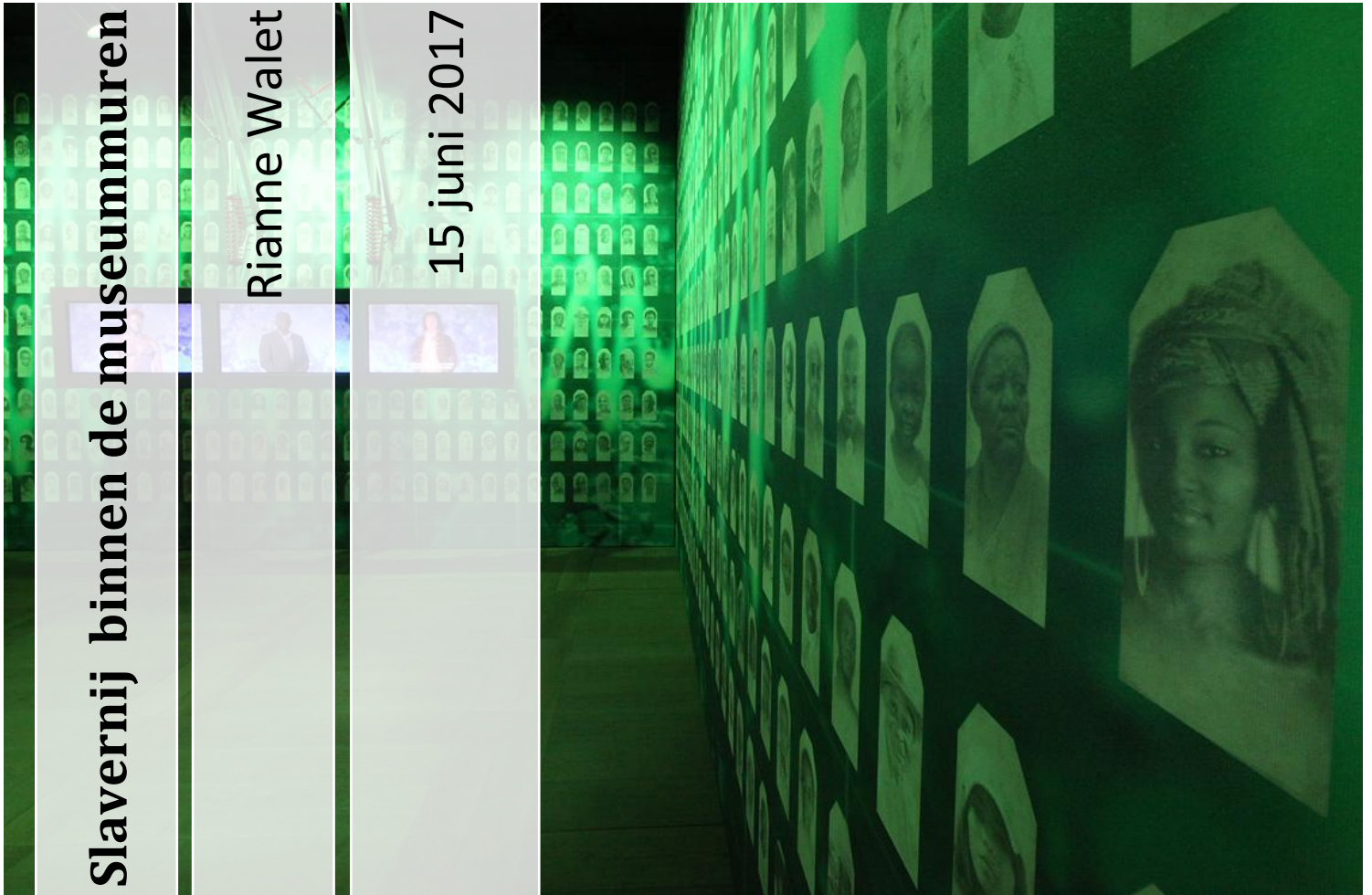


Slavernij binnen de museummuren

Rianne Walet

15 juni 2017



Rianne Walet
6004660
Bachelor scriptie premaster
Dhr. J. Vijselaar
Universiteit Utrecht

Inhoud

Samenvatting	3
Inleiding	4
Hoofdstuk 1 <i>Slavernij als onderzoeksthema</i>	6
Hoofdstuk 2 <i>Museum Geelvinck Hinlopen – Swart op de Gracht</i>	9
Hoofdstuk 3 <i>Het Scheepvaart Museum – De Zwarte Bladzijde</i>	10
Hoofdstuk 4 <i>Amsterdam Museum – De Zwarte Bladzijde van de Gouden Eeuw</i>	14
Hoofdstuk 5 <i>UvA Bijzondere Collecties – Slavernij Verbeeld</i>	17
Hoofdstuk 6 <i>Museum Van Loon – Suspended Histories</i>	20
Conclusie	24
Bronnenlijst	26
Bijlagen I en II	
<i>I - Gegevensanalyses per tentoonstelling</i>	28
<i>II - Interviews (op alfabetische volgorde)</i>	
<i>Meneer. J. Buisman – Geelvinck Muziek Musea (18 mei)</i>	29
<i>Meneer. T. Grever – Museum van Loon (24 mei)</i>	31
<i>Meneer. E. Van Keulen – Het Scheepvaartmuseum (19 april)</i>	32
<i>Meneer. D.J. Tang – UvA Bijzondere Collecties (3 mei)</i>	34
<i>Mevrouw A. De Wildt – Amsterdam Museum (8 mei)</i>	37

Samenvatting

In 2013 werd de herdenking van de 150-jarige afschaffing van de Nederlandse slavenhandel gevierd. Het Scheepvaartmuseum, Museum Van Loon, UvA Bijzondere Collecties, Amsterdam Museum en Museum Geelvinck Hinlopen speelden allen op deze gebeurtenis in met een tentoonstelling.

Deze scriptie onderzocht welk beeld van het slavernijverleden deze musea binnen hun tentoonstellingen schetsten. De onderzoeksvraag luidde: 'Hoe werd het Nederlandse slavernijverleden getoond en gewaardeerd in museale tentoonstellingen in herdenkingsjaar 2013?' De analyse van de tentoonstellingen vond plaats aan de hand van de voor dit doel aangepaste Relaties-Doelen tabel van Herman Paul. Deze werd gebruikt om diverse tentoonstellingsonderdelen te scoren op de invalshoeken epistemisch (kennisoverdracht), moreel (bewustwording), politiek, esthetisch (schoonheid en samenhang) en materieel (identiteit). Een analyse van de tentoonstelling van Museum Geelvinck Hinlopen kon wegens het ontbreken van een catalogus niet worden ondernomen en is daarom ter illustratie van andere casestudies opgenomen.

