheid kon verschaffen over het lot van een schenking aan Museum Nusantara. De KVVAK is een ruim honderd jaar oude vereniging, met een hoog aangeschreven collectie van kunstvoorwerpen uit met name Oost- en Zuidoost-Azië. Deze collectie is in permanente bruikleen bij het Rijksmuseum Amsterdam, dat de topstukken eruit tentoonstelt in het Aziatisch Paviljoen. De bedoelde schenking aan Museum Nusantara bestond uit een kostbare verzameling van 125 Indonesische en Zuidoost-

Aziatische weefsels. In de schenkingsovereenkomst was geen rekening gehouden met een eventuele sluiting van dit museum. Niemand achtte dat destijds een plausibel scenario. Daarom was ook niet vastgelegd wat er moest gebeuren met de geschonken objecten indien dit zich zou voordoen. De gevers maakten zich zorgen over het lot van hun voormalige verzameling, temeer omdat op hun herhaalde verzoeken tot informatie aan Erfgoed Delft geen duidelijk antwoord volgde.

De schenkers hadden er geen enkel bezwaar tegen als de stukken in een ander museum zouden worden ondergebracht, zodat ze zichtbaar blijven voor publiek. Daarnaast hechtten zij eraan dat de zorgvuldig samengestelde collectie bijeen bleef. Beslist oneens waren zij het met een mogelijke veiling van – een deel van – de weefsels; een onbaatzuchtige schenking is niet bedoeld om de ontvanger financieel voordeel op te leveren. Eventuele ‘restitutie’ aan de landen van herkomst baarde hen ook zorgen, omdat onduidelijk was of de kwetsbare doeken dan goed en onder de juiste klimaatomstandigheden beheerd zouden worden. Zij hadden gehoopt een stem te krijgen in de nieuwe bestemming van de overgedragen stukken.

De Aziatische kunstvereniging, die nog geen ceremoniële weefsels bezat, overlegde daarop met haar partner het Rijksmuseum over de mogelijkheid volgens de LAMO een verzoek in te dienen om zo deze collectie in zijn geheel voor Nederland te behouden. Dit verzoek is door de gemeente Delft ingewilligd en de stukken zijn daarop tussen de musea overgedragen, waarna het Rijksmuseum ze overdroeg aan de particuliere KVVAK. Delen hiervan zijn sindsdien geregeld te zien in het Aziatisch Paviljoen van het Rijksmuseum.

Destijds was deze gang van zaken een uitzondering op de regel, maar in 2016 – parallel aan de hierboven geschetste overdracht – is de LAMO gewijzigd en zijn enkele belangrijke passages toegevoegd met suggesties voor de omgang met particuliere schenkers en hun erfgenamen. In de voorbereidende fase staat in de paragraaf ‘Herkomst’:

(...) Daarnaast is het van belang dat er rekening is gehouden met de belangen van eventuele relevante derden zoals *oud-eigenaren*, *schenkers*, levende kunstenaars, subsidiegevers of anderen.’

En in bijlage 3 staat onder ‘Vaststelling eigendom’ in de paragraaf ‘Schenking’:

(...) Ook kunnen overwegingen van morele aard aanleiding zijn om voorzichtig om te gaan met afstoting van schenkingen. Schenking is geen eenzijdige rechtshandeling (zoals dat bij een legaat het geval is) maar een *wederkerige* overeenkomst die tot stand komt door aanbod en aanvaarding, inclusief de daaraan verbonden voorwaarden.

(...) Overweeg echter om de schenker of diens erfgenamen van het voornemen om het object af te stoten op de hoogte te stellen. Mochten de schenker of de erven bezwaren hebben tegen het afstoten, dan kan het museum besluiten om *het object terug te geven*.

Het museum kan ook tot een andere overeenkomst met de schenker of de erven besluiten.’

Het benoemen van het moreel-ethische aspect in de omgang met schenkers is een belangrijke toevoeging. Dit zuiver juridisch benaderen – er zijn geen beperkende voorwaarden vastgelegd, dus het museum hoeft geen verantwoording af te leggen aan

schenkers – komt op gevers vaak kil over en doet geen recht aan hun betrokkenheid bij het geschonkene.

Ook is cruciaal dat private schenkers en hun erfgenamen – die vaak nog een band hebben met het begunstigde museum – een stem krijgen in ontzamelprocedures. Een gebrek hieraan kan de bereidheid tot geven schaden.

De KVVAK heeft er waardering voor dat de gemeente Delft het verzoek van de schenkers heeft gehonoreerd, zodat hun collectie weefsels is overgedragen ter plaatsing in een openbaar toegankelijke collectie. Dit is in overeenstemming met het grote belang van private gevers voor het openbaar kunstbezit en het zichtbaar maken van cultureel erfgoed voor een zo breed mogelijk publiek.



