

Editoriaal

Kunstcriminaliteit

Cahiers Politiestudies
Jaargang 2023-4, nr. 69
p. 7-20
© Gompel&Svacina
ISBN 978-94-6371-480-8



Mathias Desmet¹, Amber Gardeyn², Richard Bronswijk³ en Marc Cools⁴, gasteditoren

1. Inleiding

De criminologische, juridische, politionele en gerechtelijke interesse in de kunstcriminaliteit in België en Nederland is steeds eerder gering geweest. In België werd dit ook nog eens pijnlijk duidelijk met de gestage afbouw van de afdeling 'ART' bij de Federale Politie (Senaat, 2018; Charney, 2020a; Van Herzeele, 2023) of zoals in Nederland waar de problematiek ook geen prioriteit is (Charney, 2020b). Met dit boek in de reeks *Cahiers Politiestudies* wensen we dit fenomeen, bij wijze van spreken, opnieuw onder de aandacht te brengen. In eenzelfde context werd ook het Gentse, zij het eerder Vlaams-Nederlandse, expertisenetwerk 'GRACE' op 1 februari 2023 opgericht. 'GRACE' staat voor het 'Ghent Research institute for Art & cultural heritage Crime and law Enforcement' en deze publicatie kan na een eerste GRACE-studiedag op 27 februari 2023 (getiteld 'Kunst- en erfgoedcriminaliteit: een caleidoscoop van fenomenen en hun gefragmenteerde aanpak') ook voor een spin-off van dit expertisenetwerk worden aangezien.

Los van voorgaande vaststellingen wordt vandaag de eerder mediatieke aandacht voor kunstcriminaliteit vaak bepaald door kunstdiefstal en vervalsing. Naast krantenartikels over deze onderwerpen zijn bijvoorbeeld de populaire documentaires 'Made You Look: A True Story about Fake Art' uit 2020 en 'This is a Robbery: The World's Biggest Art Heist' uit 2021 daar sprekende voorbeelden van. De eerste staat stil bij de fraudezaak waarin de Knoedler Gallery terechtkwam. Directeur Ann Freedman viel voor de sluwende zwendel van Glafira Rosales, Jose Diaz en de kunstvervalser Pei-Shen Qian en verkocht vervalste werken van onder andere Jackson Pollock en Mark Rothko (Fincham, 2019). De tweede documentaire verwijst naar de op 18 maart 1990 gepleegde diefstal van

¹ Mathias Desmet is academisch assistent en doctoraatsonderzoeker aan de faculteit Recht en Criminologie van de Universiteit Gent.

² Amber Gardeyn is academisch assistent en doctoraatsonderzoeker aan de faculteit Recht en Criminologie van de Universiteit Gent.

³ Richard Bronswijk is hoofd van het Team Kunst- & Antiekcriminaliteit van de Nationale Politie Nederland.

⁴ Prof. dr. Marc Cools is hoogleraar Criminologie aan de faculteit Recht en Criminologie van de Universiteit Gent.

kunstwerken in het te Boston gelegen Isabella Stewart Gardner Museum (Calderwood, 2018) en de al dan niet betrokkenheid erbij van ‘meesterdief’ Myles J. Connor (Connor & Siler, 2010). Dichter bij huis was er vooral de Nederlandse reeks ‘De Kunstdetective’ uit 2018 over de zoektochten van Arthur Brand (2015; 2019; Charney, 2020c) naar gestolen kunst en antiek.

In de Belgische en Nederlandse wetenschappelijke literatuur waren ook de bijdragen over kunstcriminaliteit schaars. Dit laat ons toe er nu naar te verwijzen opdat deze het vertrekpunt zouden kunnen zijn van een hernieuwde aandacht voor bijvoorbeeld criminologen, juristen, kunsthistorici, journalisten, politie- en douanebeambten, leden van de inspectiediensten en magistraten. In België was er vanuit de criminologie het werk ‘Le Vol d’Oeuvres d’Art. Une criminalité méconnue’ (Massy, 2000) en in Nederland de themanummers in het tijdschrift *Justitiële Verkenningen* inzake ‘Kunst en criminaliteit’ (1997) en ‘Trends in kunstcriminaliteit’ (2020) net als het werk ‘Crime and Art. Sociological and Criminological Perspectives of Crimes in the Art World’ (Oosterman & Yates, 2021). In het juridische domein is er in België het overzicht ‘Handboek kunstrecht’ (Lenaerts, 2021) en mag ook het wetenschappelijk-journalistiek boek ‘Kunst voor das Reich’ (Sels, 2022) niet ontbreken. Het *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit* bracht eveneens een themanummer over ‘De betekenis van verborgen kunst’ (Cools & Siegel, 2021). Internationaal kan men, omwille van de volledigheid, ook niet om de talrijke publicaties van Noah Charney (2022, 2021, 2020, 2018, 2015, 2011, 2009), Saskia Hufnagel en Duncan Chappell (2019) heen, die als het ware de caleidoscopie van de kunstcriminaliteit wetenschappelijk omarmen. Allen bouwden als het ware voort op de fundamenten die door John Conklin in de jaren negentig werden gelegd met het baanbrekende boek ‘Art Crime’ (1994).

2. Kunstcriminaliteit als fenomeen

In deze inleidende bijdrage is het evident dat we eerst het fenomeen kunstcriminaliteit in zijn algemeenheid trachten te definiëren. We doen dit in hoofdzaak aan de hand van de eerder verschenen publicatie over de betekenis van de verborgen kunst (Cools & Siegel, 2021) en vullen dit waar mogelijk aan met nieuw wetenschappelijk werk.

Kunst als een algemeen erkend artistiek medium kent esthetische eigenschappen (Bird, 2019) die kunnen worden beschouwd als goed, mooi en interessant (Charney, 2022). Men kan in deze optiek verwijzen naar de ‘schone kunsten’ met inbegrip van schilderijen, foto’s, ‘prints’, tekeningen, beeldhouwwerken, decoratieve kunst, antiquiteiten, etnografische voorwerpen, ‘oosterse’ kunst en de als ‘collectables’ te omschrijven voorwerpen (Conklin, 1994) die door hun schaarsheid, hun bijzonderheid, het unieke, de niet-reproduceerbaarheid, het fetisjkarakter en de exclusiviteit (De Graeve, 2008) een subjectieve economische waarde hebben en bijgevolg het voorwerp kunnen uitmaken van een legale en een criminele economie (Cools & Siegel, 2021).

