

'Slaaf' en 'slaven' in context bekeken

Een discours theoretische duiding van de woorden 'slaaf' en 'slaven' in
beschrijvingen van het Rijksmuseum.

Betreffende: Masterscriptie van 'Neerlandistiek'

Afdeling: (Moderne) Letterkunde

Student: Lisa Arnold

Studentnummer: 3931161

Instelling: Universiteit Utrecht

Datum: december 2017

Begeleider/eerste beoordelaar: dr. Laurens Ham

Tweede beoordelaar: dr. Saskia Pieterse

Contactpersoon Rijksmuseum: Inge Willemsen

Inhoudsopgave

Samenvatting	3
1. Inleiding en vraagstelling	4
1.1 Aanleiding	4
1.2 Deelvragen	6
2. Theoretisch kader	9
2.1 De taalhandelingstheorie van John Austin	9
2.2 Het racisme-debat in Nederland	10
2.3 De discours-theorie van Laclau en Mouffe	11
3. Methode	14
3.1 Inventarisatie van het onderzoeksmateriaal	14
3.2 Verantwoording van het corpus	15
3.3 Discours-theorie als methode	16
3.4 Verantwoording van de discours-theorie als methode	17
4. Analyse	19
4.1 Deel 1	19
4.2 Deel 2	19
4.2.1 Individuen en groepen	20
4.2.2 Knooppunten	22
4.2.3 Identiteitsvorming	23
4.2.4 Discours	24
5. Conclusie en discussie	25
Literatuur	27
Bijlage 1 – Factsheet van de werkgroep Terminologie	29
Bijlage 2 – Zaalteksten en kunstwerk- en objectbeschrijvingen chronologisch gecategoriseerd	31

Samenvatting

In deze Masterscriptie staat de volgende vraag centraal: *Welke connotaties krijgen 'slaaf' en 'slaven' binnen de kunstwerk- en objectbeschrijvingen en zaalteksten van het Rijksmuseum?* Om een antwoord op deze vraag te kunnen formuleren, onderzocht ik hoe er in beschrijvingen van het Rijksmuseum gesproken wordt over de woorden 'slaaf' en 'slaven'. Daarnaast analyseerde ik met behulp van de discoursstheorie van filosofen Ernesto Laclau en Chantal Mouffe op welke manier 'slaaf' en 'slaven' in relatie tot andere talige en beeldende tekens een humaniserende of dehumaniserende positie krijgt toegewezen.

Uit de analyse is allereerst gebleken dat in teksten die speciaal geschreven zijn voor het publiek 'slaaf' en 'slaven' niet dezelfde aandacht krijgen als andere individuen/groepen in het discours. Ook wordt er weinig aandacht besteed aan de mensonterende situaties die slaven meemaakten. Uit het tweede deel van de analyse blijkt dat 'slaaf' en 'slaven' geen eigen identiteit hebben: hun persoonlijke naam wordt niet genoemd, er is geen aandacht voor 'geslacht' en hun kleding wordt niet beschreven. Slaven worden vaak in verband gebracht met een zwarte huidskleur en de werkzaamheden die ze uitvoeren. Aan de hand van deze bevindingen kan ik concluderen dat 'slaaf' en 'slaven' negatieve connotaties krijgen in het discours. Ik wil als kanttekening plaatsen dat het Rijksmuseum niets kan veranderen aan de historische werkelijkheid: de collectie bestaat nou eenmaal uit kunstwerken/objecten waarop de afgebeelde slaven vaak op de achtergrond staan en/of een dienende rol hebben.

1. Inleiding en vraagstelling

1.1 Aanleiding

In december 2015 kwam het Rijksmuseum in het landelijke nieuws, omdat het woorden als 'eskimo', 'neger' en 'indiaan' niet langer wil gebruiken in beschrijvingen van kunstwerken. Het museum merkte al langere tijd dat in sommige beschrijvingen woorden staan die vandaag de dag niet meer kunnen. Volgens Martine Gosselink, hoofd van de afdeling Geschiedenis, kreeg het museum soms commentaar van bezoekers op een tekstbordje of een stukje tekst op de website. Het ging om woorden die in het koloniale verleden en lang daarna heel gebruikelijk waren. Het museum zei tijd en ruimte te hebben om te onderzoeken welke termen veranderd moeten worden (NOS, 2015).

Niet alleen het Rijksmuseum houdt zich bezig met (mogelijke) terminologiewijzigingen. In november 2016 werd 'allochtoon' geschrapt uit overheidsdocumenten en vervangen door 'inwoner met een migratieachtergrond' (Meijer & Sommer, 2016) en afgelopen juli maakte de NS bekend dat 'dames en heren' vanaf 10 december 2017 vervangen wordt voor het seksneutrale 'beste reizigers', omdat er mensen zijn die zich niet herkennen in de aanspreekvorm 'dame' of 'heer' (Hotse Smit, juli 2017). Het bedrijf achter de ov-chipkaart besloot al in 2016 dat de geslachtsaanduiding op de kaarten gaat verdwijnen. De gemeente Amsterdam maakte deze zomer bekend haar inwoners niet langer met 'mijnheer' of 'mevrouw' aan te spreken, maar met 'inwoner' of 'mens' (Hotse Smit, juli 2017).

Het intrigeert mij dat taal een verschillend effect op mensen kan hebben. Zo zijn tv-presentatrice Oprah Winfrey en rapper Jay Z het met elkaar eens over dat 'nigger' een pijnlijk woord is, maar verschillen zij van mening over de wijze hoe er met dat woord moet worden omgegaan.¹ Oprah Winfrey vindt dat 'nigger' niet voor moet komen in raps, omdat zij bij het horen van het woord altijd moet denken aan de zwarte mannen die 'nigger' het laatste hoorden voordat ze gelyncht werden. Jay Z stelt juist dat hij een lelijk en pijnlijk woord in zijn raps gebruikt, zodat het de kans krijgt om een andere betekenis te krijgen. Hij gelooft niet dat het verwijderen van woorden uit het woordenboek een oplossing biedt. Het echte probleem is volgens hem racisme. Dit voorbeeld illustreert hoe interessant en gecompliceerd de werking van taal is. Twee Afro-Amerikanen met een gemeenschappelijke geschiedenis hebben verschillende associaties met een racistisch etiket als 'nigger'.

Aangezien Gosselink, namens het Rijksmuseum, in 2015 zei tijd en ruimte te hebben om bepaalde woorden te onderzoeken, heb ik in januari 2017 contact gezocht met het museum en de vraag gesteld hoe de stand van zaken rondom die onderzoeken is. Het museum heeft sinds december 2015 een werkgroep 'Terminologie' samengesteld, waarin verschillende afdelingen van het Rijksmuseum zijn vertegenwoordigd.² De werkgroep brengt terminologie in kaart, zoekt naar alternatieven, overlegt met belangengroepen en conservatoren en maakt nieuwe beschrijvingen. Oude titels en

¹ Het volledige interview van Oprah Winfrey en Jay Z is hier te zien:

<https://www.youtube.com/watch?v=TTLr5DCKUKA>

² De werkgroep vergadert een keer in de twee weken en bestaat uit Eveline Sint Nicolaas (Conservator geschiedenis), Daniel van der Horst (Wetenschappelijk medewerker geschiedenis), Stephanie Archangel (Junior Conservator geschiedenis), Bas Nederveen (Informatiespecialist) en Inge Willemsen (Senior medewerker Publiek & Educatie).

beschrijvingen worden altijd bewaard in Adlib, het Collectie Management Systeem, dat in de eerste plaats bedoeld is om de collectie te beheren.

Op het moment dat ik contact opnam met de werkgroep, stond het woord 'slaaf' op de agenda. De werkgroep vraagt zich af of ze dit woord kan handhaven in de beschrijvingen of dat 'tot slaaf gemaakt' eventueel een alternatief is. Zelf hoorde ik de term 'tot slaaf gemaakt' voor het eerst in maart 2016 tijdens de boekpresentatie van *Roofstaat* in Paradiso. Journaliste en activiste Simone Zeefuik stelde in een panelgesprek over de vraag hoe het koloniale verleden onder de aandacht gebracht en onderwezen zou moeten worden, dat we moeten beginnen om 'slaven' 'tot slaaf gemaakt' te noemen. Op deze manier doen we dan recht aan de geschiedenis. 'Slaven' kozen immers niet vrijwillig voor hun bestaan: hun vrijheid werd hen door andere mensen ontnomen.

Steeds vaker kom ik 'tot slaaf gemaakt' in de media tegen: zo gebruikt het journalistieke platform *De Correspondent* de term consequent in haar artikelen.³ In juni 2017 verscheen het *NRC*-artikel *François Pinas werd geboren als slaaf* waarin nog steeds de woorden 'slaaf' en 'slaven' gebruikt worden. Wel wordt het voorkomen van de term 'tot slaaf gemaakt' genoemd: "Petrus François Pinas was een van de slaven - tegenwoordig ook 'tot slaaf gemaakt' genoemd, naar het Engelse *enslaved* - die op plantages in Suriname werden geboren: de creolen" (Van der Sanden, 2017).

Van het Rijksmuseum heb ik de vraag gekregen of ik onderzoek wil doen naar de woorden 'slaaf' en 'slaven', zodat de werkgroep mijn bevindingen kan meenemen in haar eigen onderzoek(en). De werkgroep Terminologie heeft een aantal redenen opgesteld die voor én tegen de term 'slaaf' pleiten (zie bijlage 1). Ik denk dat het belangrijk is om uit te zoomen en niet (alleen) te kijken naar de letterlijke betekenissen van de woorden 'slaaf' en 'tot slaaf gemaakt'. De woorden 'slaaf' en 'slaven' moeten bestudeerd worden in de context waarin ze nu worden gebruikt in het Rijksmuseum. Want de omschrijving van 'slaaf' mag in de Van Dale dan "lijfeigene die geen persoonlijke rechten heeft" zijn,⁴ maar ik merk dat 'slaaf' die betekenis niet heeft in onze samenleving. Zo associëren veel mensen 'slaaf' met 'Suriname' en 'een zwarte huidskleur'. Het feit dat de Surinaamse tv-presentator Humberto Tan in *RTL Late Night* "Ik voel me ineens verwant" zegt wanneer zanger Nielson stelt dat de huiselfen in *Harry Potter* eigenlijk 'slaven' in de toverwereld zijn,⁵ draagt daar aan bij. Ik kan mij vinden in de stelling van het Rijksmuseum dat van Afrikaanse medemensen langzaam een stereotype is ontstaan: de 'zwarte Afrikaan' is een synoniem van 'slaaf' geworden (zie bijlage 1).

Ik wil in deze studie daarom onderzoeken welke connotaties 'slaaf' en 'slaven' krijgen in het Rijksmuseum. Niet alleen binnen de kunstwerk- en objectbeschrijvingen van het museum, maar ook binnen de zogenaamde 'zaalteksten', ofwel de teksten die op de muren in de museumzalen staan en context geven aan de kunstwerken/objecten die zich in die museumzaal bevinden.

³ Dit boek toont de zwarte kant van de Nederlandse geschiedenis. En wil zo een écht multiculturele samenleving mogelijk maken. (2016, 12 maart). *De Correspondent*. Geraadpleegd op 8 oktober 2017, van <https://decorrespondent.nl/4178/dit-boek-toont-de-zwarte-kant-van-de-nederlandse-geschiedenis-en-wil-zo-een-echt-multiculturele-samenleving-mogelijk-maken/171331424-ae0899bd>

Nederland was voor even de grootste slavenhandelaar ter wereld. (2017, 5 oktober). *De Correspondent*. Geraadpleegd op 8 oktober 2017, van <https://decorrespondent.nl/7418/nederland-was-voor-even-de-grootste-slavenhandelaar-ter-wereld/2862934290722-5e1de7f5>

⁴ Betekenis 'slaaf'. Geraadpleegd op 5 oktober 2017, van <http://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/slaaf#.Wipn4XnkXIU>

⁵ Het volledige interview is hier te zien: <https://www.youtube.com/watch?v=C-VKDItd7p8>

Mijn hoofdvraag luidt:

Welke connotaties krijgen 'slaaf' en 'slaven' binnen de kunstwerk- en objectbeschrijvingen en zaalteksten van het Rijksmuseum?

1.2 Deelvragen

Om een antwoord op deze hoofdvraag te formuleren, voer ik twee analyses uit. In het eerste deel van de analyse richt ik mij op talige verschillen tussen teksten die speciaal voor bezoekers geschreven zijn en teksten die dat niet zijn. Het museum heeft publieksteksten, zoals Etiketten (ofwel de 'tekstbordjes' die zich naast kunstwerken/objecten in het museum bevinden), informatiebladen, muurteksten en publicaties. Daarnaast deelt het Rijksmuseum informatie uit Adlib ook met het publiek in de 'Rijksstudio', de publieke website van het Rijksmuseum. In het eerste deel van de analyse beschrijf ik in hoeverre de informatie over 'slaaf' en 'slaven' in Adlib verschilt van de informatie over 'slaaf' en 'slaven' in de Etiketten.

In het tweede deel van de analyse focus ik mij op de positie van 'slaaf' en 'slaven' in het discours van het Rijksmuseum. In bijlage 1 is te zien dat een van de redenen om 'slaaf' te handhaven en 'tot slaaf gemaakt' niet te gebruiken is dat die laatste term geen recht doet aan de persoon achter de Afrikaan die door toedoen van anderen in de slavernij is gebracht. 'Tot slaaf gemaakt' impliceert dat iemand totaal ondergeschikt is en geen eigen persoonlijkheid, gedachtegoed en mening zou hebben en is in die zin 'dehumaniserend'. Zoals ik hiervoor al beschreef en nog verder zal uitwerken in mijn theoretisch kader, staan woorden als 'slaaf' en 'tot slaaf gemaakt' niet op zichzelf, maar moeten ze in hun context worden bestudeerd. In dit onderzoek zal ik dan ook nagaan of 'slaaf' en 'slaven' een humaniserende of dehumaniserende *positie* in het discours krijgt toegewezen. En dat kan goed onderzocht worden aan de hand van de discoursstheorie van filosofen Ernesto Laclau en Chantal Mouffe. Zij stellen dat onze toegang tot de realiteit door taal wordt bewerkstelligd. Met taal construeren we als het ware onze sociale realiteit: "language is a 'machine' that generates, and as a result constitutes, the social world" (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 8-9). Discours kan worden beschouwd als de specifieke manier waarop de samenleving, de wereld of bepaalde aspecten daarvan, worden gezien en hoe daar over gesproken wordt (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 8-9).

In het tweede deel van de analyse bekijk ik naast de zaalteksten en de kunstwerk- en objectbeschrijvingen óók de kunstwerken/objecten zelf. In discoursstheorie is het algemene uitgangspunt dat taal een eigen werkelijkheid vormt en als sociaal gedrag benaderd moet worden. Bij de meeste benaderingen gaat het om de manier waarop via taal sociale identiteiten en verhoudingen worden geconstrueerd (Van den Berg, 2016). Maar Laclau en Mouffe hanteren een discoursbegrip dat breder is dan alleen het tekensysteem (gesproken en geschreven taal, visuele communicatie, mode en architectuur) en alle sociale praktijken omvat (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 30). Laclau en Mouffe zien de sociale werkelijkheid als een discursieve constructie waarbij alle sociale fenomenen geanalyseerd kunnen worden. De discursieve constructie van sociale identiteiten en verhoudingen vindt dus niet alleen via taalgedrag plaats, maar ook via andere sociale handelingen, die ook als betekenisdragers functioneren.

Mijn deelvragen zijn dus als volgt:

1. Op welke manier wordt er in verschillende soorten kunstwerk- en objectbeschrijvingen gesproken over de woorden 'slaaf' en 'slaven'?

2. Op welke manier krijgen 'slaaf' en 'slaven' een humaniserende of dehumaniserende positie toegewezen in het discours?

Mijn onderzoek resulteert niet in een beleidsadvies aan het museum over het wel of niet handhaven van 'slaaf', omdat ik de vraag op welke manier het gebruik van die woorden controversieel is maar vanuit één hoek belicht, namelijk hoe die woorden betekenis krijgen in relatie tot andere, talige en beeldende tekens. Bij een dergelijk beleidsadvies omtrent het gebruik van terminologie, moet er ook meegenomen worden wat de functie van een museum is en wat voor museum het Rijksmuseum wil zijn. Het woord 'slaaf' is namelijk nog zó gangbaar en het zou een statement zijn als het museum bekend maakt voortaan alleen nog maar 'tot slaaf gemaakt' te gebruiken. De keuze moet wel in lijn zijn met de missie en de visie van het Rijksmuseum. Een missie van een museum is uniek en specifiek en heeft alleen betrekking op het museum: iedereen moet gelijk weten waar het museum voor staat (Caals en Van Leeuwen, 2011, p. 13). De visie wordt vaak gebruikt om de missie te verduidelijken: "Waar de missie duidelijk maakt welk ideaal het museum nastreeft, geeft de visie aan vanuit welke normen en waarden wordt geopereerd" (Caals en Van Leeuwen, 2011, p. 16). Uit de missie en de visie van het Rijksmuseum blijkt dat het geschiedenis toegankelijk wil maken voor een breed samengestelde, grote groep mensen (zie afbeelding 1).

Visie

Het Rijksmuseum verbindt mensen, kunst en geschiedenis.

Missie

In het Rijksmuseum krijgen kunst en geschiedenis betekenis voor een breed samengesteld, hedendaags (inter)nationaal publiek.

Als nationaal instituut biedt het Rijksmuseum een representatief overzicht van de Nederlandse kunst en geschiedenis vanaf de Middeleeuwen en belangrijke aspecten van Europese en Aziatische kunst.

Het Rijksmuseum bewaart, beheert, conserveert, restaureert, onderzoekt, bewerkt, verzamelt, publiceert en presenteert voorwerpen van kunst en geschiedenis, in en buiten het eigen gebouw.

Afbeelding 1: Visie en missie van het Rijksmuseum⁶

Om mijn onderzoeksvraag te beantwoorden, zal ik eerst mijn theoretisch kader formuleren, waarin ik mijn wetenschappelijke positie in deze studie verduidelijk aan de hand van de taalhandelingstheorie van John Austin. Vervolgens positioneer ik mijn studie tot het hedendaagse racismedebat in Nederland en zet ik de discoursstheorie van Laclau en Mouffe uiteen. Het derde hoofdstuk beschrijft de methode en slaat een brug tussen het theoretisch kader en de analyse van kunstwerk- en objectbeschrijvingen en zaaltteksten van het Rijksmuseum. Hier zal ik uitgebreid toelichten hoe mijn corpus er

⁶ Visie en missie van het Rijksmuseum. Geraadpleegd op 15 september 2017, van <https://www.rijksmuseum.nl/nl/organisatie/visie-en-missie>

precies uit ziet en hoe de verschillende teksten zich tot elkaar verhouden. De analyse (hoofdstuk 4) bestaat uit twee delen. In het eerste deel onderzoek ik hoe de verschillende teksten van de kunstwerken/objecten spreken over 'slaaf' en 'slaven'. Vervolgens beschrijf ik hoe 'slaaf' en 'slaven' in relatie tot andere talige en beeldende tekens een humaniserende of dehumaniserende positie krijgt in het discours. Tot slot volgen de conclusie en de discussie.

2. Theoretisch kader

2.1 De taalhandelingstheorie van Austin

Ten grondslag aan de discussie over het wel of niet blijven gebruiken van bepaalde woorden ligt de discussie over het effect van taal. Mijn uitgangspunt in dit onderzoek is dat taal nooit neutraal en objectief is, maar ik ben mij er goed van bewust dat veel mensen vinden dat taal wél neutraal is. Hoewel het afschaffen van het woord 'negerzoen' een marketingsstrategie was, omdat de fabrikant met themazoenen, zoals de WK-zoen, of de voorjaarszoen rond Valentijnsdag, meer kon variëren (Trouw, 2006), merk ik in mijn omgeving dat onder veel witte mensen het idee leeft dat 'negerzoenen' afgeschaft zijn, omdat het een racistisch woord is. Ik vind het opvallend dat deze witte mensen zich geen voorstelling kunnen maken van hoe 'negerzoen' kan kwetsen, omdat 'het maar een woord is': witte mensen voelen zich immers ook niet gekwetst door 'witte chocola' en 'blanke vla'. Mensen die zich niet kunnen voorstellen dat 'negerzoen' als kwetsend kan worden ervaren, kennen taal dus blijkbaar geen enkele macht toe. Ik ben echter van mening dat taal wél macht heeft en dat het gebruik van het woord 'slaaf' dus een kwetsend effect kan hebben op mensen.

