

40 minuten – 5000 woorden max – lichtblauw sla ik over; deze versie 5100, plus muziek.

De volgende vragen:

1. Wat betekent de spanning tussen het zuivere geloof en de wereldse context van kolonialisme voor ons huidige begrip van de vervlechting van koloniaal en religieus erfgoed?
2. Hoe gaan we om met de koloniale structuren van de collecties en de koloniale taal en beelden waar de bronnen van getuigen
3. Herkennen de panelleden het probleem dat het frame van de koloniale geschiedenis al gauw ook de koloniale kritiek zelf bepaalt; kunnen we wel over de schaduw die het koloniale verleden werpt op het archief heenspringen?
4. Sluit acquisitiebeleid aan bij de oude patronen en structuren of opent het hele nieuwe wegen? Wat zouden de panellisten het KDC aanraden ten aanzien van hedendaags verzamelen?

Inhoud Vlechtwerk is nooit plat

1 Introductie

2 Polyfonie en geloof (vraag 1)

3 Vervlechting en Verbeelding: drie kijkrichtingen (vraag 2)

4 Verbeelding en Vervreemding (vraag 3)

5 Eigentijds verzamelen als interpretatie (vraag 4)

6 Collectie-ontsluiting

Tot slot

Vlechtwerk is nooit plat

Introductie

Geachte aanwezigen, ik wil graag beginnen met het KDC te bedanken voor de uitnodiging voor deze Jan Roes lezing en dat is geen beleefdheidsfrase. In de afgelopen weken liep er een constant lijntje naar de KDC collega's. Het leidde tot een stimulerende gezamenlijke voorbereiding voor deze lezing. Dank, Jeffry, Maaïke, Jos, Andreas, Marieke, Hans. Jullie maakten duidelijk dat je de collectie niet alleen goed kent, maar er ook heel goed naar kijkt en voor zorgt. Ik heb daardoor deze lezing kunnen vormgeven als een proeve van vervlechting – het thema van deze middag. Jullie bijdrage daaraan was onmisbaar, maar uiteraard ben *ik* alleen verantwoordelijk voor het vervlochten verhaal dat nu volgt.

Want de uitnodiging voor deze Jan Roes lezing over het koloniale verleden maakte me bijzonder nieuwsgierig naar de collecties van het KDC. KDC kende ik als het tweelingzusje van het HDC, het Historisch Documentatiecentrum van het protestantisme aan de VU, de universiteit waar ik werk. In dat HDC-archief heb ik me onder meer gebogen over de fotocollectie van Colijn.¹ Dus voor het evenwicht typte ik ook in de KDC catalogus even de naam Colijn in. Veel hits waren er niet, maar **deze spotprent** (NL_NmKDC_SPOT_3941, 1937) uit de KDC-collectie leek me wel een passend openingsbeeld; passend in het huidige tijdsgewricht waarin we ons onder meer zorgen maken over verzuiving in de politiek en respect voor het staatsrecht. U ziet hoe Colijn samen met Goseling en Van Schaik van de RKSP tegen de deur van de Tweede Kamer duwt. Op de grond liggen de Grondwet en wetswijzigingsvoorstellen waaronder een ambtenaren- en een uniformverbod, die de prullenbak in moeten. Maar let ook op dat terwijl iedereen in rep en roer is vanwege de aanstormende zwarthemden, verderop de driekoppige Kamerfractie van de CPN, de communisten, rustig is blijven zitten. Een van de drie is **Roestam Effendi**, de Indonesiër die streed voor de onafhankelijkheid van Indonesië. Hij had daarom moeten uitwijken naar Nederland en was via de CPN in de Tweede Kamer verkozen. Roestam Effendi was de eerste niet-westerse volksvertegenwoordiger ooit, en de eerste moslim. Op deze verkiezingsaffiche van de NSB, getekend door de NSB-er Gantzert, is hij ronduit racistisch afgebeeld. Kort na de Tweede Wereldoorlog, en na de eenzijdig uitgeroepen onafhankelijkheid, zou Roestam Effendi naar Indonesië terugkeren. Indonesië en Indonesiërs zullen in mijn lezing een belangrijk oriëntatiepunt zijn.

Zoekend naar de ARP-er Colijn bij het KDC werd het weer bevestigd: Colijn hoort bij de VU zoals katholieke voormannen als **Schaepman** bij de Radbouduniversiteit horen. Schaepman werd als eerste rooms-katholieke *geestelijke* lid van de Tweede Kamer en trok geregeld op met de bij de VU weer veel bekendere Abraham Kuyper. Dus zocht ik bij het KDC ook Schaepman op. Van hem staat in de collectie onder meer **dit gipsen model uit 1926** (NL_NmKDC_COVW-1558 , 1926) voor een standbeeld in zijn woonplaats Tubbergen.

Ik laat u deze prent en nu dit gipsmodel zien, om naast 'Indonesië' als rode draad meteen ook een andere rode draad in mijn betoog duidelijk te maken. Weliswaar bestaat de overgrote meerderheid van de collectiestukken in het KDC uit *papieren* archieven en drukwerk, maar daarnaast bevat het archief ook een rijke beeldcollectie, een geluidscollectie, en een wat bescheidener collectie voorwerpen. Onthoudt U dat, want ik kom er een paar keer op terug: in een archief draait het niet alleen om papier – bedrukt of beschreven – ieder archief bevat ook beeldmateriaal en voorwerpen. Die voorwerpen bevatten bovendien vaak *tekst* – zoals hier de tekst op het model van de sokkel. Beeldmateriaal, op zijn beurt, heeft vaak ook de kenmerken van een object, zoals het beste te zien bij fotoalbums of ingelijste schilderijen. Schriftelijk materiaal kan een emotie oproepen, niet alleen om wat er te lezen is, maar -- net als geluid, beeld of voorwerp-- ook om wat het historisch betekent, welk gevoel het oproept.