Een vrij recente verschuiving in de Engelstalige academische literatuur van ‘art crime’ naar ‘cultural heritage crime’ duidt dan ook op de betrokkenheid van cultureel erfgoed bij criminaliteitsvormen waar niet alleen, of althans niet in hoofdzaak, de artistieke of financiële waarde van bepaalde goederen, maar eerder het culturele, historische of symbolische belang de doorslaggevende factor is (Balcells, 2019). Bij iconoclasme bijvoorbeeld, het vernielen van voorwerpen vanwege de (heilige, symbolische, ideologische

of andere) betekenis of macht die ze uitdragen, is het daarom gepaster om te spreken van cultuurgoederen in plaats van kunst (Hardy, 2019). Voor de duidelijkheid zal in deze bijdrage echter de breder gekende term kunstriminaliteit, in plaats van de mogelijk wetenschappelijk correctere (maar minder vlot leesbare) term kunst- en cultureelerfgoedcriminaliteit, gebruikt worden.

Kunstriminaliteit wordt soms omschreven als een van de meest lucratieve vormen van criminaliteit (Charney, 2020). Meer diepgaande inzichten over die geldelijke waardering ontbreken echter vaak en meer algemeen is er bovendien geen eenduidigheid over de grootte van de problematiek. Wie er onderzoek naar voert, botst al snel op verschillende obstakels. Zo kan er voor het illegale handelsverkeer bijvoorbeeld gewezen worden op het gebrek aan statistieken die vereist zijn om de grootte van de problematiek en de gevolgen ervan in kaart te brengen (Brodie, Kersel, Mackenzie, Sabine, Smith & Yates, 2021; Brodie & Yates, 2019).

Daarenboven laat kunstriminaliteit zich niet makkelijk definiëren. Wel bestaat er een consensus met betrekking tot de brede fenomenen en de betrokkenheid ervan van kunst en cultureel erfgoed. We denken aan diefstal, fraude, vervalsing, plundering en vandalisme (Butin, 2020; Barelli, 2019; Guillotreau, 1999). Cultuurgoederen kunnen daarentegen ook een middel zijn om criminaliteit te plegen dan wel eraan gerelateerd zijn. We denken hierbij aan illegale handel (Oosterman & Yates, 2021), 'artnapping', afpersing (Schutten, 2000), witwassen, cybercriminaliteit en fiscale misdrijven (Hufnagel, 2020; Conklin, 1994), de collusie tussen de legale boven- en de illegale kunstonderwereld (Koldenhoff & Timm, 2020; Tjihuis, 2006).

Dit brengt ons bij de bestaande criminele kunsteconomie en de kunstriminalen die een schimmige 'artopolis' (de Pury & Stadiem, 2016) vormen waarin de cultuur van het exces (van Stokkom & Schuilenburg, 2020) zegeviert bij bijvoorbeeld kunstenaars, topkunsthandelaren, 'mainstream', 'highstreet', 'vanity'-galerijen, particuliere handelaars, kunstadviseurs, verzamelaars, veilinghuizen, kunstbeurzen, biënnales, musea, kunstrecensenten en kunstcritici. Ze werken in een grensoverschrijdende, fluïde, niet geregulariseerde en ontransparante kunstmarkt (Pryor, 2016, Thompson, 2010) waar de onderhandse transactie nog vaak de norm is (Cools & Siegel, 2021).

Deze schimmigheid kan zich vooral voordoen bij de veilinghuizen en de 'freeports'. Een aantal veilinghuizen aanvaarden het verhandelen, zonder provenance, van echte, valse (Charney, 2020a; Adam, 2018; Mason, 2004; Watson, 1997), ongeautoriseerde en gestolen kunstwerken. Ook de 'freeports' (Shnayerson, 2019), als 'dark rooms' in de kunsteconomie (Koldehoff & Timm, 2020), zoals er zijn in Geneve, Hong Kong, Luxemburg, Peking, Singapore en Zurich, dragen bij tot een niet al te transparante koop en verkoop. Deze 'secret back-room' handel in een belastingsvrije ruimte met inbegrip van het bestaan van geheime commissies biedt mogelijkheden tot het witwassen van crimineel geld (Koldehoff & Timm, 2020; Adam, 2018). Ook de rol van de musea kan in deze schimmige dan wel illegale kunstmarkt variëren van het negeren van ontbrekende eigendomsgeschiedenissen tot het verbergen van waardevolle collecties, de betrokkenheid bij het verdwijnen van stukken uit museumdepots, het certificeren van vervalsingen als authentieke objecten en het niet teruggeven van geroofde of gesmokkelde cultuurgoederen aan de rechtmatige eigenaren (Cools & Siegel, 2021; van Beurden, 2001; Rottenberg, 1999).

3. De caleidoscoop van de kunstcriminaliteit

In de reeks 'Roofkunst' door de BNNVARA, onder de regie van Hans Pool en gepresenteerd door Erik Dijkstra in het Rijksmuseum, het AfricaMuseum, het British Museum en het Neues Museum (van der Kooi, 2022), wordt roofkunst in verband gebracht met het stelen en het illegaal uitvoeren van kunst en/of cultuurobjecten in tijden van revoluties en oorlogen (Gamboni, 2018; Tompkins, 2016). We kunnen hier niet rond de historische (internationale) voorbeelden van bijvoorbeeld het Louvre, de 'Elgin Marbles', de 'Aanbidding van het Lam Gods', de 'Adele Bloch-Bauer I' en de activiteiten van de 'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg' (Cools & Siegel, 2021).