Austin stelde dat woorden niet alleen constateren, maar ook iets 'doen' (Van der Rijst, 2015, p. 105). Spreken staat volgens Austin dus gelijk aan handelen. John Austin is een belangrijke vertegenwoordiger van de analytische filosofie die zich richt op het analyseren van taalgebruik (Van der Rijst, 2015, p. 105). Austin ontwikkelde een taalhandelingstheorie (*speech act theory*) die binnen de traditie van de *Ordinary Language Philosophy*, de filosofie van alledaagse taal, valt (Houtkoop & Koole, 2000, p. 19). Deze theorie zet hij uiteen in een reeks voordrachten, *The William James Lectures*, die Austin in 1955 aan de universiteit van Harvard heeft gehouden. Na zijn dood werden deze lezingen bewerkt en in 1962 onder *How to do things with words* (1962) uitgegeven.

Austin begon zijn taalfilosofische onderzoek ooit met een studie van performatieve werkwoorden, ofwel werkwoorden die de handelingen aanduiden die sprekers uitvoeren wanneer ze iets zeggen (Houtkoop & Koole, 2000, p. 19). Wanneer de ambtenaar zegt "Hierbij verklaar ik u tot man en vrouw" bewerkstelligt hij dat ze voortaan een getrouwd stel zijn. Daarnaast zijn er constatieven en die doen een uitspraak over de werkelijkheid, zoals "Het regent" (Van der Rijst, 2015, p. 105). Austin gaat er oorspronkelijk vanuit dat performatieven zich onderscheiden van constatieven, maar komt er later op terug dat deze theorie niet houdbaar is. Performatieven kunnen namelijk ook in de vorm van constatieven verschijnen (Van Driessche, 1992, p. 299), zoals "Ik kom morgen" een belofte is.

Austin stelt dat een algemene taalhandelingstheorie nodig is (Houtkoop & Koole, 2000, p. 22). Die theorie gaat er vanuit dat we door iets te zeggen tegelijkertijd drie handelingen uitvoeren, namelijk een locutionaire, een illocutionaire en een perlocutionaire handeling. De locutionaire handeling is de handeling van het iets zeggen. De spreker produceert een combinatie van woorden met een bepaalde betekenis. Met de illocutionaire handeling geeft de spreker zijn woorden een communicatieve strekking of een bepaalde intentie (Austin, 1955, p. 101-103). Een voorbeeld van een dergelijke uitspraak is "Hierbij open ik de vergadering": de vergadering is op het moment van zeggen geopend. Met de uitvoering van de perlocutie bewerkstelligt de spreker iets bij de hoorder. Perlocutionaire handelingen zijn het beoogde effect op de gedachten, gevoelens of handelingen van de hoorder (Houtkoop & Koole, 2002, p. 27). Die uitspraken zijn op het moment zelf geen handelingen, maar hebben wel bepaalde

gevolgen (Austin, 1955, p. 120). Zo kan "Pas op, een tijger!" tot handelen aanzetten of juist verzet oproepen.

Bij de uitspraak "Het boek is erg dik" is de semantische inhoud duidelijk, maar de aard en het doel zijn afhankelijk van wie de uitspraak doet en wanneer (Lion, 2004, p. 2). Wanneer een docent zijn leerlingen de opdracht geeft om dit boek te lezen, kan de illocutionaire handeling een waarschuwing zijn die tevens een aansporing bevat om er snel aan te beginnen. Het doel is dan dat zijn leerlingen het boek op tijd uit hebben. Maar de opmerking kan ook worden gemaakt door een medewerker van een boekhandel op vraag van de klant waarom een bepaald boek dat hij wil bestellen zoveel geld kost. De illocutionaire handeling is dan een verklaring of excuus, met als doel de koper aan te zetten om het boek toch aan te schaffen (Lion, 2004, p. 2). Met andere woorden: de betekenis van een uiting is afhankelijk van de context.

2.2 Het racismedebat in Nederland

Volgens de performativiteitstheorie van Austin is de betekenis van het woord 'slaf' in de beschrijvingen van het Rijksmuseum afhankelijk van de context. Die context komt mede tot stand doordat de beschrijvingen naast schilderijen hangen in een gebouw dat we collectief een 'museum' noemen. Toen het Rijksmuseum bekend maakte kritisch naar woorden als 'eskimo', 'neger' en 'indiaan' in beschrijvingen van kunstwerken te gaan kijken, leidde dat tot gemengde reacties in de media. Communicatiewetenschapper Frank Jansen stelt in *Besluit Rijksmuseum over hottentotten en negers roept wisselende reacties op* dat hij uit politiek correct oogpunt wel de afweging van het Rijksmuseum snapt om 'eurocentrische' etnische termen uit de beschrijvingen van kunstwerken te schrappen. Aan de andere kant vreest hij voor de komst van nieuwe ver- en geboden in de taal. Jansen zou het betreuren als sommige woorden straks helemaal niet meer mogen worden gebruikt, omdat bepaalde bevolkingsgroepen er aanstoot aan kunnen nemen. Daarnaast meent Jansen dat het vervangen van verouderde etnische aanduidingen het werkelijke probleem niet oplost, omdat de negatieve connotatie vaak meeverhuist naar een nieuwe term. Als voorbeeld haalt hij het woord 'allochtoon' aan. Aanvankelijk was dat een neutrale term dat als alternatief moest gelden voor termen als 'gastarbeider' en 'vreemdeling'. Tegenwoordig heeft 'allochtoon' ook een negatieve lading en wordt er gezocht naar een nieuwe term (Meershoek, 2015). Zoals ik eerder al stelde, heeft de overheid inmiddels besloten om nu de aanduiding 'inwoner met een migratieachtergrond' te gebruiken in overheidsdocumenten (Meijer & Sommer, 2016).

Ik heb het idee dat de problematisering van het woord 'slaf' onderdeel is van een racismedebat in Nederland dat onder andere ook uitmondt in de roep om Zwarte Piet te transformeren. Van der Sanden stelt dat kolonialisme en racisme vandaag de dag volop op de agenda in Nederland staan in het debat over etnisch profileren bij de politie en bij 'Artikel 1', de politieke partij van Sylvana Simons (2017) die tegenwoordig 'BIJ1' heet. Alex van Stipriaan, hoogleraar Caraïbische geschiedenis aan de Erasmus Universiteit Rotterdam, stelde in september 2017 in de *NRC* dat sommige docenten het Nederlandse slavernijverleden mijden en dat veel lesboeken voor de onderbouw volgens experts tekort schieten en dat dat een voedingsbodem voor hedendaags racisme kan zijn. Van Stipriaan concludeert na lezing van de boeken voor 2 havo/vwo dat de teksten beperkt en oppervlakkig zijn. Daarnaast wordt er onvoldoende de link gelegd met 'een racistisch systeem' en beeldvorming over 'inferieur en superieur' waarvan de erfenis nog zichtbaar is (Van der Sanden, 2017).

Historici Nimako, Abdou en Willemsen zijn van mening dat Nederland een belangrijke rol speelde in de slavernij, maar dat de discussie over het Nederlandse

aandeel in de slavenhandel, net als het racisme dat is doordrongen in die praktijken, ontbreekt in het Nederlandse discours (2014, p. 33). De mate waarin landen erkennen wat de rol van slavernij is in de vorming van een samenleving is echter afhankelijk van de mogelijkheden en de wens om die geschiedschrijving te herdenken (Nimako, Abdou en Willemsen, 2014, p. 34-35). Nederlanders zien de slavernij niet als een probleem en dat komt door onze geschiedschrijving, waarin de focus op 'handel' ligt en niet op 'slavernij'. Daarnaast lijkt het alsof slavernij al 'gewoon' was in Afrika voordat de Europeanen daar kwamen. Ook wordt er door Nederlandse academici licht gedaan over de consequenties van slavernij: slavernij wordt geaccepteerd als legitiem (Nimako, Abdou en Willemsen, 2014, p. 34-35).

De herinnering aan slavernij is op deze manier een onopgelost probleem in de Nederlandse samenleving. Nederlanders zien slavernij als iets vanzelfsprekends en als er al een probleem is met betrekking tot het Nederlandse slavernijverleden, dan komt dat bij de afstammelingen van de tot slaaf gemaakten vandaan die op de erfenis van het koloniaal verleden wijzen (Nimako, Abdou en Willemsen, 2014, p. 34-35). In de Engelse taal wordt er specifiek onderscheid gemaakt tussen 'slave' en 'enslaved', maar volgens Nimako, Abdou en Willemsen ontbreekt zo'n analytisch onderscheid in de Nederlandse historiografie. De aanduiding 'tot slaaf gemaakt' komt wel voor, maar is nog niet volledig geaccepteerd en dat komt doordat de raciale implicaties van het begrip 'Afrikaanse slaaf' niet erkend worden (2014, p. 34-35).

2.3 De discoursstheorie van Laclau en Mouffe

De performativiteitstheorie van Austin leert ons dat taal effect heeft en mensen dus persoonlijk kan kwetsen. Maar onderzoekers Van Stipriaan, Nimako, Abdou en Willemsen impliceren eigenlijk allen dat de problematisering van het woord 'slaaf' om veel meer gaat dan het feit dat mensen zich er persoonlijk door gekwetst voelen. Zij laten zien dat het probleem is dat ideologische patronen uit het verleden herbevestigd worden en dat er een bewuste breuk met 'oude' terminologie nodig is om dat te doorbreken. Alhoewel ik snap dat een museum het verleden moet tonen zoals het was, begrijp ik ook waarom voor sommige mensen een kritische interventie gewenst is.

In de discoursstheorie van Laclau en Mouffe gaat het er ook niet om dat individuen persoonlijk gekwetst worden en aanstoot nemen aan een woord als 'slaaf'. Laclau en Mouffe gaan er van uit dat onze (sociale) werkelijkheid gestructureerd is als een discours waarin woorden, gebeurtenissen, identiteiten en objecten betekenis krijgen in relatie tot elkaar. Het vertrekpunt van Laclau en Mouffe is dat sociale verschijnselen nooit eindigen of totaal zijn: betekenis kan nooit vastgelegd worden (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 24). Volgens Laclau en Mouffe streven we er altijd naar om de betekenis van taaltekens vast te stellen door ze in relatie tot andere taaltekens te plaatsen. De betekenis van ieder taalteken zit verborgen in de relatie met andere taaltekens. Dit gehele proces van betekenisgeving is eigenlijk onmogelijk, aangezien het vaststellen van de betekenis van taaltekens wel mogelijk is, maar niet per se nodig (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 25).

Laclau en Mouffe maken in hun model onderscheid tussen *momenten* ("*moments*") en *elementen* ("*elements*"). In een discours zijn alle tekens *momenten* en die *momenten* zijn te zien als de knopen in een visnet. De betekenis van ieder teken wordt bepaald door de relatie met andere tekens (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 26). *Momenten* ontstaan rond zogenaamde *knooppunten* ("*nodal points*") en Laclau en Mouffe stellen dat een discours wordt gevormd door het tijdelijk vastleggen van betekenis rond die *knooppunten*. *Knooppunten* zijn 'bevoorrechte' tekens waar andere tekens om heen

liggen. De andere tekens ontleen betekenis uit hun relatie tot het *knooppunt*. In een medisch discours kan 'lichaam' bijvoorbeeld een *knooppunt* zijn (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 25), waaromheen bijvoorbeeld tekens als 'symptomen', 'pillen' en 'gips' liggen. Aangezien een medisch discours 'symptomen', 'pillen' en 'gips' met 'lichaam' verbindt, krijgen die begrippen een soort vaste relatie tot elkaar en dat proces noemen Laclau en Mouffe *articulatie* (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 26).

Elementen zijn tekens die meerdere, potentiële betekenissen hebben en waarvan de betekenis nog niet vastgesteld is (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 27). Zo heeft het begrip 'lichaam' in een medisch discours een specifieke, ondubbelzinnige betekenis. In het alternatieve geneeswijze discours heeft 'lichaam' een andere betekenis dan in het medische discours, maar óók de betekenis in het alternatieve geneeswijze discours is ondubbelzinnig.

Aangezien betekenissen nooit volledig gefixeerd kunnen worden, is er altijd een strijd gaande tussen verschillende discourses over de betekenis van woorden. Een discours probeert daarom *elementen* om te zetten in *momenten* door hun meerdere betekenissen te reduceren tot een volledige vaste betekenis. Het discours vormt een sluiting, een tijdelijke stop voor de veranderlijke betekenis van de tekens. Deze sluiting is echter nooit definitief (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 27-28): "The transition from the elements to the "moments" is never entirely fulfilled" (Laclau en Mouffe, 1985, p. 110). Het vaststellen van *momenten* kan door de uitsluiting van betekenissen die de tekens zouden kunnen hebben (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 26-27).

Wanneer *elementen*, zoals het woord 'lichaam', openstaan voor meerdere betekenissen spreken Laclau en Mouffe ook wel van *zwevende begrippen* ("*floating signifiers*"). Eigenlijk zijn *knooppunten* ook *zwevende begrippen*, maar waar *knooppunten* verwijzen naar hun plaats in een specifiek discours, geven *zwevende begrippen* de strijd om betekenisgeving tussen verschillende discourses weer. Het *element* 'Lichaam' is dus een *knooppunt* in een medisch discours en een *zwevend begrip* in de strijd tussen het medische discours en het alternatieve geneeswijze discours (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 28-29).

Net als de structuur van taal nooit helemaal vastgelegd kan worden, zijn identiteiten en de maatschappij ook flexibel en veranderlijk. Laclau en Mouffe verwerpen het Marxistische idee dat de economie de maatschappelijke structuur bepaalt (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 33-34). Voor Laclau en Mouffe zijn politieke processen het belangrijkste (Laclau, 1990, p. 33), aangezien die laten zien hoe we ons gedragen en hoe we een samenleving vorm geven (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 34). Ze zien politiek als de organisatie van de maatschappij dat andere mogelijkheden uitsluit (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 36). Wanneer sommige discourses door hegemonie zo vanzelfsprekend zijn geworden, spreken Laclau en Mouffe van *objectiviteit* (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 36-37): "Objectivity is the historical outcome of political processes and struggles; it is *sedimented* discourse" (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 36). Laclau en Mouffe stellen in hun discours theorie dat *objectiviteit* gelijk staat aan ideologie. *Objectiviteit*/ideologie zorgt er voor dat andere mogelijke structuren verborgen blijven. Het gebruik van het woord 'slaf' werd lange tijd aangevoeld en gezien als een 'objectieve' beschrijving van de werkelijkheid. Maar juist de objectiviteits-claim die aan het woord hing, laat zien dat het een ideologie was.

Laclau en Mouffe verwerpen het Marxistische idee dat de samenleving een objectieve totaliteit is, waarin de economie verschillende groepen produceert en waar alles een vaste, stabiele positie heeft (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 39). Er bestaan geen

objectieve condities die bepalen hoe de sociale ruimte wordt ingedeeld (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 44) en hoe groepen en klassen er dus uitzien. Identiteiten worden in een discours gevormd door *subjectposities*, zoals 'dokter' en 'patient'. Bij deze posities zijn er van tevoren verwachtingen omtrent gedrag en wat er wel en niet gezegd kan worden.

Binnen een discours wordt identiteit discursief gevormd door equivalentieketen, waarin bij elkaar horende begrippen aan elkaar worden gelinkt. 'Man' is een voorbeeld een *hoofdbetekenaar* ("*master signifier*" of "*nodal point of identity*"), omdat verschillende discourses verschillende inhoud bieden om deze betekenaar te vullen. In een gangbaar discours komen in een equivalentieketen van 'man' ook begrippen als 'voetbal', 'kracht' en 'rationeel' voor en dat contrasteert met de equivalentieketen van 'vrouw', waarin begrippen als 'emotioneel' en 'koken' bijvoorbeeld betekenis krijgen. 'Man' krijgt betekenis door de andere begrippen in de equivalentieketen, maar ook door de tegengestelde equivalentieketen van 'vrouw'. De discursieve constructie van 'man' is dus gebaseerd op gelijke én tegengestelde termen (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 42-43).

Volgens Laclau en Mouffe vindt groepsformatie in principe op dezelfde manier plaats als individuele identiteitvorming. Groepsformatie vindt plaats door het uitsluiten van mogelijkheden. Mensen worden als groep gevormd door het erkennen van een bepaalde eigenschap, terwijl andere eigenschappen genegeerd worden. Zo werden alle mensen met een andere huidskleur dan wit in Groot-Brittannië na de Tweede Wereldoorlog 'blacks' genoemd. Dat die mensen zichzelf als vrouw, Pakistaans, homo of buschauffeur zagen, werd genegeerd (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 43-44).

3. Methode

3.1 Inventarisatie van het onderzoeksmateriaal

Van het Rijksmuseum heb ik een document ontvangen via de e-mail met een aantal gegevens van twintig kunstwerken/objecten afkomstig uit Adlib.⁷ Adlib is een Collectie Management Systeem, ofwel een database die het Rijksmuseum gebruikt om de collectie te beheren. De selectie van deze twintig kunstwerken/objecten kwam tot stand door drie criteria. Ten eerste moest de term 'slaaf' of 'slaven' in de 'Titel(NL)' (hierna: At) of 'Beschrijving' (hierna: AB) voorkomen. Daarnaast moeten de kunstwerken/objecten een 'Etiket' (hierna: ET) bevatten, ofwel de tekst die op het 'tekstbordje' staat in het museum. Tot slot maken deze twintig kunstwerken/objecten deel uit van de vaste collectie van het Rijksmuseum: dat houdt in dat de kunstwerken/objecten aankopen zijn of langdurig bruiklenen. De conservator is eindverantwoordelijk voor de informatie in Adlib. Het doel van de beschrijvingen in Adlib is dat een kunstwerk/object identificeerbaar is en dat er beschreven wordt wat er te zien is.

De ET wordt geschreven door de afdeling Educatie in samenspraak met de conservator en kan gebaseerd zijn op de informatie uit Adlib. De ET's zijn de korte, informatieve teksten, inclusief titel, die naast/in de buurt van kunstwerken/objecten hangen in het museum en bezoekers kunnen helpen de museumcollectie (beter) te begrijpen en waarderen. Sommige ET's zijn ook te lezen in de Rijksstudio, op de website van het Rijksmuseum, waarin bezoekers kunstwerken/objecten van het Rijksmuseum kunnen opzoeken.⁸ Wanneer een bepaald kunstwerk/object in de Rijksstudio wordt aangeklikt, wordt de 'ET' op de website getoond in de zwarte balk onder de afbeelding. De 'ET' plaats ik bewust tussen haakjes, omdat de ET en de tekst in de Rijksstudio niet altijd overeenkomen.⁹ Ik ga hier in paragraaf 3.2 verder op in. Ik onderscheid dus ET's en Rijksstudio-teksten (hierna: RT's), maar in veel gevallen zijn dit dezelfde teksten. Daarnaast komt de At altijd overeen met (een van) de 'Titel(s)' (hierna: Rt) in de Rijksstudio en de AB is gelijk aan de 'Omschrijving' (hierna: RO) in de Rijksstudio. Samenvattend gesteld zijn de AB's niet speciaal geschreven voor bezoekers, maar wél voor hen toegankelijk in de vorm van Rt's en RO's op de website van het Rijksmuseum.

Het grootste gedeelte van de twintig kunstwerken/objecten bevindt zich op dit moment op zaal.¹⁰ Naast bovengenoemde teksten reken ik ook de zaalteksten (hierna: ZT), die in iedere zaal van het museum op de muur staan en context geven over de tijd en situatie waaruit de kunstwerken/objecten die zich in de zaal bevinden, tot mijn corpus. Deze teksten heb ik in het museum gefotografeerd en vervolgens zelf uitgewerkt in bijlage 2.

⁷ Het aangeleverde document bevat per kunstwerk/object informatie over *Identificatie* ('Objectnummer', 'Afdeling', 'Collectie', 'Afbeelding', 'Objectnaam'), *Titel* ('Titel (NL)', 'Engelse titel'), *Beschrijving* ('Beschrijving') en *Trefwoorden* ('Icoglass', 'Trefwoord', 'Plaats (onderwerp)').