Zo draaien tekst, beeld, object en geluid in een archief om elkaar heen; U ziet het hier **in schema** simpel weergegeven. De betekenis van tekst, beeld, geluid en objecten staat, voor wie gevoelig is voor een groter geheel, in permanente onderlinge wisselwerking. Dat maakt een archief tot meer dan een depot, een pakhuis. De samenhang wordt versterkt doordat ieder onderdeelje altijd weer een *extra* tekst mee krijgt: de omschrijving in de catalogus – lang of kort – trefwoorden en soms uitleg. Aan het einde van deze lezing kom ik op die catalogusteksten en trefwoorden nog kort terug.

Bij het model van Schaepman staat toevallig een heel lange tekst, waarin wordt uitgelegd wie Schaepman was en dat dit model een inzending betrof van een prijsvraag. Er ontstond mot in de selectiecommissie, en ik lees voor:

[COVW-1558 Gipsen model van een beeld voorstellend Herman Schaepman, een afgewezen ontwerp voor het Schaepmanmonument te Tubbergen Vervaardiger W.A.M. Harzing \(Kunstenaar\) .](#)

[Herman Schaepman was naast staatsman ook een van de grondleggers van de katholieke arbeidersbeweging, een belangrijke pijler binnen de verzuiling. Voor het Schaepmanmonument te Tubbergen werd een prijsvraag ingesteld, waarbij de Nijmeegse kunstenaar August Falise de eerste prijs verwierf en Wim Harzing uit Rijsenburg de tweede. Een minderheid uit de jury gaf de voorkeur aan een ontwerp van Harzing, ingestuurd onder het motto 'stoere stuwkracht'. De kritiek op Harzings ontwerp luidde dat het te eenzijdig lineair gedacht was; tegen het beeld van Falise werd ingebracht dat het geheel niet op Schaepman leek. \(Bron: website Catharijneconvent, ABM bs902\)](#)

[Datum 1926 – 1926 78x26 cm](#)

De maat van het model is 78 x 26 cm, ik weet niet hoe groot deze *te* rechtlijnige Schaepman in het echt had moeten worden. 'Rechtlijnig' suggereert dat hier een richting in de kunst werd afgewezen om redenen van buiten het beeld zelf. Sommigen van u zullen weten dat **het monument van Falise** dat werd verkozen boven dat van Harzing 5 meter hoog is, met daaronder een sokkel van 4 meter. Vrij imposant dus, negen meter bij elkaar.

Dit niet gerealiseerde beeld van Schaepman biedt ook op een andere manier een goede introductie op mijn betoog. Want niet alleen bevatten instellingen als het KDC schriftelijke bronnen, beeldmateriaal, geluidsmateriaal en objecten die kwa betekenissen op elkaar inwerken; diezelfde archiefstukken staan ook in wisselwerking met de collecties in al die andere erfgoedinstellingen in ons land. Zo staat een vrijwel identiek gipsmodel van Harzing's Schaepman in museum het Catharijneconvent; de documentatietekst in KDC verwijst daarnaar. Als tegenwicht tegen de NSB-kunstenaar Gantzert die mijn eerste voorbeeld tekende, wil ik u bovendien niet onthouden dat van Harzing te Driebergen na de Tweede Wereldoorlog ook een **monument voor gevallen van onder meer de Landelijke Knokploegen LKP** staat (foto afkomstig van internet). Ook zo'n verbinding met de *openbare ruimte* is onderdeel van het netwerk waarbinnen het KDC figureert.

2 Polyfonie en geloof

Daarmee hebt u een eerste indruk van mijn netwerkbenadering van het thema van vandaag: *vervlochten verhalen: koloniaal en religieus erfgoed*. Erfgoed laat zich niet opknippen; vlechtwerk is nooit eendimensionaal, is nooit plat. Wie aan de draden van een weefsel gaat trekken of er in knipt, trekt het al snel uit elkaar. Kijk maar naar deze **Christusfiguur als wayang-pop** (NL_NmKDC_XXXX) gesigneerd Suroreno 1975, [vermoedelijk afkomstig uit een collectie van de Sint Claverbond, en via die organisatie uit het inmiddels opgeheven Volkenkundige Museum van deze universiteit](#). Het is uitgevoerd in batiktechniek (check): beeld en drager vormen een geheel, ze laten zich niet ontvlechten; en we hebben ze beide nodig voor verhalen.

Maar mijn eerste associatie met de titel van onze middag, vervlochten verhalen, ging niet over draden en verbanden, maar over geluid – over meerstemmigheid. Meerstemmigheid kan harmonieus zijn zoals we gewend zijn in de meerstemmigheid van de religieuze liederen. **Deze jongeman** (NL-NmKDC_AFBK_6A4175b, 1937) leert ze in de jaren dertig ongetwijfeld ook zo spelen. Maar meerstemmigheid heeft, zeker binnen het katholieke geloof, een historische basis in het **Gregoriaans** (NL-NmKDC_AFBG_2B7723) en de daar op volgende polyfonie. Bij harmonie zijn we gewend te luisteren en zingen in stemmingen van sopraan, alt tenor, bas, met één melodiestem en de andere drie als harmonische ondersteuning. Polyfonie is veel vrijer, de zanglijn kan in iedere stem zitten en de andere stemmen omspelen die melodie, vaak in vrije improvisatie. De meerstemmigheid laat dus ook tegenstemmen en dissonanten toe, dat maakt het juist spannend. Het is die polyfonie, die spanning van tegenstemmen en dissonanten, waar ook KDC vandaag de dag naar op zoek is.

