

Boeken



Joke de Wolf

Dam, G. van (2021)
MALcollection Loppersum: van kruimelverzamelaar tot mecenas.

Loppersum: Ger van Dam, 335 p.
 Prijs: € 30 (te bestellen via vandamger@gmail.com)

Tot zijn 22ste levensjaar had Ger van Dam nog nooit een kunstwerk van dichtbij bekeken. Inmiddels is hij de 70 gepasseerd en bezitten hij en zijn vrouw Wilma Kuiper ongeveer 440 kunstwerken, en heeft hij er meerdere geschonken aan Nederlandse musea. Modern Art Loppersum noemt hij de verzameling, kortweg MAL.

Van Dam, die tot zijn pensioen arbeidsdeskundige bij het UWV was, concentreert zich vooral op werk van jonge kunstenaars. Hedendaagse jonge kunst, zo vertelt hij in de inleiding van zijn in eigen beheer uitgegeven boek *Van kruimelverzamelaar tot mecenas*, maakt het verlangen in hem los, het werk te bezitten en nabij te hebben. In zijn eigen huis of dat van zijn echtgenote, die nog

steeds aan de overkant van de straat in Loppersum woont. Van Dam wil terugkijken naar hoe het verzamelen van kunst 49 jaar geleden voor hem begon, en daarna is verlopen. Dat doet hij in 39 korte hoofdstukken, die min of meer chronologisch zijn levens- en verzamelaarsverhaal volgen. De eerste helft gaat globaal gezien over Van Dams tijd alleen, in de tweede helft speelt Kuiper een belangrijke rol bij het verzamelen.

Eerste kunstwerk

De verzamelaar vat zijn levensloop samen als een verhaal opgebouwd uit toevalligheden: 'Omarm het toeval' is zijn levensmotto. Tegelijkertijd wist hij wel steeds tussen die toevalligheden de kunstfinancieringsregelingen, zoals de kunstkoopregeling en de fiscale schenkingsregeling, slim te gebruiken, zodat hij niet alleen kunst kon kopen maar ook kunstenaars kon steunen en zo meer kunst kon realiseren.

Doordat hij dichtbij Museum Boijmans Van Beuningen een baan kreeg, en een oudere collega hem dagelijks uitnodigde het museum te bezoeken, ontstond wat Van Dam een 'persoonlijke rijping' noemt. De collega nam hem mee naar een galerie tegenover het museum, waar hij ontdekte dat mooie kunst niet per se onbetaalbaar hoeft te zijn. 'Alsof ik voor de eerste keer in een snoepwinkel terecht kwam.' De kunstervaringen waren een welkome afwisseling van zijn ambtenarenbestaan bij het UWV.

Op een tentoonstelling van de Rotterdamse Kunststichting kocht Van Dam voor 240 gulden zijn eerste kunstwerk, een zeefdruk van Marijke van Epen. Andere prenten volgden. Al snel daarna kocht hij werk van de Rotterdamse kunstenaar Kees Franse voor 275 gulden: een sculptuur van twee houten appeltjes. Maar als hij later in Amsterdam voor een galerie staat die het werk van Karel Appel verkoopt, druipert hij bedremmeld af.

Kruimelverzamelaar

In periodes hierna komt hij steeds gemakkelijker dichtbij kunst. Een bezoek van een 'echte' kunstenaar aan zijn ouderlijk huis maakt grote indruk, en ook andere manieren waarop hij met (betaalbare) kunst in aanraking kwam, bespreekt Van Dam uitgebreid. Zoals het bezoeken van eindexamen-exposities en de mogelijkheden en valkuilen bij het kopen van werk van jonge kunstenaars, of hoe hij samen met twee bevriende kunstenaars internationale 'serieuze' kunstbeurzen bezocht, waar de prijzen ver boven hun budget waren, maar de ervaring de moeite waard.