Een selectie van de Indonesische en Zuidoost-Aziatische weefsels tentoongesteld in het Aziatisch Paviljoen van het Rijksmuseum. www.vvak.nl

“Het ontzamen van een collectie als die van Museum Nusantara roept op tot nadenken over kwesties als hoe het koloniale verleden nog altijd het heden beïnvloedt.”

Wayne Modest is directeur van het Research Center of Material Culture. Hij is daarnaast bijzonder hoogleraar Material Culture en Critical Heritage Studies aan de Faculteit der Geesteswetenschappen van de Vrije Universiteit Amsterdam (VU). Eerder werkte hij als Hoofd Museale Zaken van het Tropenmuseum, hoofd-conservator antropologie voor het Horniman Museum in Londen en directeur van de Museums of History and Ethnography in Kingston, Jamaica.

Ninja Rijns-Kleikamp MA is kunsthistorica en gespecialiseerd in internationaal en Nederlands nationaal kunstbeleid en -management. Ze heeft voor verschillende musea gewerkt. Tot voor kort was zij de coördinator van het Research Center for Material Culture, een afdeling binnen het Nationaal Museum van Wereldculturen. Momenteel is zij programma- en beleidsmedewerker bij de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO). Haar intrinsieke drijfveer is om mensen samen te brengen om kennis en ideeën uit te wisselen om zo de discours binnen de museumsector en de wetenschap te bevragen, te beïnvloeden en verder te ontwikkelen.

Omgaan met het museale koloniale verleden

De betekenis van *on* en *her* in het ontzamen en herbestemmen van collecties

- Her:** een voorzetsel dat gebruikt wordt om een herhaling, of juist een teruggang aan te duiden: *heruitgave, herstel, hervorming, herroepen*.
- On(t):** een voorzetsel dat gemis aanduidt, verwijdering, afscheiding (*ontwricht*), ontkenning (*onterecht*), afname (*ontluchten*), omkering (*ontmoedigd*), intensiteit (*ontluiken*).

vanDale.nl [geraadpleegd in mei 2020]

De stukken in deze uitgave bespreken hoe musea de ontzaming van objecten zouden moeten benaderen en onderzoekt toekomstige bestemmingen voor die ontzamelde objecten. Als een museum een voorwerp uit de collectie verwijdert, dient het ook de bestemming hiervan te bepalen. Het kan ontzamelde objecten herbestemmen bij een ander museum (waar ze beter verzorgd of gebruikt kunnen worden), verkopen of zelfs laten vernietigen. Dit zijn eigenlijk heel normale museale processen, al komen ze dan niet zo vaak voor. En zoals elke museummedewerker kan beamen, wordt er nooit lichtvoetig of roekeloos besloten een object weg te doen. Toch kan men ook beargumenteren dat ontzamen het wezenlijke beginsel verloochent van een museum als plaats voor conservering en behoud. Zulke processen worden dan ook beheerst door uit-

gebrede beleidslijnen en procedures, die zijn ontstaan uit de normalisatie van richtlijnen ontwikkeld binnen een museum, of door overkoepelende nationale en internationale instanties. Dat zijn bijvoorbeeld nationale erfgoedrichtlijnen, of beroepscode's die zijn vastgelegd door ICOM (*de International Council of Museums*) of in UNESCO conventies.

Een heel bijzonder geval van ontzamen, bij het Delftse Museum Nusantara, vormde de aanleiding voor deze uitgave. Ondanks hoe alledaags en genormaliseerd ontzaming inmiddels is, bleek dit een buitengewoon gecompliceerde en betekenisvolle opgave. De complicaties gingen veel verder dan praktische vragen rond afstoten alleen doordat de collecties van dit museum in verregaande mate verband hielden met de koloniale en post-koloniale relaties tussen Nederland en Indonesië. In dit geval herinneren de her en on van *herbestemmen* en *ontzamen* ons aan de transacties en relaties die die collecties in het verleden hadden gevormd. Sterker nog, de ontzaming en herbestemming bij Museum Nusantara moesten dienen om het verleden aan te pakken.

Door heel Europa worden landen momenteel opgeroepen om hun koloniale geschiedenis te confronteren, dat staat vast. Men zou zelfs kunnen stellen dat de tegenwoordige discussies over de omgang met voorwerpen verzameld in het koloniale tijdperk intenser en meer politiek geladen zijn dan ze recent ooit geweest zijn, in zowel Nederland als andere delen van Europa. Dergelijke discussies maken deel uit van een bredere geschiedkundige strijd. Die heeft bijvoorbeeld zijn weerslag gehad in het recente debat over de “Gouden Eeuw” als geschiedkundige

typering, en voor wie deze dan zo verguld was. Het ontzamen van een collectie als die van Museum Nusantara roept op tot nadenken over kwesties als hoe het koloniale verleden nog altijd het heden beïnvloedt, in hoeverre de materiële cultuur binnen musea is gevormd door koloniale relaties en de invloed van het kolonialisme op de vormgeving van musea in het algemeen. Met deze uitgave hopen we nu de aandacht te vestigen op de *materiële aanpak* in hedendaagse museale processen, die veel van de hier verzamelde bijdragen heeft beïnvloed.