Uit de analyse bleek dat meerdere invalshoeken binnen de tentoonstellingsonderdelen werden gecombineerd. De epistemische invalshoek speelde binnen alle tentoonstellingen een rol. Er werd veel belang aan de vergroting van kennis over het slavernijverleden gehecht, met name door UvA Bijzondere Collecties. Zij kozen voor een expliciet wetenschappelijke benadering van de objecten. Een morele invalshoek was ook bij alle tentoonstellingen zichtbaar, met name op het gebied van bewustwording van de rol van slavernij in de Nederlandse geschiedenis. Zo schonk Het Scheepvaartmuseum veel aandacht aan het menselijk lijden achter de slavenhandel en behandelde Museum Van Loon het nog weinig belichtte aspect van slavernij onder de VOC. De materiële invalshoek, waarbij de vorming en uiting van identiteit in samenhang met het slavernijverleden de meest terugkerende factor was, werd eveneens vertegenwoordigd. Het Amsterdam Museum liet nazaten van tot slaaf gemaakten bijvoorbeeld reageren op aan slavernij gerelateerde objecten in hun tentoonstelling. Slechts twee tentoonstellingen hadden een esthetische inbreng. Vooral de invulling van de tentoonstelling van Museum Van Loon viel op, daar de nadruk sterk op kunst lag. De politieke invalshoek werd geen enkele keer als op zichzelf staand onderdeel binnen een tentoonstelling gebruikt. Geconcludeerd kon worden dat de nadruk binnen alle tentoonstellingen op kennis en bewustwording lag. Zonder uitzondering waren de epistemische en morele invalshoeken in grote mate aanwezig.

Toekomstige onderzoeken kunnen uitwijzen of er bij latere tentoonstellingen een verschuiving merkbaar is betreft het beeld dat van het slavernijverleden wordt getoond.

Inleiding

In de Volkskrant van 10 februari 2017 verscheen een artikel waarin Taco Dibbits, directeur van het Rijksmuseum te Amsterdam, aankondigde in 2020 een tentoonstelling over het Nederlands slavernijverleden te zullen organiseren. Hiermee brak Dibbits scherp met het beleid van eerdere directeuren die niet of nauwelijks aandacht schonken aan dit deel van de Nederlandse historie. In de woorden van Dibbits zelf: 'De collectie van het Rijksmuseum vertelt de geschiedenis van Nederland die verbonden is met vele landen op goede en minder goede manieren, het hoort erbij en moet allemaal worden getoond.'¹ Het Rijksmuseum is niet het eerst museum dat een tentoonstelling zal wijden aan het Nederlands slavernijverleden. Sinds 2002 werd er door Nederlandse musea steeds meer aandacht geschonken aan dit nog altijd gevoelige onderwerp.

Slavernij is een fenomeen dat sinds de vroegste beschavingen een altijd zichtbare maatschappelijke component is geweest. Het belangrijkste aspect om slavernij als begrip te duiden, is het onderdeel van onvrijheid. Men is compleet uitgeleverd aan een overheersende 'ander', waarbij het verrichten van gedwongen arbeid, ontmenselijking, identiteitsverlies, uitbuiting, minachting en discriminatie terugkomende factoren zijn. Het Nederlandse slavernijverleden was onlosmakelijk verbonden met de driehoekshandel die Europa verbond met West-Afrika. Men kocht daar tot slaaf gemaakten en vervoerde deze als gedwongen arbeidskrachten naar nieuwe koloniën in het Atlantische gebied. Eind 16^e eeuw nam ook Nederland deel aan deze handel, waarbij de West Indische Compagnie (WIC) het Nederlandse handelsmonopolie had.²

Anno 2017 wordt er steeds meer aandacht geschonken aan slavernij in Aziatische koloniën. Vooralsnog beperkt de aandacht in musea zich tot de slavernij en slavenhandel in de Atlantische gebieden.

De organisatie van tentoonstellingen over slavernij speelde in op algemeen maatschappelijke discussies rondom bijvoorbeeld het gebrek aan het tonen van de diversiteit in de Nederlandse samenleving. Gloria Wekker noemde in haar boek *White Innocence*, dat het Nederlandse imperialistische verleden had bijgedragen aan een nationale kennisbasis die het creëren van betekenis en het 'zelf' op cultureel niveau ondermijnde.³ Dat musea zich inzetten om de kennisbasis over in dit geval het slavernijverleden aan te vullen, bood nieuwe perspectieven op zowel (inter)nationale geschiedenis, de huidige maatschappij en het toewerken op het creëren van een Wij-geschiedenis. Deze geschiedenis zou moeten worden gedeeld en erkend door 'het collectieve subject van een bevolkingsgroep, een natiestaat of een politieke entiteit.'⁴

Tevens konden musea, vanwege de gevoeligheid van het onderwerp, optreden als mediator tussen het publiek en de geschiedenis, maar ook tussen groepen onderling. Laurajane Smith benoemde in haar boek *Representing Enslavement and Abolition in Museums* expliciet dat gevoelige historie en de beleving ervan een wig kan drijven tussen verschillende groepen in de maatschappij. Zij ging er niet vanuit dat musea schuld hebben aan deze tweedeling. Zij konden juist bijdragen aan de 'verzoening' van bevolkingsgroepen vanwege de mogelijkheid die musea hebben om op nationaal niveau een specifiek thema op de agenda te zetten. Tentoonstellingen konden helpen om geschiedenis en de verbinding ervan met het heden nog eens onder de loep te nemen, waardoor

¹ Wieteke van Zeil en Gijs Beukers, 'Nieuwe directeur Rijksmuseum breekt met verleden en maakt tentoonstelling over slavernij', *De Volkskrant*, 10 februari 2017.

² Dirk J. Tang, *Slavernij. Een geschiedenis* (Zutphen 2013) 14-16.

³ Ibidem, 2.

⁴ Herman Paul, *Als het verleden trekt. Kernthema's in de geschiedfilosofie* (Amsterdam 2016) 101.

hedendaagse conflicten werden aangeduid en uitgelegd.⁵

Wanneer Smiths statement wordt betrokken op de Nederlandse musea, zien we dat er in het jaar 2013 inderdaad nationale aandacht werd geschonken aan het onderwerp slavernij. Toen vond de herdenking van de 150-jarige afschaffing van de slavenhandel in Nederlandse Atlantische koloniën plaats. Een groot aantal musea besloot daarom gelijktijdig een tentoonstelling te wijden aan het onderwerp slavernij.

Het mag duidelijk zijn dat musea met behulp van tentoonstellingen kunnen bijdragen aan de publieksgerichte oriëntatie rond slavernij om de historische kennis en het hedendaagse bewustzijn over het onderwerp te vergroten. Desondanks is nog niet onderzocht wat voor doel de musea voor ogen hadden met hun tentoonstellingen over slavernij en welke beeldtaal, boodschappen en objecten zij hiermee verbonden. Het onderzoeken van het beeld dat musea schetsten van het slavernijverleden in hun tentoonstellingen, zou wellicht meer inzichten kunnen bieden in de manier waarop musea hun informatie overbrachten. Dit geldt als een belangrijk doel binnen mijn onderzoek. Mijn onderzoeksvraag luidt daarom: 'Hoe werd het Nederlandse slavernijverleden getoond en gewaardeerd in museale tentoonstellingen in herdenkingsjaar 2013?' De tentoonstellingen van het Scheepvaartmuseum ('De Zwarte Bladzijde'), Museum Van Loon ('Suspended Histories'), UvA Bijzondere Collecties ('Slavernij Verbeeld') en het Amsterdam Museum ('De Zwarte Bladzijde van de Gouden Eeuw') vormen de casestudies. Museum Geelvinck Hinlopen organiseerde eveneens een tentoonstelling ('Swart op de Gracht') maar heeft geen catalogus uitgebracht. Het interview met conservator Jurn Buisman diende daarom ter illustratie.