Daarnaast verhaalt hij over toevallige en misgelopen ontmoetingen met museumdirecteuren en regelrechte miskopen, hoe hij kunstenaar Martijn Schuppers een enorm werk laat maken voor in zijn eigen woonkamer. En hoe Van Dam, als hij naar aanleiding van een door hemzelf ingerichte tentoonstelling van zijn collectie in een kritische recensie een 'kruimelverzamelaar' wordt genoemd, een klacht indient bij de Raad voor de Journalistiek – die ongegrond wordt verklaard. De verzamelaar omarmt de titel dan maar als gezennaam.

Naast deze anekdotes geeft hij ook praktische tips, zoals hoe het zogeheten vipsysteem bij galeries werkt, waarbij je als vaste klant bij beurzen wordt uitgenodigd voor een exclusief programma met bezoeken aan bedrijfscollecties, privéverzamelaars en ontmoetingen met kunstenaars. Hoe hij in de watten wordt gelegd met 'champagne, superlekkere luxe broodjes, espresso's en door een ober eigenhandig geperst vruchtensap'.

Van Dam is van huis uit geen schrijver, wat soms ongemakkelijke, of zelfs tenenkrommende formuleringen oplevert. Iedere ontmoeting, expositie of locatie is 'bijzonder', een eerste bezoek aan het Stedelijk Museum in Amster-

dam is 'een geweldige en adembenemende ervaring!' Een storender probleem is de afwezigheid van bijschriften bij de vele in het boek gereproduceerde kunstwerken. Van Dam strooit met namen en titels, maar zo blijft het gissen welk werk van welke kunstenaar is. Ook een namenregister of lijst met handige literatuur voor de verzamelaar was prettig geweest.

Originele inkijk

Toch biedt het boek, dat volgens de schrijver een direct gevolg was van de eerste lockdowns tijdens de coronapandemie, ook een originele inkijk in de praktijk van het kunstverzamelen met een beperkt budget. Namen van de kleinere galeries en kunsthallen, beurzen en kunstmusea zullen beginnende verzamelaars goed van pas komen, net als de achtergrondinformatie over de werkwijze van de verschillende instellingen. Tegelijkertijd spat het enthousiasme voor deze uit de hand gelopen hobby van de bladzijden. Precies zoals de schrijver het ook omschrijft: 'Kunst verzamelen is [...] een spel met uitsluitend winnaars. Je doet het eerst en vooral voor je eigen plezier.'

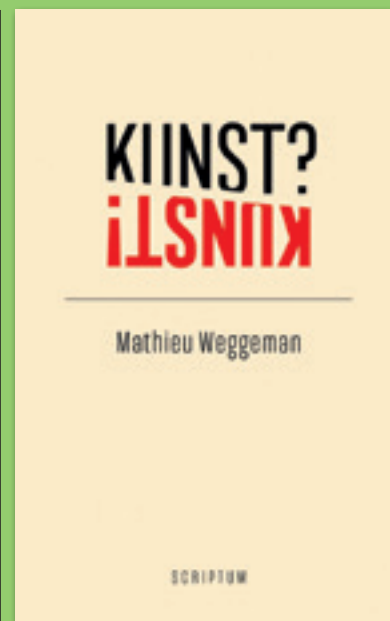
Joke de Wolf is kunsthistoricus en schrijver. Haar kunst- en cultuurkritieken staan regelmatig in dagblad *Trouw* en *De Groene Amsterdammer*

Pieter Bots

Weggeman, M. (2021) ***Kunst? Kunst!***

Schiedam: Scriptum, 93 p.
Prijs: € 16

'Een zwaktebod.' Zo noemt Mathieu Weggeman, hoogleraar Organisatiekunde en Innovatiemanagement aan de TU Eindhoven, de gewoonte van allerlei culturele organisaties (adviesraden, fondsen, kunsthogescholen, musea) om over kunst te oordelen, zonder zelf te definiëren wat kunst



nu precies is. Daarom heeft hij met de kleine publicatie *Kunst? Kunst!* gepoogd een 'ontologie' van het kunstbegrip te geven. Weggeman put daarbij uit eigen ervaring. Hij is en was op verschillende manieren actief in het culturele veld: zo was hij lid van de Raad voor Cultuur, is hij momenteel lid van de Raad van Toezicht van de HKU, en is hij werkzaam als schrijver, dichter en musicus.