⁸ Wanneer een bepaald kunstwerk/object in de Rijksstudio wordt aangeklikt, wordt de RT op de website getoond in de zwarte balk onder de afbeelding. Vervolgens is het mogelijk om te klikken op 'meer objectgegevens' en dan verschijnen er gegevens over *Identificatie* ('Titel(s)', 'Objecttype', 'Objectnummer', 'Omschrijving'), *Vervaardiging* ('Vervaardiger', 'Plaats vervaardiging', 'Datering'), *Materiaal en Techniek* ('Materiaal', 'Afmetingen'), *Verwerving en rechten* ('Verwerving', 'Copyright'), *Relaties* ('Is deel van'), *Documentatie*, *Duurzaam webadres*, *Vragen*.

⁹ Het verschil tussen de ET's en RT's is geen bewuste keuze en eigenlijk ook niet de bedoeling. De afdeling Tentoonstellingen mailt de werkgroep Terminologie altijd de nieuwe etiketten, zodat die opgenomen kunnen worden in de database, maar kennelijk is dat voor sommige Etiketten (nog) niet gebeurd.

¹⁰ Mijn bezoek aan het Rijksmuseum was op 17 oktober 2017.

3.2 Verantwoording van het corpus

De volgorde van de kunstwerken/objecten in het document dat het Rijksmuseum aangeleverd heeft in een document is willekeurig: er is geen sprake van chronologie en/of van rangschikking ten aanzien van de plek waar de kunstwerken/objecten zich in het museum bevinden. Ik heb deze twintig kunstwerken/objecten in het aangeleverde document genummerd van 1 tot en met 20, waarbij het eerste kunstwerk/object nummer 1 krijgt en het laatste nummer 20.¹¹ De kunstwerk/objecten beslaan een periode van ongeveer 250 jaar en ze hangen in verschillende zalen op meerdere verdiepingen.

In afbeelding 2 heb ik een chronologisch overzicht gemaakt van de verschillende perioden (kolom 1), op welke verdieping deze periode tentoongesteld wordt (kolom 2) en in welke zaal (kolom 3) de twintig kunstwerken te zien zijn (kolom 4). In deze laatste kolom staan de kunstwerken/objecten zelf óók in chronologische volgorde vermeld. Dit betekent dat in het tijdvak 1600-1650, op verdieping 2 in zaal 2.9 kunstwerk/object 11 het oudst is.

Periode:	Verdieping:	Zaal:	Kunstwerk/object:
1600-1650	2	2.9	11, 1
1700-1800	1	1.3	2, 3, 4
1700-1800	1	1.5	16, 20
1800-1900	1	1.17	10, 14, 13, 7, 8 en 9, 18
Special Collections	0	0.10	5
(Niet op zaal)	(Niet op zaal)	(Niet op zaal)	6, 12, 15, 17, 19

Afbeelding 2: Twintig kunstwerken/objecten chronologisch gecategoriseerd

In afbeelding 2 is te zien dat kunstwerken/objecten 5, 6, 12, 15, 17 en 19 niet gekoppeld zijn aan een periode. Dit komt doordat kunstwerk/object 5 deel uitmaakt van de zogenaamde Special Collections. Deze verzameling bevindt zich in zaal 0.7 tot en met 0.13. De voorwerpen in deze zalen zijn verzameld op basis van het materiaal en niet op basis van de periode waaruit ze afkomstig zijn. Zo bevindt kunstwerk/object 5 zich in zaal 0.10 waarin zich alleen maar theeservies (uit verschillende tijden) te zien is. Voor kunstwerken/objecten 6, 12, 15, 17 en 19 geldt dat ze zich op dit moment niet in het museum bevinden en geen deel uitmaken van een tentoonstelling.

In bijlage 2 heb ik per kunstwerk/object een tabel gemaakt met het objectnummer, de At('s), de AB('s), de RT, de Rt('s), de RO en de ET. Bijlage 2 volgt de structuur van bovenstaande tabel. Dat betekent dat ZT 2.9 voorafgaat aan de tabellen van kunstwerk/object 11 en kunstwerk/object 1. Zoals in bijlage 2 te zien is, bevat ieder kunstwerk/object in principe een AB, RO, RT en ET, maar er zijn een aantal uitzonderingen.¹² Daarnaast bevatten kunstwerken/objecten 20, 5, 6, 12 twee AB's: de RO komt overeen met de laatst toegevoegde tekst in Adlib, oftewel AB.b. De AB.b's van kunstwerken/objecten 20, 5 en 6 bevatten de term 'tot slaaf gemaakt'.¹³ Voor kunstwerken/objecten 20 en 5 geldt dat AB.a en AB.b alleen verschillen op het gebied

¹¹ Kunstwerken/objecten 8 en 9 bevatten dezelfde At, AB, RO, RT en ET aangezien kunstwerk/object 8 een kop is en kunstwerk/object 9 de bijbehorende schotel. In mijn analyse behandel ik de kunstwerken/objecten als een kunstwerk/object: "kunstwerk/object 8 en 9".

¹² Van kunstwerken/objecten 12, 17 en 19 ontbreken ook de RT en kunstwerk/object 18 bevat geen AB en RO.

¹³ In AB.a 20 staat "slaaf met parasol" en in AB.b 20 komt "tot slaaf gemaakte jongen met parasol" voor. In AB.b 5 is "negers" vervangen voor "slaven". In Ab.a 6 wordt een keer gesproken over "slaven"; in AB.b 6 komt twee keer "tot slaaf gemaakte mannen" voor en twee keer "slaven".

van terminologie, maar bij kunstwerken/objecten 6 en 12 is AB.b uitgebreid met nieuwe informatie.

Bij kunstwerken/objecten 1, 2, 3, 4, 16, 20, 10, 14, 13 komen de RT en ET overeen. De RT's en ET's van kunstwerken/objecten 11, 8 en 9, 7, 18 en 5 verschillen van elkaar.¹⁴ Het verschil tussen RT 7 en ET 7 is verwaarloosbaar: de teksten zijn hetzelfde op "dit verraad" na. Bij de andere kunstwerken/objecten zijn de tekstuele verschillen groter. Voor kunstwerken/objecten 8 en 9, 18 geldt dat in de ET ongeveer hetzelfde staat als in de RT, maar dan in iets andere zinnen. ET 11 komt voor een deel overeen met RT 11: de rest van de tekst bestaat uit (vergelijkbare) zinnen uit de RT van het schilderij *Portret van Dina Lems, echtgenote van Jan Valckenburgh* (zie afbeelding 3). In het Rijksmuseum hangen *Portret van Jan Valckenburgh* en *Portret van Dina Lems, echtgenote van Jan Valckenburgh* naast elkaar voorzien van een gezamenlijke ET.

Rijksstudio

Tekst

Portret van Dina Lems, echtgenote van Jan Valckenburgh, Daniel Vertangen, ca. 1660

Valckenburgh was getrouwd met Dina Lems, dochter van een ambtenaar van de West-Indische Compagnie. Dat zij welvarend was, blijkt wel uit de vele parelsnoeren die ze draagt. Haar vader en echtgenoot vergaarden rijkdom met de handel in slaven, ivoor en goud. Maar ook met grein, een soort peper, dat werd geteeld aan de Afrikaanse westkust. Dina wijst niet voor niets naar de greinplant naast zich.

Titel(s)

Portret van Dina Lems, echtgenote van Jan Valckenburgh

Omschrijving

Portret van Dina Lems (overl. 1675), echtgenote van Jan Valckenburgh (1623-'67), directeur-generaal van de Kust van Guinee, residerend op het kasteel van Elmina. Driekwart afgebeeld in zwarte japon met parels, wijzende op een greinplant, staande voor venster. Op de achtergrond een landschap met kokospalmen en sinaasappelbomen.

Afbeelding 3: RO en RT van *Portret van Dina Lems, echtgenote van Jan Valckenburgh*

Kunstwerk/object 5 bevat geen 'eigen' ET. In het museum bevindt de suikerpot zich namelijk op een plank in een soort kast met allerlei andere onderdelen van theeserviezen. De ET in kwestie is van toepassing op alle objecten die op die plank staan. In RT 5 staat alleen waar de suikerpot vandaan komt en uit welke tijd hij komt. ET 5 gaat over de samenstelling van de theeserviezen van de Loosdrechtse porseleinfabriek.

3.3 Discourstheorie als methode

In bovenstaande paragraaf heb ik uiteengezet welke verschillende soorten teksten te onderscheiden zijn en hoe zich die tot elkaar verhouden. In het eerste deel van de analyse beschrijf ik hoe er in de At's, AB's, RO's, Rt's, RT's en ET's met de woorden 'slaaf' en 'slaven' wordt omgegaan (paragraaf 4.1). Daarbij let ik op het letterlijk voorkomen van die woorden zelf, maar ook hoe 'slaaf' en 'slaven' beschreven worden.

In het tweede deel van de analyse beperk ik mij tot de kunstwerken/objecten, de ET's, RT's en ZT's. De AB's zijn niet speciaal voor het publiek geschreven en beschrijven (vaak) gedetailleerd alles wat er te zien is op de historische kunstwerken/objecten. Het zou daarom niet helemaal eerlijk zijn om die teksten mee te nemen in mijn analyse.

¹⁴ Het verschil tussen de RT's en ET's is geen bewuste keuze en eigenlijk ook niet de bedoeling. De afdeling Tentoonstellingen mailt de werkgroep Terminologie altijd de nieuwe etiketten, zodat die opgenomen kunnen worden in de database, maar kennelijk is dat voor sommige etiketten (nog) niet gebeurd.

Want als er op een kunstwerk/object een slaaf te zien is die aan het werk is terwijl zijn eigenaar toekijkt én dat wordt letterlijk beschreven in een AB, dan is het wel heel makkelijk om te stellen dat slaven een dehumaniserende positie hebben in het discours. Daar wil ik aan toevoegen dat het niet mijn bedoeling is om de historische werkelijkheid, zoals een 'werkende slaaf' te bekritisieren. Ik realiseer mij goed dat ik te maken heb met een historisch discours in de vorm van kunstwerken/objecten en een actuele omgang met de term 'slaaf' in de beschrijvingen van die kunstwerken/objecten. Het gaat mij erom hoe 'slaaf' binnen dat actuele discours betekenis krijgt en wat voor betekenis de woorden 'slaaf' en 'slaven' in relatie tot talige en beeldende tekens krijgt.

In het tweede deel pas ik daarom een *close reading* toe door middel van de discoursstheorie van Laclau en Mouffe. Hoewel de discoursstheorie van Laclau en Mouffe beperkte methodologische hulpmiddelen bevat, biedt hun model wel een aantal handvatten voor de analyse. Allereerst breng ik de verschillende sleutelbegrippen (*hoofdbetekenaars* en *knooppunten*) in kaart, door te kijken welke tekens een geprivilegieerde status hebben en hoe ze gedefinieerd worden in relatie tot andere tekens. Ik ga dus op zoek naar begrippen die onlosmakelijk verbonden zijn met de *hoofdbetekenaars* en *knooppunten*. Op deze manier leg ik hun equivalentieketens bloot. Aangezien de identiteit van individuen en groepen binnen een discours wordt gevormd door equivalentieketens van bij elkaar horende begrippen én tegengestelde equivalentieketens, kijk ik in tweede instantie naar de relaties tussen groepen en identiteiten en knooppunten. De relatie tussen verschillende *sleutelbegrippen* bepaalt immers hoe discourses gearticuleerd worden.

3.4 Verantwoording van de discoursstheorie als methode

Voor mijn tweede deelvraag gebruik ik de discoursstheorie van Laclau en Mouffe als analytisch instrument. De keuze voor deze benadering, waarbij theorie en methode nauw met elkaar verweven zijn, heeft ten eerste te maken met dat het onderwerp van de studie in discoursanalyse 'taal' in ruime zin van het woord is. Het object betreft niet alleen geschreven of gesproken teksten, maar ook beelden. "Kortom, alles wat als betekenisdrager functioneert en een rol speelt in alledaagse communicatie (gesprekken) en geïnstitutionaliseerde vormen van communicatie zoals massamedia" (Van den Berg, 2016). Daarnaast wordt er bij discoursanalyse in de eerste plaats uitgegaan van het bronmateriaal. Er is geen sprake van een uitgebreid theoretisch model dat toegepast moet worden. Op deze manier kan ik goed nagaan hoe woorden als 'slaaf' en 'slaven' betekenis krijgen in het materiaal van het Rijksmuseum en kan ik aandacht besteden aan alles dat relevant lijkt.

Omdat er geen vaste richtlijnen zijn, kan en mag ik dus als wetenschapper zelf accenten leggen. Zo is de frequentie waarmee bepaalde woorden voorkomen niet van invloed op de mate van 'belangrijkheid' in deze studie. Het corpus is immers samengesteld op basis van het voorkomen van 'slaaf' of 'slaven' in de At en/of AB. Die twee woorden komen dus veel voor in het discours, maar zijn daardoor niet belangrijker dan andere individuen/groepen. Wat betreft andere individuen of groepen is het heel aannemelijk dat ze maar een keer voorkomen. De kunstwerken/objecten komen allemaal uit een verschillende tijd (variërend tussen 1660 tot 1902) en zijn van een verschillende kunstenaar, met uitzondering van kunstwerken/objecten 2, 3 en 4: beide zijn van dezelfde schilder, Jean Baptiste Vanmour, en komen uit dezelfde periode, namelijk ca. 1720 - ca. 1737. Ook kunstwerk 13 en 14 zijn van dezelfde schilder.

Hoewel de kunstwerken/objecten uit verschillende eeuwen en landen komen, gemaakt zijn door verschillende kunstenaars en die dus op het eerste gezicht niets met

elkaar te maken hebben, vormen ze toch een goed corpus voor een discoursanalyse. Juist omdat ze zo verschillend zijn, zouden overeenkomende discourskenmerken zich kunnen opdringen, of juist verschillende kanten en/of kenmerken van het discours kunnen tonen. Daarnaast bindt het Rijksmuseum al deze schilderijen in één geschiedschrijving en levert zo dus een bijdrage aan een kader waarbinnen bezoekers die kunstwerken/objecten interpreteren.

4. Analyse

4.1 Deel 1

In mijn inleiding stelde ik de volgende deelvraag:

Op welke manier wordt er in verschillende soorten kunstwerk- en objectbeschrijvingen gesproken over 'slaaf'?

In hoofdstuk 3 legde ik uit dat ik onderscheid maak tussen AB's en teksten die speciaal voor de bezoekers geschreven zijn, de RT's en ET's. Een eerste verschil tussen die twee soorten teksten is dat 'slaaf' en 'slaven' niet dezelfde mate van aandacht krijgen. Zo wordt in de AB's van kunstwerken/objecten 20, 10, 14 en 13, 12, 17 zeer gedetailleerd beschreven wie en wat er allemaal te zien zijn, maar in de bijbehorende RT's/ET's is de informatie over 'slaaf' en/of 'slaven' flink ingekort. In de RT en ET van kunstwerk/object 14 zie ik dat het gegeven dat er slaven te zien zijn zelfs helemaal weggelaten is: "Onder een boom staat een groep slaven, even verderop met paard en wagen" (AB 14). In RT 14/ET 14 wordt er niets gezegd over 'slaven' die wel degelijk te zien zijn op het kunstwerk/object. In AB.b 5 en RO 5 staat dat er op de suikerpot "slaven werkend voor een Europeaan" te zien zijn, maar in RT 5 en ET 5 wordt alleen besproken waar de suikerpot toe dient en niet wat er op te zien is. In RT 20/ET 20 zie ik dat de informatie over de kleding van huisslaaf uit de AB wel overgenomen is: "Zijn huisslaaf met een parasol en een fraai versierde lendendoek en sieraden [...]". Maar die informatie staat in dienst van het benadrukken van de status van de koopman.

Een tweede verschil is dat er in de AB's meer aandacht is voor de erbarmelijke omstandigheden van de slaven: "de houding van de slaaf lijkt erop te wijzen dat hij oorspronkelijk was vastgebonden met een touw aan het paard" (AB 10) en "een geknielde en geketende slaaf" (AB 8 en 9). De mensonterende situaties die te zien zijn op de kunstwerken/objecten, staan niet letterlijk in de bijbehorende ET's. Kunstwerk/object 18 bevat geen AB. Uit RT 18 blijkt dat slaven een ondergeschikte positie hebben ten opzichte van slavenhouders: eigenaars konden hun slaven in de boeien slaan tijdens transporten, als straf of bij vluchtgevaar. In ET 18 wordt er meer tot de verbeelding over gelaten: "De boei is hét symbool voor slavernij. Hij staat voor vrijheidsberoving en onderdrukking." De lezer van de tekst moet zelf invullen dat slaven door iemand anders in de boeien geslagen konden worden.

Samenvattend kan ik stellen dat er in de AB's aandacht besteed wordt aan het feit dat er slaven te zien zijn op een kunstwerk/object en hoe zij eruit zien. Ook is er aandacht voor de mensonterende situatie waarin ze leven. Opvallend is dat deze informatie niet altijd terug te vinden is in de RT's en ET's.

4.2 Deel 2

Mijn tweede deelvraag luidt:

Op welke manier krijgt 'slaaf' een humaniserende of dehumaniserende positie toegewezen in het discours?

In paragraaf 4.2.1 breng ik in kaart welke individuen en groepen in het discours voorkomen. In paragraaf 4.2.2 ga ik opzoek naar de knooppunten en in paragraaf 4.2.3 beschrijf ik hoe de verschillende *hoofdbetekenaars* in relatie tot elkaar gearticuleerd

worden. De specifieke combinatie, of articulatie, van deze betekenissen vormt immers de kern van een discours (Jørgensen & Phillips, 2002, p. 26).

4.2.1 Individuen en groepen

In de ET's komen de groepen 'slaven' en 'slavenhouders' voor en de individuen 'Thomas Hees', 'Jan Hees', 'Andries Hees' (ET 1), 'bediende' (ET 1 en ET 4), 'Willem IV' (RT 6), 'Josiah Wedgwood', 'William Leckie' (ET 14). Bovenstaande individuen/groepen nemen allemaal verschillende subjectposities in binnen de discursieve structuur. De identiteit van deze *hoofdbetekenaars* wordt bepaald in relatie tot andere tekens in het discours.

De groep 'slaven'

De groep 'slaven' wordt in ZT 1.5, ZT 1.17 en in de ET's van kunstwerk/object 1, 3, 4, 20, 10, 13, 7, 18 een of meerdere malen genoemd. De groepsvorming van slaven komt tot stand door het collectieve kenmerk 'werken voor andere mensen'. In ET 3 bedienen zes slaven zeven vrouwen en in ET 10 wordt er gesteld dat een plantage-eigenaar toekijkt hoe slaven het terras schoonvegen. Persoonlijke kenmerken van de slaven zoals 'geslacht' wordt genegeerd. In ET 3 staat dat "zes slaven zeven vrouwen bedienen". Op het schilderij is echter te zien dat de slaven in kwestie óók vrouwen zijn. Opvallend is het dat er niet gekozen is voor 'slavinnen', terwijl het enkelvoud 'slavin', ofwel de term voor een vrouwelijke slaaf, wel wordt gebruikt (in ET 2 en 16).

In tegenstelling tot 'geslacht' wordt er wel aandacht besteed aan 'afkomst', maar deze is weinig specifiek, met uitzondering van 'Nederlandse slaven' (ET 1). In de ZT 2.9, ZT 1.5 en ZT. 17 staat dat slaven afkomstig zijn uit (West-)Afrika. In ZT 1.3 hebben de onderdanen een diverse afkomst: Turken, Grieken, Armeniërs, Albanezen, Bulgaren, Perzen en westerlingen. In de ET's die zich in zaal 2.9, zaal 1.5 en zaal 1.17 bevinden, wordt niets vermeld over de individuele afkomst van de slaven. Zo wordt in ET 3 (bij ZT 1.3) gesproken over 'zes slaven', maar twee vrouwen hebben een zwarte huid en vier een witte huid. Het is dus aannemelijk dat de slaven individueel een verschillende afkomst hebben, maar dat wordt niet vermeld.