Met behulp van de Relatie-Doelen tabel, ontwikkeld door Herman Paul⁶ kan worden onderzocht hoe de musea zich als mediator tussen erfgoed en publiek plaatsten. De tabel werd gebruikt om catalogi, tentoonstellingsplannen, interviews en recensies per tentoonstelling te beoordelen. Uiteindelijk kon door analysering van deze aspecten een uitspraak worden gedaan over het beeld van het slavernijverleden dat per tentoonstelling werd getoond.

Het volgende hoofdstuk zal bestaan uit een theoretisch kader rondom de omgang met (slavernij)erfgoed waarin tevens de onderzoeksmethode wordt belicht. De analyses van de vier tentoonstellingen volgen. De conclusie vormt het afsluitende hoofdstuk.

⁵ Laurajane Smit, e.a. (red.), *Representing Enslavement and Abolition in Museums* (New York 2011) p. onbekend.

⁶ Paul, *Als het verleden trekt*, 53.

Hoofdstuk 1 – verwante theorieën

Deze scriptie richt zich op het duiden van de vele invalshoeken die binnen museale tentoonstellingen worden gebruikt om het slavernijverleden voor het publiek inzichtelijk te maken. In dit hoofdstuk zal een referentiekader worden geschapen aan de hand van aansluitende studies.

Hoewel het verleden vanuit een puur geschiedkundig oogpunt kan worden bekeken, legt Laurajane Smith in haar boek *Uses of Heritage* de nadruk op identiteitsvorming. Het verleden is hier een integraal onderdeel van. Smith richtte zich hierbij in de eerste plaats op materieel erfgoed, dat volgens haar een fysieke representatie kan zijn van het abstracte concept 'identiteit'. Erfgoed kan eveneens een immateriële betekenis geven aan het menselijk bestaan omdat het ideeën overbrengt van tijdloze waarden en ononderbroken (familie)banden.⁷ Het verleden als deel van identiteitsvorming kan van toepassing zijn op nationaal niveau, zoals het voeren van een vlag. Tevens kunnen specifieke bevolkingsgroepen en gemeenschappen het verleden op een andere wijze duiden dan op het niveau van de algemene bevolking gebeurt. Dit is ook van toepassing bij de vorming van identiteit. Waar kenmerkende symbolen als vlaggen of gebruiken dagelijks (onbewust) kunnen herinneren aan een nationale identiteit, geldt dit ook voor leden van een specifieke sociale, etnische, culturele of lokale groep. Zij gebruiken dan eveneens symbolische elementen om hun identiteit te definiëren en te bestendigen. Het delen van erfgoed, als cultureel kapitaal, kunnen individuele personen helpen bij het aansluiten bij een bepaalde gemeenschap.⁸

De immateriële context van identiteitsvormend erfgoed is terug te brengen tot wat Smith aanduidt als *heritage performance*. De *performance* schuilt dan in dat wat mensen, zowel individueel als groepsgewijs, 'doen' om het belang van het erfgoed te rechtvaardigen en hun identiteit uit te dragen. Herdenking is hier het meest kenmerkende voorbeeld van.⁹ Waar Smith aanvankelijk begon met een materiële duiding van erfgoed, laat zij nu zien dat de omgang met erfgoed en de vorming van identiteit vooral een kwestie van 'doen' is. Erfgoed wordt daarmee opgenomen in een dynamisch cultureel, sociaal en politiek proces.¹⁰ Het samenspel van deze culturele, sociale en politieke factoren zal worden benadrukt in de analyse van de tentoonstellingen die het onderwerp van dit onderzoek vormen.

Musea proberen nog vaak om aan te sluiten bij een zo groot mogelijk deel van de maatschappij. Deze doelstelling is terug te leiden naar de ICOM Code of Ethics, waarin wordt beschreven dat musea hun collecties ten bate van de maatschappij en haar ontwikkeling dienen te beheren.¹¹ Ook het slavernijvergoed kan op verschillende niveaus deel uitmaken van de maatschappij: de trans-Atlantische slavernij maakt sinds 2007 deel uit van voor het landelijke onderwijs ontwikkelde Canon van Nederland. Het kan ook een identiteitsaspect vormen voor specifieke bevolkingsgroepen of gemeenschappen. Zo werden er vanuit de Surinaamse gemeenschap in 2016 nog felle protesten georganiseerd tijdens de Keti Koti herdenking om kritiek te uiten op de

⁷ Laurajane Smith, *Uses of Heritage* (Oxford 2006) 48.

⁸ *Ibidem*, 49.

⁹ *Ibidem*, 3.

¹⁰ *Ibidem*, 83-84. 'Identity is not simply something 'produced' or represented by heritage places or heritage moments, but is something actively and continually recreated and negotiated as people, communities and institutions reinterpret, remember and reassess the meaning of the past in terms of the social, cultural and political needs of the present.'

¹¹ ICOM, 'ICOM Code of Ethics for Museums' (versie 2004), <http://icom.museum/the-vision/code-of-ethics/> (12 mei 2017).

wijze van herdenking.¹² De doelstelling van het bereiken van zoveel mogelijk mensen kan daarom ook voor musea verschillende problemen met zich meebrengen. Wanneer aan de herinneringen, ervaringen en verwachtingen van mensen binnen het museum zelf niet tegemoet wordt gekomen, treedt er volgens Susan A. Crane een 'vervorming' op.¹³ Een voorbeeld van een vervorming is zichtbaar wanneer een persoon verwantschap voelt met het verleden omdat het deel uitmaakt van zijn identiteit. De geschiedenis wordt zodoende als veel persoonlijker ervaren. Eventuele discrepanties met de beleving van een tentoonstelling gelden dan als vervorming.

Ana Lucia Araujo beschrijft de gevolgen van deze vervormingen in haar studie *Shadows of the Slave Past*. Zij toont aan dat het publiek specifieke gevoelens kan hebben bij het tonen van het slavernijverleden. Zo wordt de reconstructie van een slavenschip om de verschrikkingen van slavernij te illustreren, vaak als controversieel ervaren of zorgen gemeenschappen die vanwege hun afkomst een verbinding hebben met het slavernijverleden op eigen houtje voor herdenkingsplaatsen, wanneer dit volgens hen op een officieel niveau ontbreekt.¹⁴ In de analyse van de tentoonstellingen wordt onderzocht of musea de kans op vervormingen tegen gingen, bijvoorbeeld door het samenstellen van een diverse klankbordgroep.