Het Louvre, of het aanvankelijke Musée Napoléon, is het resultaat van het Franse republicanisme, het anti-clericalisme en oorlog (Charney, 2018). De museale collectie werd in hoofdzaak geroofd tijdens de door Napoleon Bonaparte gevoerde oorlogen (Saltzman, 2021; Schulten, 2018). Men kan zich ook afvragen of de uit het Parthenon in Athene afkomstige friezen, de 'Elgin Marbles' (Marijnissen, 2002) die zich in het 'British Museum' te Londen bevinden en destijds weliswaar gekocht werden door Lord Elgin van het Ottomaanse bestuur in Constantinopel, ooit het voorwerp zullen uitmaken van een restitutie aan Griekenland (Herman, 2021).

De 'Aanbidding van het Lam Gods' (Charney, 2018; Schutten 2000) werd geroofd en opnieuw gerestitueerd in drie oorlogen: de Franse revolutionaire, de Eerste en de Tweede Wereldoorlog (Charney, 2011). Het portret van 'Adele Bloch-Bauer I' werd door de Duitse nationaalsocialisten gestolen en pas na een lange juridische strijd weer aan de rechtmatige eigenaars bezorgd (Sandmann, 2018; O'Connor, 2012). Hetzelfde ging op in Nederland voor de roof en de restitutie bij de joodse kunsthandelaar Jacques Goudstikker (Alford, 2012; den Hollander, 2007) en ook in het strafproces over het oorlogsverleden van Pieter Menten was er sprake van roofkunst (Knoop, 2016).

In België werden de kunstroven door de 'Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg', al dan niet bestemd voor het Führermuseum in Linz (Charney, 2018) dan wel voor Herman Görings kunstverzameling (Alford, 2012) in zijn te Schorfheide tot museum omgevormde Carinhall, het voorwerp van wetenschappelijk onderzoek. Dat was bijvoorbeeld het geval in het reeds vernoemde 'Kunst voor das Reich' (Sels, 2022), maar ook bij het in kaart brengen van gestolen kunst bij bijvoorbeeld Nico Gunzburg, de stichter van de opleiding Criminologie aan de Gentse universiteit (Cools, 2021) en 'Zoektocht naar een geschikt beleid voor roofkunst uit de Tweede Wereldoorlog' (Gardeyn, 2023; Lust, 2008).

Vandaag moeten we ook stilstaan bij het postkoloniale gegeven en meer in het bijzonder de koloniale roofkunst en de roof en handel in cultureel erfgoed. Zo heeft de renovatie en het herdopen van het Museum van Belgisch-Congo te Tervuren tot het AfricaMuseum de discussie tussen de voor- en tegenstanders van het al dan niet restitueren (Savoy, 2020; Tsirogianis, 2019) van de Belgische koloniale collecties opnieuw op scherp gesteld (Zian, 2021; van Beurden, 2020). De 'Ethische richtlijnen voor het beheer en de restitutie van koloniale collecties' (Boele et al., 2021) zijn alvast een waardevol instrument om met de problematiek om te gaan. Een soortgelijk debat leeft in Nederland overigens ook met betrekking tot cultuurobjecten uit Indonesië (Zweers, 2020), Suriname en de Antillen (van Beurden, 2020; Cools & Siegel, 2021).

Het iconoclasmie als het vandaliseren (Schiphof, 1997), beschadigen en/of vernietigen van kunst om politieke, religieuze, ideologische, moralistische en magische of economische (Desmet, 2021) redenen is van alle tijden. Met de beeldenstorm (Freedberg, 2021), de Franse Revolutie en de val van de communistische wereld in het achterhoofd kan men vandaag, bijvoorbeeld tijdens de oorlogen in Syrië, Irak en Afghanistan, het iconoclasmie als een vorm van cultureel terrorisme, censuur of zelf als een kunst op zich zien (Cools & Siegel, 2021). Men kan ook de verbinding leggen tussen het iconoclasmie, de roofofstal, de georganiseerde misdaad en de financiering van het terrorisme (Desmet, 2021). Hetzelfde gaat op voor het iconoclasmie en de plundering van antiquiteiten (Balestrieri, 2019; Rush, 2016).

Men zou kunnen argumenteren dat de aanvallen op kunstwerken om de klimaatproblematiek onder de aandacht te brengen een 'mildere' vorm van iconoclasmie inhoudt. Het zich vastkleven aan dan wel het besmeuren van kunstwerken van bijvoorbeeld Edvard Munch, Vincent Van Gogh, Johannes Vermeer en Andy Warhol is recent een populaire tactiek geworden bij de acties van een deel van de geradicaliseerde klimaatactivisten. Het is echter niet duidelijk of dit onder de noemer iconoclasmie valt, aangezien de activisten beweren enkel met glas beschermde werken als doelwit te nemen en dusdanig geen schade aan de werken aan te richten. Overigens, zijn de macht van en betekenis achter de kunstwerken wel de kern van de aanvallen of gebruikt men waardevolle kunst gewoon als middel om de media te halen en zo het brede publiek te bereiken?

Het professionalisme, of het gebrek eraan, van kunstrecensenten, -critici en -experten kunnen aanleiding geven tot schandalen met betrekking tot het op de kunstmarkt brengen van valse kunstwerken (Koldehoff & Timm, 2020; Amore, 2015; Kooistra & Huiberts, 2003). Naast de reeds gemaakte verwijzing naar de Knoedler Gallery is er natuurlijk de bekende zaak of het geval Han van Meegeren (Kreuger, 2004). De vervalsers, 'more prankster than gangster' (Moses, 2020), van de schilderijen van Vermeer wordt dikwijls in verband gebracht met het bij de neus nemen van meerdere internationale experts tot en met deze van de nationaalsocialisten toe (Lopez, 2020; Charney, 2015). Meer recent is er de affaire-Giuliano Ruffini. Een kunsthandelaar-valsers die veel 'oude meesters' op de markt wist te brengen (Noce, 2021). Ook het vervalsen van archeologische objecten zoals de 'Lijkwade van Turijn' (Charney, 2021) mag niet buiten beschouwing worden gelaten (Cools & Siegel, 2021).