Het Gregoriaans is in de katholieke kerk altijd levend gebleven. Zo vond ik op het internet een verklaring van een jonge priester in het Bisdom Haarlem uit 2009 over zijn liefde voor het gregoriaans:

“Mijn hele leven heb ik veel kerkmuziek gehoord. Ook gregoriaans, en dat is een van mijn favoriete soorten geworden. Het is heel eenvoudig en krachtig tegelijk. Door het zelf te zingen, heb ik nog meer gemerkt hoe de muziek de tekst verrijkt, dat je de diepte van de tekst meer gaat begrijpen.”²

Ik laat u uit de KDC-collectie **een kort fragment Gregoriaanse zang** horen (NL-NmKDC_ACGB-6352b-minuut 16:58--17:39), opgenomen in een zogeheten Klankbeeld over het katholicisme op het Indonesische eiland Flores. (...). Over de datering zijn we het nog niet eens maar in elk geval dateert het van na 1947 en van voor 1985.³ (...)

In het Klankbeeld van Flores waar dit fragment Gregoriaans in voorkomt, verklaart een van de Nederlandse sprekers dat de Katholieke Kerk er naar streeft dat het eiland Flores ‘het Ierland van Zuid-Oost Azië’ wordt (minuut 33.36), en dat het geloof de invloed van nationalisme, communisme en Islam zal weten te weerstaan (minuut 32 – check!).

Dat is in lijn met wat de naamgever van deze lezingenreeks, Jan Roes, constateerde in zijn dissertatie uit 1974, **Het groote Missieuur**. In het hoofdstuk over Missie en koloniën beschrijft hij dat de *katholiciteit* van het katholicisme nadrukkelijk het richtsnoer moest zijn bij missiewerk in de koloniën, dat het er om ging om Griek te zijn met de Grieken en Javan met de Javanen. Missionarissen dienden niet een Nederlands belang, ze dienden het geloof. (p. 103 en passim). Dat zien we hier misschien terug in **de biddende jongen** (NL-NmKDC_AFBK_6A4128b, 1941), met daaronder in Bahasa Indonesia de tekst: Jesus, datanglah segera membangun keradjaanmu dalam hatiku -- Jesus, komt spoedig uw koninkrijk bouwen in mijn hart.⁴ Ik weet niet wanneer dat bijschrift is toegevoegd, voor wie het een instructie is; het wijst in elk geval op godsdienstonderwijs in de eigen taal: Javan met de Javanen.

Jan Roes ziet ondertussen in de bronnen voor zijn proefschrift ook een andere kant van het missiewerk: namelijk dat er voor de missie wel degelijk ook politieke belangen speelden. De kerk was niet alleen uit op het bekeren van wat men heidenen noemde, maar waarschuwde ook om géén terrein te verliezen ten opzichte van de protestantse zending en om een buffer op te werpen tegen de invloed van onafhankelijkheidsstrevende, communisme en Islam in de Nederlandse kolonie. Dit leidde bij mij tot **mijn eerste vraag** waar de twee panels vandaag wellicht over kunnen spreken: **Wat betekent de spanning tussen het zuivere geloof en de wereldse context van kolonialisme voor ons huidige begrip van de vervalting van koloniaal en religieus erfgoed?**

3 Vervlechting en Verbeelding: drie kijkrichtingen

Laat me dit verder uitdiepen met mijn tweede thema, vervlechting en verbeelding. Dat gaat over kunstgeschiedenis, vormgeving, ambacht en geloof. De KDC-collectie laat toe om deze vraag vanuit drie en wellicht meer kijkrichtingen te benaderen: ten eerste die van aanpassing aan lokale cultuur, dan de benadrukking van het anders zijn, en tenslotte uitdragen van de westerse beeldtaal.

De eerste kijkrichting gaat over aanpassing aan de lokale cultuur, oftewel 'Javaan met de Javanen'. U heeft al de Christusfiguur in wayangstijl op textiel gezien. Een andere voorbeeld in de beeldcollectie van het KDC is een **fotoalbum** met een aantal beelden van de Soendanees-Javaanse kunstenaar Iko, waaronder deze **opstelling die aan beide kanten geflankeerd wordt door een aartsengel gesneden uit Djatihout in Javaans Hindoe-Boeddhistische stijl**. Het fotoalbum werd aangeboden aan Pater Petrus Vertenten toen hij Jos Schmutzer bezocht te Buitenzorg (nu Bogor) bij zijn vertrek uit Nederlands-Indië in 1926 (NL-NmKDC_ALFO-1081_002). Op Pater Vertenten kom ik straks terug. Het gaat me nu om de beelden van Iko. U ziet Iko hier staan naast zijn beelden en met opdrachtgever Schmutzer, een suikermagnaat en lekenmissionaris over en van wie KDC veel archief heeft.