Dit gebrek aan een eenduidige definitie van het kunstbegrip is wellicht een kleiner probleem dan Weggeman suggereert. Bij culturele instituties, zoals de raden en fondsen, is er een stilzwijgende overeenkomst over wat kunst inhoudt, en dat vormt geen enkel obstakel. Behalve bij heel specifieke grensgevallen (in het domein van de participatieve kunst bijvoorbeeld) hoeft er helemaal niet gediscussieerd te worden of een aanvrager kunst maakt of toont: dat spreekt vanzelf voor theatergezelschappen, dansgroepen, muziekensembles, filmmakers en musea. De relevante vraag is eerder welke kunst kwaliteit heeft en dus subsidiabel is. Deze vraag roept fundamentele kwesties op, zoals het onderscheid tussen hoge en lage kunst, tussen →

eurocentrische kunst en kunst uit een andere culturele canon, maar die laat Weggeman liggen.

Analytische benadering

Niettemin is het, ook zonder die urgentie te benoemen, altijd interessant om het kunstbegrip nader te duiden en Weggeman doet dat in deze kleine definitiestudie helder, zonder nonsens en met enige bravoure. Hij laat zich vrijelijk inspireren door allerhande bronnen, gaat kriskras door de kunst- en filosofiegeschiedenis en kruidt zijn betoog met allerlei anekdotes. Het verlevendigt het betoog, al geeft het *Kunst? Kunst!* ook een enigszins tweeslachtig karakter: enerzijds pretendeert het 'zo objectief en klinisch mogelijk te zijn', anderzijds geeft Weggeman de ruimte aan associatieve zijpaden.

Het sterkste is hij in zijn analytische benadering, met name wanneer hij onderzoekt welke definities van kunst hout snijden, en welke niet. Er kan niet empirisch worden vastgesteld of iets kunst is of niet, zo stelt hij in enige axioma's. Op grond daarvan geeft hij verschillende typen subjecten de autoriteit om een artefact tot kunst te promoveren.

Voor het eerste perspectief, dat hij 'Ki' noemt, kiest hij de maker: 'Het is *kunst* omdat ik, de doelbewuste maker er van, zeg dat het *kunst* en slechts *kunst* is' (p. 27). Hoewel er an sich geen speld tussen te krijgen is (zolang er geen vaste regels zijn rondom wat kunst is, kan iedereen zeggen dat hij kunst maakt), erkent Weggeman direct de problematische kanten van deze definitie: wat als de maker van tevoren niet de intentie had om kunst te maken? Is het dan wel geloofwaardig om het kunst te noemen?

De tweede definitie ('Ke') is gebaseerd op het expertoordeel: 'Het is *kunst* omdat wij, de *experts*, zeggen dat het *kunst* is' (p. 30). Deze definitie sluit aan bij institutionele kunsttheorieën die met

name George Dickie en Arthur Danto hebben verwoord, waarbij de kunstwereld een beslissende stem krijgt. In een derde definitie ('Kk') combineert Weggeman beide typen perspectieven: 'Het is kunst omdat wij, kunstenaars, zeggen dat het kunst is' (p. 35).

Uit zijn betoog blijkt dat de Ke-definitie de sterkste is, waarmee hij tevens de organisaties die hij verwijt dat zij kunst niet definiëren, accrediteert: zij zijn immers instellingen bij uitstek die bevolkt worden door de experts die hij als autoriteit ziet.