En *last but not least* wat dit beknopte literatuuroverzicht betreft, is het natuurlijk nodig en wenselijk te wijzen op een aantal kunstcriminelen zelf die het niet hebben nagelaten om hun verhaal, al dan niet rechtstreeks, aan het geschrift toe te vertrouwen. Vooreerst dienen we echter komaf te maken met de 'Dr. No-mythe' of de 'Dr. No-theorie' die stelt dat kunst vaak wordt gestolen in opdracht van vermogende (criminele) kunstverzamelaars. In de in 1962 uitgebrachte James Bond-film Dr. No houdt Sean Connery een tel halt voor het schilderij 'The Duke of Wellington' van de hand van Francisco Goya, dat in opdracht zou zijn gestolen uit de National Gallery te Londen voor de rijke criminele kunstverzamelaar Dr. No. In de realiteit werd het werk echter in 1961 gestolen door een gepensioneerde buschauffeur, Kempton Cannon Bunton, die het ondanks de uitgeschreven beloning toch vrijwillig teruggaf (Nairne, 2011).

Dit brengt ons terug naar andere kunstcriminelen dichterbij huis. In de Nederlandse context zijn er bijvoorbeeld Michel van Rijn, kunsthandelaar en -crimineel, en het werk 'Hot Art, Cold Cash' (1993). Ook kunsthandelaar en -crimineel Robert Noortman kan in de 'De Affaire Noortman' (Couwenhoven, 2017) op de nodige belangstelling rekenen, net als de inbreker in het Van Gogh Museum, Okkie Durham, in het boek 'Meesterdief' (Boldewijn, 2018). Ook Geert Jan Jansen past als vervalser met zijn biografie 'Magenta' (2005) in deze rij. Om te eindigen met een citaat van de reeds genoemde Myles Connor: "The bargaining of fine art for freedom from prosecution is one of the little dirty secrets of the art world" (Connor & Siler, 2010). Misschien is dit soms wel de essentie van de hybridisering van het fenomeen kunstcriminaliteit in al zijn veruiterlijkingen.

4. De politionele en gerechtelijke aanpak van de kunstcriminaliteit

Uit de aard van dit boek in de *Cahiers Politiestudies* is er de nodige aandacht besteed aan de internationale, politionele en gerechtelijke aanpak van kunstcriminaliteit. Zo kaderen Mathias Desmet, Richard Bronswijk en Martin Finkelnberg⁵ hoe de *policing* van cultureel erfgoed in België en Nederland wordt vormgegeven. Met *policing* bedoelen ze handelingen die gericht zijn op het handhaven van regels of normen, het bevorderen van orde of het verzekeren van veiligheid – de bestrijding van kunstcriminaliteit dus. Het is namelijk niet enkel de politie die daarvoor instaat. Tegen de theoretische achtergrond van *plural policing* en *nodal governance* schetsen de auteurs het amalgaam van actoren, waaronder ook heel wat private, dat actief is in deze materie.

Er volgt een tweede kadertekst, ditmaal van de hand van Evelien Campfens⁶, waarin het gaat over roofterkunst. De problematiek rond roofterkunst beperkt zich niet tot historische claims zoals koloniale of nazi-roofterkunst: ook vandaag de dag wordt op grote schaal kunst geroofd. In deze bijdrage gaat de auteur op zoek naar een adequaat juridisch model hiervoor en volgt een overzicht van normen, die direct of indirect van toepassing kunnen zijn voor de Nederlandse of Belgische situatie. Na een kort overzicht van de vroege ontwikkeling van rechtsnormen onder het volkenrecht en van het ethische (beleidsmatige) model voor historische claims volgt het juridische kader voor restitutie, bezien vanuit verschillende invalshoeken. Allereerst vanuit een privaatrechtelijk perspectief – waarbij geroofde kunst juridisch als privaatrechtelijke (eigendoms)kwestie wordt geïdentificeerd – en vervolgens vanuit het perspectief van het internationale culturele erfgoedrecht en de Unesco-verdragen – waarin de bescherming van erfgoed en de immateriële betekenis van cultuurgoederen centraal staat. Tot slot volgt een overzicht van nieuwe ontwikkelingen. Een belangrijke trend op dit gebied, vooral in het licht van een gebrek aan juridische middelen voor politie en justitie om effectief op te treden tegen de handel in roofterkunst, is een toenemende criminalisering en een grotere rol van het strafrecht.

Fons van Gessel⁷ neemt vervolgens Nederland onder de loep. Zijn bijdrage bekijkt de bestrijding van kunstcriminaliteit in Nederland van naderbij. "Is het een niche of

⁵ Martin Finkelnberg bekleedde de functie van hoofd van het Team Kunst- & Antiekriminaliteit van de Nationale Politie Nederland tot zijn opruststelling in 2020.

⁶ Evelien Campfens is jurist en is gespecialiseerd in Internationaal cultuur- en erfgoedrecht, in het bijzonder illegale handel en roofterkunst. Zij is verbonden aan de Universiteit Leiden.

⁷ Fons van Gessel is senior beleidsadviseur over aan kunst, antiek en cultuurgoederen gerelateerde zware criminaliteit bij het ministerie van Justitie en Veiligheid.

een gapend gat?”, vraagt de auteur zich af. Want de vele miljoenen euro’s die in de Nederlandse kunstwereld rondgaan trekken ook criminelen aan. Ze zijn zich bewust van de hoge waarde van de goederen, de relatief lage pakkans en het nog lagere risico op vervolging. Zeker in het licht van de troebele maatschappelijke, economische en politieke situatie in het Midden-Oosten vinden veel geplunderde cultuurgoederen hun weg naar de Nederlandse markt. Ook Latijns-Amerikaanse cultuurgoederen zijn kwetsbaar. Sinds de jaren zestig van de vorige eeuw zijn ze zeer gegeerd op de internationale kunstmarkt. Hoe gaan de autoriteiten daarmee om?