Iko, zelf een praktiserend moslim, maakte deze houten beelden, enkele stenen beelden en twee stukken voor een kruiswegstatie, voor de katholieke kerk. Twee beelden staan nog steeds in de als een Candi door hem vormgegeven kapel en de kerk te Ganjuran nabij Yogyakarta, twee andere beelden staan in het Vaticaan. De houten beelden die u hier ziet bevinden zich nu merendeels in het missiemuseum in Steyl. Volgens dat museum is het werk van Iko 'de eerste uitgewerkte poging in de geschiedenis, om buiten Europa zo'n groots kerkelijke kunstwerk te laten uitvoeren in de eigen beeldtaal van de lokale cultuur.'⁵ Een vrijwel gelijke **aartsengel** (TM-5969-66b) is te vinden in de collectie van het Wereldmuseum.⁶ Pater Vertenten kreeg het beeldje samen met het album bij zijn bezoek aan Buitenzorg.

De ontvangst van deze op hindoe-boeddhisme geïnspireerde christelijke beeldtaal was gemengd. Zo stelde destijds de koloniaal ambtenaar Van Meurs, die zelf het contact tussen Iko en Schmutzer had geregeld, dat er toch een fundamenteel verschil was tussen de christelijke en hindoe-Javaanse ideologie, en ik citeer hem uit het recente onderzoek van Arthur Cruq als volgt:

'Tusschen deze ideologie, die positief emotioneel en de andere, die principieel emotieloos en vormelijk is, gaapt een onoverbrugbare kloof. Een compromis komt mij onmogelijk voor.'⁷

Op deze twijfel over de vraag of culturele emoties gebaseerd in geloof elkaar echt kunnen raken in *cross-culturele* beeldtaal, wil ik ook dieper ingaan langs de tweede kijkrichting, die van katholicisme in Nederland. Na de moslim Roestam Effendi, koos ik daarvoor de in Indonesië geboren kunstenaar Jan Toorop over wiens 'inburgeringstraject' ik ook eerder heb geschreven. U ziet hier **een foto uit het KDC archief, van Toorop** (NL-NmKDC_AFBK-2A17711, xxxx) met dochter Charley. Boven de schoorsteenmantel hangt vermoedelijk een batik doek, zoals nog ietsje duidelijker blijkt uit een foto die zich in het regionaal archief van Nijmegen bevindt.

Wie het werk van Toorop ook maar een beetje kent weet dat hem het verwijt van een rechtlijnige stijl niet gauw zal treffen. Toorop bekeerde zich op zijn zevenenveertigste, na een lange zoektocht, rond 1905 tot het katholicisme, en dat werd ook een grote inspiratiebron voor zijn kunst, zoals in dit **ontwerp voor een van zijn vijf sectieltegeltableaus in de Sint Aloysiuskapel** (NL-NmKDC_STUY_130, 1907) van de nieuwe Sint Bavo in Haarlem in de KDC-collectie. Naar verluid stond zijn familie model voor de tableaus. Toorop boetseerde de tegels zelf, ze werden gebakken bij Rozenburg in Den Haag. Deze tekening bevindt zich in de Verzameling van Jan Stuyt en Louise Barozzi in het KDC (STUY 130). Ik laat u ook **een foto** van het gerealiseerde werk zien, afkomstig van internet. De mededeling dat

Toorop de tegels zelf boetseerde is relevant voor wie ze wil aanraken: dat is dan immers een letterlijke aanraking met zijn hand.

Van en over Toorop is naast deze foto en ontwerptekening veel te vinden in het KDC. Misschien is dat mede te verklaren uit de grote belangstelling van Gerard Brom voor Jan en later ook voor Charley Toorop. Brom was eerst hoogleraar in de schoonheidsleer en kunstgeschiedenis en later Nederlandse letterkunde, aan de Katholieke Universiteit Nijmegen. Hij heeft zijn sporen in de KDC-collectie nagelaten. Ook Jan Roes citeert Brom veelvuldig in zijn proefschrift, onder meer met de eerder door mij aangehaalde verwijzing naar 'Griek met de Grieken en Javaan met de Javanen'.

In 1931 publiceert Brom een in mijn ogen belangrijk werk, getiteld *Java in onze kunst*. **Over Toorop zegt hij daarin** in haast mystieke woorden:

'Wie Toorop eens aan de piano Javaanse liedjes hoorde fluiten of het tandakken zag nadoen, wie ook maar de donkere kop van die radja kent, beseft hoe de gevoelige jongen uit Indië de herinneringen aan gloeiende kleuren meenam (...) De behoefte aan zinnebeeldige tekens, waaraan de beeldenstorm ons nuchter volk ontwende, zat Toorop ingeschapen en zou niet rusten, eer de gewrongen swastika was vereenvoudigd tot het vaste kruis.'⁸

Denkt u nu even terug aan de twijfel over de religiositeit van het werk van de Soendaneze moslim Iko die christelijke beelden maakte op Java. We vinden in de receptie van het werk van Toorop namelijk een in de tijd uitgesponnen vergelijkbaar debat. Allereerst beschreef Brom in *Java in onze kunst* als het ware een omkering van het 'Javaan met de Javanen': Toorop werd Hollander met de Hollanders.