Activistische waarde

Voortbordurend op deze kunstdefinities neemt Weggeman nog enkele andere begrippen onder de loep. Zo geeft hij een definitie van een kunstenaar en noemt hij de negen waarden die kunst voor de aanschouwer belangrijk maken. Hierbij verliest hij tijdelijk de terminologische scherpte die hij zo graag hanteert; hij geeft een opsomming die nogal willekeurig aandoet. Het is in literatuur over de waarden van kunst (of breder: cultuur) gangbaar om een onderscheid te maken tussen intrinsieke waarden en extrinsieke waarden, maar hij gooit esthetische waarde, economische waarde en historische waarde zonder hiërarchie op een hoop. Toch beschouwt hij ze tegelijkertijd als fundamentele waarden: als in een artefact geen enkele van deze waarden wordt vertegenwoordigd, dan zal het volgens Weggeman door experts hoogst zelden als kunst worden gekwalificeerd.

Een van die negen (precies negen!) waarden is de activistische waarde: kunst zet hierbij aan tot protest of revolutie, maar de 'heilzame waarde' van kunst (van kunstbeleving en beoefening word je 9 procent gezonder en 16 procent vitaler, zo leert hij ons) ontbreekt in zijn typologie.

Kunst? Kunst! ademt de geest 'Mathieu legt het nog één keer uit,' maar anders dan hij wellicht had

gehoopt, is het laatste woord er zeker nog niet over gesproken.

Pieter Bots is secretaris bij de Raad voor Cultuur en werkt aan een proefschrift over de beoordeling van artistieke kwaliteit

Wenneke Savenije

Korthals Altes, W.F. (2022) ***Strijkkwartetten in Nederland: een blik achter het podium.***

Zutphen: Walburg Pers, 136 pag.
Prijs: € 19,99

Het strijkkwartet is in opkomst, stelt Willem F. Korthals Altes in de inleiding van *Strijkkwartetten in Nederland – Een blik achter het podium* met gepast optimisme. Momenteel zijn er in ons land zo'n dertig professionele, in Nederland opgerichte strijkkwartetten actief, bijna twee keer zoveel als twintig jaar geleden. Sinds 2018 is er de tweejaarlijkse Strijkkwartet Biënnale van Yasmin Hilberdink in het Muziekgebouw aan 't IJ, waar nationale en vooral internationale strijkkwartetten spelen en kennis uitwisselen. En dan is er nog de Nederlandse Strijkkwartet Academie (NSKA), in 2001 opgericht door de Roemeense cellist Stefan Metz. Zijn Orlando Kwartet werd in 1996 opgeheven omdat 'de discrepantie tussen het artistieke niveau en de financiële erkenning' als te groot werd ervaren. Voeg daarbij nog de vele honderden, zo niet duizenden, fanatieke amateurstrijkers die dolgraag kwartet spelen, en het strijkkwartet kan niet meer stuk.

Het genre is dan ook na de gouden periode in de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw – toen legendarische kwartetten als het Amadeus Quartet, Borodin Quartet, Guarneri Quartet en Tokyo Quartet regelmatig in ons land optraden – nooit uit de aandacht verdwenen. Niet in de laatste plaats omdat componisten, uitvoerende musici en muziek-

liefhebbers doorgaans menen dat het strijkkwartet het ultieme muzikale genre is waarin, om met Willem Kloos te spreken, 'de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' kan worden uitgedrukt. Dat geldt ook voor de luisteraars, die in de 'zielstaal' van het strijkkwartet hun emoties en zielenroerselen weerspiegeld zien; of het nu om klassieke, romantische of moderne strijkkwartetten gaat. Volgens violiste Merel Vercammen, die onderzoek deed naar de publieksontwikkeling voor klassieke muziek, verwachten jonge bezoekers van een concert vooral 'dat het ze raakt, emotioneert en meevoert naar een andere wereld' (Vercammen 2017, 37). En juist dat kan het strijkkwartet bij uitstek bewerkstelligen.