Naast de groepsaanduiding 'slaven' komt 'slavin' voor (ET 2 en ET 16) en 'slaaf' (ET 11). Ook zijn er variaties op 'slaaf', zoals 'plantageslaaf George' (ET 7), 'zwarte huisslaaf' (ET 11) en 'huisslaaf' (ET 20). In ZT 1.5 en ZT 1.17 komt 'tot slaaf gemaakte Afrikanen' voor. De individuele slaven behoren duidelijk tot de groep 'slaven', omdat de individuele slaven ook aan het werk zijn. In ET 2 is een slavin een sorbet aan het maken terwijl een welgestelde familie kraambezoek ontvangt. Bij de individuele slaven wordt verduidelijkt of de persoon in kwestie een man ('slaaf') is of vrouw ('slavin'). Ook wordt er in sommige ET's onderscheid gemaakt tussen personen die binnenshuis werkzaam zijn ('huisslaaf') of op de plantage ('plantageslaaf'). Net als de groep 'slaven' hebben de individuele slaven geen naam, met uitzondering van 'plantageslaaf George' en 'Colin' in ET 7. Daarnaast is het niet bekend uit welke landen 'slavin' (ET 2 en 16), 'plantageslaaf George' (ET 7), 'zwarte huisslaaf' (ET 11) en 'huisslaaf' (ET 20) komen. Op deze manier zijn alle individuele slaven in principe representanten van gewone 'slaven' en geen individuen met een eigen identiteit.

In iedere ET komen de woorden 'slaaf', 'slavin' en/of 'slaven' voor, met uitzondering van kunstwerken/objecten 14 en 5. Echter alleen op kunstwerken/objecten 11, 2, 3, 16, 20, 10, 13, 7 zijn ook daadwerkelijk alle slaven te zien waarover wordt gesproken. Bij de kunstwerken/objecten waar 'slaven' niet op te zien zijn, maar waar wel over 'slaven' gesproken wordt, is het effect dat de macht van andere individuen/groepen wordt vergroot. In ET 1 wordt bijvoorbeeld gesteld dat

Thomas Hees als bemiddelaar werkte om Nederlandse slaven vrij te kopen. En in ET 4 staat: "Slaven deden het huishoudelijke werk". Dat geeft aan dat de slavenhouders geen omkijken hadden naar die werkzaamheden.

De 'slaven' worden in het discours gearticuleerd in relatie tot de tekens 'zwarte huidskleur' en 'bezigheden'. Alleen op de schilderijen *Kraamkamer van een voorname Turkse vrouw* en *Maaltijd van voorname Turkse vrouwen* is te zien dat (sommige) slaven een blanke huidskleur hebben. Het feit dat 'slaven' een zwarte huidskleur hebben, wordt niet in de beschrijvingen genoemd, met uitzondering van de 'zwarte huisslaaf' (ET 11). Aangezien de slaven met een lichte huidskleur in de minderheid zijn, krijgt 'slaaf' in het dominante discours betekenis door het teken 'zwarte huidskleur'. Daarnaast wordt er vaak gesteld dat (individuele) slaven bezig zijn met koffie zetten, een sorbet maken (ET 2), huishoudelijk werk (ET 4), het terras schoonvegen, kisten en vaten aan wal brengen (ET 10), een du opvoeren (ET 13), Europeanen vervoeren in een boot (ET 14) en zwaar werk (ET 20). Op deze manier is er in het discours een functionalistische kijk op de groep 'slaven'.

De groep 'slavenhouders'

De *hoofdbetekenaar* 'slavenhouders' komt niet letterlijk voor in de ET's. In RT 18 wordt gesproken over "eigenaren" en "opzichters" en in RT 15 staat "slaveneigenaars" en "slavenhouder". De groepsvorming van 'slavenhouders' vindt plaats doordat het collectieve kenmerk 'een of meerdere slaven bezitten' als uitgangspunt geldt. Daarnaast zijn er een aantal individuen en groepen mensen die niet letterlijk als 'slavenhouders' worden aangeduid, maar een of meerdere slaven hebben die voor hen werken en zo toch tot 'slavenhouders' gerekend kunnen worden: een "welgestelde familie ontvangt kraambezoek terwijl een slavin sorbet aan het maken" is (ET 2) en zes slaven bedienen "zeven welgestelde Turkse vrouwen" (ET 3). In ET 13 voeren slaven een rollenspel op en wordt er gesteld dat 'Europeanen in Suriname' van dit soort folklore hielden. In ZT 2.9 staat dat 'Nederlandse kooplieden' naar West-Afrika gingen om slaven te halen.

In tegenstelling tot de groep 'slaven' wordt er in het discours aan de nationaliteit van de 'slavenhouders' wel aandacht besteed. Zo wordt er gesproken over 'Turkse vrouwen' (ET 2, ET 3, ET 4), 'Europeanen' (ET, 14, ET 13, ET 20) en 'Nederlandse kooplieden' (ZT 2.9). Daarnaast worden individuele slavenhouders bij voor- en achternaam genoemd, zoals 'Jan Valckenburgh' (ET 11), 'Charlouis' (RT 15) en 'Catharina Marcus' (ET 16). De groep 'slavenhouders' krijgt dus betekenis door middel van de tekens 'Europa' en 'eigen naam'.

De identiteit van de *hoofdbetekenaar* 'slavenhouders' wordt gevuld met de tekens 'uiterlijk', 'welgesteldheid' en 'witte huidskleur'. In de ET's wordt namelijk nadrukkelijk aandacht besteed aan het uiterlijk van de slavenhouders: "vrouwen in gegoede Turkse kringen" dragen "kleurige kleding en gele schoenen" (ET 4) en Jan Valckenburgh is "in vol ornaat met harnas en commandeursstaf" (ET 11). Op beide bijbehorende schilderijen is ook een slaaf afgebeeld, maar aan hun uiterlijk wordt in de tekst geen aandacht aan besteed. Daarnaast worden 'slavenhouders' in ET 2 gekoppeld aan 'welgestelde familie'. Ook komt 'welgestelde Turkse vrouwen' (ET 3) en 'gegoede kringen' (ET 4) voor. In ET 16 toostten plantage-eigenaren in Suriname of Europa met bepaalde glazen "op het welzijn van hun bezit" en de kleding van een slaaf "benadrukt de status van de koopman" (ET 20). Tot slot is op veel kunstwerken/objecten te zien dat de slavenhouders een witte huidskleur hebben. Deze witheid wordt maar een keer benoemd: "De eigenaars waren altijd bijna wit" (ZT 1.17), In ET 14 staat wel: "In de groene boot met Nederlandse vlag laten Europeanen zich vervoeren." Op *Diorama van*

de Waterkant van Paramaribo is te zien dat zes mensen met een zwarte huidskleur aan het roeien zijn en dat een man met een witte huidskleur op de boot staat. Op deze manieren krijgt 'slavenhouders' (in de vorm van Europeanen) betekenis als mensen met een 'witte huidskleur'.

Overige individuen

In het discours komt twee keer de *hoofdbetekenaar* 'bediende' voor, namelijk in ET 1 en ET 4. Met die aanduiding wordt overigens niet dezelfde persoon bedoeld. Alleen in ET 1 wordt de bediende ook bij zijn naam genoemd: 'Thomas, de neger'. In beide ET's is er geen aandacht voor de identiteit van de bediendes, omdat ze niet bij naam genoemd worden en er niet beschreven wordt wat voor kleding ze aan hebben.

Hoewel er op het schilderij *Thomas Hees met zijn neven Jan en Andries Hees en een bediende* vier personen te zien zijn, is 'Thomas Hees' de belangrijkste. Hij staat pontificaal in het midden van het schilderij. Daarnaast wordt hij als enige van de vier figuren in ET 1 gerelateerd aan belangrijke functies, zoals 'diplomaat' en 'bemiddelaar'. Ook wordt er in de tekst aandacht besteed aan zijn pose ("hij liet zich rokend, in een ontspannen pose portretteren" en zijn bezittingen ("aanwinsten uit Noord-Afrika"). Thomas Hees ontleent dus identiteit aan het feit dat hij bij voor- en achternaam genoemd wordt en dus figuurlijk iemand is. Daarnaast heeft hij twee functies, is er aandacht voor zijn bezittingen en hoe hij afgebeeld wordt op het schilderij. De overige drie personen worden alleen genoemd met als groot verschil dat Jan en Andries Hees wél bij naam worden genoemd in de titel en 'Thomas, de neger'¹⁵ als 'bediende' wordt aangeduid.

In ET 4 staan de tekens 'bediende', 'slaven' en 'slavenhouder (in de vorm van 'Turkse vrouwen'). Net als de 'slaven' heeft de bediende geen naam en is het niet bekend hoe de bediende eruit ziet en waar hij vandaan komt, in tegenstelling tot de 'Turkse vrouwen': "Dat het Turkse vrouwen zijn, is te zien aan de kleurige kleding en de gele schoenen". 'Bediende' heeft dus eenzelfde status als 'slaven', ondanks dat hij betaald werd voor de werkzaamheden die hij uitvoerde.

Naast 'Thomas Hees', 'Jan en Andries Hees', komen ook 'Willem IV' (RT 6), 'Josiah Wedgwood' (ET 8 en 9) en 'William Leckie' (ET 14) voor. Deze personen worden bij hun voor- en achternaam genoemd. Net als Thomas Hees, wordt er van 'Willem IV' genoemd wat voor functies hij heeft, namelijk 'stadhouder' en 'bewindvoerder van de West-Indische Compagnie'.

4.2.2 Knooppunten

In het discours komen de knooppunten 'slavernij' en 'handel' voor. Het *knooppunt* 'slavernij' komt letterlijk voor in ET 8 en 9, ET 15 en ET 18 en wordt gearticuleerd in relatie tot tekens als '1863', 'afschaffing', 'Nederlandse koloniën' (ET 8 en 9), 'schadeloosstelling', 'Suriname' en 'Nederlandse Antillen' (ET 15). Ook in ZT 1.17 wordt 'slavernij' gekoppeld aan tekens als 'Suriname' en '1863' en 'afschaffing'. 'Slavernij' lijkt dus vaker positief geconnoteerd te worden (in het kader van 'afschaffing') dan in het kader van gruweldaden en geweld. Een keer wordt 'slavernij' maar in verband gebracht met de tekens 'verschrikkingen' en 'mensonterend systeem': in ZT 1.17 wordt gesteld dat de diorama's van Gerrit Schouten een gedetailleerd, maar rooskleurig beeld van het

¹⁵ 'Thomas' klinkt als een Westerse naam: ik sluit daarom niet uit dat de bediende in kwestie naar "Thomas de Hees" is vernoemd. Ik kwam al tot de conclusie dat er weinig aandacht is voor zijn identiteit, maar mocht hij echt vernoemd zijn naar Thomas Hees, dan zou het betekenen dat de jongen alleen identiteit krijgt door zijn meester.

dagelijks leven in Suriname bieden. Aangezien de diorama's de verschrikkingen niet laten zien en er in de ZT verder niet uitgelegd wordt wat de verschrikkingen zijn, krijgt het *knooppunt* 'slavernij' betekenis als een geschiedenisfeit: slavernij kwam voor in Nederlandse koloniën, zoals Suriname en de Nederlandse Antillen en werd in 1863 afgeschaft.

Het *knooppunt* 'handel' wordt in ZT 2.9 gekoppeld aan 'Europeanen', 'slaven', 'specerijen', 'forse winsten' en 'welvaart'. In ZT 1.5 en RT 6 wordt het knooppunt omringd door tekens als 'West-Indische Compagnie', 'Afrika', 'geld verdienen', 'slaven', 'handel in ivoor en goud'. In ET 11 liggen rondom dat knooppunt vergelijkbare tekens, namelijk 'Goudkust', 'goud', 'slaaf' en 'handelsproducten'. Alleen in ZT 1.5 wordt 'handel' in verband gebracht met het teken 'geweld': "Steeds vaker werd de verworven positie met geweld gehandhaafd". Ook in relatie tot 'handel' krijgt 'slavernij' een positieve connotatie: slavenhouders verdienden veel geld met handel in slaven en goederen. De keerzijde van die handel, namelijk dat mensen onderdrukt en uitgebuit werden, komt niet veel aan de orde. En dat is in lijn met de ideeën van Nimako e.a. dat in het Nederlandse slavernijgeschiedenisdiscours de focus op 'handel' ligt.

4.2.3 Identiteitsvorming

In de vorige paragraaf heb ik verschillende groepen, individuen en *knooppunten* geïdentificeerd. In deze paragraaf wil ik specifieker ingaan op de verhoudingen tussen de *sleutelbegrippen* onderling. Zoals ik in mijn theoretisch kader uiteenzette, stellen Laclau en Mouffe dat identiteit gevormd wordt door equivalentieketens én bijbehorende tegengestelde ketens.

De identiteit van 'slaven'

In paragraaf 4.2 heb ik uiteengezet dat de *hoofdbetekenaar* 'slaven' betekenis krijgt door het teken 'geen eigen identiteit', maar ook identiteit ontleent aan momenten als 'zwarte huidskleur' en 'bezigheden'. Daarnaast krijgt 'slaven' betekenis in relatie tot de tegengestelde equivalentieketen van 'slavenhouders' waarin tekens als 'Europa', 'individuele verschillen', 'uiterlijke kenmerken', 'welgesteldheid' en 'witte huid' staan. Uit deze equivalentieketen is af te leiden dat slaven in het discours geen mensen zijn met een eigen naam of persoonlijk uiterlijk. Zeker in ET 4 en ET 11 waar de slavenhouders wel een naam hebben en hun kleding beschreven wordt, valt de afwezigheid van dergelijke informatie over 'slaven' meer op.

In het discours is er echter niet alleen aandacht voor de individuele verschillen van de slavenhouders, maar ieder individu lijkt belangrijker dan de slaven. Zo worden 'Thomas Hees' (ET 1) en 'Josiah Wedgwood' (ET 8 en 9) bij voor- en achternaam genoemd, terwijl 'Josiah Wedgwood' niet eens te zien is op het kunstwerk. In relatie tot het knooppunt 'handel', krijgt 'slaven' ook betekenis als een object: slaven worden gelijkgesteld aan (handels)waar. In ET 6 bestaan 'slavenhandel' en 'handel in ivoor en goud' naast elkaar. In ZT 2.9 wordt ook gesteld dat Nederlandse kooplieden naar West-Afrika gingen om er goud, ivoor en slaven te halen.

De identiteit van 'slavenhouders'

In het discours worden 'slavenhouders' duidelijk boven 'slaven' geplaatst. Dat gebeurt enerzijds doordat er binnen de groep slavenhouders aandacht is voor individuele verschillen, terwijl slaven alleen maar als een groep mensen met een zwarte huidskleur worden gepresenteerd. Anderzijds blijkt uit het discours dat 'slavenhouders'

beslissingen kunnen maken over het lot van de 'slaven', door ze af te ranselen of ter dood te veroordelen (in ET 7).

Ook in de werkzaamheden die uitgevoerd worden is te merken dat 'slaven' ondergeschikt zijn aan de 'slavenhouders'. Zowel 'slaven' als 'slavenhouders' worden in het discours gearticuleerd in relatie tot het teken 'bezigheden'. In het discours blijkt dat slaven fysieker werk uitvoeren dan de slavenhouders, zoals het terras schoonvegen, kisten en vaten aan wal brengen (ET 10), Europeanen vervoeren in een boot (ET 14) en zwaar werk (ET 20). De activiteiten van slavenhouders zijn echter niet fysiek zwaar en bestaan uit kraambezoek ontvangen, bezoeken afleggen (ET 3), hun kinderen naar school brengen en handwerken (ET 4). In ET 4 wordt de activiteit handwerk gearticuleerd in relatie tot het teken 'geliefd tijdverdrijf'. In ET 13 wordt gesteld dat Europeanen "dol waren" op het rollenspel, de *du*, dat slaven opvoeren.

Het discours stelt niet overtuigend 'slaven' en 'dwang' aan elkaar gelijk en aan de andere kant 'slavenhouders' en 'geliefd tijdverdrijf'. Alleen in ET 7 wordt gesteld dat slaven dwangarbeid moesten verrichten en in ZT 1.5 staat dat slaven "op plantages te werk werden gesteld". De tegengestelde ketens van 'slaven' en 'dwang' enerzijds en 'slavenhouders' en 'geliefd tijdverdrijf' zouden betekenen dat slaven gedwongen worden werkzaamheden doen voor slavenhouders en daar niet voor gekozen hebben, terwijl slavenhouders totale vrijheid hebben om te doen wat ze willen. Dat is dus niet het geval. Het is echter wel opvallend dat de slaven (fysiek) werk aan het doen zijn, terwijl de slavenhouders rustig aan doen en kraambezoek ontvangen, naar een du kijken of zich laten rondvaren in een boot. En in ET 10 kijkt de plantage-eigenaar toe terwijl slaven het terras vege. De positie van de slaven ten opzichte van de slavenhouders is dus wel dat slaven werk doen voor de slavenhouders en dat slavenhouders daar op toe kijken.

4.2.4 Discours

Door de articulatie van de verschillende tekens komt naar voren dat er een dominant Westers slavernijgeschiedenisdiscours heerst waarin veel aandacht is voor 'handel'. 'Slavernij' krijgt betekenis als een geschiedenisfeit én als een belangrijk onderdeel van 'handel' waarmee slavenhouders geld verdienen. Het resultaat is dat 'slavernij' vrij positief geconnoteerd wordt.

In het discours is er ook veel aandacht voor de slavenhouders: ze worden bij hun naam genoemd en hun nationaliteit wordt beschreven. Ook wordt er gedetailleerd beschreven hoe de slavenhouders gekleed zijn. 'Slavenhouders' hebben duidelijk een humaniserende positie, terwijl slaven een dehumaniserende positie krijgen toegewezen in het discours. 'Slaven' hebben geen eigen naam en een persoonlijk kenmerk als geslacht wordt vaak genegeerd. Ook is er (bijna) geen aandacht voor waar de slaven vandaan komen en slaven worden gelijkgesteld aan handelswaar als goud en ivoor. 'Slaven' krijgen ontlenen betekenis aan 'zwarte huidskleur' en het feit dat ze voor slavenhouders werken. Een kleine kanttekening is hier echter wel op zijn plaats. Het is niet geheel onverklaarbaar dat slaven een dehumaniserende positie in het discours krijgen. Er is namelijk sprake van een dehumaniserend discours ín de kunstwerken/objecten zelf. Slaven worden consequent op de achtergrond en in een dienende rol afgebeeld en dát wordt vervolgens overgenomen in ET 2, ET 4, ET 10, ET 13, ET 14, ET 20. Het voor de hand liggende argument 'dat het Rijksmuseum "neutraal" moet beschrijven wat er te zien is', is daarom ingewikkeld, aangezien in die 'neutrale' overname van historische formaties de dehumanisering altijd overgenomen wordt.

5. Conclusie en discussie

In december 2015 maakte het Rijksmuseum bekend dat het kritisch naar het gebruik van woorden als 'indiaan', 'eskimo' en 'neger' wil kijken. Aangezien het gebruik van bepaalde woorden de laatste tijd vaak onder druk ligt en het effect van taal op mensen mij intrigeert, heb ik in januari 2017 contact met het museum gezocht en mocht ik onderzoek doen naar het woord 'slaaf'. Aangezien ik van mening ben dat woorden niet op zichzelf staan, wilde ik het woord 'slaaf' bekijken in de context van het Rijksmuseum en stelde de vraag:

Welke connotaties krijgt 'slaaf' binnen de kunstwerk- en objectbeschrijvingen en zaalteksten van het Rijksmuseum?

Tot mijn corpus rekende ik de Adlib-titels, Adlib-beschrijvingen, Rijksstudio-teksten, Rijksstudio-omschrijvingen, Rijksstudio-titels en de Etiketten van twintig kunstwerken/objecten die ik toegewezen heb gekregen van het Rijksmuseum. Daarnaast bestond mijn onderzoeksmateriaal ook uit de twintig kunstwerken/objecten zelf en vijf zaalteksten, aangezien de twintig kunstwerken/objecten zich in vijf zalen van het museum bevinden. Naast de hoofdvraag stelde ik twee deelvragen op:

1. Op welke manier wordt er in verschillende soorten kunstwerk- en objectbeschrijvingen gesproken over de woorden 'slaaf' en 'slaven'?
2. Op welke manier krijgen 'slaaf' en 'slaven' een humaniserende of dehumaniserende positie toegewezen in het discours?