Ik citeer:

'Van Toorop is zeker, dat hij een kostbare druppel vuur in het koele bloed van ons volk gestort heeft. Ce superbe Javannais, zoals Verlaine hem noemde, was gevierd door half Europa. Wie nog gelooft dat Oost en West elkaar nooit zullen raken, weet niet hoe diep Oost en West elkaar geraakt hebben in het werk van Toorop, die de zon van Java in zijn huid gebrand, in zijn ogen gegloeid, in zijn ziel gevlamd droeg en meteen zijn gedachten hoe langer hoe klaarder liet wassen door het water van Holland...'⁹

Bij die bewering zette ruim vijftig jaar later **Victorine Hefting in 1989** bij een tentoonstelling in het Haags Gemeentemuseum vanuit een kunsthistorisch perspectief vraagtekens. Wat doorslaggevend moest zijn geweest voor Toorop als kunstenaar was niet zijn geloof, maar dat hij een concreet symbolisme nodig had. Citaat:

'It is not my intention or my task to analyse his religious convictions here, but seen from a certain distance the impression is that his feelings were exceptionally direct, without being based on deep reflection or carefully balanced consideration of Catholic doctrine. [Neither his pronouncements nor his work suggest this doctrine might have presented him with problems or difficulties. The birth of Christ and the figure of the Virgin Mary were what held his attention most.](#)¹⁰

Zo zijn we over Toorop nog lang niet uitgedacht, op zijn werk niet uitgekeken. Het zou daarbij interessant zijn om ook de rijke collectie van KDC met betrekking tot Toorop nog eens systematisch te beschrijven vanuit de vragen over vervlochten verhalen van onze tijd.

Maar na deze twee kijkrichtingen van het al dan niet Javaan met de Javanen, moslim met de katholieken, en het al dan niet Nederlander met de Nederlanders, katholiek met de katholieken zijn,

laat ik deze discussie nu verder rusten, teneinde een derde kijkrichting te laten zien waarvan we in het KDC veel getuigenissen kunnen vinden: namelijk vormen van Westerse verbeelding die door de Nederlandse missionaris aan hun gemeenten buiten Europa werden getoond. Daarmee kom ik terug op Pater Petrus Vertenten, de missionaris die van Schmutzer het album en een beeld van Iko kreeg.

Vertenten schilderde veel, waaronder deze **twee kerkelijke schilderijen** in de Westerse kunsthistorische stijl waarin hij was opgeleid. De eerste is een foto van een werk in Merauke (NL-NmKDC_AFBK-3C08767, c. 1907), in het toenmalige Nederlands Zuid Nieuw Guinea, de tweede in Flandria (vandaag Boteka, NL-NmKDC_AFBK-3C08806, c. 1927), in toenmalig Belgisch Congo.¹¹ Ik heb niet kunnen nagaan zo gauw of ze er – net als de Candi van Iko nabij Yogyakarta – nog zijn.

Pater Petrus Vertenten was missionaris van de Orde van het Heilig Hart. Zijn kerkelijke schilderijen laten, denk ik, zijn beste kunnen zien om zijn eigen overtuiging met betrekking tot de wereld van het geloof over te brengen aan zijn parochianen. Ik zou wat dat aangaat wel willen weten welke discussie hij had met Schmutzer over het werk van Iko. Aangezien hij de aartsengel altijd heeft bewaard, denk ik dat hij het mooi vond.

Vertenten schilderde en tekende ook **personen met wie hij omging**. Die schilderijen en tekeningen bevinden zich in verschillende collecties, waaronder in het KDC en het Wereldmuseum. Het bijzonder aan zijn werk is dat veel geportretteerde mensen met hun naam in het werk staan; het is niet duidelijk, maar ook niet relevant, of het gaat om leden van zijn gemeente – in dit voorbeeld overigens wel: dit is Boniface Bakutu, hoofdcatechist in toenmalig Flandia. Vertenten's portretten zijn meestal niet anoniem. Ze gaan misschien over 'anders' zijn, maar staan, anders dan in het voorbeeld van Toorop, ook niet symbool voor een *andere* betekenis dan dat het hun eigen portret. In die verhalende betekenis die Vertenten ze gaf, zijn ze misschien vooral te begrijpen in samenhang met de archieven van het KDC. Echter, in hun museale context staan ze ook op zichzelf. Dat laat een andere leefwereld van de missionaris zien dan de naamloze opwekkende foto's zoals die van de jongen die orgelles krijgt van een zuster van de Zusters Ursulinen van Weltevreden

Kortom: **deze drie kunsthistorische kijkrichtingen**, geïllustreerd met Iko in Java, Toorop in Nederland en Vertenten in Nieuw Guinea en Belgisch Congo, laten een ander aspect zien van de vervlechting van koloniaal en religieus erfgoed namelijk: zowel de kijkrichting van de maker en van de kijker, het belang van de plek en het belang van de context werken bij het proces van betekenisgeven op elkaar in – toen en nu nog steeds. **Het leidt tot de vraag hoe we omgaan met de koloniale structuren van de collecties en de koloniale taal en beelden waar de bronnen van getuigen.**¹² Vandaar dus mijn tweede vraag voor de panels van straks. **Hoe benader je die koloniale context, wat is je kader voor, de richting van je kijken?** Cruciaal, in mijn optiek is *het proces*. Immers, betekenissen zijn aan verandering onderhevig, 'delen' draait vooral om het debat over betekenisgeven.

4 Verbeelding en Vervreemding

Ik wil daarbij nog een steek dieper gaan en misschien ook abstracter.