Naomi Oosterman⁸ en **Donna Yates**⁹ hebben het navolgend over cultuurgoederen uit Latijns-Amerika, die sinds de jaren zestig populariteit op internationale kunstmarkten genieten. Hun aanbod is echter nauw verbonden met misdrijven zoals illegale opgravingen, plunderingen en diefstal. Dit resulteert in een voortdurende circulatie van cultuurgoederen met een illegale oorsprong, ondanks dat de meerderheid van Latijns-Amerikaans erfgoed beschermd is via nationale erfgoedwetten. Ondanks toenemend onderzoek naar de illegale handel in cultuurgoederen in deze regio worden specifieke strategieën en regionale samenwerkingen betreffende politionele praktijken voor erfgoedcriminaliteit zelden besproken in de academische literatuur. Dit artikel bespreekt daarom de politionele praktijken betreffende erfgoedcriminaliteit in twaalf Latijns-Amerikaanse landen, met de nadruk op regionale en internationale samenwerkingsverbanden. De auteurs concluderen dat er samenwerkingen bestaan in de regio, maar dat een toename van het aantal toegewijde specialisten binnen relevante instanties zal leiden tot verbeteringen. Het gebrek aan economische middelen, wat geen uniek Latijns-Amerikaans verschijnsel is, zien zij als een voor verbetering vatbaar punt voor regionale en wereldwijde inspanningen om erfgoedcriminaliteit te bestrijden.

De Nederlandse politie krijgt soms hulp van een kunstdetective. Zo’n helpende hand vanuit de private sector is welgekomen in de context van capaciteitsoptimalisatie bij publieke actoren. **Andreas Van de Parre**¹⁰, **Janno Van den Eede**¹¹, **Mathias Desmet** en **Jonas Maas**¹² nemen de private actoren onder de loep in hun bijdrage ‘Het aandeel van de private veiligheidssector in de bestrijding van kunstdiefstal’. Met hun verkennend literatuuronderzoek willen ze een deel van de onbekendheid wegnemen die rond het onderwerp hangt. Uitgaande van het integrale en geïntegreerde veiligheidsbeleid bekijken ze welke actoren actief zijn in de verschillende schakels van de integrale veiligheidsketen. Ze concluderen dat de private sector als een volwaardige partner binnen de integrale veiligheidszorg beschouwd kan worden.

⁸ Dr. Naomi Oosterman is benoemd tot nieuwe clustermanager van de onderzoeksgroep *Heritage under Threat* van het Centre for Global Heritage and Development. Ze is universitair docent Cultureel Erfgoed bij de afdeling Kunst- en Cultuurwetenschappen van de Erasmus School of History, Culture, and Communication.

⁹ Donna Yates is universitair hoofddocent aan de afdeling Strafrecht en Criminologie van de Universiteit van Maastricht. Haar onderzoek richt zich op de transnationale illegale handel in cultuurobjecten, kunst- en erfgoedcriminaliteit, en witteboordencriminaliteit. Ze is de ontvanger van een European Research Council Starting Grant die zich richt op de manieren waarop objecten – in het bijzonder antiquiteiten, fossielen en fauna – criminele netwerken kunnen beïnvloeden. Ze is voornamelijk geïnteresseerd in de menselijke aantrekkingskracht tot deze ‘criminogene verzamelobjecten’, de interactie ermee, en hoe deze objecten tot criminaliteit kunnen leiden.

¹⁰ Andreas Van de Parre is advocaat-stagiair en criminoloog.

¹¹ Janno Van den Eede is criminoloog.

¹² Jonas Maas is doctoraatsonderzoeker aan de Universiteit Gent.

Het is daarom ook niet meer dan logisch dat publieke en private actoren, die beide actief zijn in de bestrijding van kunst- en erfgoedcriminaliteit, de handen in elkaar slaan waar mogelijk. Daarvoor pleit **Richard Van Herzele**¹³, die in zijn bijdrage onderzoekt hoe de samenwerking tussen publieke en private actoren in België vorm krijgt – of zou moeten krijgen. Aan de hand van goede voorbeelden uit het buitenland concludeert hij dat publiek-private samenwerking, mits de aanwezigheid van een aantal randvoorwaarden, een grote meerwaarde op het terrein kan bieden.

Het is niet eenvoudig om kunst te stelen of te vernielen als die goed beveiligd is. *Insiders*, personen met geprivilegieerde informatie of toegang tot de kunst, vormen daarentegen een grote bedreiging wanneer ze voldoende gemotiveerd zijn om hun capaciteiten en privileges te gebruiken. **Kim Covent**¹⁴ gaat na wat er in de literatuur geweten is over *insider threat* binnen kunstcriminaliteit. Haar bijdrage geeft een overzicht van diverse vormen van *insider threat*, soorten insiders en hun motivatie. Daarnaast poogt het artikel een aanzet te bieden voor *threat management* gebaseerd op een dreigingsanalyse.

Ook een barrièremodel is een nuttig instrument om criminelen te slim af te zijn. Een barrièremodel vertrekt vanuit de idee dat een criminaliteitsfenomeen een bedrijfsproces is dat uit verschillende schakels bestaat. Wanneer men die schakels heeft geïdentificeerd, kan men barrières opwerpen tussen de schakels om het criminaliteitsproces een halt toe te roepen. Zo beschrijven **Renate van Leijen**¹⁵ en **Wesley De Smet**¹⁶ het barrièremodel dat werd opgesteld voor diefstal van erfgoedobjecten en kunstvoorwerpen en het resultaat is van een vruchtbare Vlaams-Nederlandse samenwerking.

Maar wie is eigenlijk het slachtoffer van kunstdiefstal? Dat vraagt **Andreas Blühm**¹⁷ zich af in een kritisch opiniestuk dat vanuit zijn eigen ervaring als museumdirecteur vertrekt, maar zich uitstrekt tot de collectieve culturele identiteit van de mensheid in zijn geheel.