In het eerste deel van de analyse ondervond ik dat 'slaven' in sommige AB's vaak evenveel aandacht krijgen als alle andere individuen. Zo wordt er gedetailleerd beschreven hoe slaven eruit zien en wat ze aan het doen zijn. In de bijbehorende ET's, ofwel de teksten die speciaal voor bezoekers geschreven zijn, is het verschil tussen slaven en andere individuen/groepen groot: de aandacht voor de individuen/groepen blijft gelijk, terwijl de informatie over 'slaaf' of 'slaven' zeer beperkt is. Soms wordt in de ET niet eens vermeld dat er slaven te zien zijn op het kunstwerk/object. Ook wordt de informatie waaruit blijkt dat slaven flink leden onder het regime niet altijd overgenomen in de ET's.

Uit de tweede analyse blijkt dat het discours weinig kritisch is op de geschiedenis: 'slavernij' wordt als een objectief geschiedenisfeit behandeld en onvoldoende gekoppeld aan negatieve gevolgen, zoals geweld en gruweldaden. In het discours komt niet overtuigend naar voren dat 'slaven' onder dwang werkzaamheden moesten verrichten. Daarnaast hebben slaven geen eigen identiteit: hun geslacht, nationaliteit en uiterlijke verschijning wordt niet beschreven. Slaven worden gelijkgesteld aan handelsproducten waarmee slavenhouders goed geld verdienen. Daar staat tegenover dat 'slavenhouders' wel als individuen gepresenteerd worden met een eigen naam. Ook worden hun nationaliteit en voorkomen beschreven. Al met al kan ik dus stellen dat slaven, zeker ten opzichte van de slavenhouders, een dehumaniserende positie innemen in het discours van het Rijksmuseum.

Doordat slaven minder aandacht krijgen dan andere individuen/groepen in de ET's en een dehumaniserende positie innemen in het discours, kan ik concluderen dat 'slaaf' en 'slaven' negatieve connotaties krijgen binnen de kunstwerk- en objectbeschrijvingen en zaalteksten van het Rijksmuseum. Ik wil echter als kanttekening

plaatsen dat ik het museum niet kan adviseren om 'neutraal' te beschrijven wat er te zien is', is omdat in die 'neutrale' overname van historische formaties de dehumanisering ook overgenomen wordt: er is vrijwel geen informatie van 'anonieme' slaven, in tegenstelling tot beter gedocumenteerde vooraanstaande mensen. Ook worden slaven vaak afgebeeld op de achtergrond en/of in een dienende rol. Nu hoeft het Rijksmuseum deze gegevens niet te negeren in de beschrijvingen, maar slaven zouden een meer humaniserende positie krijgen als hun geslacht, nationaliteit en uiterlijk voorkomen beschreven zouden worden, net als bij de slavenhouders. Het museum zou bijvoorbeeld consequent de termen 'zwarte slaaf', 'zwarte slavine', 'witte slaaf' en 'witte slavine' kunnen gebruiken, om te voorkomen dat 'slaaf' synoniem is aan 'zwarte Afrikaan'.

Tot slot wil ik wel een aantal kanttekeningen plaatsen bij mijn onderzoek. Ten eerste heb ik mij maar op een klein deel van de collectie gericht. Ik heb niet gekeken hoe die vijf museumzalen, inclusief kunstwerken/objecten én hun beschrijvingen, onderdeel zijn van het grote verhaal dat het Rijksmuseum wil vertellen. Het had interessant kunnen zijn om ook uitgebreid de ruimtes waarin de kunstwerken/objecten zich bevinden te analyseren en welke kunstwerken/objecten zich daarin nog meer bevinden.

Daarnaast ben ik een witte onderzoeker en ik veronderstel dat dat van invloed is geweest op mijn interpretaties. Het had interessant kunnen zijn om een wetenschapper van kleur over mijn onderzoek te spreken en zijn/haar inzichten te verwerken. Zo had voorkomen kunnen worden dat alleen een witte onderzoeker een oordeel geeft in een debat dat juist ook draait om ruimte geven aan niet-witte perspectieven.

Nimako, Abdou en Willemsen dat lacunes in de geschiedschrijving omtrent het Nederlands slavernijverleden ervoor hebben gezorgd dat in dominante discoursen het slavernijverleden niet als problematisch wordt ervaren (2014, p. 34-35). Het is te ambitieus om met mijn onderzoek in die lacune in de Nederlandse situatie te willen voorzien. Dat vereist namelijk veel historische kennis over zowel slavernij zelf als de historiografie van het slavernij-onderzoek én alle gevoeligheden rondom het racisme-debat. Dit onderzoek diende daarom als een verkennend onderzoek. Maar ik denk wel dat mijn studie interessante vragen oproept voor vervolgonderzoek. Zo biedt de vraag of het geschetste dominante discours in mijn studie kenmerkend is voor de gehele collectie, aanknopingspunten. Het museum heeft immers aangegeven naar de woorden 'neger', 'eskimo' en 'indiaan' te willen kijken. Het zou interessant kunnen zijn om, op eenzelfde manier zoals ik gedaan heb, te onderzoeken welke connotaties die woorden krijgen binnen het discours van het Rijksmuseum. Ik hoop met mijn onderzoek te laten hebben zien dat een woord als 'slaaf' betekenis krijgt in relatie tot andere (talige en beeldende) tekens. Dus alleen als we kritisch naar het gehele discours kijken, en talige en beeldende tekens in relatie tot elkaar analyseren, kunnen we echt iets bijdragen aan een maatschappelijke debat waarin het gebruik van woorden ter discussie wordt gesteld.

Literatuur

Berg, H. van den (2004). Discoursanalyse. *Kwalon*, jaargang 9 (2), 29-39.

Butler, J. (2007). *Opgefokte taal*. Amsterdam: Parresia.

Caals, A. & Leeuwen, J. van (2011). *Het beleidsplan voor musea: Inspiratie en voorbeelden in 7 omslagen*. FARO: Vlaams Steunpunt voor cultureel Erfgoed. Gedownload op 1 maart 2017, van <http://www.museumconsulenten.nl/uw-museum/bedrijfsvoering/missie-visie-en-beleid/>

Driessche, R. van. (1992). *Historisch overzicht van de wijsbegeerte en de ethiek: De negentiende en twintigste eeuw*. Leuven/Apeldoorn: Garant. Geraadpleegd op 11 juni 2017, van https://books.google.nl/books?id=Nhjt4iUb7ioC&printsec=frontcover&hl=nl&source=gs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Hotse Smit, P. (2017, 28 juli). 'Dames en heren' wordt bij NS voortaan 'beste reizigers'. *De Volkskrant*. Geraadpleegd op 20 september 2017, van <https://www.volkskrant.nl/economie/-dames-en-heren-wordt-bij-ns-voortaan-beste-reizigers~a4508582/>

Houtkoop, H. & Koole, J. (2000). *Taal in actie: Hoe mensen communiceren met taal*. Bussum: Coutinho.

Huff, P. (2012, 22 februari). Taal maakt ons tot wie we zijn. *NRC*. Geraadpleegd op 11 juni 2017, van <https://www.nrc.nl/nieuws/2012/02/22/taal-maakt-ons-tot-wie-we-zijn-12263237-a1118270>

Jørgensen, M. & L.J. Phillips (2002). *Discourse Analysis As Theory and Method*. Londen: SAGE Publications.

Laclau, E. and Mouffe, C. (1985). *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.

Laclau, E. (1990). *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London: Verso.

Leezenberg, M. (2008, 21 maart). Woorden zijn daden. *NRC*. Geraadpleegd op 17 september 2017, van <https://www.nrc.nl/nieuws/2008/03/21/woorden-zijn-daden-11512132-a772031>

Lion, A. (2004). De kracht van gewone taal. *Frame*. Geraadpleegd op 11 juni 2017, van <http://www.tijdschriftframe.nl/wp-content/uploads/2014/06/05.-Andrea-Lion-De-kracht-van-gewone-taal-canon.pdf>

Meershoek, P. (2015, 10 december). *Besluit Rijksmuseum over hottentotten en negers roept wisselende reacties op. Het Parool*. Geraadpleegd op 9 oktober, van <https://www.parool.nl/opinie/besluit-rijksmuseum-over-hottentotten-en-negers-roept-wisselende-reacties-op~a4205451/>

Meijer, R. & Sommer, M. (2016). Overheid schrapt 'allochtoon' per direct uit vocabulaire. *De Volkskrant*. Geraadpleegd op 31 juli, van <https://www.volkskrant.nl/binnenland/overheid-schrapt-allochtoon-per-direct-uit-vocabulaire~a4406224/>

Negerzoen-rel bedacht door marketing. (2006, 19 december). *Trouw*. Geraadpleegd op 26 oktober 2017, van <https://www.trouw.nl/home/negerzoen-rel-bedacht-door-marketing~ae51133d/>

Nimako, K., Abdou, A. & Willemsen, G. (2014). Chattel Slavery and Racism: A Reflection on the Dutch Experience. In E. Philomena & I. Hoving (Reds.), *Dutch Racism* (p. 33-51). Leiden: Brill.

Mastenbroek, J. (2004). Plaatsbepaling. In J. Mastenbroek, M. van Persie, G. Rijnja, & B. de Vries (Reds.), *Public relations: De communicatie van organisaties* (5e herziene druk, pp. 3-13). Alphen aan de Rijn: Kluwer.

Rijksmuseum schrapt woorden als 'neger' en 'indiaan'. (2015, 9 december). *NOS*. Geraadpleegd op 10 juli 2017, van <http://nos.nl/artikel/2074079-rijksmuseum-schrapt-woorden-als-neger-en-indiaan.html>

Rijst, R. van. (2015). *De uitzaaiing van het Woord: Homiletiek in het spoor van Derrida* (Proefschrift Universiteit Tilburg, Tilburg). Zoetermeer: Boekencentrum Academic.

Sanden, E. van der. (2017, 30 juni). François Pinas werd geboren als slaaf. *NRC*. Geraadpleegd op 8 oktober 2017, van <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/06/30/mijn-betovergrootvader-was-tot-slaaf-gemaakt-11371552-a1565129>

Sanden, E. van der. (2017, 11 september). Is het lesmateriaal over de slavernij te oppervlakkig? *NRC*. Geraadpleegd op 12 oktober, van <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/09/11/moeilijke-lessen-over-de-slavernij-12953606-a1573068>

Simon, C. (1998, 26 september). Ook woorden zijn daden. *Trouw*. Geraadpleegd op 11 juni 2017, van <https://www.trouw.nl/home/ook-woorden-zijn-daden~af861436/>

Slager, S. (2006, 24 maart). Nederland eet nooit meer negerzoenen. *Trouw*. Geraadpleegd op 31 juli 2017, van <https://www.trouw.nl/home/nederland-eet-nooit-meer-negerzoenen~a7fafa33/>

US students request 'trigger warnings' on literature. (2014, 19 mei). *The Guardian*. Geraadpleegd op 1 oktober 2017, van <https://www.theguardian.com/books/2014/may/19/us-students-request-trigger-warnings-in-literature>

Bijlage 1: Factsheet van de werkgroep Terminologie

Voor en tegens nav website <https://www.slavernijenij.nl/verantwoording-woordgebruik/>

Achtergrond gebruik term 'tot slaaf gemaakt'

Na de afschaffing van de slavernij ging men onder invloed van nationalisme en emancipatiebewegingen in de Verenigde Staten van Amerika en andere (voormalige) slavenmaatschappijen steeds kritischer denken over hetgeen de mensen in slavernij is aangedaan. De woorden 'nigger', 'negro', 'slave' ofwel 'neger' en 'slaaf' vond men geen vanzelfsprekende termen, maar pure bedenkzels van witte machtshebbers vanuit de eigen vermeende superioriteit en minachting voor de zwarte mens. Vanaf de tweede helft van de vorige eeuw roepen critici uit de Verenigde Staten van Amerika anderen dan ook op om het woord 'slave', 'slaven' te vervangen door 'enslaved (people)', 'tot slaaf gemaakten'.

'Enslaved (people)', geeft volgens namelijk precies de essentie weer van wat er gebeurde met Afrikanen: die werden tot slaaf gemaakt.

Omdat het Nederlands geen equivalent heeft voor het woord 'enslaved', wordt het hier dus letterlijk vertaald. Op Curacao in het Papiaments wordt 'hende sklabisa' gebruikt, in korte vorm 'sklabisa'.

Tegenstanders term 'slaaf'

Het woord slaaf ligt bij sommigen gevoelig, omdat niemand er voor kiest om slaaf te zijn. Ook wordt niemand letterlijk als slaaf geboren. Een slaaf wordt gemaakt door een ander die de macht heeft om dat te doen. Binnen deze context is van onze Afrikaanse medemensen langzaam een stereotype gemaakt: de zwarte Afrikaan werd synoniem aan slaaf.

- Door het te vermijden verwerp je historische context.
- Je maakt anderen bewust van ongelijke verhoudingen.
- Het woord 'slaaf' is evenmin een vanzelfsprekende benaming, want een timmerman of een bakker kan doorgaans vrijelijk kiezen timmerman of bakker te zijn, maar een slaaf niet.

Voortanders van vasthouden aan term 'slaaf'

- Term 'slaaf' doet recht aan de historische context.
- Het woord is gemakkelijk te begrijpen.
- Iemand als slaaf duiden, is net zo vanzelfsprekend als iemand aanduiden als timmerman of bakker.
- Tot slot begrijpt iedereen wel dat slaaf een verwerpelijk iets is van witte machthebbers.

- Gebruik van de term 'tot slaaf gemaakt' komt leesbaarheid van een tekst niet ten goede.
- 'Tot slaaf gemaakte' doet geen recht aan de persoon achter de Afrikaan die in slavernij is gebracht. Alsof hij totaal tot slaaf is gemaakt en daardoor een totaal ondergeschikte zwarte is zonder eigen gedachtegoed, persoonlijkheid, mening en

daadkracht. Het geeft indruk van een slaaf die de fysieke en mentale onderdrukking passief zou hebben ondergaan terwijl dat vaak niet het geval was.

Bijlage 2 – Zaalteksten en kunstwerk- en objectbeschrijvingen chronologisch gecategoriseerd

1600-1650 (zaal 2.1 t/m 2.14)
Zaal 2.9
<p>Nederland overzee</p> <p>In de laatste jaren van de 16^{de} eeuw voeren Nederlandse kooplieden naar verre kusten om er handel te drijven: naar West-Afrika om er goud, ivoor en later slaven te halen, naar de Caraïben voor zout en naar Brazilië voor suiker. In dezelfde jaren ondernamen ze ook de tocht naar Azië, naar de Oost-Indische 'specerij-eilanden'. Met de import van peper, kruidnagel, nootmuskaat en foelie waren in Europa forse winsten te behalen.</p> <p>De ondernemingen die handel dreven op Azië verenigden zich in 1602 tot de VOC, de Verenigde Oost-Indische Compagnie. Haar werkterrein strekte zich uit van Kaap de Goede Hoop tot Japan. Bijna tweehonderd jaar lang zou deze handelsorganisatie vorsten eren en volken uitbuiten, diplomatie bedrijven en oorlog voeren, land ontginnen en plantages stichten. Bijna overal veranderde de bevolkingssamenstelling door transporten van slaven en arbeiders en door gemengde huwelijken. In 1621 werd de WIC opgericht, de West-Indische Compagnie, die actief was in West-Afrika, de Caraïben en Noord- en Zuid-Amerika.</p>
Kunstwerk/object 11
Objectnummer: SK-A-4969
Adlib
<p><u>Titel (NL)</u></p> <p>Portret van Jan Valckenburgh</p> <p><u>Beschrijving</u></p> <p>Portret van Jan Valckenburgh (1623-'67), directeur-generaal aan de Kust van Guinee voor de West-Indische Compagnie van -- tot -- , residerend op het kasteel van Elmina. Driekwart afgebeeld in harnas met in rechterhand zijn commandeursstaf voor venster, staande naast een tafeltje met een zwarte huisslaaf, die een gouden beloningspenning vasthoudt. Op de achtergrond het kasteel van Elmina. Datum: -</p>
Rijksstudio
<p><u>Tekst</u></p> <p>Portret van Jan Valckenburgh, Daniel Vertangen, ca. 1660</p> <p>Jan Valckenburgh, hier in vol ornaat met harnas en commandeursstaf, was tweemaal directeur-generaal van Elmina aan de Afrikaanse Goudkust. Zijn zwarte huisslaaf draagt een gouden penning met het fort van Elmina, dat ook op de achtergrond is afgebeeld. Valckenburgh ontving de penning van de West-Indische Compagnie voor zijn goede diensten. Het goud én de slaaf staan symbool voor de handelsproducten aan de Goudkust. Datum: 03-04-2013</p> <p><u>Titel(s)</u></p> <p>Portret van Jan Valckenburgh</p> <p><u>Omschrijving</u></p> <p>Portret van Jan Valckenburgh (1623-'67), directeur-generaal aan de Kust van Guinee voor de West-Indische Compagnie van -- tot -- , residerend op het kasteel van Elmina. Driekwart afgebeeld in harnas met in rechterhand zijn commandeursstaf voor venster, staande naast een tafeltje met een zwarte huisslaaf, die een gouden beloningspenning vasthoudt. Op de achtergrond het kasteel van Elmina.</p>
Museum
<p><u>Tekst</u></p> <p>Jan Valckenburgh (1623-1667), directeur-generaal aan de Goudkust, en zijn vrouw Dina Lems</p>

Jan Valckenburgh, hier in vol ornaat met harnas en commandeursstaf, was tweemaal directeur-generaal van Elmina aan de Afrikaanse Goudkust. Zijn zwarte huisslaaf draagt een gouden penning met het fort van Elmina, te zien op de achtergrond. Valckenburgh ontving de penning voor zijn goede diensten. Zijn echtgenote is de bemiddelde dame Dina Lems. Ook haar vader handelde in slaven, ivoor, goud en grein, een soort peper dat groeide aan Afrika's westkust. Dina wijst naar de greinplant naast haar. **Datum:** -

Kunstwerk/object 1**Objectnummer:** SK-C-1215**Adlib**Titel (NL)

Thomas Hees met zijn neven Jan en Andries Hees en een bediende

Beschrijving

Portretten van Thomas Hees, resident en commissaris der Staten Generaal bij de regeringen te Algiers, Tunis en Tripolis, bemiddelaar inzake de vrijkoop van christenslaven te Algiers in 1683 met zijn neven Jan en Andries Hees, en Thomas, de zwarte bediende. Ten voeten uit zittend aan een tafel, een pijp in de linkerhand. Op tafel liggen een opengeslagen atlas, boeken, inktstel en een globe. Aan de achterwand hangen enkele geweren, zwaarden, jachthoorns, takken koraal en een wapen met de Hollandse Leeuw. Datum: 22-02-2001

RijksstudioTekst**Thomas Hees met zijn neven Jan en Andries Hees en een bediende, Michiel van Musscher, 1687**

Thomas Hees werkte als diplomaat in Algiers, Tunis en Tripolis, onder meer als bemiddelaar om Nederlandse slaven vrij te kopen en de kaapvaart tegen Nederlandse schepen tegen te gaan. Hees liet zich rokend, in een ontspannen pose portretteren tussen zijn aanwinsten uit Noord-Afrika. Op de achterzijde van het doek staat vermeld wie zijn bediende is: 'Thomas de neger, 17 jaar'.

Datum: 03-04-2013

Titel(s)

Thomas Hees met zijn neven Jan en Andries Hees en een bediende

Omschrijving

Portretten van Thomas Hees, resident en commissaris der Staten Generaal bij de regeringen te Algiers, Tunis en Tripolis, bemiddelaar inzake de vrijkoop van christenslaven te Algiers in 1683 met zijn neven Jan en Andries Hees, en Thomas, de zwarte bediende. Ten voeten uit zittend aan een tafel, een pijp in de linkerhand. Op tafel liggen een opengeslagen atlas, boeken, inktstel en een globe. Aan de achterwand hangen enkele geweren, zwaarden, jachthoorns, takken koraal en een wapen met de Hollandse Leeuw. Datum: 22-02-2001

MuseumTekst**Thomas Hees met zijn neven Jan en Andries Hees en een bediende**

Thomas Hees werkte als diplomaat in Algiers, Tunis en Tripolis, onder meer als bemiddelaar om Nederlandse slaven vrij te kopen en de kaapvaart tegen Nederlandse schepen tegen te gaan. Hees liet zich rokend, in een ontspannen pose portretteren tussen zijn aanwinsten uit Noord-Afrika. Op de achterzijde van het doek staat vermeld wie zijn bediende is: 'Thomas de neger, 17 jaar'.