Passie en liefde

Toch is de maatschappelijke positie van de meeste Nederlandse strijkkwartetten, veelal opgeleid door NSKA, allesbehalve benijdenswaardig. Er zijn veel te weinig concertpodia, musici worden zwaar onderbetaald of helemaal niet betaald, programmeurs spelen liever op safe met beroemde strijkkwartetten uit het buitenland, en er is een schrijnend tekort aan subsidies en fondsen. Waarom zou je als net afgestudeerde strijker in een strijkkwartet gaan spelen, terwijl een baan als orkestmusicus, ensemblelid of muziekdocent tenminste nog enige bestaanszekerheid garandeert? Voor wie de antwoorden hierop wil begrijpen, biedt het lezenswaardige boek van Korthals Altes een muzikale *mer à boire*, want hij heeft uitgebreid gesproken met alle professionele strijkkwartetten van Nederland. Duidelijk wordt dat kwartetspelen voor de meesten een heilige missie is en dat je geen strijkkwartet speelt omwille van het geld. Het gaat de meeste musici die kiezen voor een strijkkwartet om passie en liefde voor het unieke repertoire, het zoeken naar de ideale balans tussen



muzikale individualiteit en optimaal samenspel, geven en nemen, het uitwisselen van schoonheid, allemaal zaken die volgens de kwartetspelers het leven de moeite waard maken. Financieel blijft het sappelen, zelfs bij de bekendere strijkkwartetten. Jammer is dat Korthals Altes, die interessante achtergrondinformatie over de wereld van het strijkkwartet geeft, hiervoor niet of nauwelijks concrete cijfers noemt.

Is het voor jonge instrumenta-
listen al moeilijk carrière te maken, voor jonge strijkkwartetten is het helemaal lastig. Om tot echt samenspel te komen en een repertoire op te bouwen moeten er vele uren van studie en samen oefenen geïnvesteerd worden, voordat er ook maar één noot voor publiek gespeeld kan worden. En waar vind je leraren en coaches? Op de conservatoria is kamer-
muziek tegenwoordig een vast onderdeel van het lesprogramma. Enkele van de in Nederland opererende strijkkwartetten hebben elkaar dan ook tijdens hun conservatoriumstudie leren kennen. Daarna begint echter pas het serieuze werk, waarvoor veel jonge strijkkwartetten hun toe-

vlucht zoeken tot de gespecialiseerde opleiding bij de Nederlandse Strijkkwartet Academie (NSKA). Helaas besloot Halbe Zijlstra, staatssecretaris van Cultuur in het eerste kabinet-Rutte, in 2011 een 'cultuuromslag in de cultuur' te forceren door voor talloze kunstenaars en musici, inclusief muziekopleidingen als de NSKA, de subsidiekraan geheel of gedeeltelijk dicht te draaien. Met desastreuze gevolgen: de NSKA bleef overeind, maar moest afzien van de voltijdsopleiding tot strijkkwartet. En daar kwam corona nog eens bovenop.

Basisbeurs

Wat dit alles betekent voor de moeizame arbeidsomstandigheden, beroepsvoorzieningen en het onzekere toekomstperspectief van de Nederlandse strijkkwartetten, wordt door Korthals Altes losjes aangestipt, maar niet grondig onderzocht. Marijke Mulder biedt hiervoor in haar studie *Opkomen, buigen en spelen: een onderzoek naar de ervaringen van Nederlandse strijkkwartetten op de Nederlandse arbeidsmarkt* (2018) veel betere aanknopingspunten. *Strijkkwartetten in Nederland* laat →

zich vooral lezen als kennismaking met de leefwijze en het gedachten-goed van de Nederlandse strijkkwartetten, die in beeld komen met hun mooiste publiciteitsfoto's. Het boek is ook een warm pleidooi voor meer waardering en financiële steun voor het strijkkwartet, dat in mijn ogen het beste af zou zijn wanneer alle gekwalificeerde musici van Nederland die opereren als zzp'er tenminste een basisbeurs zouden krijgen.