Ter verheldering van de hierboven omschreven gevoeligheden, kan worden gekeken naar de wijze waarop het slavernijverleden binnen toonaangevende publicaties wordt besproken. Philomena Essed en Isabel Hoving gebruiken in hun boek *Dutch Racism* de term *Master Narrative*: een script dat wordt gebruikt om een verhaal te (her)vertellen en de wijze beïnvloedt waarop een verhaal wordt verteld en overgedragen. Het definieert de terminologie en taal die wordt gebruikt om over het verleden te discussiëren. Essed en Hoving betogen dat de *master narrative* omtrent het Nederlands slavernijverleden gebaat is bij het tonen van meerdere verhalen omdat het zich anders te veel richt op handel en niet op slavernij zelf. De nadruk wordt dan gelegd op een economisch perspectief waarbij slavernij wordt neergezet als een legitieme handelsonderneming. Dit uit zich bijvoorbeeld in het gebruik van overwegend Europese bronnen die betrekking hebben op handelsverdragen.

Essed en Hoving merken op dat slavernij bij voorkeur niet wordt besproken, of dat wordt gekozen om op oppervlakkige wijze over de actoren te spreken. Het huidige populaire discours rondom slavernij wordt vormgegeven door 'rede boven emotie' en het scheiden van historische slavernij van onze moderne tijd en onze moderne moralen. Hoewel de toon in wetenschappelijke publicaties wel verandert, concluderen Essed en Hoving dat het slavernijverleden voor de meerderheid van de Nederlanders ontastbaar blijft. Iets wat mede wordt bepaald door hoe de *master narrative* in publicaties (en vervolgens in museale tentoonstellingen) wordt vormgegeven en bepaalt hoe men het verleden herinnert, bevraagt en herdenkt.¹⁵

In de volgende hoofdstukken zullen de hierboven besproken theorieën worden verwerkt in de analyse van vier in 2013 georganiseerde museale tentoonstellingen over slavernij.

¹² Patrick Meerhoek, 'Slavernijherdenking keti koti verdeelt Surinaamse gemeenschap' (versie 12 mei 2016), <http://www.parool.nl/amsterdam/slavernijherdenking-keti-koti-verdeelt-surinaamse-gemeenschap~a4299508/> (12 mei 2017).

¹³ Susan A. Crane, 'Memory, Distortion, And History in the Museum', *History and Theory* 36 (1997) 4, 44-63, aldaar 44.

¹⁴ Ana Lucia Araujo, *Shadows of the Slave Past: Memory, Heritage, and Slavery* (New York 2014) 212-213.

¹⁵ Philomena Essed en Isabel Hoving (red.), *Dutch Racism* (Amsterdam-New York 2014) 33-38.

Hiervoor zal de onderstaande tabel, afkomstig uit het eerder genoemde boek van Herman Paul, worden gebruikt. Deze is aangevuld door bovenstaande theorieën:

Relaties (met verleden)	Doelen (van de museumtentoonstelling)
Epistemisch	Faciliteren van historische kennis en begrip van het onderwerp.
Moreel	Bewustwording stimuleren, verbindingen aanbrengen tussen groepen in de maatschappij, discussie en dialoog opstarten.
Politiek	Erkenning van belang van dit onderwerp, tonen van machtsverhoudingen, statements over bijvoorbeeld schuldvraag.
Esthetisch	Schoonheid en samenhang, het tonen van kunst en culturele (immateriële) uitingen.
Materieel	Constructie en reconstructie van identiteit, herinnering en herdenking.

De tabel zal worden gebruikt om de gewenste boodschap die vooraf door de tentoonstellingsmakers is vastgesteld, het historische perspectief, het meest benadrukte beeld, de objecten, de catalogusteksten en betrokken personen te scoren met behulp van een analyseschema. Deze onderdelen zullen per tentoonstelling puntsgewijs worden behandeld waarna een uitspraak over de weergave van het slavernijverleden binnen de museale tentoonstellingen kan worden gedaan. De analyseschema's en interviews met museummedewerkers zijn opgenomen in de bijlagen.

Extra uitleg dient te worden gegeven over de betekenis van de woorden epistemisch en materieel in de context van dit onderzoek. Epistèmè heeft in wetenschappelijke zin betrekking op het duiden van de wijze waarop kennis wordt overgedragen. In de context van dit onderzoek betekent epistèmè het beschikbaar stellen van vooraf samengestelde informatie om kennis en begrip te stimuleren. Materieel duidt in de eerste zin op iets tastbaars, maar binnen dit onderzoek worden ontastbare zaken als identiteit, herinnering en herdenking bedoeld. Deze zaken worden in de tentoonstellingen wel verbeeld door materiële objecten.

Hoofdstuk 2 - omschrijving 'Swart op de Gracht'

Inleiding

Volgens conservator Jurn Buisman was Museum Geelvinck Hinlopen het eerste museum dat in 2013 een tentoonstelling over het slavernijverleden opende.¹⁶ Tevens was het museum volgens hem het eerste stadspaleis dat dit onderwerp met betrekking tot de eigen geschiedenis durfde aan te snijden.

De tentoonstelling

De tentoonstelling 'Swart op de Gracht' was gestoeld op vijf onderdelen. Allereerst werd uitleg gegeven over de economische factoren van slavernij, gedwongen arbeid, de plantages, de productie van goederen en de weelde die dit met zich meebracht. Tevens werd de aandacht verschoven naar de nog altijd zichtbare sporen van deze geschiedenis op de gevels van Amsterdamse grachtenpanden, waarbij het Geelvinck Hinlopen Huis als voorbeeld diende. Ten derde wilde de tentoonstelling de plaats van zwarte bedienden en met name zwarte inwoners van Nederland in de 17^e en 18^e eeuw inzichtelijk maken. Vervolgens werd ook een connectie gelegd naar de hedendaagse Surinaamse en Antiliaanse gemeenschappen. Met het oog op de geschiedenis werden de gemeenschappen *zo als* mede-eigenaar van de grachtengordel erkend. Volgens meneer Buisman werd het slavernijverleden zodoende niet als zwarte bladzijde maar als *shared history* gepresenteerd. Tenslotte werd een parallel getrokken naar het heden door moderne slavernij aan de productie van luxegoederen en hedendaagse massaconsumptie te verbinden.

De meest getoonde perspectieven binnen de tentoonstelling bestonden uit de economische en de culturele invalshoek. De culturele invalshoek richtte zich op het tonen van een gedeeld verleden. In economisch opzicht werden de banden van eerdere bewoners met de WIC en de Sociëteit van Suriname belicht en vervolgens de hedendaagse handel waarbij moderne slavernij een rol speelde. De tentoonstelling bracht zodoende verbindingen aan tussen heden en verleden. De stad Amsterdam als handelsplaats en haar inwoners door de eeuwen heen waren hierbij terugkerende factoren.

Meneer Buisman ondervond dat anno 2017 de kennis over het Amsterdamse aandeel aan slavernij is gegroeid. Tot het sluiten van Museum Geelvinck Hinlopen was het slavernijverleden een vast aspect in de rondleidingen. Wanneer het museum binnenkort heropent als muziekmuseum, zal het onderwerp een rol blijven spelen. De invulling ervan zal zich richten op de connectie met koloniën.