Datum: 03-04-2013

1700-1800 (zaal 1.1 t/m 1.11)

Zaal 1.3

Aan het Ottomaanse hof

Diplomatieke betrekkingen tussen Nederland en het Ottomaanse Rijk zijn er al sinds 1612. Van 1727 tot 1744 was Cornelis Calkoen de ambassadeur van de Nederlanden in Istanbul. Op 14 september 1727 bood hij in het Topkapi-paleis aan sultan Ahmed III zijn geloofsbrieven aan. De Vlaamse schilder Jean Baptiste Vanmour legde dat moment vast.

Behalve deze audiëntie schilderde Vanmour vele aspecten van het leven van het Ottomaanse Rijk. De sultan had onderdanen van een zeer diverse afkomst: Turken, Grieken, Armeniers, Albanezen, Bulgaren, Perzen en westerlingen. Er heerste in het rijk een tolerant klimaat, waarin iedereen zijn eigen religie mocht uitoefenen, zolang er maar belasting werd betaald en men niet te veel aanstoot gaf.

Tijdens zijn verblijf in Istanbul kocht Calkoen vele schilderijen van Vanmour en diens atelier. Deze unieke verzameling geeft een bijzonder beeld van deze kosmopolitische samenleving, en is tegelijk een illustratie van de 18^{de}-eeuwse manier om de wereld te ordenen en in kaart te brengen.

Kunstwerk/object 2

Objectnummer: SK-A-2003

Adlib

Titel (NL)

Kraamkamer van een voorname Turkse vrouw

Beschrijving

In het huis van een welgestelde familie wordt kraambezoek ontvangen. Op het komfoor in het midden wordt koffie gezet en links is een slavin alvast sorbet aan het maken. Na deze versnaperingen krijgt het bezoek rozenwater om de handen mee te wassen uit een sprenkelaar en parfum uit een soort verstuiver. De doeken die aan de muren hangen zijn geschenken van het kraambezoek. Datum: 09-12-2010

Rijksstudio

Tekst

Kraamkamer van een voorname Turkse vrouw, Jean Baptiste Vanmour, ca. 1720 - ca. 1737

In het huis van een welgestelde familie wordt kraambezoek ontvangen. Op het komfoor in het midden wordt koffie gezet en links is een slavin alvast sorbet aan het maken. Na deze versnaperingen krijgt het bezoek rozenwater om de handen mee te wassen uit een sprenkelaar, en parfum uit een verstuiver. De doeken die aan de muren hangen, zijn geschenken van het kraambezoek. Datum: 12-12-2012

Titel(s)

Kraamkamer van een voorname Turkse vrouw

Omschrijving

In het huis van een welgestelde familie wordt kraambezoek ontvangen. Op het komfoor in het midden wordt koffie gezet en links is een slavin alvast sorbet aan het maken. Na deze versnaperingen krijgt het bezoek rozenwater om de handen mee te wassen uit een sprenkelaar en parfum uit een soort verstuiver. De doeken die aan de muren hangen zijn geschenken van het kraambezoek. Datum: 09-12-2010

Museum

Tekst

Kraamkamer van een voorname Turkse vrouw

In het huis van een welgestelde familie wordt kraambezoek ontvangen. Op het komfoor in het midden wordt koffie gezet en links is een slavin alvast sorbet aan het maken. Na deze versnaperingen krijgt het bezoek rozenwater om de handen mee te wassen uit een sprenkelaar en parfum uit een soort verstuiver. De doeken die aan de muren hangen zijn geschenken van het kraambezoek. Datum: 12-12-2012

Kunstwerk/object 3**Objectnummer:** SK-A-2004**Adlib**Titel (NL)

Maaltijd van voorname Turkse vrouwen

Beschrijving

Zes slaven bedienen zeven vrouwen die rondom een tafel aan het eten zijn. Op de sofa bij het raam geeft een vrouw haar kind de borst. Onderlinge bezoeken waren een belangrijk tijdverdrijf voor de welgestelde Turkse vrouwen. Vaak bleven de gasten ook overnachten. Er werd wel gezegd dat een vrouw als zij goede connecties had, geen dag thuis hoefde te zijn, maar altijd op visite kon zijn.

Datum: 09-12-2010**Rijksstudio**Tekst**Maaltijd van voorname Turkse vrouwen, Jean Baptiste Vanmour, ca. 1720 - ca. 1737**

Zes slaven bedienen zeven vrouwen aan tafel. Op de sofa bij het raam geeft een vrouw haar kind de borst. Welgestelde Turkse vrouwen legden onderling veel bezoeken af. Vaak bleven de gasten ook overnachten. Er werd wel gezegd dat een vrouw met goede connecties geen dag thuis hoefde te blijven, maar altijd op visite kon zijn. **Datum:** 12-12-2012

Titel(s)

Maaltijd van voorname Turkse vrouwen

Omschrijving

Zes slaven bedienen zeven vrouwen die rondom een tafel aan het eten zijn. Op de sofa bij het raam geeft een vrouw haar kind de borst. Onderlinge bezoeken waren een belangrijk tijdverdrijf voor de welgestelde Turkse vrouwen. Vaak bleven de gasten ook overnachten. Er werd wel gezegd dat een vrouw als zij goede connecties had, geen dag thuis hoefde te zijn, maar altijd op visite kon zijn.

Datum: 09-12-2010**Museum**Tekst**Maaltijd van voorname Turkse vrouwen**

Zes slaven bedienen zeven vrouwen aan tafel. Op de sofa bij het raam geeft een vrouw haar kind de borst. Welgestelde Turkse vrouwen legden onderling veel bezoeken af. Vaak bleven de gasten ook overnachten. Er werd wel gezegd dat een vrouw met goede connecties geen dag thuis hoefde te blijven, maar altijd op visite kon zijn. **Datum:** 12-12-2012

Kunstwerk/object 4**Objectnummer:** SK-A-2005**Adlib**Titel (NL)

De eerste schooldag

Beschrijving

Een kleurrijke groep vrouwen volgt een moeder die haar dochter voor het eerst naar school brengt. Voor hen uit loopt een man die het borduurraam van het meisje draagt. Borduren was samen met naaien en muziek maken een zeer geliefd tijdverdrijf voor Turkse vrouwen in gegoede kringen, die voor de dagelijkse huishoudelijke taken vele slaven hadden. **Datum: 09-12-2010**

RijksstudioTekst**De eerste schooldag, Jean Baptiste Vanmour, ca. 1720 - ca. 1737**

Een moeder, gevolgd door een groep vrouwen, brengt haar dochter voor het eerst naar school. Dat het Turkse vrouwen, is te zien aan de kleurige kleding en de gele schoenen die moslims, in tegenstelling tot niet-moslims, volgens de kledingvoorschriften mochten dragen. Een bediende draagt het borduurraam van het meisje. Handwerken was een geliefd tijdverdrijf voor vrouwen in gegoede Turkse kringen. Slaven deden het huishoudelijke werk. **Datum: 12-12-2012**

Titel(s)

De eerste schooldag

Omschrijving

Een kleurrijke groep vrouwen volgt een moeder die haar dochter voor het eerst naar school brengt. Voor hen uit loopt een man die het borduurraam van het meisje draagt. Borduren was samen met naaien en muziek maken een zeer geliefd tijdverdrijf voor Turkse vrouwen in gegoede kringen, die voor de dagelijkse huishoudelijke taken vele slaven hadden. **Datum: 09-12-2010**

MuseumTekst**De eerste schooldag**

Een moeder, gevolgd door een groep vrouwen, brengt haar dochter voor het eerst naar school. Dat het Turkse vrouwen, is te zien aan de kleurige kleding en de gele schoenen die moslims, in tegenstelling tot niet-moslims, volgens de kledingvoorschriften mochten dragen. Een bediende draagt het borduurraam van het meisje. Handwerken was een geliefd tijdverdrijf voor vrouwen in gegoede Turkse kringen. Slaven deden het huishoudelijke werk. **Datum: 12-12-2012**

1700-1800 (zaal 1.1 t/m 1.11)

Zaal 1.5

Nederland overzee

Net als in de 17^{de} eeuw was de overzeese handel in de 18^e eeuw een belangrijke pijler voor de Nederlandse welvaart. Steeds vaker werd de verworven positie met geweld gehandhaafd. Het hoofdkwartier van de Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) was Batavia (Jakarta) in Indonesië. Van hieruit werd de handel in 'de Oost' gecoördineerd, met een netwerk van handelsposten in heel Azië. In China werden westerlingen alleen toegelaten in de havenstad Kanton. Voor de vele Europeanen die daar verbleven, maakten Chinese ambachtslieden kunstvoorwerpen in westerse stijl. Op Ceylon (Sri Lanka) concentreerde de VOC zich op handel in kaneel. De West-Indische Compagnie (WIC) richtte zich op West-Afrika, Suriname en de Antillen. Vanuit Fort Elmina, de Nederlandse handelspost aan de West-Afrikaanse Goudkust, werden goud, ivoor en slaven verscheept - onder meer naar Suriname, waar de slaven op plantages te werk werden gesteld. In de 17^{de} en 18^{de} eeuw werden in totaal door de Nederlanders ruim 600.000 tot slaaf gemaakte Afrikanen naar de West verscheept. Beladen met producten zoals suiker voeren schepen van de WIC terug naar Nederland.

Kunstwerk/object 16

Objectnummer: NG-2010-133

Adlib

Titel (NL)

Kelglas met het opschrift: T WELVAREN VAN SIPARIPABO

Beschrijving

Het glas is trechtervormig. De stam bestaat uit twee delen; een zogenaamde three-ringed knob boven een langgerekte omgekeerde baluster met een ingestoken luchtbel en een basisknoop. Het glas staat op een gewelfde voet. Gelegenheidsglas met een radgravure van een plantage (de suikerplantage Siparipabo) en de tekst: T WELVAREN VAN SIPARIPABO. De graveur heeft gebruik gemaakt van gravures uit het boek Beschryvinge van de volks-plantinge Suriname: vertonende de opkomst dier zelve colonie, de aanbouw en bewerking der suikerplantagien, neffens de aard der eigene natuurlijke inwoonders of indianen [...] door J.D. Herlein, Leeuwarden 1718. Één scène toont een rustende slavin onder een boom en een slaaf met een schop en een bundel suikerriet. De andere scène toont het huis van de planter, de suikermolen en de slavenhutten. **Datum: 21-10-2010**

Rijksstudio

Tekst

Gelegenheidsglas 't Welvaren van Siparipabo', anoniem, ca. 1725 - ca. 1750

Met dit soort glazen toostten plantage-eigenaren in Suriname of Europa op het welzijn van hun bezit, in dit geval de suikerplantage Siparipabo aan de Commewijnerivier in Suriname. De gegraveerde versiering toont onder meer een rustende slavin, het huis van de planter, de suikermolen en slavenhutten. Waarschijnlijk is het glas besteld door de eigenaresse van de plantage in het tweede kwart van de 18de eeuw, Catharina Marcus. **Datum: 23-05-2013**

Titel(s)

Gelegenheidsglas 't Welvaren van Siparipabo'

Kelglas met het opschrift: T WELVAREN VAN SIPARIPABO

Omschrijving

Het glas is trechtervormig. De stam bestaat uit twee delen; een zogenaamde three-ringed knob boven een langgerekte omgekeerde baluster met een ingestoken luchtbel en een basisknoop. Het glas staat op een gewelfde voet. Gelegenheidsglas met een radgravure van een plantage (de suikerplantage Siparipabo) en de tekst: T WELVAREN VAN SIPARIPABO. De graveur heeft gebruik gemaakt van gravures uit het boek Beschryvinge van de volks-plantinge Suriname: vertonende de opkomst dier zelve colonie, de aanbouw en bewerking der suikerplantagien, neffens de aard der eigene natuurlijke inwoonders of indianen [...] door J.D. Herlein, Leeuwarden 1718. Één scène toont

een rustende slavin onder een boom en een slaaf met een schop en een bundel suikerriet. De andere scène toont het huis van de planter, de suikermolen en de slavenhutten. Datum: 21-10-2010

Museum

Tekst

Gelegenheidsglas 't Welvaren van Siparipabo'

Met dit soort glazen toostten plantage-eigenaren in Suriname of Europa op het welzijn van hun bezit, in dit geval de suikerplantage Siparipabo aan de Commewijnerivier in Suriname. De gegraveerde versiering toont onder meer een rustende slavin, het huis van de planter, de suikermolen en slavenhutten. Waarschijnlijk is het glas besteld door de eigenaresse van de plantage in het tweede kwart van de 18de eeuw, Catharina Marcus.

Datum: 23-05-2013

Kunstwerk/object 20**Objectnummer:** SK-C-1760**Adlib**Titel (NL)

Portret van een koopman met een slaaf

Beschrijving

b) De (anonieme) koopman of plantage-eigenaar is afgebeeld in een landschap dat waarschijnlijk Suriname of Berbice (Guyana) voorstelt. Hij staat aan de oever van een rivier waarop enkele koopvaardij schepen varen. In het verschieft vaart een tentboot. Ook zien we een vrachtbootje, zoals die in Suriname werden gebruikt. De man wijst op enkele vaten achter hem, waarmee hij zijn aandeel in de handel lijkt te bevestigen. Links achter hem staat een tot slaaf gemaakte jongen met parasol. De jongen draagt een rijk versierde lendendoek en sieraden om hals, armen en benen. Dit wijst er op dat hij een huisslaaf van de man was. Huisslaven moesten allerlei werk in en om het huis doen, en vergezelden hun meester ook op straat, vaak met een parasol om hem tegen de zon te beschermen. Hoe rijker de slaaf was aangekleed, hoe meer aanzien dit zijn eigenaar opleverde. Op de rivier zien we diverse koopvaardij schepen, een vrachtschip zoals dat in Suriname werd gebruikt evenals een tentboot. Langs de grote rivieren in Suriname lagen in de 18de en 19de eeuw honderden plantages, waarop de handelsgewassen suiker, koffie en katoen werden verbouwd. De plantages waren eigendom van Europese immigranten en hun nakomelingen. De bloeitijd van de Surinaamse plantage-economie lag rond het midden van de 18de eeuw, de tijd dat dit schilderij werd vervaardigd. **Datum: 22-07-2016**

a) De (anonieme) koopman of plantage-eigenaar is afgebeeld in een landschap dat waarschijnlijk Suriname of Berbice (Guyana) voorstelt. Hij staat aan de oever van een rivier waarop enkele koopvaardij schepen varen. In het verschieft vaart een tentboot. Ook zien we een vrachtbootje, zoals die in Suriname werden gebruikt. De man wijst op enkele vaten achter hem, waarmee hij zijn aandeel in de handel lijkt te bevestigen. Links achter hem staat een slaaf met parasol. De jongen draagt een rijk versierde lendendoek en sieraden om hals, armen en benen. Dit wijst er op dat hij een huisslaaf van de man was. Huisslaven moesten allerlei werk in en om het huis doen, en vergezelden hun meester ook op straat, vaak met een parasol om hem tegen de zon te beschermen. Hoe rijker de slaaf was aangekleed, hoe meer aanzien dit zijn eigenaar opleverde. Op de rivier zien we diverse koopvaardij schepen, een vrachtschip zoals dat in Suriname werd gebruikt evenals een tentboot. Langs de grote rivieren in Suriname lagen in de 18de en 19de eeuw honderden plantages, waarop de handelsgewassen suiker, koffie en katoen werden verbouwd. De plantages waren eigendom van Europese immigranten en hun nakomelingen. De bloeitijd van de Surinaamse plantage-economie lag rond het midden van de 18de eeuw, de tijd dat dit schilderij werd vervaardigd. **Datum: 31-03-2015**

RijksstudioTekst**Koopman met een slaaf, anoniem, ca. 1750 - ca. 1799**

Zelfverzekerd kijkt deze onbekende koopman ons aan terwijl hij wijst op de vaten en koopvaardij schepen achter hem. Zijn huisslaaf met parasol en een fraai versierde lendendoek en sieraden, benadrukt de status van de koopman. Veel Europeanen trokken in de 18de eeuw naar Suriname en de Guyana's in de hoop geld te verdienen in de handel of op plantages. Het zware werk werd gedaan door honderdduizenden uit Afrika afkomstige slaven. **Datum: 10-07-15**

Titel(s)

Koopman met een slaaf

Portret van een koopman met een slaaf

Omschrijving

De (anonieme) koopman of plantage-eigenaar is afgebeeld in een landschap dat waarschijnlijk Suriname of Berbice (Guyana) voorstelt. Hij staat aan de oever van een rivier waarop enkele koopvaardij schepen varen. In het verschieft vaart een tentboot. Ook zien we een vrachtbootje, zoals

die in Suriname werden gebruikt. De man wijst op enkele vaten achter hem, waarmee hij zijn aandeel in de handel lijkt te bevestigen. Links achter hem staat een tot slaaf gemaakte jongen met parasol. De jongen draagt een rijk versierde lendendoek en sieraden om hals, armen en benen. Dit wijst er op dat hij een huis slaaf van de man was. Huis slaven moesten allerlei werk in en om het huis doen, en vergezelden hun meester ook op straat, vaak met een parasol om hem tegen de zon te beschermen. Hoe rijker de slaaf was aangekleed, hoe meer aanzien dit zijn eigenaar opleverde. Op de rivier zien we diverse koopvaardij schepen, een vrachtschip zoals dat in Suriname werd gebruikt evenals een tentboot. Langs de grote rivieren in Suriname lagen in de 18de en 19de eeuw honderden plantages, waarop de handelsgewassen suiker, koffie en katoen werden verbouwd. De plantages waren eigendom van Europese immigranten en hun nakomelingen. De bloeitijd van de Surinaamse plantage-economie lag rond het midden van de 18de eeuw, de tijd dat dit schilderij werd vervaardigd. Datum: 22-07-2016

Museum

Tekst

Koopman met een slaaf

Zelfverzekerd kijkt deze onbekende koopman ons aan terwijl hij wijst op de vaten en koopvaardij schepen achter hem. Zijn huis slaaf met parasol en een fraai versierde lendendoek en sieraden, benadrukt de status van de koopman. Veel Europeanen trokken in de 18de eeuw naar Suriname en de Guyana's in de hoop geld te verdienen in de handel of op plantages. Het zware werk werd gedaan door honderdduizenden uit Afrika afkomstige slaven. Datum: 10-07-15

1800-1900 (zaal 1.12 t/m 1.18)

Zaal 1.17

Nederland overzee

Suriname en de Antillen

Langs de grote rivieren in Suriname lagen honderden plantages, waar suiker, koffie en katoen werd verbouwd. De eigenaars waren bijna altijd wit, maar het dagelijkse werk werd verricht door tot slaaf gemaakte West-Afrikanen. De economie van Suriname en de Antillen dreef op slavenarbeid en slavenhandel. Op het eind van de 18^e eeuw klonken in Nederland de eerste kritieken op dit mensonterende systeem. Toch duurde het nog tot 1863 voordat de slavernij werd afgeschaft. De Surinaamse samenleving uit het begin van de 19^{de} eeuw is vastgelegd in de diorama's van Gerrit Schouten. Deze kunstenaar, geboren in Paramaribo uit een witte vader en een zwarte moeder, vervaardigde houten kijkkastjes met voorstellingen van beschilderd papier. Hij maakte ze als souvenirs voor Europese klanten. Zijn diorama's geven een gedetailleerd, maar rooskleurig beeld van het dagelijks leven in Suriname. Van de verschrikkingen van de slavernij is weinig tot niets te zien.