Literatuur

- Mulder, M. (2018) *Opkomen, buigen en spelen: een onderzoek naar de ervaringen van Nederlandse strijkkwartetten op de Nederlandse arbeidsmarkt*. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Vercammen, M. (2017) *Audience development for classical music performances in The Netherlands: how to attract young audiences?* Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam.

Wenneke Savenije studeerde Neerlandistiek en Altviool. Ze recenseerde voor *NRC Handelsblad* en is nu hoofdredacteur van *De Nieuwe Muze* (www.denieuwemuze.nl)

Jos van Beurden

Mooren, J., K. Stutje en F. van Vree (2022)
Sporen: onderzoek naar herkomstgeschiedenis en betekenisgeving van culturele objecten en collecties verworven in koloniale situaties; Eindrapport: pilotproject provenance research on objects of the colonial era: herkomstonderzoek van objecten uit de koloniale tijd.
 Amsterdam (etc.): NIOD (etc.), 98 p. (+ 50 casestudies in bijlagen)
www.niod.nl/nl/publicaties/sporen-PPROCE (ook beschikbaar in het Engels en Bahasa)

Herkomstonderzoek helpt museumcollecties te dekoloniseren. Het is echter duur, tijdrovend en vereist expertise. Willen erfgoedinstellingen hun collecties even degelijk op koloniale roofkunst doorzoeken

als ze ooit deden met nazi-roofkunst, dan kost dat tientallen jaren. Veel kleinere organisaties zijn daarmee nog niet eens begonnen.

In 2019 gaf toenmalig demissionair minister van Cultuur en Media Ingrid van Engelshoven het NIOD Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocidestudies, het Nationaal Museum van Wereldculturen (NMVW) en het Rijksmuseum Amsterdam (RMA) opdracht een methodologie voor herkomstonderzoek te ontwikkelen. Onlangs verscheen hun eindverslag, bestaande uit een hoofdonderzoek met de uitgangspunten, theoretische dimensies, methodologische aanbevelingen en een *Ontwerp Toetsingskader naar objecten verworven in koloniale context* met 50 casestudy's van uiteenlopende objecten in de collecties van het NMVW en RMA. De casestudies bieden de basis voor het *Ontwerp Toetsingskader*. Omdat het ondoenlijk is het hele rapport samen te vatten, ligt de focus hier op de criteria uit dat toetsingskader (p. 57-60).

Criteria

Zo zijn er eerst de algemene criteria: onderzoek moet een onafhankelijke wetenschappelijke historische inspanning zijn en de status van de onderzoeker helder geformuleerd. De resultaten moeten worden 'gepubliceerd in een taal die het mogelijk maakt om contra-expertise te leveren door belanghebbenden uit de landen van herkomst'.

Daarna volgen de historisch inhoudelijke criteria: die vragen aandacht voor 'de geschiedenis van het object voordat het in Europese handen kwam [...], wie het object heeft gemaakt, wanneer en in welke context [...] en welke functies en spirituele en andere waarden het object heeft of heeft gehad'. Daarnaast is het van belang te achterhalen hoe het 'door Europese actoren is verworven' en 'in welke bredere

context en in welke machtsverhoudingen verwerving plaatsvond'.

Vervolgens zijn er de onderzoekstechnische criteria. Die vallen uiteen in drie delen. Het eerste deel vraagt zoveel mogelijk relevante details over het object en haar locatie. Het tweede betreft bronnenonderzoek. Er wordt toegelicht welke informatie 'in' en 'buiten de museumregistratiesystemen' aanwezig is en 'welke potentiële bronnen' er 'in landen en regio's van herkomst' zijn. Het derde deel gaat over samenwerking met experts in Nederland, de herkomstlanden en binnen de internationale netwerken van objectexperts.

Het uiteindelijke verslag vermeldt welke stappen wel en welke niet zijn gezet, opdat het onderzoek 'transparant en traceerbaar' is, onvolledigheden duidelijk te herkennen zijn en het onderzoek 'voortgezet kan worden'. Tevens moeten de huidige bezitter en verzoekende partij voldoende feedback op het onderzoek kunnen geven.