Niet alles wat met overtuiging gezegd, verbeeld, verklankt, geboetseerd is, overtuigt ook nu nog. De intentie van de maker is niet heilig, de intentie van de verzamelaar niet zonder meer neutraal, de hoogte van een sokkel niet perse nog logisch. Bovendien zijn de mogelijkheden voor collectie-ontsluiting door de technologie ingrijpend veranderd. [De KDC collectie biedt wat dat betreft een zeer breed spectrum aan invalshoeken, waar ook ik in deze lezing als proeve van vervlochten verhalen bepaald niet mee klaar kom.](#)

In het hedendaagse politieke en wetenschappelijke discours wordt geregeld beargumenteerd hoezeer het koloniale bestel was doortrokken van een dominant weten, een béter weten, een méér weten, ook over de eigen cultuur, de eigen inzichten, ervaringen en waarden van de gekoloniseerde bevolking. Als dat nodig werd geacht werden die door de kolonisator met voeten getreden. In wetenschappelijke termen spreken we dan van koloniale epistème, en van epistemisch geweld.

Laat me die dominantie weer onderbouwen met het naoorlogs Klankbeeld Floreswaaruit u eerder het Gregoriaans hoorde. Wie het helemaal afluistert, wat ik hier vanwege de lengte niet samen met U kan doen, zal geregeld de wenkbrauwen optrekken om wat er vol overtuiging en vuur wordt beweerd, zoals het gevaar van Soekarno, of van de islam. Maar wat misschien minder opvalt is dat er veel ook *niet* wordt gezegd. Inderdaad is het katholicisme zeer belangrijk op Flores en **alom aanwezig in het straatbeeld** van de steden. [Ik maakte er zelf in 2011 deze foto](#). Maar het Klankbeeld zwijgt bijvoorbeeld over **de rituele megalietencultuur van de Ngada gemeenschap** die tot vandaag de dag, ook onder katholieken, wordt beoefend. Toen de Nederlanders de Ngada verplichtten om hun hoog gelegen dorpen te verplaatsen naar locaties dicht aan de doorgaande weg, namen zij hun vereerde stenen mee. Hier ziet u hen in het dorp Todo tijdens O Luku, een ritueel dat ik in 2011 mocht bijwonen.¹³

Ook zegt het klankbeeld niets over de islamitische Mangarai bevolking. Ngada en Manggarai zijn de oudste bewoners van Flores en delen oorsprongsverhalen. Mangaraians werden in de VOC tijd vaak slaafgemaakt en elders in het VOC gebied verkocht. In het klankbeeld gaat het niet over hen, we horen alleen dat islam een gevaar is. Ook Soekarno's nationalisme vormt in dat klankbeeld een gevaar; maar de sprekers benoemen niet dat hij door de Nederlanders in 1933 **verbannen werd naar Ende**, de hoofdplaats van Flores, waar in 1942, terwijl de paters gevangen werden gezet, de Japanners een einde maakten aan Soekarno's ballingschap. De bevolking van Flores sloot Soekarno in de armen met een nieuw oorsprongsverhaal: het verhaal dat hij in Ende de Panca Sila, de vijf zuilen van de onafhankelijke Republiek, heeft uitgedacht, als balling zittend **onder deze boom** met vijf takken.

Ik bespreek dit voorbeeld niet om op eenzijdigheid in het Klankbeeld te wijzen – natuurlijk zijn bronnen gekleurd, en kijkrichtingen impliceren per definitie een bepaald perspectief, en een bepaalde inkadering. Mij gaat her erom dat het Klankbeeld tegelijk een welluidend voorbeeld is van weglating, *erasure*, een uitvlakken dat gepaard gaat met het stellig verkondigen van een dominant beeld, de melodiestem in een veronderstelde harmonie. We moeten dus ook zoeken naar wat de archieven *niet* vertellen als onderdeel van een groter verhaal, zoals bijvoorbeeld ook onderzoekers van de KDC collectie die werken aan de missie en inheemse kinderen, laten zien.¹⁴

Onlangs publiceerde de Raad van Cultuur het rapport **Omgaan met gedeelde bronnen van het koloniale verleden**. Het legt de nadruk op vragen met betrekking tot toegankelijkheid, eigenaarschap en kennis delen. In 2020 stelden ook Marit Monteiro en Maaïke Derksen die vraag, specifiek over het KDC maar ook algemener. Ze kwamen met de formulering: *gedeeld erfgoed delen* en lieten zien dat dat gemakkelijker gezegd is dan gedaan.¹⁵ Ook ik wil benadrukken dat delen niet simpel is, dat het niet gaat om 'uitdelen', om louter digitale kopieën maken voor andere instanties die belang hebben bij die collecties, bijvoorbeeld. We moeten ook het ándere verhaal in huis halen om uit de koloniale groef te kunnen komen. Immers, een kritische herbeoordeling van wat in het archief ligt en wat waar in origineel of kopie bewaard wordt is op zichzelf niet genoeg.

Misschien lijkt dat paradoxaal. Maar, om bij mijn voorbeeld van het eiland Flores te blijven: het is voor de Florinezen van nu misschien helemaal niet zo interessant om ons te komen vertellen wat zij in onze archieven missen waardoor we een gemankeerd historisch beeld hebben. Als we dat bedoelen

met gedeeld erfgoed delen, dan blijft eigenlijk het frame van de koloniale geschiedenis bepalend voor de vragen die we aan het verleden kunnen stellen. En dus zal het niet alleen moeten gaan om een bronnenkritische benadering van wat in de loop der tijd werd verzameld; maar ook om nieuwe vragen, om andere verhalen te horen en kunnen vertellen. Ik ben benieuwd **of de panelleden het probleem herkennen dat het frame van de koloniale geschiedenis al gauw ook de koloniale kritiek bepaalt. Kunnen we wel over de schaduw heen springen die het koloniale verleden werpt op het koloniale archief?**

5 Eigentijds verzamelen als interpretatie

Dit brengt me bij het bijna laatste onderwerp: eigentijds verzamelen als strategie om de collectie te herinterpreteren.