Dit themanummer staat ook stil bij de gevolgen van de massale plunderingen die in de Tweede Wereldoorlog gebeurden. **Amber Gardeyn** gaat in de bijdrage 'De (Belgische) Monuments Men in actie. Rechtsherstel voor door de nazi's geroofde kunst in België tijdens de (na)oorlogstijd (1940-1955)' in op hoe België na afloop van de Tweede Wereldoorlog een poging gedaan heeft om via het invoeren van nieuwe wetgeving en de oprichting van bijzondere diensten rechtsherstel te voorzien voor de getroffen. Het duurde dan ook geruime tijd vooraleer talloze geroofde kunstwerken hun weg naar de rechtmatige eigenaars terugvonden – wat voor sommige werken nog steeds niet is gebeurd.

Het vervalsen van kunst komt in dit boek ook aan de orde. De bijdrage van **Lina De Witte**¹⁸ in bespreekt het Amerikaanse wetgevende kader omtrent kunstvervalsing. Meer bepaald onderzoekt ze de verscheidene burgerlijke en strafrechtelijke rechtsgronden op basis waarvan een rechtsvordering tegen kunstvervalsing kan worden ingesteld.

¹³ Richard Van Herzele is doctoraatsonderzoeker aan het Queens Mary Institute London.

¹⁴ Kim Covent is adviseur, politiezone Gent.

¹⁵ Renate van Leijen is specialist Veilig Erfgoed bij de Rijksdienst voor Cultureel Erfgoed.

¹⁶ Wesley De Smet is hoofd facilitair beheer bij het Museum voor Schone Kunsten in Gent.

¹⁷ Andreas Blühm is algemeen directeur van het Groninger Museum.

¹⁸ Lina De Witte is academisch assistent en doctoraatsonderzoeker aan de faculteit Recht en Criminologie van de Universiteit Gent.

Interessant daarbij is het beleid en de houding van de rechtspraak ten aanzien van kunstvervalsers. Is Amerikaanse rechtspraak, en bij uitbreiding het recht zelf, op dit moment een doeltreffend middel tegen de problematiek van kunstvervalsing?

De bijdrage van **Bert Demarsin**¹⁹ verwijst naar het internationale juridische kader dat sinds de tweede helft van de vorige eeuw op poten is gezet. Hij behandelt de verschillende internationale en regionale organisaties die zich hebben ingezet bij de creatie van een internationaal verdragsrechtelijke bescherming van erfgoed. De focus van het artikel ligt op de Unesco-conventie van 1970 inzake de illegale handel in cultuurogoederen en de Unidroit-conventie van 1995 inzake gestolen of illegaal uitgevoerde cultuurogoederen. Hij zal de instrumenten kaderen binnen de ruimere verdragen, en ingaan op de concrete inhoud ervan en op implementatie ervan in de nationale rechtsorden.

We sluiten dit Cahier af met twee boekbesprekingen. De eerste is van de hand van **Peter van Os**²⁰, over het opvallende boek van Jaco van Hoorn en Maud van Bavel, 'Onze politie in een kwetsbare rechtsstaat'. De tweede is van **Paul Ponsaers**²¹ en gaat over het recente boek van Jacques de Maillard, 'Comparative Policing'.

Bibliografie

ADAM, G. (2018). *Dark Side of the Boom. The Excesses of the Art Market in the 21st Century*. Londen: Lund Humphries.

ALFORD, K. (2012). *Herman Göring and the Nazi Art Collection. The Looting of Europe's Art Treasures and Their Dispersal After World War II*. Jefferson: McFarland & Company.

AMORE, A. (2015). *The Art of the Con*. New York: Palgrave.

BALCELLS, M. (2019). One Looter, Two Looters, Three Looters ... The Discipline of Cultural Heritage Crime Within Criminology and Its Inherent Measurement Problems. In S. Hufnagel & D. Chappell (Eds.), *The Palgrave handbook on art crime* (pp. 33-54). Londen: Palgrave Macmillan.

BALESTRIERI, B. (2019). The Antiquities Licit-Ilicit Interface. In S. Hufnagel, D. Chappell (Eds.), *The Palgrave handbook on art crime* (pp. 79- 87). Londen: Palgrave Macmillan.

BARELLI, J. (2019). *Stealing the Show. A History of Art and Crime in Six Thefts*. Lanham: The Rowman & Littlefield Publishing Group.

BELGISCHE SENAAT (2018). Informatieverslag betreffende de optimalisering van de samenwerking tussen de federale overheid en de deelstaten inzake de bestrijding van kunstroof, https://www.senate.be/informatieverslagen/6-357/index_nl.html

BIRD, M. (2019). *100 ideas that changed art*. Londen: Laurence King Publishing.

BOELE, V., BEURDEN, S., BUSSELEN, L., DE PALMENAER, E., FRANCKEN, R., VAN DE VEN, E., ZIAN, Y. & DE CLIPPELE, M. (2021). *Ethische richtlijnen voor het beheer en de restitutie van koloniale collecties*. <https://restitutionbelgium.be/nl/rapport>

¹⁹ Bert Demarsin is als hoogleraar verbonden aan de faculteit Rechtsgeleerdheid en Criminologische Wetenschappen van de KU Leuven, waar hij onder meer kunst- en cultureel erfgoedrecht doceert.

²⁰ Peter van Os is oud-commissaris van politie in Nederland.

²¹ Paul Ponsaers is emeritus hoogleraar aan de Universiteit Gent.