Kunstwerk/object 10

Objectnummer: NG-1983-1

Adlib

Titel (NL)

Diorama van plantage Zeezicht in Suriname

Beschrijving

Diorama van plantage Zeezicht in Suriname; een houten kast met rechte zijkanten en een halfvemaanvormige achter- en bovenzijde. De buitenzijde is deels beplakt met papier en aan de voorzijde is (later) een zwarte lijst aangebracht. De kast is van binnen beschilderd met een wolkenlucht. In de kast is een plastische voorstelling van een plantage gemaakt. Gezien de waterhuishouding van het bedrijf zou het om een suikerplantage kunnen gaan, een stookhuis is echter niet te zien. De plantage ligt aan de rivier, waar zich ook enkele gebouwen met slaven en blanken bevinden. Van links naar rechts: op de achtergrond een weide met koeien en een sluis. Er loopt een man bij de sluis. Op de voorgrond is er een opening in de 'rivier', waar een bootje was bevestigd. Op de achtergrond een pad dat met heggen is omzoomd en naar de verschillende plantagegebouwen leidt. Aan het pad staan hier en daar palmen. Aan de rivier staat een loods met een wachtershuisje ervoor. Aan het water staat een zwarte man en twee andere figuren komen aanlopen. Langs het pad een gebouw met een veranda en een huis met drie verdiepingen. Rechts ervan is een klein gebouw te zien met hekwerk ervoor. Nog verder naar rechts staat het plantershuis dat is opgetrokken uit witgeschilderd hout op een bakstenen onderbouw. Het huis heeft drie verdiepingen en een grote uitbouw naar de rivier toe. In de deuropening staat een witte man en er staan zeven slaven voor het huis. In de rivier voor het grote huis ligt een tentboot met een opengewerkte achtersteven. De luiken van het tentgedeelte zijn gesloten. Aan de oever staat een slaaf. Verder naar rechts op de achtergrond een gebouw met deuren en koningspalmen ervoor. Op de achtergrond staan negen rood-bruine gebouwen, vermoedelijk slavenbarakken. Uit de velden die ervoor liggen komt een blanke ruiter te paard aan. Een stuk achter hem loopt een slaaf. De houding van de slaaf lijkt erop te wijzen dat hij oorspronkelijk was vastgebonden met een touw aan het paard. Geheel rechts staat een bruin-grijs gebouw met planken ervoor en ernaast, de kuiperij. Vijf slaven zijn met het hout bezig: er brandt een houtvuur. In de rivier ligt een pondo (vrachtboot) die juist is gelost. Het schip wordt geroeid door een staande man met een vaarboom. Op de wal is het een drukte van belang. Er zijn vijf slaven van wie er drie bezig zijn goederen te vervoeren die net zijn gelost. een slaaf rolt een vat voor zich uit. Op de pakketten staan de initialen PL.Z. Zeer waarschijnlijk is dit een verwijzing naar de koffie- en katoenplantage Zeezicht. Op de oever lopen twee witte mannen, één van hen lijkt aanwijzingen te geven. Datum: -

Rijksstudio

Tekst

Diorama van de koffie- en katoenplantage Zeezicht, Gerrit Schouten, ca. 1815 - ca. 1821

In het midden zien we een witte planterswoning, met de plantage-eigenaar in de deuropening. Hij kijkt toe hoe slaven het terras schoonvegen en anderen in de tuin aan de achterzijde van het huis werken. Uiterst rechts arriveert een vrachtscheepje. Slaven brengen kisten en vaten aan wal. Op de kisten staan de letters PL (plantage) en Z (Zeezicht). Datum: 21-05-2016

Titel(s)

Diorama van de koffie- en katoenplantage Zeezicht

Diorama van plantage Zeezicht in Suriname

Omschrijving

Diorama van plantage Zeezicht in Suriname; een houten kast met rechte zijkanten en een halfvemaanvormige achter- en bovenzijde. De buitenzijde is deels beplakt met papier en aan de voorzijde is (later) een zwarte lijst aangebracht. De kast is van binnen beschilderd met een wolkenlucht. In de kast is een plastische voorstelling van een plantage gemaakt. Gezien de waterhuishouding van het bedrijf zou het om een suikerplantage kunnen gaan, een stookhuis is echter niet te zien. De plantage ligt aan de rivier, waar zich ook enkele gebouwen met slaven en blanken bevinden. Van links naar rechts: op de achtergrond een weide met koeien en een sluis. Er loopt een man bij de sluis. Op de voorgrond is er een opening in de 'rivier', waar een bootje was bevestigd. Op de achtergrond een pad dat met heggen is omzoomd en naar de verschillende plantagegebouwen leidt. Aan het pad staan hier en daar palmen. Aan de rivier staat een loods met een wachtershuisje ervoor. Aan het water staat een zwarte man en twee andere figuren komen aanlopen. Langs het pad een gebouw met een veranda en een huis met drie verdiepingen. Rechts ervan is een klein gebouw te zien met hekwerk ervoor. Nog verder naar rechts staat het plantershuis dat is opgetrokken uit witgeschilderd hout op een bakstenen onderbouw. Het huis heeft drie verdiepingen en een grote uitbouw naar de rivier toe. In de deuropening staat een witte man en er staan zeven slaven voor het huis. In de rivier voor het grote huis ligt een tentboot met een opengewerkte achtersteven. De luiken van het tentgedeelte zijn gesloten. Aan de oever staat een slaaf. Verder naar rechts op de achtergrond een gebouw met deuren en koningspalmen ervoor. Op de achtergrond staan negen rood-bruine gebouwen, vermoedelijk slavenbarakken. Uit de velden die ervoor liggen komt een blanke ruiter te paard aan. Een stuk achter hem loopt een slaaf. De houding van de slaaf lijkt erop te wijzen dat hij oorspronkelijk was vastgebonden met een touw aan het paard. Geheel rechts staat een bruin-grijs gebouw met planken ervoor en ernaast, de kuiperij. Vijf slaven zijn met het hout bezig: er brandt een houtvuur. In de rivier ligt een pondo (vrachtboot) die juist is gelost. Het schip wordt geroeid door een staande man met een vaarboom. Op de wal is het een drukte van belang. Er zijn vijf slaven van wie er drie bezig zijn goederen te vervoeren die net zijn gelost. een slaaf rolt een vat voor zich uit. Op de pakketten staan de initialen PL.Z. Zeer waarschijnlijk is dit een verwijzing naar de koffie- en katoenplantage Zeezicht. Op de oever lopen twee witte mannen, één van hen lijkt aanwijzingen te geven. Datum: -

Museum

Tekst

Diorama van de koffie- en katoenplantage Zeezicht

In het midden zien we een witte planterswoning, met de plantage-eigenaar in de deuropening. Hij kijkt toe hoe slaven het terras schoonvegen en anderen in de tuin aan de achterzijde van het huis werken. Uiterst rechts arriveert een vrachtscheepje. Slaven brengen kisten en vaten aan wal. Op de kisten staan de letters PL (plantage) en Z (Zeezicht). Datum: 21-05-2016

Kunstwerk/object 14**Objectnummer:** NG-2007-50**Adlib**Titel (NL)

Diorama van de Waterkant van Paramaribo

Beschrijving

Het diorama toont de Waterkant van Paramaribo zoals deze eruitzag in 1820. We zien de kade met een schoenmaker, een stoffenwinkel en enkele statige woonhuizen voor de gegoede burgerij van Paramaribo. Onder een boom staat een groep slaven, even verderop een slaaf met paard en wagen. Op de kade wordt druk geflaneerd en gewinkeld. De Waterkant was een centrale plek in de stad als het trefpunt van de handel over zee en de binnenvaart over de rivieren richting de plantages. De vier schepen die aan de kade liggen en het gehele eerste plan van het diorama innemen, illustreren door de diversiteit in scheepstypen deze functie van de Waterkant treffend. Geheel links een zeegaand koopvaardijship (brigantijn) voor anker, rechts daarvan is een pondo met bijbootje te zien. Deze eenvoudige schepen met een dek van bananenblad werden door de lokale bevolking gebruikt voor het vervoer van goederen. Met de tentboot die een centrale plek inneemt op het diorama en prominent de Nederlandse vlag voert, verplaatsten plantage-eigenaren en hun gezinsleden zich over de Surinamerivier. Geheel rechts een kleine zeilboot dat voor de overslag van goederen en vervoer van passagiers werd gebruikt. **Datum:** -

RijksstudioTekst**Diorama van de Waterkant van Paramaribo, Gerrit Schouten, 1820**

De Waterkant aan de Surinamerivier was het knooppunt van de Surinaamse handel. Links vaart een koopvaardijship weg. De met pinabladeren overdekte pondo ernaast transporteert goederen naar de plantages. In de groene boot met de Nederlandse vlag laten Europeanen zich vervoeren. De opdrachtgever van dit diorama, de Engelse koopman William Leckie, woonde in het groene huis. Het ging in vlammen op bij de brand die dit deel van Paramaribo in 1821 verwoestte. **Datum:** 12-10-2016

Titel(s)

Diorama van de Waterkant van Paramaribo

Omschrijving

Het diorama toont de Waterkant van Paramaribo zoals deze eruitzag in 1820. We zien de kade met een schoenmaker, een stoffenwinkel en enkele statige woonhuizen voor de gegoede burgerij van Paramaribo. Onder een boom staat een groep slaven, even verderop een slaaf met paard en wagen. Op de kade wordt druk geflaneerd en gewinkeld. De Waterkant was een centrale plek in de stad als het trefpunt van de handel over zee en de binnenvaart over de rivieren richting de plantages. De vier schepen die aan de kade liggen en het gehele eerste plan van het diorama innemen, illustreren door de diversiteit in scheepstypen deze functie van de Waterkant treffend. Geheel links een zeegaand koopvaardijship (brigantijn) voor anker, rechts daarvan is een pondo met bijbootje te zien. Deze eenvoudige schepen met een dek van bananenblad werden door de lokale bevolking gebruikt voor het vervoer van goederen. Met de tentboot die een centrale plek inneemt op het diorama en prominent de Nederlandse vlag voert, verplaatsten plantage-eigenaren en hun gezinsleden zich over de Surinamerivier. Geheel rechts een kleine zeilboot dat voor de overslag van goederen en vervoer van passagiers werd gebruikt. **Datum:** -

MuseumTekst**Diorama van de Waterkant van Paramaribo, Gerrit Schouten, 1820**

De Waterkant aan de Surinamerivier was het knooppunt van de Surinaamse handel. Links vaart een koopvaardijship weg. De met pinabladeren overdekte pondo ernaast transporteert goederen naar de plantages. In de groene boot met de Nederlandse vlag laten Europeanen zich vervoeren. De opdrachtgever van dit diorama, de Engelse koopman William Leckie, woonde in het groene huis. Het ging in vlammen op bij de brand die dit deel van Paramaribo in 1821 verwoestte. **Datum:** 12-10-2016

Kunstwerk/object 13**Objectnummer:** NG-2005-24**Adlib**Titel (NL)

Diorama van een slavendans

Beschrijving

De houten kast heeft een oplopende bodem en van binnen een gebogen achter- en bovenzijde. De achterwand is beplakt met beschilderd papier met een bos en een blauwe lucht met witte wolken. Ook de binnenzijde van de zijkanten zijn voorzien van blauw met witte wolken. De plastische voorstelling bestaat uit een kleine hut links op de achtergrond en centraal een grote hut met dansende figuren. De voorstelling stelt een opvoering van een du voor. Deze (dans)gemeenschappen hielden enkele keren per jaar een feest, waarbij voorstellingen werden gegeven die vaak een maatschappijkritische lading hadden. In de stad waren verschillende du's, die met elkaar wedijverden om de mooiste voorstelling te geven. Schouten heeft een feest op een plantage weergegeven. De danstent is gebouwd van vier staanders aan weerszijden verbonden door vijf horizontale balken. De zijden van de hut zijn open. Achterin staat een soort balustrade die de ruimte afscheidt van de buitenruimte met de slavenerven. Het schuine dak van pina-blad steunt op balken die vanaf de dwarsbalken zijn opgericht. In de hut is zodoende een grote open ruimte. Links vier mannelijke muzikanten. De eerste is een man die een fluit bespeelt, de loango tou-tou. Hij draagt een lichtgekleurd en gestreept kledingstuk. Rechts van hem een man die een grote trom bespeelt, gelijk de man schuin achter hem. De vierde muzikant zit op een kruk en bespeelt met twee stokken een kwakwabangi. Centraal in de voorstelling dansen drie vrouwen en een man. De vrouw het dichtst bij de muzikanten is waarschijnlijk de afrankeer, de vertelster die de voorstelling aan het publiek verklaart. Zij was de centrale figuur van de du (=gezelschap en het stuk). Het vervullen van de rol van afrankeer was eervol en geliefd. De afrankeer is gekleed in een lange geplooidde rok, waarover zij nog een doek (pangi) heeft gedrapeerd. Zij draagt een hoofddoek. Zij draagt armbanden, halskettingen en oorbellen. In haar handen houdt ze een doek. Rechts van de afrankeer dansen twee vrouwen die op een vergelijkbare wijze zijn gekleed, al wijken de decoratiemotieven van de doeken af. Rechts van de vrouwen danst een man, eveneens met een doek in zijn handen. Geheel rechts is een groep van drie mannen te zien. Op een bank zit een man die bij de dansers lijkt te horen. Staand een man in een kostuum dat bestaat uit een rode broek en een rode langpandige jas, een wit hemd, witte kousen en zwarte schoenen. Hij is de enige figuur die schoenen draagt. In zijn linkerhand houdt hij een stok met een zilveren knop. In de andere hand houdt hij een zakdoek. Voor hem op de grond staan een stenen kruik, een glazen fles en een glas. Deze figuur speelde waarschijnlijk de rol van koning of in elk geval van een gezagsdrager. Deze rode kapiteinsrok is waarschijnlijk een exemplaar dat door de Nederlandse regering aan de gezagsdragers in het binnenland werd geschonken en dat symbool is geworden voor het gezag. Naast de 'koning' staat een jager. Hij draagt een bruin hemd met lange mouwen. Een weitas met een lange riem hangt om zijn schouder en over de schouder ligt een geweer dat hij met een hand vasthoudt. In de andere hand houdt hij een lang mes. Achter hem staat een bankje. Datum: 28-06-2005

RijksstudioTekst**Diorama van een slavendans, Gerrit Schouten, 1830**

In de danstent is een du gaande, een rollenspel met muziek en dans dat werd opgevoerd op de plantages. Zowel de spelers als de toeschouwers waren slaven. De hoofdrol was voor de afrankeer, de vertelster van het verhaal (de vrouw uiterst links). De man in het rode pak rechts speelt de koning. Europeanen in Suriname waren gek op dit soort folklore. Zij kochten Schoutens kijkkastjes als souvenir. Datum: 12-10-2016

Titel(s)

Diorama van een slavendans

Omschrijving

De houten kast heeft een oplopende bodem en van binnen een gebogen achter- en bovenzijde. De achterwand is beplakt met beschilderd papier met een bos en een blauwe lucht met witte wolken. Ook de binnenzijde van de zijkanten zijn voorzien van blauw met witte wolken. De plastische voorstelling bestaat uit een kleine hut links op de achtergrond en centraal een grote hut met dansende figuren. De voorstelling stelt een opvoering van een du voor. Deze (dans)gemeenschappen hielden enkele keren per jaar een feest, waarbij voorstellingen werden gegeven die vaak een maatschappijkritische lading hadden. In de stad waren verschillende du's, die met elkaar wedijverden om de mooiste voorstelling te geven. Schouten heeft een feest op een plantage weergegeven. De danstent is gebouwd van vier staanders aan weerszijden verbonden door vijf horizontale balken. De zijden van de hut zijn open. Achterin staat een soort balustrade die de ruimte afscheidt van de buitenruimte met de slavenerven. Het schuine dak van pina-blad steunt op balken die vanaf de dwarsbalken zijn opgericht. In de hut is zodoende een grote open ruimte. Links vier mannelijke muzikanten. De eerste is een man die een fluit bespeelt, de loango tou-tou. Hij draagt een lichtgekleurd en gestreept kleed. Rechts van hem een man die een grote trom bespeelt, gelijk de man schuin achter hem. De vierde muzikant zit op een kruk en bespeelt met twee stokken een kwakwabangi. Centraal in de voorstelling dansen drie vrouwen en een man. De vrouw het dichtst bij de muzikanten is waarschijnlijk de afrankeer, de vertelster die de voorstelling aan het publiek verklaart. Zij was de centrale figuur van de du (=gezelschap en het stuk). Het vervullen van de rol van afrankeer was eervol en geliefd. De afrankeer is gekleed in een lange geplooidde rok, waarover zij nog een doek (pangi) heeft gedrapeerd. Zij draagt een hoofddoek. Zij draagt armbanden, halskettingen en oorbellen. In haar handen houdt ze een doek. Rechts van de afrankeer dansen twee vrouwen die op een vergelijkbare wijze zijn gekleed, al wijken de decoratiemotieven van de doeken af. Rechts van de vrouwen danst een man, eveneens met een doek in zijn handen. Geheel rechts is een groep van drie mannen te zien. Op een bank zit een man die bij de dansers lijkt te horen. Staand een man in een kostuum dat bestaat uit een rode broek en een rode langpandige jas, een wit hemd, witte kousen en zwarte schoenen. Hij is de enige figuur die schoenen draagt. In zijn linkerhand houdt hij een stok met een zilveren knop. In de andere hand houdt hij een zakdoek. Voor hem op de grond staan een stenen kruik, een glazen fles en een glas. Deze figuur speelde waarschijnlijk de rol van koning of in elk geval van een gezagsdrager. Deze rode kapiteinsrok is waarschijnlijk een exemplaar dat door de Nederlandse regering aan de gezagsdragers in het binnenland werd geschonken en dat symbool is geworden voor het gezag. Naast de 'koning' staat een jager. Hij draagt een bruin hemd met lange mouwen. Een weitas met een lange riem hangt om zijn schouder en over de schouder ligt een geweer dat hij met een hand vasthoudt. In de andere hand houdt hij een lang mes. Achter hem staat een bankje. Datum: 28-06-2005

Museum

Tekst

Diorama van een slavendans

In de danstent is een du gaande, een rollenspel met muziek en dans dat werd opgevoerd op de plantages. Zowel de spelers als de toeschouwers waren slaven. De hoofdrol was voor de afrankeer, de vertelster van het verhaal (de vrouw uiterst links). De man in het rode pak rechts speelt de koning. Europeanen in Suriname waren gek op dit soort folklore. Zij kochten Schoutens kijkkastjes als souvenir. Datum: 12-10-2016

Kunstwerk/object 7**Objectnummer:** NG-NM-8969**Adlib**Titel (NL)

Erepenning voor George, slaaf van de plantage Leasowes

Beschrijving

Zilveren penning aan draagoog en draagring. Voorzijde: opschrift. Keerzijde: wapenschild met opschrift, geflankeerd door twee mannen met verentooi, pijlenkoker en boog, staande voor vat en baal binnen omschrift. **Datum:** -

RijksstudioTekst**Erepenning voor George, slaaf van de plantage Leasowes, anoniem, 1837**

In 1836 brak in het Surinaamse district Nickerie een slavenopstand uit. De plantageslaaf George voorzag het koloniale bewind van belangrijke informatie zodat de opstandelingen konden worden vervolgd. Hij kreeg hiervoor deze penning als beloning. De leider van de opstand, Colin, werd ter dood veroordeeld. Zijn aanhangers werden voor een verzameld publiek van slaven afgeranseld. Daarna moesten zij in loopboeien dwangarbeid verrichten. **Datum:** 07-01-2013

Titel(s)

Erepenning voor George, slaaf van de plantage Leasowes

Omschrijving

Zilveren penning aan draagoog en draagring. Voorzijde: opschrift. Keerzijde: wapenschild met opschrift, geflankeerd door twee mannen met verentooi, pijlenkoker en boog, staande voor vat en baal binnen omschrift. **Datum:** -

MuseumTekst**Erepenning voor George, slaaf van de plantage Leasowes**

In 1836 brak in het Surinaamse district Nickerie een slavenopstand uit. De plantageslaaf George voorzag het koloniale bewind van belangrijke informatie zodat de opstandelingen konden worden vervolgd. Hij kreeg voor dit verraad deze penning als beloning. De leider van de opstand, Colin, werd ter dood veroordeeld. Zijn aanhangers werden voor een verzameld publiek van slaven afgeranseld. Daarna moesten zij in loopboeien dwangarbeid verrichten. **Datum:** 07-01-2013

Kunstwerk/object 8 en 9**Objectnummer:** NG-1994-53-A**Adlib**Titel (NL)

Kop en schotel met antislavernij-afbeelding

Beschrijving

Kop met rood en blauw belijmde rand en zwart drukdecor: een geknielde en geketende slaaf, met beide handen ten hemel gekeerd. De voorstelling is gebaseerd op een ontwerp van Joshua Wedgwood. **Datum:** -

RijksstudioTekst**Kop en schotel met antislavernij-afbeelding, Etruria Works, ca. 1853 - ca. 1863**

Pas in 1863 werd de slavernij in de Nederlandse koloniën afgeschaft. In de gebieden onder Engels bestuur gebeurde dat al in 1833. Een van de voorvechters voor afschaffing in Engeland was de bekende porseleinfabrikant Josiah Wedgwood. Een ontwerp van zijn hand stond model voor de decoratie van deze kop en schotel, gemaakt in zijn keramiekfabriek, Etruria Works. Er is waarschijnlijk opdracht voor gegeven door een antislavernijcomité van Nederlandse vrouwen.