¹⁶ Interview Jurn Buisman, conservator Geelvinck Muziek Musea (voorheen Geelvinck Hinlopen Museum). Per e-mail ingevuld en retour gezonden op 18 mei 2017. NB: Alle hierna volgende citaten van meneer Buisman zijn afkomstig uit dit interview.

Hoofdstuk 3 – analyse ‘De Zwarte Bladzijde’

Inleiding

Het Scheepvaartmuseum in Amsterdam werd door hoofd educatie Ernst van Keulen getypeerd als een museum dat ‘voornamelijk de positieve kanten van de Nederlandse maritieme historie benadrukt.’¹⁷ Daarom belichtte het museum in 2013 een andere kant van deze geschiedenis met de tentoonstelling ‘De Zwarte Bladzijde’.

Reeds in 2001 organiseerde het Scheepvaartmuseum de tentoonstelling ‘Slaven en Schepen’, waarbij verhalen van tot slaaf gemaakten over hun gevangenneming en reis over de Atlantische oceaan centraal stonden. Men wilde met deze tentoonstelling recht doen aan de slachtoffers en hun nazaten.¹⁸ In 2013 werd het verhaal uitgebreid door de reizen van slavenschip de *Leusden* te gebruiken. Hoewel de tentoonstelling zich wederom richtte op slachtoffers en daders, werd er door de casus van de *Leusden* meer uitleg gegeven over de trans-Atlantische slavenhandel naar de Nederlandse koloniën.

De tentoonstelling

‘De Zwarte Bladzijde’ nam de rol die Nederland in de 17^e en 18^e eeuw speelde bij de slavenhandel tussen West-Afrika en de trans-Atlantische koloniën onder de loep.¹⁹ Het centrale onderwerp was de driehoeksreis tussen Nederland, West-Afrika en de koloniën, welke werd uitgelegd aan de hand van de reizen van slavenschip de *Leusden*. De reizen toonden enerzijds de op winst gerichte economische kant en anderzijds de menselijke kant van de geschiedenis zoals de onzekerheid van de gevangenen aan boord en het verlies van menselijk leven.

De overtocht over de Atlantische oceaan werd vormgegeven door beelden te schetsen van het leven boven- en benedendeks. ‘Bovendeks’ toonde het perspectief van de Nederlandse bemanning en kapitein, die rekenden op winst en voorspoed. Voorbeelden van objecten die hierbij werden getoond, waren officiële documenten van de WIC zoals scheepsjournalen, oude kaarten van de Surinaamse kust en een scheepsmodel om aan te tonen wat een tocht op een slavenschip behelsde.

‘Benedendeks’ richtte zich op het perspectief van de gevangenen. Vanwege een gebrek aan objecten en getuigenverslagen van Afrikaanse zijde, legde het museum zich toe op het creëren van een impressie van de leefomstandigheden tijdens de reis. Zo werd het ruim van de *Leusden* op abstracte wijze nagebouwd, waarin menselijke silhouetten zichtbaar waren. Bagagelabels aan het plafond stonden symbool voor het tot goederen reduceren van mensen. Beide perspectieven werden onderstreept door filmopnamen van acteurs die historische personages als de kapitein en een gevangene naspeelden en hun situaties becommentarieerden. Het leven van tot slaaf gemaakten bij aankomst en na tewerkstelling op de plantages kreeg in mindere mate aandacht. Objecten als plantersboeken dienden ter illustratie. Economische zaken zoals de koop en verkoop van tot slaaf gemaakten als wel de door hun geproduceerde goederen werd hierin beschreven.

Tenslotte konden bezoekers in de discussieruimte plaatsnemen op een tribune. Beeldschermen toonden hedendaagse stellingen over het slavernijverleden, waarna verscheidene deskundigen voor- of tegenargumenten toelichtten. Voorbeelden van stellingen waren ‘We moeten een monument oprichten voor de slachtoffers van de *Leusden*’ en ‘Discriminatie en racisme zijn

¹⁷ Interview Ernst van Keulen, hoofd educatie van het Scheepvaartmuseum. Afgenomen op 19 april 2017 door Rianne Walet, te Amsterdam. NB: Alle hierna volgende citaten van meneer Van Keulen zijn afkomstig uit dit interview.

¹⁸ Rimmelt Daalder, e.a. (red.), *Slaven en Schepen. Enkele reis, bestemming onbekend* (Leiden 2001) 7.

¹⁹ Het Scheepvaartmuseum, Achtergrond inhoud tentoonstelling versie 2, 5 juli 2012. Ter beschikking gesteld door Ernst van Keulen, passim.

directe gevolgen van slavernij.’ Eventueel opgedane gedachten of meningen naar aanleiding van de stellingen, konden door bezoekers aan het eind van de tentoonstelling op labels worden geschreven.

Analyse

Volgens Ernst van Keulen gaf ‘De Zwarte Bladzijde’ geen boodschap aan de bezoekers mee, onder andere omdat directeur Willem Bijleveld geen standpunt wenste in te nemen over het onderwerp. Uiteraard kan worden gesteld dat de titel ‘Zwarte Bladzijde’ en de keuze voor de reizen van de *Leusden* een bewust oordeel velde over het onderwerp. De wens van het museum, zoals meneer Van Keulen deze omschreef, was het geven van handvaten aan bezoekers om zelf te reflecteren en conclusies te trekken over het slavernijverleden. De bezoeker werd allereerst door middel van de casus van de *Leusden* historisch accurate feiten over slavenhandel geboden om de kennis te vergroten. Vervolgens kon men in de discussieruimte stellingen omtrent dit verleden behandelen, eveneens ter vergroting van kennis maar ook van het begrip en de bewustwording. De boodschap van de tentoonstelling was daarom, ondanks de onduidelijke afbakening, zowel moreel als epistemisch te noemen.

Het historische perspectief binnen de tentoonstelling werd vormgegeven door de reizen van de *Leusden*, waarbij de nadruk op slavenhandel lag. Om aan te tonen hoe de handel werkte, werden bovengenoemde objecten, het nagebouwde ruim van de *Leusden* en filmfragmenten met acteurs gebruikt. Zij dienden een epistemisch doel. Laatstgenoemden toonden tevens hoe verschillende personen de reis beleefden. De invulling van het gebruik van filmfragmenten en de abstracte weergave van de *Leusden* maakten bezoekers ook bewust van het menselijk lijden dat gepaard ging met de handel, een moreel doel.

Het meest benadrukte beeld van het slavernijverleden is, vanwege de nadruk op slavenhandel, het economische aspect. Meneer van Keulen lichtte deze keuze toe door te onderstrepen dat de aard van het Scheepvaartmuseum maritiem is en zich zodoende richt op Nederlandse maritieme handelsondernemingen. Ter vermenselijking van deze invalshoek, werden inzichten gegeven tot welke wandaden de handel had geleid. Ook de educatieve programma’s richtten zich volgens meneer Van Keulen op handel. Om het begrip van historische slavernij te vergroten, werd de parallel getrokken met hedendaagse producten die onder slechte omstandigheden worden gemaakt. De rode lijn van handel en menselijk lijden dat hiermee gepaard gaat, werd hiermee doorgetrokken. Deze aanpak was overeenkomstig met Museum Geelvinck Hinlopen, dat in de tentoonstelling ‘Swart op de Gracht’ eveneens het economische perspectief op slavernij in het heden en verleden centraal stelde.²⁰ Het vergroten van epistemische kennis en begrip viel hier wederom samen met het stimuleren van morele bewustwording over de rol van slavernij in het heden door voorbeelden van moderne slavernij te gebruiken.