- BOLDEWIJN, W. (2018). *Meesterdief. De bizarre belevissen van Van Gogh-rover Okkie Durham*. Voorthuizen: Just Publishers.
- BRAND, A. (2019). *De paarden van Hitler*. Amsterdam: Meulenhof Boekkerij.
- BRAND, A. (2015). *Het verboden Judas-evangelie en de schat van Carchemish*. Soesterberg: Uitgeverij Aspekt.
- BRODIE, N., KERSEL, M.M., MACKENZIE, S., SABRINE, I., SMITH, E., & YATES, D. (2022). Why There is Still an Illicit Trade in Cultural Objects and What We Can Do About It. *Journal of Field Archaeology*, 47(2), 117–130.
- BUTIN, H. (2020). *Kunstfälschung. Das betrügerische Objekt der Begierde*. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- CALDERWOOD, J. (2018). *Stolen*. Boston: Benna Books.
- CHARNEY, N. (2022). *The 12-hour Art Expert*, Lanham: The Rowman & Littlefield Publishing Group.
- CHARNEY, N. (2021). Voor roem of fortuin. Vervalsingen van archeologische objecten. In M. Cools & D. Siegel (Eds.), *De betekenis van de verborgen kunst. Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 71–80.
- CHARNEY, N. (2020). Kenmerken van kunstcriminaliteit. *Justitiële verkenningen*, 9–27.
- CHARNEY, N. (2020a). Interview with Lucas Verhagen. *The Journal of Art Crime*, 113–114.
- CHARNEY, N. (2020b). Interview with Richard Bronswijk. *The Journal of Art Crime*, 99–114.
- CHARNEY, N. (2020c). Interview with Arthur Brand. *The Journal of Art Crime*, 109–112.
- CHARNEY, N. (2020d). A Real van Gogh: How the Art World Struggles with Truth. Henk Tromp. *The Journal of Art Crime*, 93–94.
- CHARNEY, N. (2018). *The Museum of Lost Art*. Londen: Phaidon Press.
- CHARNEY, N. (2015). *Kunstvervalsingen. Misleiding en masterminds van meestervervalers*. Houten: Terra.
- CHARNEY, N. (2011). *Het Lam Gods. 's Werelds meest begeerde Meesterwerk*. Amsterdam: Uitgeverij Luitingh-Sijhoff.
- CHARNEY, N. (2009). Art Crime in Context. In N. Charney (Ed.), *Art and Crime. Exploring the Dark Side of the Art World* (pp xvii–xxv). Santa Barbara: Praeger.
- CONKLIN, J. (1994). *Art Crime*. Westport: Praeger.
- CONNOR, M. & SILER, J. (2010). *The Art of the Heist. Confessions of a Master Thief*. New York: Harper.
- COOLS, M. (2021). Nico Gunzburg en het Moskou-archief. In M. Cools, D. Siegel (Eds.), *De betekenis van de verborgen kunst. Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 27–40.
- COOLS, M. & SIEGEL, D. (2021). De betekenis van de verborgen kunst. *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 3-15.
- COUWENHOVEN, R. (2017). *De Affaire Noortman*. Voorthuizen: Just Publishers.

- COVENT, K. (2022). A luta contra o crime com obras de arte requer uma abordagem internacional. *Correio das Artes*, 16–17.
- DE GRAEVE, P. (2008). Processies – over de kunst als heilige en de kunst als hoer. In I. Dusar & H. Meersman (Eds.), *Markteconomie en Kunst* (pp. 25–35). Leuven: Acco.
- DE PURY, S. & STADIEM, W. (2016). *The Auctioneer. Adventures in the Art Trade*. New York: St. Martin's Press.
- DEN HOLLANDER, P. (2007). *Roofkunst. De Zaak Goudstikker*. Amsterdam: Meulenhoff.
- DESMET, M. (2021). Vernieling en plundering als iconoclasme en bron voor illegale handel in antiquiteiten. In M. Cools & D. Siegel (Eds.), *De betekenis van de verborgen kunst. Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 16–26.
- EUROPEAN COMMISSION, DIRECTORATE-GENERAL FOR EDUCATION SPORT AND CULTURE, BRODIE, N., BATURA, O., HOOG, G., SLOT, B., WANROOIJ, N., & YATES, D. (2019). *Illicit trade in cultural goods in Europe: Characteristics, criminal justice responses and an analysis of the applicability of technologies in the combat against the trade: Final report*. Luxembourg: Publications Office.
- FINCHAM, D. (2019). The Knoedler Art Forgery Network. In S. Hufnagel & D. Chappell (Eds.), *The Palgrave handbook on art crime* (pp. 343–361). Londen: Palgrave.
- FREEDMAN, D. (2021). *Iconoclasm*. Chicago: The University of Chicago Press.
- GARDEYN, A. (2023). De lange weg naar huis. *Pro Memoria*, 64-98.
- GARDEYN, A. (2020). *Vinden ze nog de weg naar huis? De zoektocht naar een geschikt beleid voor roofkunst uit de Tweede Wereldoorlog*. Gent: Universiteit Gent, ongepubliceerde masterproef.
- GAMBONI, D. (2018). *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*. Londen: Reaktion Books.
- GUILLOTREAU, G. (1999). *Art et crime. La criminalité du monde artistique et littéraire et sa répression*. Parijs: Presses Universitaires de France.
- HARDY, S. (2019). Iconoclasm: Religious and Political Motivations for Destroying Art. In S. Hufnagel & D. Chappell (Eds.), *The Palgrave handbook on art crime* (pp. 625-652). Londen: Palgrave Macmillan.
- HERMAN, A. (2021). *Restitution. The Return of Cultural Artefacts*, Londen: Lund Humphries.
- HUFNAGEL, S. & CHAPPELL, D. (2019). *The Palgrave handbook on art crime*. Londen: Palgrave Macmillan.
- JANSEN, G. (2005). *Magenta*. Amsterdam: Prometheus.
- KNOOP, H. (2016). *De Zaak Menten. Het complete verhaal*. Voorthuizen: Just Publishers.
- KOLDEHOFF, S., & TIMM, T. (2000). *Kunst und Verbrechen*. Berlijn: Galiani.
- KOOISTRA, S., & HUIBERTS, A. (2003). *Valse Kunst*. Amsterdam: Uitgeverij L.J. Veen.
- KREUGER, F. (2004). *Meestervervalsen Han van Meegeren*. Diemen: Uitgeverij Veen Magazines.