Datum: 07-01-2013Titel(s)

Kop en schotel met antislavernij-afbeelding

Omschrijving

Kop met rood en blauw belijmde rand en zwart drukdecor: een geknielde en geketende slaaf, met beide handen ten hemel gekeerd. De voorstelling is gebaseerd op een ontwerp van Joshua Wedgwood. **Datum:** -

MuseumTekst**Kop en schotel met antislavernij-afbeelding**

Deze kop en schotel zijn waarschijnlijk gemaakt voor een Nederlands anti/slavernijcomité. Deze vrouwencomités verkochten borduurwerk, sieraden en serviesgoed ten bate van de slaven in 'de West'. De decoratie is naar een ontwerp van de Engelse porseleinfabrikant Josiah Wedgwood, een vooraanstaand aanhanger van de anti-slavernijbeweging. De Engelsen schaften de slavernij in 1833 af. In Suriname en de Nederlandse Antillen gebeurde dat pas in 1863. **Datum:** -

Kunstwerk/object 18 Objectnummer: NG-C-2012-7
Adlib
<u>Titel (NL)</u> Slavenboei <u>Beschrijving</u> -
Rijksstudio
<u>Tekst</u> Slavenboei, anoniem, 1700 - 1899 Het ketenen van slaven gebeurde vooral tijdens de transporten, maar slaven konden door hun eigenaren of opzichters ook in de boeien worden geslagen als strafmaatregel of bij vluchtgevaar. Deze slavenboei, die slechts deels bewaard is gebleven, is vermoedelijk afkomstig van de plantage Overtoom aan de rivier de Para in Suriname. Bij de afschaffing van de slavernij in 1863 waren er nog 193 slaven op deze plantage. Datum: 07-01-2013 <u>Titel(s)</u> Slavenboei <u>Omschrijving</u> -
Museum
<u>Tekst</u> Slavenboei De boei is hét symbool voor slavernij. Hij staat voor vrijheidsberoving en onderdrukking. Er zijn weinig originele slavenboeien overgebleven. Dit exemplaar is afkomstig van de plantage Overtoom aan de rivier de Para in Suriname. Bij de afschaffing van de slavernij in 1863 werkten hier nog 193 slaven. Een directe nazaat van hen, Frans Menig-Muntslag, bewaarde deze boei zorgvuldig "opdat het nageslacht kennis kon nemen van vroegere tijden". Datum: -

Special Collections (zaal 0.7 t/m 0.13)

Special Collections

Welkom in deze bijzondere schatkamers. Het Rijksmuseum bewaart en beheert een collectie van in totaal meer dan 1.000.000 objecten. In deze zalen krijgt u een beeld van de ontzaglijke verscheidenheid van onze verzamelingen. We tonen u enkele van de meest opmerkelijke voorwerpen. Van sloten en sleutels, scheepsmodellen, zilveren miniaturen, glas en porselein, toverlantaarnplaatjes, kostuums, en juwelen, relieken, muziekinstrumenten en wapens tot en met het door de ontploffing kromgebogen geweer van Jan van Speijk.

Zaal 0.10

Loosdrecht

Toen de inventaris van de failliete Weesper porseleinfabriek in 1774 werd geveild, was predikant Johannes de Mol een van de kopers. De Mol wilde met zijn porseleinonderneming, Manufactuur Oud-Loosdrecht (M.O.L.), werkgelegenheid creëren voor de verarmde bevolking van zijn parochie in Loosdrecht. De Mol was al enige jaren aan het experimenteren met het maken van porselein met lokale grondstoffen, hoewel hij voor kaolien (porseleinklei) afhankelijk bleef van import. Door het overnemen van materialen en personeel van de porseleinfabriek in Weesp was zijn product aanvankelijk sterk verwant aan het Weesper porselein. Gaandeweg ontwikkelde de fabriek een opvallend grote variëteit aan eigen vormen en decoraties.

Kunstwerk/object 5

Objectnummer: BK-1967-136-E

Adlib

Titel (NL)

Kop, beschilderd met landschappen, uitgespaard in een groene fond met gouden stippen

Beschrijving

b) Kop van porselein. De kop is versierd met een goud gestipte groene fond, die aan de rand is afgesloten met een kettingmotief in goud met gouden stippen. In deze fond is steeds een ovaal uitgespaard met aan de ene zijde Hollanders in en bij een huis aan het water, aan de andere zijde slaven werkend voor een Europeaan. **Datum: 20-05-2016**

a) Kop van porselein. De kop is versierd met een goud gestipte groene fond, die aan de rand is afgesloten met een kettingmotief in goud met gouden stippen. In deze fond is steeds een ovaal uitgespaard met aan de ene zijde Hollanders in en bij een huis aan het water, aan de andere zijde negers werkend voor een Europeaan. **Datum: 1988**

Rijksstudio

Tekst

Theeservies voor twee personen (tête-à-tête), Manufactuur Oud-Loosdrecht, ca. 1782 - ca. 1784
Manufactuur Oud-Loosdrecht suikerpot: Manufactuur Oud-Loosdrecht of Porseleinfabriek aan den Amstel Loosdrecht en Ouder-Amstel, ca. 1782–1784 porselein

Titel(s)

Theeservies voor twee personen (tête-à-tête)

Kop, beschilderd met landschappen, uitgespaard in een groene fond met gouden stippen

Omschrijving

Kop van porselein. De kop is versierd met een goud gestipte groene fond, die aan de rand is afgesloten met een kettingmotief in goud met gouden stippen. In deze fond is steeds een ovaal uitgespaard met aan de ene zijde Hollanders in en bij een huis aan het water, aan de andere zijde slaven werkend voor een Europeaan. **Datum: 15-04-2013**

Museum

Tekst

Theeservies

Theeserviezen vormden een belangrijk onderdeel van de productie van de Loosdrechtse porseleinfabriek. Hier

zijn de theepot, melkkan, en suikerpot getoond, maar ook andere, minder bekend delen van een theeservies. Zo dient de spoelkom om de kopjes tussen twee 'gangen' om te spoelen en te verwarmen en de *pattipan* om druppels op te vangen die uit de tuit van de theepot lekken. **Datum:** -

Niet op zaal

Kunstwerk/object 6

Objectnummer: NG-NM-824

Adlib

Titel (NL)

De handel van de West-Indische Compagnie in Afrika
Rechthoekige octrooidoos van schildpad en goud

Beschrijving

b) De rechthoekige doos, met afgeronde hoeken, heeft een los deksel. Bodem, wanden en deksel zijn van schildpad, gevat in geprofileerde gouden randen. Het deksel bevat een goudklompje waarin witte steentjes, waaromheen een scene met Mercurius als God van de Handel in het midden, rechts van hem een vrouw die goud spoelt met rechts van haar een scene met goudzoekers, en links van hem een man die een olifantstand draagt, met links van hem aan de kust een scene waarin de handel in slaven is verbeeld. In het midden aan de bovenzijde het wapen van Willem IV van Oranje-Nassau, stadhouder van de Nederlandse Republiek. De vlakke bodem is in goud piqué ingelegd met met een rechthoekige kaart van de West-Afrikaanse kust tussen Senegal en Angola met het opschrift AFRICA (het goud gedeeltelijk vernieuwd). Op elk der vier gewelfde wanden is een symmetrisch gouden schild aangebracht met de afbeelding van een fort binnen een omlijsting van C-voluten met bladeren, rocailles en bloemen. **Datum:** -

a) Rechthoekige octrooidoos van schildpad. Rechthoekige doos van schildpad, gemonteerd met goud. Op het deksel het wapen van Willem IV en een cartouche met de initialen van de West-Indische Compagnie. Meesterteken: I S. **Datum:** -

Rijksstudio

Tekst

Doos van de West-Indische Compagnie, Jean Saint (toegeschreven aan), 1749

Deze doos van goud en schildpad kreeg stadhouder Willem IV in 1749 als nieuwe bewindvoerder van de West-Indische Compagnie. Het deksel toont hoe de compagnie in Afrika geld verdiende: met slavenhandel (uiterst links) en met handel in ivoor en goud. De man draagt een olifantstand, de vrouw zeeft goud. Op het goudklompje in het midden zit handelsgod Mercurius met het logo van de compagnie. **Datum:** 19-06-2017

Titel(s)

Doos van de West-Indische Compagnie
De handel van de West-Indische Compagnie in Afrika
Rechthoekige doos van schildpad en goud

Omschrijving

De rechthoekige doos, met afgeronde hoeken, heeft een los deksel. Bodem, wanden en deksel zijn van schildpad, gevat in geprofileerde gouden randen. Het deksel bevat een goudklompje waarin witte steentjes, waaromheen een scene met Mercurius als God van de Handel in het midden, rechts van hem een vrouw die goud spoelt met rechts van haar een scene met goudzoekers, en links van hem een man die een olifantstand draagt, met links van hem aan de kust een scene waarin de handel in slaven is verbeeld. In het midden aan de bovenzijde het wapen van Willem IV van Oranje-Nassau, stadhouder van de Nederlandse Republiek. De vlakke bodem is in goud piqué ingelegd met met een rechthoekige kaart van de West-Afrikaanse kust tussen Senegal en Angola met het opschrift AFRICA (het goud gedeeltelijk vernieuwd). Op elk der vier gewelfde wanden is een symmetrisch gouden schild aangebracht met de afbeelding van een fort binnen een omlijsting van C-voluten met bladeren, rocailles en bloemen. **Datum:** -

Museum

Tekst

Deze doos van goud en schildpad kreeg stadhouder Willem IV in 1749 als nieuwe bewindvoerder van de West-Indische Compagnie. Het deksel toont hoe de compagnie in Afrika geld verdiende: met slavenhandel (uiterst links) en met handel in ivoor en goud. De man draagt een olifantstand, de

vrouw zeeft goud. Op het goudklompje in het midden zit handelsgod Mercurius met het logo van de
compagnie. Datum: 19-06-2017

Kunstwerk/object 12**Objectnummer:** SK-A-4988**Adlib**Titel (NL)

Hollandse koopman met slaven in heuvellandschap

Hollandse koopman met slaven in heuvellandschap

Beschrijving

b) Een Hollandse man en een Aziatische vrouw lopen naast elkaar, gevolgd door twee geboeide tot slaaf gemaakte mannen. De vrouw draagt een sarong en kebaja en houdt een doek in haar linkerhand. De man draagt een rode knielange jas die in Europa justaucorps wordt genoemd. De heel laag geplaatste zak(kleppen)ken zijn typerend voor de mode in de vroege 18e-eeuw. De brede, teruggeslagen manchetten die dit soort jassen vaak hebben, ontbreken hier. De man draagt een ceintuur om zijn middel waaraan een kort zwaard hangt. Onder de jas draagt hij een lange indigokleurige broek met kousenbanden onder de knie. Verder draagt hij een hoed, halsdoek, een rattan wandelstok en als enige in het gezelschap schoenen, versierd met zilveren gespen. De twee tot slaafgemaakte mannen dragen een omslagdoek om het middel, een van hen een omslagdoek en allebei een witte doek rondom het hoofd. Het is niet duidelijk of het om tot slaafgemaakte Afrikanen gaat of om Aziatische slaven. De stoet wordt afgesloten door drie Aziatische mannen die als bewakers van de slaven optreden. De bewakers dragen blauwe kleding met aan de voorzijde een reeks knopen. Een kort zwaard hangt aan een leren ceintuur om hun middel. Een van de bewakers draagt een grote platte ronde zonnehoed en houdt een speer vast. De achterste bewaker wijst op iets dat achter het gezelschap ligt, mogelijk het huis op de achtergrond. Het gezelschap is afgebeeld in een tropisch berglandschap, mogelijk in Indonesië of India. Door de gezichten van de man en de vrouw is met een scherp voorwerp een kruis gekrast. Rondom is in donkergroen een kader geschilderd. In originele houten lijst. **Datum: 05-12-2016**

a) Slavenhandelaar met zijn inlandse vrouw en twee slaven begeleidt door drie bewakers lopen door een heuvellandschap. Op de achtergrond een meertje en een woning. Door de gezichten van de handelaar en zijn vrouw is een kruis gekrast. In originele houten lijst. **Datum: -**

RijksstudioTekst

-

Titel(s)

Hollandse koopman met slaven in heuvellandschap

Hollandse koopman met slaven in heuvellandschap

Omschrijving

Een Hollandse man en een Aziatische vrouw lopen naast elkaar, gevolgd door twee geboeide tot slaaf gemaakte mannen. De vrouw draagt een sarong en kebaja en houdt een doek in haar linkerhand. De man draagt een rode knielange jas die in Europa justaucorps wordt genoemd. De heel laag geplaatste zak(kleppen)ken zijn typerend voor de mode in de vroege 18e-eeuw. De brede, teruggeslagen manchetten die dit soort jassen vaak hebben, ontbreken hier. De man draagt een ceintuur om zijn middel waaraan een kort zwaard hangt. Onder de jas draagt hij een lange indigokleurige broek met kousenbanden onder de knie. Verder draagt hij een hoed, halsdoek, een rattan wandelstok en als enige in het gezelschap schoenen, versierd met zilveren gespen. De twee tot slaafgemaakte mannen dragen een omslagdoek om het middel, een van hen een omslagdoek en allebei een witte doek rondom het hoofd. Het is niet duidelijk of het om tot slaafgemaakte Afrikanen gaat of om Aziatische slaven. De stoet wordt afgesloten door drie Aziatische mannen die als bewakers van de slaven optreden. De bewakers dragen blauwe kleding met aan de voorzijde een reeks knopen. Een kort zwaard hangt aan een leren ceintuur om hun middel. Een van de bewakers draagt een grote platte ronde zonnehoed en houdt een speer vast. De achterste bewaker wijst op iets dat achter het gezelschap ligt, mogelijk het huis op de achtergrond. Het gezelschap is afgebeeld in een tropisch berglandschap, mogelijk in Indonesië of India. Door de gezichten van de man en de

vrouw is met een scherp voorwerp een kruis gekrast. Rondom is in donkergroen een kader geschilderd. In originele houten lijst. Datum: 05-12-2016

Museum

Tekst

-

Kunstwerk/object 15**Objectnummer:** NG-2009-140-1**Adlib**Titel (NL)

Wisselbrief 'Opheffing der slavernij'

Beschrijving

Wisselbrief voor A.D. Charlouis uitgegeven op 23 juli 1863 in Suriname ter waarde van driehonderd gulden. De wisselbrief is ondertekend door de plaatselijke gouverneur Van Lansberge en voorzien van diverse stempels en aantekeningen waaruit blijkt dat betaling heeft plaatsgevonden. Links het wapen van Suriname: een koopvaardijsschip in een ovaal, met aan beide zijden een indiaan met pijl en boog. Datum: 09-11-2009

RijksstudioTekst**Wisselbrief 'Opheffing der slavernij', Ministerie van Koloniën, 1863**

In 1863 werd in Suriname en de Nederlandse Antillen de slavernij afgeschaft. De slaveneigenaars kregen daarop van staatswege een schadeloosstelling. De voormalige slavenhouder Charlouis kon deze brief inwisselen tegen driehonderd gulden. De brief is voor ontvangst ondertekend en gestempeld door de gouverneur van Suriname. Links staat het wapen van Suriname: een koopvaardijsschip in een ovaal met aan beide zijden een indiaan met pijl en boog. Datum: 07-01-2013

Titel(s)

Wisselbrief 'Opheffing der slavernij'

Omschrijving

Wisselbrief voor A.D. Charlouis uitgegeven op 23 juli 1863 in Suriname ter waarde van driehonderd gulden. De wisselbrief is ondertekend door de plaatselijke gouverneur Van Lansberge en voorzien van diverse stempels en aantekeningen waaruit blijkt dat betaling heeft plaatsgevonden. Links het wapen van Suriname: een koopvaardijsschip in een ovaal, met aan beide zijden een indiaan met pijl en boog. Datum: 09-11-2009

MuseumTekst

In 1863 werd in Suriname en de Nederlandse Antillen de slavernij afgeschaft. De slaveneigenaars kregen daarop van staatswege een schadeloosstelling. De voormalige slavenhouder Charlouis kon deze brief inwisselen tegen driehonderd gulden. De brief is voor ontvangst ondertekend en gestempeld door de gouverneur van Suriname. Links staat het wapen van Suriname: een koopvaardijsschip in een ovaal met aan beide zijden een indiaan met pijl en boog. Datum: 07-01-2013

Kunstwerk/object 17**Objectnummer:** NG-2012-41**Adlib**Titel (NL)

De Strandstraat in Kaapstad

Beschrijving

Gezicht op de Strandstraat in Kaapstad, gezien vanaf de stoep van de lutherse parochiewoning waar Brandes logeerde tussen 20 april en 20 mei 1786. Links is een deel van de stoep te zien. Daarvoor staat een Zwitserse soldaat het pakhuis van de compagnie te bewaken. Op de achtergrond zijn de muren van het kasteel te zien. Boven de huizen van de straat torent de Devil's Peak en het meest zuidelijke punt van de Tafelberg. In het midden van de straat staat een aantal ossen. Daarachter zijn twee bedienden of slaven aan het werk. tegenover de parochiewoning staat een man te roken, kijkend naar twee converserende koetsiers. **Datum: 30-09-2014**

RijksstudioTekst

-

Titel(s)

De Strandstraat in Kaapstad

Omschrijving

Gezicht op de Strandstraat in Kaapstad, gezien vanaf de stoep van de lutherse parochiewoning waar Brandes logeerde tussen 20 april en 20 mei 1786. Links is een deel van de stoep te zien. Daarvoor staat een Zwitserse soldaat het pakhuis van de compagnie te bewaken. Op de achtergrond zijn de muren van het kasteel te zien. Boven de huizen van de straat torent de Devil's Peak en het meest zuidelijke punt van de Tafelberg. In het midden van de straat staat een aantal ossen. Daarachter zijn twee bedienden of slaven aan het werk. tegenover de parochiewoning staat een man te roken, kijkend naar twee converserende koetsiers. **Datum: 30-09-2014**

MuseumTekst

-

Kunstwerk/object 19**Objectnummer:** NG-1972-28-25-3**Adlib**Titel (NL)

Zoo was 't

Beschrijving

Een geketende zwarte man wordt gedwongen het land te ploegen. De slaaf draagt een halsband waarvan de ketting wordt vastgehouden door een pijprokende witte man (een boer) te paard. Op de achtergrond is een identieke stel figuren aan het ploegen. Zie ook de pendant op de volgende bladzijde. Illustratie in het extra nummer van het satirisch tijdschrift "De Ware Jacob" van juni 1902 met prenten tegen de Boerenoorlog en de onderdrukking van de zwarten in Zuid-Afrika. **Datum:** 02-01-2014

RijksstudioTekst

-

Titel(s)

Zoo was 't (titel op object)

Omschrijving

Een geketende zwarte man wordt gedwongen het land te ploegen. De slaaf draagt een halsband waarvan de ketting wordt vastgehouden door een pijprokende witte man (een boer) te paard. Op de achtergrond is een identieke stel figuren aan het ploegen. Zie ook de pendant op de volgende bladzijde. Illustratie in het extra nummer van het satirisch tijdschrift "De Ware Jacob" van juni 1902 met prenten tegen de Boerenoorlog en de onderdrukking van de zwarten in Zuid-Afrika. **Datum:** 02-01-2014

MuseumTekst

-