Het KDC heeft niet alleen belangwekkende koloniale collecties maar evenzeer prachtige collecties uit het Nederland van na de tweede wereldoorlog, van na de Indonesische onafhankelijkheid. Het is een collectie waarin lijnen van de geschiedenis worden doorgetrokken, en feitelijk het perspectief op de wereld verbreedt. Dat gebeurt bijvoorbeeld door de vervlechting van katholicisme en, vanaf de jaren zestig van de vorige eeuw, de ontwikkelingssamenwerking, die zich niet beperkte tot voormalige koloniën. Ik kan dat hier nu niet verder uitdiepen - ontwikkelingssamenwerking en KDC, KDC en wat toen Derde Wereld en nu Global South wordt genoemd, en de weerspiegeling van aanverwante wereldbeelden in de verzamelgeschiedenis van het KDC: ze vormen onderwerpen op zich. Dat laat zich uiteraard goed verbinden met discussie over het koloniale verleden, maar voor nu voert dat te ver.

Wel wil ik kort nog stil staan bij de geschiedenis en de toekomst van het acquisitiebeleid **als een beleidsmatige vraag waaruit ook het thema van deze middag voortkwam**. Daarvoor zoom ik tenslotte uit naar onze tijd. **De collecties van het KDC zijn deels doelbewust bij elkaar gebracht, deels op initiatief van archiefvormers aangeboden en aangenomen, deels op initiatief van het KDC zelf gevormd. Die archiefvorming gaat hopelijk door, stopt niet bij het heden**. Bibliotheken, musea en archieven weten dat iedere nieuwe acquisitie per definitie een nieuw licht werpt op de bronnen die eerder werden verzameld. Zo werpen collecties die wel uit Indonesië, maar niet uit de koloniale context komen, nieuw licht op wat in de koloniale tijd werd verzameld. Collecties van organisaties die vanuit duidelijke thema's werken, zoals solidariteitsbewegingen, de vredesbeweging, de anti-apartheidsbeweging – om drie voorbeelden te noemen met veel aanknopingspunten in de collectie, maken het mogelijk om ook de oudere koloniale, of heel andere collecties, op thema's van solidariteit of antiracisme te bevragen.

Dat wilde ik natuurlijk ook uitproberen in de voorbereiding van deze lezing. Dus zoals ik begon met Colijn in te typen, probeerde ik ook uit wat je kreeg als je bijvoorbeeld zocht op "apartheid". Een boeiende treffer was **deze affiche**, (NL-NmKDC_2b5066) ergens in de jaren tachtig verspreid door een groep in Berg en Dal, mogelijk vanwege het toenmalige Afrikamuseum aldaar. Er lijkt verder niet zoveel bekend over de groep en hun affiche.¹⁶ In elk geval kunnen we afgaan op de tekst, waarin een verband wordt gelegd tussen kolonialisme, racisme en apartheid. Ik lees een klein stukje:

Witte Klaas en Zwarte Piet? Dat is géén feest.

Het Sinterklaasfeest vindt haar oorsprong in het koloniale verleden van Nederland, Een verleden dat bol staat van uitbuiting en onderdrukking, dat o.a. ook het apartheidssysteem van Zuid-Afrika tot gevolg heeft, een verleden, waardoor Nederland rijk is geworden ten koste van haar voormalige koloniën, ten koste van zwarte mensen.

Zwarte mensen zijn nog steeds de zwarte piet, moeten nog steeds het zware werk doen en vuile werk opknappen, worden nog steeds uitgelachen en vernederd, mishandeld en gebruikt. Witte mensen ("Blanken") zijn nog steeds de baas. Het racisme leeft nog altijd, elke dag, ook in Nederland. STOP RACISME. STOP Sinterklaas blanke baas.

Deze treffer was belangrijk, omdat ik zocht naar aanknopingspunten voor eigentijds verzamelen, bijvoorbeeld op het actuele thema van anti-zwart racisme. Ook **een ander zeer actueel thema** leidde tot veel – zelfs nog veel meer – treffers, met diepe wortels in de KDC collectie, Palestina. Aan nieuw acquisitiebeleid moeten we daarom de volgende vraag stellen: **sluit dat aan bij de oude patronen en structuren om die verder in te vullen of opent het (ook) hele nieuwe wegen? Wat zouden de panellisten het KDC aanraden ten aanzien van hedendaags verzamelen?**

6 Collectie-ontsluiting

Maar de affiche bleek ook belangrijk omdat hij me nog wat anders liet zien: namelijk dat we vandaag de dag ook vragen moeten stellen bij de termen waarin de collectie in de loop der tijd is gedocumenteerd en ontsloten. Ik kwam bij deze affiche uit niet omdat ik in een melige bui Sinterklaas intypte, maar omdat ik naar verwijzingen naar apartheid zocht. Door deze treffer kon ik zien dat de affiche ook andere trefwoorden heeft, waaronder het trefwoord '*ras(sen) vraagstuk*'. En toen ik dat woord zag staan en er vervolgens op ging zoeken belandde ik in een heel nieuw netwerk van ingewikkelde verbanden en vervlochten verhalen. Dit is een probleem van trefwoorden, thesauri en metadata waar alle musea, bibliotheken, archieven en de wetenschap van de *digital humanities* mee worstelen, en waar de documentalisten van het KDC zich goed bewust van zijn.