Ceremonieel kanon

De casestudies bij het onderzoek verschillen in lengte en diepgang. Sommige informatie die opduikt beïnvloedt de kans op teruggave. Zo bleek een oorlogsvlag in het RMA niet uit Nederlands-Indië afkomstig te zijn maar uit het sultanaat Sulu, in de huidige Filipijnen (Drieënhuizen 2022). Van Engelshoven onderscheidt in haar *Beleidsvisie collecties uit een koloniale context* (2021) oorlogsbuit uit Nederlandse koloniën – die gaat onvoorwaardelijk terug, als het herkomstland erom vraagt – en buit uit koloniën van andere Europese machten – aan teruggave daarvan zijn voorwaarden verbonden; als het heel belangrijk is voor Nederland, blijft het wellicht hier. Indonesië maakt dus meer kans op teruggave dan de Filipijnen. Uit onderzoek naar het ceremonieel kanon van de koning van Kandy in het



RMA blijkt dat de Nederlandse regering teruggave lang tegenhield omdat het om een 'gift' zou gaan, waarvoor teruggave niet noodzakelijk is – terwijl documenten bewijzen dat het om oorlogsbuit gaat (Schrikker et al. 2022).

In het toetsingskader ontbreekt een expliciet criterium om te zoeken naar de wetgeving van de overzeese rijken, toen die geplunderd werden, en hun huidige wetgeving. De koninkrijken Kandy in Sri Lanka en Benin in Nigeria bijvoorbeeld hadden rechtssystemen die dergelijke plundering verboden. Ter vergelijking: in 1944 verklaarde Nederland racistische wetten van de Duitse bezetter van nul en generlei waarde. Stel dat oud-koloniën hetzelfde doen met de wetgeving van de koloniatoren. Wat betekent dit voor het bezit van 'ongemakkelijk' erfgoed?

Gelijkwaardigheid

Het rapport roept vragen op, zoals of uitsluitend grotere musea kunnen voldoen aan de criteria uit het toetsingskader. En zal de complexiteit ervan de herkomstlanden ontmoedigen dossiers voor claims voor te bereiden? Waarom hebben de PPROCE-onderzoekers voor notoire oorlogsbuit niet een lichter en beter hanteerbaar toetsingskader ontworpen,

zodat die dekolonisatie sneller verloopt? Tot slot nog dit: een oud-kolonie kan een claim indienen waarna de Nederlandse instelling die het desbetreffende object bezit ermee aan de slag gaat. De criteria verlangen van die instelling publicatie van de resultaten van het herkomstonderzoek 'in een taal die contra-expertise mogelijk maakt [...] uit de landen van herkomst'. De onderzoekers gaan na 'welke potentiële bronnen aanwezig zijn in landen en regio's van herkomst'. Hierbij houden Nederlandse erfgoedinstellingen het voortouw en kunnen voormalige koloniën slechts aansluiten. Terwijl hun vraag nu juist is op basis van gelijkwaardigheid te gaan werken. Herkomstonderzoek kan veel informatie opleveren, dat bewijzen de casestudies. Maar vermindering van ongelijkwaardigheid is nu juist de kern van dekolonisatie. •

Literatuur

- Drieënhuizen, C. (2022) 'Provenance report regarding flag (Vlag uit de voormalige Nederlandse koloniën)'. Op: pure.knaw.nl, maart.
- Engelshoven, I.K. van (2021) *Beleidsvisie collecties uit een koloniale context*. Tweede Kamer 32820, nr. 405.
- Schrikker, A. en D. van den Boogaart (2022) 'Provenance report regarding Singalees kanon of Lewuke's kanon'. Op: pure.knaw.nl, maart.

Jos van Beurden onderzoekt koloniale collecties en teruggave. Onlangs verscheen zijn publicatie: *Inconvenient heritage: colonial collections and restitution in the Netherlands and Belgium*