De in de tentoonstelling gebruikte objecten zoals de logboeken en kaarten waren epistemisch van aard. Zij illustreerden de historische verhalen. Het nagebouwde scheepsruim en de filmfragmenten onderstreepten een morele invalshoek. Zij leken het tekort aan historische getuigenissen en objecten van Afrikanen te moeten vervangen. De filmfragmenten, discussieruimte en het gebruik van de genoemde commentaarlabels voor bezoekers konden tevens als esthetisch worden aangemerkt. Het voorzag de tentoonstelling immers ook van beeldende samenhang en schoonheid.

²⁰ Interview Jurn Buisman, *ibidem*.



Afb. 1. Impressie van het ruim van slavenschip de Leusden in de tentoonstelling 'De Zwarte Bladzijde'.

Bijdragen aan de tentoonstelling

De catalogusteksten²¹ hadden allen een epistemische inhoud: zij verduidelikten op uitgebreide wijze de historische feiten rondom het Nederlands slavernijverleden. Nader onderzocht bleken er nog twee aspecten aanwezig. Een tekst over moderne kindsavernij liet ruimte voor de morele invalshoek, daar lezers zich bewust werden van het hedendaagse bestaan van slavernij. Tevens werd de materiële invalshoek binnen deze tekst aangehaald door aandacht te schenken aan de herdenking van het slavernijverleden in 2013. Bij het voorwoord was een afbeelding van het slavernijmonument opgenomen, wat eveneens duidde op herdenking en herinnering.

Een aantal schrijvers die hadden bijgedragen aan de catalogus zoals Leo Balai en Aspha Bijenaar maakten ook deel uit van de diverse klankbordgroep. In totaal bestond de klankbordgroep uit zeven personen, waarvan vijf personen van Surinaamse, Caribische en Engelse afkomst. Allen waren gekozen vanwege hun deskundigheid op het gebied van slavernij. Zij vormden daarom geen maatschappelijke afspiegeling wanneer het ging om betrokkenheid, maar droegen bij aan de verschillende perspectieven op epistemisch gebied. Zo heeft historicus Leo Balai met zijn onderzoek naar de *Leusden* de casus geleverd.²²

Deelconclusie

Alle onderzochte onderdelen van de tentoonstelling 'De Zwarte Bladzijde' zijn binnen deze analyse getypeerd als epistemisch, waarbij het vergroten van kennis en begrip over de Nederlandse slavenhandel een terugkerende factor was. Tevens was een morele invalshoek bij de meeste onderdelen aanwezig. De nadruk lag hierbij op het stimuleren van bewustwording en het faciliteren van dialoog en discussie onder de bezoekers. De esthetische en materiële factoren waren één keer aan bod gekomen. Op esthetisch vlak ondersteunden de genoemde onderdelen de beeldende samenhang en schoonheid van de tentoonstelling. De materiële kant van de tentoonstelling, waarbij de nadruk lag op herinnering en herdenking, kwam tot uiting in de catalogus.

²¹ Remmelt Daalder e.a. (red.), *Slaven en Schepen in het Atlantische gebied* (Leiden 2001/2013) passim.

²² Het Scheepvaartmuseum, Klankbordgroep slavenhandel. Biografie van de leden, 17 oktober 2012. Ter beschikking gesteld door Ernst van Keulen.

Volgens de analyse waren de belangrijkste onderdelen binnen de invulling van de tentoonstelling het overdragen van kennis en begrip over slavenhandel alsmede bewustwording van het menselijk leed dat dit met zich meebracht. Het Scheepvaartmuseum vermeed een eenzijdig beeld door vervolgens grote aandacht te schenken aan de negatieve gevolgen van het streven naar economische winst voor mensen. Hoewel dit de tweede tentoonstelling over slavernij was, gaf meneer Van Keulen aan de hoop te koesteren dat er binnen zowel binnen het Scheepvaartmuseum als andere musea nu meer permanente aandacht zou komen voor het onderwerp slavernij.

Hoofdstuk 4 – analyse ‘De Zwarte Bladzijde van de Gouden Eeuw’

Inleiding

Het jaar 2013 stond voor het Amsterdam Museum in het teken van de Gouden Eeuw, wat samenviel met enkele jubilea. ‘Dat jaar zou er 400 jaar Amsterdamse grachten gevierd worden,’ licht conservator Annemarie de Wildt toe. ‘Het leek ons belangrijk om ook aandacht te besteden aan 150 jaar afschaffing van de slavernij.’²³ Zo werd besloten om de destijds al lopende tentoonstelling ‘De Gouden Eeuw’ aan te vullen met informatie over het slavernijverleden. Tevens werd er in de catalogus een hoofdstuk gewijd aan slavernij tijdens de Gouden Eeuw. Deze ‘guerilla tentoonstelling’ werd ‘De Zwarte Bladzijde van de Gouden Eeuw’ gedoopt.

De tentoonstelling

Dat het schenken van aandacht aan het slavernijverleden niet bij het originele tentoonstellingsplan hoorde, bleek uit het promotiemateriaal dat destijds werd ingezet. ‘Nu mét zwarte bladzijde’, kopte de flyer met de naam van de tentoonstelling en het portret van een zwarte man. Het impliceerde dat de tentoonstelling nu compleet was.

De toevoegingen binnen de tentoonstelling beperkten zich tot het plaatsen van Angisa’s, traditionele Surinaamse hoofddoeken die hun oorsprong binnen de plantagecultuur vonden, naast aan slavernij gerelateerde objecten. Tekstbordjes met reacties van nazaten van tot slaaf gemaakten en aanvullende informatie van museummedewerkers belichtten vervolgens de andere zijde van deze objecten. Het museum leek zodoende met minimale middelen de kennis over de schaduwzijde van de Gouden Eeuw onder haar publiek te vergroten. De inhoud van de oorspronkelijke tentoonstelling bleef verder ongewijzigd. De informatie van de museummedewerkers was gestoeld op museologisch onderzoek, terwijl de reacties van de nazaten meer persoonlijk van aard waren. Deze gaven bijvoorbeeld inzicht in hoe het slavernijverleden hen individueel of als lid van een gemeenschap tot op de dag van vandaag beïnvloedde.

De objecten bestonden uit historische tekeningen of portretten, bijvoorbeeld van vooraanstaande Amsterdammers met op de achtergrond hun zwarte dienaren en luxeproducten die het resultaat waren van slavernij. Een klein onderdeel van de tentoonstelling behandelde de hedendaagse blik op de Gouden Eeuw, waarbij oude schoolplaten over de Vereenigde Oostindische Compagnie (VOC) en specifiek aan slavernij verbonden objecten als een anti-Zwarte Piet spandoek werden getoond.