- LOPEZ, J. (2020). *De laatste Vermeer. Han van Meegeren, vervalser en verrader*. Amsterdam: Prometheus.
- LENAERTS, O. (2021). *Handboek kunstrecht*. Antwerpen: Intersentia.
- LUST, J. (2008). Grandeur et décadence d'Émile Renders. Chronique mouvementée d'une collection d'art belge. In D. Vanwijnsberghe (Ed.), *Autour de la Madeleine Renders* (pp. 77-146). Brussel: Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium.
- MASSY, L. (2000). *Le Vol d'Oeuvres d'art. Une criminalité méconnue*. Brussel: Bruylant.
- MARIJNISSEN, R. (2002). *The Case of the Elgin Marbles*. Gent: Ludion.
- MASON C. (2004). *The Art of the Steal. Inside the Sotheby's-Christie's Auction House Scandal*. New York: Berkley Books.
- MOSES, N. (2020). *Fakers, forgeries and frauds*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers Group.
- NAIRNE, S. (2011). How Goya's Duke of Wellington was stolen. *The Guardian*.
- NOCE, V. (2021). *L'Affaire Ruffini*. Parijs: Buchet Chastel.
- O'CONNOR, A.-M. (2012). *De Dame in Goud. Het verhaal van Klimt's beroemde portret in handen van de nazi's*. Amsterdam: Meulenhoff.
- OOSTERMAN, N., & YATES, D. (2021). *Crime and Art. Sociological and Criminological Perspectives of Crimes in the Art World*. Cham: Springer.
- PRYOR, R. (2016). *Crime and the Art Market*. London: Lund Humphries.
- ROTTENBERG, H. (1999). *Meesters, marodeurs. De lotgevallen van de collective-Chardzjiev*. Amsterdam: Uitgeverij Jan Mets.
- RUSH, L. (2016). Looting and Antiquities. In A. Tompkins (Ed.), *Art Crime and its Prevention* (pp. 180-190). Londen: Lund Humphries.
- SALTZMAN, C. (2021). *Napoleon's Plunder and the theft of Veronese's feast*. Londen: Thames & Hudson.
- SANDMANN, E. (2018). *Der gestohlene Klimt. Wie sich Maria Altmann die Goldene Adele zurückholte*. Berlin: Insel Verlag Berlin.
- SAVOY, B. (2022). *Africa's struggle for its art. History of a Postcolonial Defeat*. Princeton: Princeton University Press.
- SCHIPHOF, T. (1997). Kunstvandalisme. Vernieling, verwaarlozing en het 'droit au respect' van de kunstenaar, *Justitiële Verkenningen*, 54- 62.
- SCHULTEN, K. (2018). *Kunstroof 1795-1815. Nederlands bezit in Franse handen*. Zutphen: Walburg Pers.
- SCHUTTEN, H. (2000). *Kunstmafia. Moord, diefstal, oplichting en witwaspraktijken in de kunstwereld*. Amsterdam: Meulenhoff.
- SELS, G. (2022). *Kunst voor das Reich. Op zoek naar nazi roofkunst uit België*. Tielt: Lannoo.
- SHNAYERSON, M. (2019). *Boom. Mad Money, Mega Dealers and the Rise of Contemporary Art*. New York: PublicAffairs.

- TIJHUIS, A. (2006). *Transnational crime and the interface between legal and illegal actors. The case of the illicit art and antiquities trade*. Den Haag: Wolf Legal Publishers.
- THOMASSEN, J. (2007). *Zwandel in de kunst- en antiekhandel*. Soesterberg: Uitgeverij Aspekt.
- THOMPSON, D. (2018). *The orange balloon dog. Bubbles, turmoil and avarice in the contemporary art market*. Londen: Aurum Press.
- THOMPSON, D. (2010). *Shock Art. Handel en hebzucht in de hedendaagse kunst*. Amsterdam: Uitgeverij Walewein.
- TOMPKINS, A. (2016). Art in War. In A. Tompkins (Ed.), *Art Crime and its Prevention* (pp. 180-190). Londen: Lund Humphries.
- TSIROGIANNIS, C. (2019). Illicit Antiquities in American Museums: Diversity in Ethical Standards. In S. Hufnagel & D. Chappell (Eds.), *The Palgrave handbook on art crime* (pp. 815-838). Londen: Palgrave Macmillan.
- VAN BEURDEN, J. (2020). Dubieuze verwervingen en het Advies over de omgang met koloniale collecties, *Justitiële verkenningen*, 63-75.
- VAN DE KOOI, W. (2021). Alles gaat voorbij behalve het verleden, *De Groene Amsterdammer*, 1-4.
- VAN HERZEELE, R. (2023). The evolution of the Belgian Art and Antiquities Unit. In N. Oosterman & D. Yates (Eds.), *Art crime in context* (pp. 45-60). Cham: Springer.
- VAN RIJN, M. (1993). *Hot Art. Cold Cash*. Londen: Little, Brown and Company.
- VAN STOKKOM, B. & SCHUILLENBURG, M. (2020). Macht, misdaad en exces. Enkele inleidende reflecties. *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 3-17.
- WATSON, P. (1997). *De Zaak Sotheby's*. Utrecht: Kosmos – Z&K Uitgevers.
- X. (2020). Trends in kunstriminaliteit, *Justitiële Verkenningen*, 1-92.
- X., (1997). Kunst en criminaliteit, *Justitiële Verkenningen*, 1-94.
- ZIAN, Y. (2021). The Belgian debate on restitution since 2018. A perspective on the political actions shaping. In M. Cools & D. Siegel (Eds.), *De betekenis van de verborgen kunst*, *Tijdschrift over Cultuur & Criminaliteit*, 41-56.
- ZWEERS, L. (2020). *Buit. De roof van Nederlands-Indisch cultureel erfgoed 1942-1950*. Amsterdam: Boom.

Erratum

In Cahier 68 'Politiële strategie' (onder redactie van Antoinette Verhage, Timo Kansil, Kim Loyens & Lodewijk Gunther Moor) werd de auteursvolgorde van de bijdrage 'Strategisch perspectief op de dubbele digitale transformatie van de politie. Over de uitlegbaarheid van algoritmen voor politiemedewerkers en burgers' (pagina 29-44) verkeerd gepubliceerd. De juiste auteursvolgorde van deze bijdrage is Esther Nieuwenhuizen, Carlos Soares en Albert Meijer.