De catalogus is een belangrijke publieke uiting die laat zien dat het KDC als instelling, en qua wijze van ordening en ontsluiting, ook zelf een geschiedenis heeft. De collectie krijgt vandaag de dag mede vorm, doordat het KDC zich openstelt voor een nieuwe kijk op het koloniale verleden, gevoed door de wetenschap, de techniek, het beleid en de politiek. Het aanpakken van de thesaurus en de metadata waarmee de collectie is ontsloten is dan van groot belang, en vraagt, net als het historisch onderzoek, om vergaande samenwerking met wetenschappers in de hoek van de computerwetenschappen.

Maar terug dan naar Sinterklaas – een laatste beeld. Omdat ik nu eenmaal de sinterklaas-affiche had gevonden toen ik op apartheid zocht, typte ik voor de grap in de zoekbalk van de catalogus ook Sinterklaas even in. Dat leverde onder meer deze treffer op: een **spotprent van Opland** uit december 1961. Er zit enorm veel geschiedenis in deze tekening waarin Opland duidelijk maakt dat Luns Nieuw Guinea via de VN zal loslaten, terwijl Soekarno eist dat Nieuw Guinea rechtstreek aan Indonesië wordt 'gegeven'. Wat mij met name trof in deze Opland-tekening is de zwarte-pieten-rol van Soekarno. Die roept in herinnering de weergave van Roestam Effendi op de 25 jaar oudere openingsaffiche van mijn lezing. Ik vermoed dat Opland vandaag de dag niet nog eens zo'n zwarte piet-tekening zou maken; ik weet wel dat ik het in elk geval niet grappig vind.

Effendi en Soekarno: het zijn voorbeelden, zoals bijna alles wat ik heb laten zien, voorbeelden dat het KDC niet alleen een belangrijke bewaarplaats is van bronnen van ons verleden. Het is ook een plek die de weg wijst naar wat we, met Gloria Wekker, een cultureel archief noemen: beelden, meningen, ervaringen, kennis opgeslagen in de hoofden van mensen.¹⁷

Tot slot

Ik sluit af met gezang. Aan het begin van deze lezing over vervlochten verhalen liet ik gregoriaans horen. Wie op zoek gaat naar muziek in de KDC collectie vindt een doorgaande lijn. Daarom laat ik

tenslotte het begin horen van een **plaatopname uit 1969** van vooral kerkelijke liederen op Flores: het Kyrië, Tuhan, kasihanliah – Heer, ontferm u.

Slide met Pressing Matter

Dank u voor uw aandacht.

¹ verwijzing

² Johannes van Voorst, op website Bisdom Haarlem, 19-11-2009. <https://www.bisdomhaarlem-amsterdam.nl/?p=news&id=58> (24-5-2024)

³ Mijn stelling is: rond 1948 – onderbouwen met krantenartikelen; Jos denkt tussen 1960 en 1985. Onderbouwen...Hier valt ook meer over te zeggen: De etnomusicoloog Jaap Kunst maakte er in de jaren dertig opnames, en schreef toen al, als een mogelijke verklaring waarom het toonstelsel op Flores zo dicht bij het Westerse toonstelsel lag, over de invloed van het katholicisme op de zangkunst van Flores. Zie ook email Barbara Titus

⁴ Theologisch debat over de persoon Jesus in de Indonesische/islamitische context – idem drie-eenheid...

⁵ Arthur Cruq, 'Missiekunst in voormalig Nederlands-Indië: de beeldsnijder Iko', In *Indies Tijdschrift* <https://www.missiemuseum.nl/nl/archief/mei-2022> (25-5-2024)

⁶ <https://www.indiestijdschrift.nl/3104/0/products/alle-diensten/0/de-missiekunst-van-beeldsnijder-iko>

⁷ Cruq 'Missiekunst' verwijzend naar Van Meurs, 'Iko, de Soendasche beeldsnijder', *Cultureel Indië* 1941:3, 101-106.

⁸ Brom 1917, p. 499-500.

⁹ Brom 1931, p. 229; gevolgd door een beschrijving van de Indische invloed in *De drie bruiden* en ander werk.

¹⁰ Hefting in Jan Toorop, p. 32

¹¹ De foto van het interieur van de katholieke kerk in Merauke stamt uit ongeveer 1915, hij werkte er van 1910 tot 1925. Die van toenmalig Flandria in Belgisch Congo is van later datum; Vertenten werkte daar tussen 1927 en 1939. Wereldmuseum collectie: serie TM-5969, en serie RV-A440

¹² Marit Monteiro en Maaïke Derksen, *Gedeeld erfgoed delen – Ex Tempore* 39 (2020-2) p.111

¹³ Proefschrift Tular Sudarmadi

¹⁴ Verwijzing artikel geertje mak cs

¹⁵ Monteiro Derksen 2020

¹⁶ John Helsloot, 'Het Feest – De strijd om Zwarte Piet', in Hester Dibbits, Isabel Hoving, Marlou Schrover (redactie) *Cultuur en migratie in Nederland. Veranderingen van het alledaagse 1950-2000*. Den Haag: SDU Uitgevers, 2005, pp. 249-271, aldaar 258. Helsloot legt een mogelijk verband met het Afrikamuseum in Berg en Dal.

¹⁷ Verwijzen naar Wekker