Online richtte het Amsterdam Museum een blog op met betrekking tot de tentoonstelling.²⁴ Hier werd nader ingegaan op de tentoonstellingscollectie, de geschiedenis van de Amsterdamse bijdrage aan slavernij in de Gouden Eeuw, de nog altijd zichtbare sporen ervan en diverse herdenkingsactiviteiten die in 2013 plaatsvonden. De blog gaf zodoende meer diepgaande toelichting over het onderwerp dan de tentoonstelling.

Analyse

De boodschap van ‘De Zwarte Bladzijde van de Gouden Eeuw’ was volgens mevrouw De Wildt het tonen van de rol die slavernij en slavenhandel speelde in deze periode. Daarmee richtte de

²³ Interview met Annemarie de Wildt, conservator van het Amsterdam Museum. Per e-mail ingevuld en retour gezonden op 8 mei. NB: Alle hierna volgende citaten van mevrouw De Wildt zijn afkomstig uit dit interview.

²⁴ Amsterdam Museum, ‘De zwarte bladzijde van de Gouden Eeuw. Amsterdam en de slavernij’ (versie 2013), <https://hart.amsterdam/nl/page/27646/de-zwarte-bladzijde-van-de-gouden-eeuw> (3 juni 2017).

tentoonstelling zich op de schaduwzijde van de Gouden Eeuw en diende het een epistemisch doel. Middels de tekstbordjes met aanvullend onderzoek werd immers nieuwe kennis aangeboden. Er was tevens een materiële verbinding met identiteitsvorming omdat het museum ook wilde laten zien dat de gevolgen van slavernij nog steeds voelbaar zijn binnen de Surinaamse gemeenschap. Daartoe dienden de tekstbordjes met reacties van nazaten en de Angisa's. Identiteit werd zodoende materieel gemaakt met deze tentoonstellingsonderdelen. Volgens mevrouw De Wildt wakkerden de bordjes een (indirecte) dialoog tussen bezoekers en nazaten aan, wat een moreel doel dient. Hier zijn parallellen te trekken met Museum Geelvinck Hinlopen.²⁵ Ook zij grepen het jubileum van de grachtengordel aan om slavernij te verbinden met de Gouden Eeuw en de Surinaamse en Antilliaanse gemeenschap hiervan deelgenoot te maken. In tegenstelling met het Amsterdam Museum legden zij de nadruk op de geschiedenis van de zwarte inwoners van Nederland en niet de hedendaagse nazaten.

De historische perspectieven binnen de tentoonstelling betroffen de weelde van de Gouden Eeuw en het vooruitstrevende Nederlandse karakter dat de Gouden Eeuw initieerde. Slavernij en slavenhandel werd zoals gezegd als keerzijde van deze positieve ontwikkelingen opgevoerd en de invulling ervan was voornamelijk epistemisch.

Toegespitst op slavernij werden er meerdere invalshoeken gebruikt en kan er niet worden gesproken over één meest voorkomend beeld. Mevrouw De Wildt duidt de invalshoeken terecht als economisch (de driehoekshandel) cultureel of persoonlijk (verhalen van nazaten) en moreel (de zichtbaarheid van het slavernijverleden in het heden aantonen door nazaten te laten vertellen hoe het hen nog altijd beïnvloedt). Het vergroten van kennis, het verbinden van heden en verleden en bevolkingsgroepen en de identiteitsvorming rondom het onderwerp waren de resultaten van deze keuzes. De benadrukte beelden konden daarom als epistemisch, moreel en materieel worden aangeduid.

De eerder omschreven objecten die gebruikt werden binnen de tentoonstelling, dienden om de andere kant van het verhaal van de Gouden Eeuw te tonen. Hieraan kon zowel een epistemisch als moreel karakter worden verbonden. Uit de objecten vloeide nieuwe kennis voort, en, zo benadrukte mevrouw De Wildt, konden er gesprekken worden gevoerd over het slavernijverleden. Dialoog kon in deze zin leiden tot bewustwording van het belang van dit onderwerp.

Bijdragen aan de tentoonstelling

De catalogus die bij de tentoonstelling 'De Gouden Eeuw' hoorde, werd geschreven door conservator Kees Zandvliet en historicus Hans Goedkoop.²⁶ In het hoofdstuk over slavernij tijdens de Gouden Eeuw werd voornamelijk uitleg gegeven over de historische totstandkoming van slavenhandel en slavernij in de koloniën. Getuigenissen van tot slaaf gemaakten die naar Nederland reisden en hier een bestaan opbouwden, legden meer nadruk op het onderbelichte leven van deze personen. Waar dit laatste wellicht als moreel doel viel te duiden, dienden de catalogusteksten voornamelijk een epistemisch doel. Kennis- en begripsverspreiding stonden hierbij centraal. Alleen de laatste zin van het hoofdstuk benoemde de marginale aandacht die vooralsnog werd geschonken aan deze kant van de Gouden Eeuw. Hoewel deze zin wellicht stof tot nadenken gaf, was het te minimaal om de catalogustekst een morele rol toe te schrijven.

Zoals mevrouw De Wildt aangaf, was er voor de totstandkoming van 'De Zwarte Bladzijde van

²⁵ Interview met Jurn Buisman conservator Geelvinck Muziek Musea.

²⁶ Hans Goedkoop en Kees Zandvliet, *De Gouden Eeuw* (Zutphen 2012) passim.

de Gouden Eeuw' een klankbordgroep samengesteld van nazaten van tot slaaf gemaakten. Hun reacties dienden volgens haar als basis voor de aanvullende informatie. Hierdoor speelde de klankbordgroep een grote rol bij de invulling van de tentoonstelling. Zij droegen bij aan de informatie en gaven bezoekers tevens inzicht in hoe het slavernijverleden nog altijd hun identiteit als individu maar ook als gemeenschap beïnvloedde. Daarmee was de bijdrage van de klankbordgroep voornamelijk moreel en materieel te noemen. De bijdrage van historicus Goedkoop was als epistemisch aan te duiden daar hij bijdroeg aan de theoretische invulling rondom het onderwerp.

Deelconclusie

Alle geanalyseerde tentoonstellingsonderdelen werden als epistemisch aangeduid. Vanwege de nadruk op bewustwording en het starten van een indirecte dialoog tussen bezoeker en nazaat, was er ook sprake van een morele invulling. Het Amsterdam Museum liet binnen haar tentoonstelling het woord voor een belangrijk deel aan een klankbordgroep. Haar bijdrage was voornamelijk gericht op identiteitsvorming. Zodoende kon hun aandeel ook als materieel worden aangeduid. De grote zichtbaarheid van de klankbordgroep bood tevens een gemakkelijke manier om de tentoonstelling aan te vullen zonder grote aanpassingen te hoeven doen in de oorspronkelijke inhoud.