Ontzamen en herbestemmen behoren tot een groep termen die de huidige discussies bezielt omtrent de museale benadering van in het koloniale tijdperk verzamelde voorwerpen. Deze groep bevat ook bewoordingen als *teruggave*, *restitutie*, *herpatriëring*, *reparatie* en het momenteel zeer “populaire” *dekolonisatie*. Zoal de aanvang van dit nawoord al aangeeft, heeft *her* hier twee mogelijke betekenissen. In deze uitgave wordt *her* niet gebruikt in de zin van herhaling; het gaat ons juist om de tweede betekenis, die van een terugkeer. We zijn ons er zeer van bewust dat we de geschiedenis niet ongedaan kunnen maken. Noch kunnen we terug naar een eerdere tijd voor de totstandkoming van het kolonialisme (zoals sommige maatschappelijke geleerden al snel benadrukken wanneer er wordt voorgesteld de huidige koloniale erfenis aan te pakken).¹ Ook al is de terugkeer die we ambiëren een vorm van ongedaan maken, deze is niet bedoeld als een terugdraaien van het kolonialisme zelf. Dat kan niet, helaas. Ons streven is het daarentegen de diepgewortelde structurele ongelijkheden af te breken die het kolonialisme heeft achtergelaten. *Her* roept hier op tot een kritisch nadenken over mogelijkheden voor musea om onrecht

uit het verleden recht te zetten, zich in het heden correct te gedragen, en de herbestemming van objecten te laten bijdragen aan de afbreuk van structurele ongelijkheden.

Het voorvoegsel *on* heeft vergelijkbare implicaties. Voor musea houdt dit in ieder geval geen teruggang in in de zin van de geschiedenis ongedaan maken. Wie in een museum werkt, is zich er goed van bewust dat de verwijdering van een object uit een collectie, het eindresultaat van ontzaming, niet betekent dat elk spoor ervan verdwijnt. Het blijft bestaan in de vorm van gegevens. In plaats daarvan draagt deze *on* bij aan het ongedaan maken van de koloniale structuren die nog altijd met museale processen verweven zijn. Als een museum de collectie aan de kolonisatie te danken heeft, dan kunnen in die tijd onterecht verworven objecten zelf gelden als bewijs van een gewelddadig en extractief koloniale bewind. In zulke gevallen kan de teruggave van voorwerpen bijdragen aan het aanpakken en rechtzetten van historisch onrecht.

Dit is de uitleg die wij graag koppelen aan de *her* en *on* van herbestemmen en ontzamelen. Zoals Stijn Schoonderwoerd in zijn voorwoord al suggereerde, hebben wij juist om zulke associaties aan te moedigen meegewerkt aan het project met Erfgoed Delft. Het belang ervan voor het NMVW werd versterkt door de banden die grote delen van onze collectie hebben met koloniale relaties. Ons werk met Museum Nusantara maakt deel uit van *Work in Progress*. Dit aanhoudende project is erop gericht een meer zelf-kritische aanpak te ontwikkelen van ongelijkheden met hun oorsprong in het koloniale verleden, onze museale medeplichtigheid erkennend. Door deze samen-

werking en vele andere initiatieven pogen wij onze processen te heroverwegen en zo een meer gelijkwaardig heden en toekomst te helpen creëren. Uiteindelijk is dat de kern van onze missie.

¹ Bij veel van de huidige discussies over koloniale histories refereren deelnemers aan de angst dat de voorgestelde aanpassingen van gangbare termen of concepten als de “Gouden Eeuw” pogingen zijn om de geschiedenis te herschrijven. Voor ons geldt dit niet. Wij zien de geschiedkunde juist als een voortdurend heroverwegen van het verleden met behulp van verder onderzoek, een verfijning van hoe we het verleden begrijpen. Daarnaast is taal voor ons iets dynamisch, veranderend met de tijd, waarbij woorden in het gangbare taalgebruik verschijnen en er ook uit verdwijnen.

Concept and redactie

Wayne Modest

Robin Lelijveld

Ninja Rijnks-Kleikamp

Tekst

Véronique Baar

Jos van Beurden

Paul van Brakel en Arco Seton

Aria Danaparamita

Wayne Modest

Ninja Rijnks-Kleikamp

Adama Djigo

Tessa Luger

Wim Manuhutu

Olphaert den Otter

Georges Petitjean

Amanda Pinatih

Rob Polak

Stijn Schoonderwoerd

Renée Steenbergen

Dieuwertje Wijsmuller

Tekstredactie

Anna Jaffe

Vertaling

Anna Jaffe

Tessa Luger

Grâce Ndjako

Georges Petitjean

Amanda Pinatih

Françoise Veys

Ontwerp

PutGootink

Productie

Printing Matters, Amsterdam

Druk

Wilco, Amersfoort

Met dank aan

Annette Schmidt

Wonu Veys

Pim Westerkamp

Karin van den Wijngaard

Eerste druk, juli 2020