Mevrouw De Wildt meende dat er anno 2017 al meer permanente aandacht werd geschonken aan het slavernijverleden binnen musea. Toch zou er nog veel te winnen moeten zijn op dit gebied. Zo werd 'De Zwarte Bladzijde van de Gouden Eeuw' na het einde van de tentoonstelling afgebroken, terwijl opstellingen die zich richtten op de glorie van de Gouden Eeuw onderdeel werden van de vaste tentoonstelling. Mevrouw De Wildt zou de tentoonstelling nu ook niet meer de 'Zwarte Bladzijde' hebben genoemd: 'Het suggereert dat je die alleen maar eruit hoeft te scheuren en dat de geschiedenis dan 'wit' is.' Het tonen van verschillende kanten van één geschiedenis blijft daarom van belang.

Hoofdstuk 5 – analyse ‘Slavernij Verbeeld’

Inleiding

De tentoonstelling ‘Slavernij Verbeeld’ van de UvA Bijzondere Collecties was het resultaat van de samenwerking tussen verschillende partijen. Aanleiding was de publicatie van het boek *Slavernij* van historicus Dirk J. Tang, dat als leidraad zou dienen voor een tentoonstelling over dit onderwerp. Het Amsterdam Museum sloot zich hierbij aan met hun banierententoonstelling, waarin het slavernijverleden in tien panelen werd samengevat en in bibliotheken en archieven werd geplaatst.

De tentoonstellingsobjecten waren afkomstig uit het archief van de UvA en werden tevens beschikbaar gesteld door twee Surinamica verzamelaars en het Allard Pierson Museum. Doel was, volgens medeorganisator Dirk Tang, het afbreken van de heersende beeldvorming rond het slavernijverleden en hier een wetenschappelijk correcter alternatief voor bieden aan de bezoeker.²⁷

De tentoonstelling

De tentoonstelling ‘Slavernij Verbeeld’ bezag slavernij als integrale factor in de wereldgeschiedenis tot nu. Op deze wijze werd geprobeerd de destijds gangbare publieke beeldvorming omtrent het slavernijverleden bij te schaven. De tentoonstelling opende zodoende met voorbeelden van slavernij uit de Oudheid. Het heersende beeld van slavernij, dat zich toch meestal beperkt tot de trans-Atlantische variant, werd daarmee uitgebreid. Ook de banierententoonstelling van het Amsterdam Museum en het boek van Tang behandelde het slavernijverleden op deze verbredende manier. Het hoofddeel van zowel de tentoonstellingen als het boek spitste zich wel toe op de trans-Atlantische slavernij waarbij allereerst de slavenhandel centraal stond, vervolgens het leven op de plantages en tenslotte de hedendaagse erfenissen van de slavernij.

De meeste objecten bestonden uit archiefmateriaal zoals kaarten, illustraties en boeken, aangevuld met collecties van de genoemde Surinamica verzamelaars en het Allard Pierson Museum. Neem een illustratie van een plantage, waarop een veelvoud aan werkzaamheden te zien was. Zo kon het publiek kennis nemen van wetenschappelijk onderbouwde feiten dat tot slaaf gemaakten niet alleen op velden werkzaam waren, zoals vaak werd aangenomen. Tevens werden objecten geïnterpreteerd op basis van de maker en diens positie in de historie. Bekende pamfletten van hardvochtig gestrafte tot slaaf gemaakten werden bijvoorbeeld in het perspectief geplaatst van de abolitionist die streed voor de afschaffing van slavernij.

Slavernij werd zodoende in een chronologie vanaf de Oudheid geplaatst waarbij de objecten op wetenschappelijke- in plaats van emotionele wijze werden benaderd. Meneer Tang pleitte voor deze benadering omdat controleerbaarheid, aantoonbaarheid, falsifiëring en verifiëring het meest van belang werden geacht bij het behandelen van het slavernijverleden, mede om een ja-nee strijd te ontwijken die destijds vaak werd gevoerd rondom de correcte interpretatiewijze.

Om de tentoonstelling een persoonlijker invulling te geven, werd een samenwerking aangegaan met Jörgen Raymann en diens dochter Melody. Met het oog op hun Surinaamse afkomst, mochten zij in filmfragmenten toelichting geven op hun beleving van het slavernijverleden. De filmfragmenten werden vervolgens getoond in de tentoonstelling. Daar Melody studeerde voor

²⁷ Interview met Dirk J. Tang, historicus gespecialiseerd in het slavernijverleden. Afgenomen op 3 mei 2017 door Rianne Walet, te Amsterdam. NB: Alle hierna volgende citaten van meneer Tang zijn afkomstig uit dit interview.

historicus, beschreef zij voor de bijkomende publicatie 'Raymanns Choice' diverse objecten. Haar keuzes belichtte ook moderne bronnen, zoals het Amerikaanse boek *Uncle Tom's Cabin* van Harriet Beecher Stowe.

Analyse

De vooraf gedefinieerde boodschap van deze tentoonstelling had zoals gezegd alles te maken met beeldvorming. Bezoekers werden aangesproken op hun eigen ideeën bij het slavernijverleden en ondervonden hoe deze werden gevormd door bekende beelden of objecten. Een ander of aanvullend wetenschappelijk perspectief werd vervolgens geboden, wat de bewustwording van bezoekers omtrent het slavernijverleden positief moest beïnvloeden. Objecten werden zo voorzien van een nieuwe dimensie. Dit diende volgens meneer Tang niet ter afzwakking van de misdadigheid van slavernij, maar om het fenomeen slavernij breder toe te lichten door te laten zien hoe de beeldvorming omtrent het onderwerp in zijn werk gaat en gedachten beïnvloedt. Deze boodschap was vanwege de toespitsing op bewustwording allereerst moreel te noemen. Daar de uitleg vanuit wetenschappelijke onderbouwing voortkwam en daarom kennisverspreiding als doel had, was deze tevens epistemisch.

Het historische perspectief richtte zich op het tonen van slavernij als integraal onderdeel van samenlevingen van de Oudheid tot nu. De genoemde wetenschappelijke benadering van dit perspectief, kon als epistemisch worden getypeerd. Tevens droeg het brede historische perspectief bij aan de bewustwording van bezoekers over de vele kanten van slavernij, wat een moreel doel dient.

Ondanks de aanvankelijk verbreding werd het meest voorkomende beeld binnen de tentoonstelling beperkt tot de economische en culturele aspecten van de trans-Atlantische slavernij. Zoals gezegd richtte de tentoonstelling zich hierbij in economisch opzicht op de werkingen van slavenhandel. In culturele zin werd aandacht geschonken aan slavernij als onderdeel van de historische Surinaamse samenleving. Factoren als sociale hiërarchie op basis van huidskleur, werden vervolgens doorgetrokken naar de hedendaagse Nederlandse cultuur als verklaring voor modern racisme. De nadruk op de trans-Atlantische slavernij liet tevens ruimte voor hedendaagse identiteitskwesities. Zo werd de Keti Koti herdenking van het slavernijverleden als een wezenlijk deel van de Surinaamse identiteit aangeduid en sprak Melody van 'wij' wanneer het de Surinaamse bevolking in heden of verleden betrof. Naast de epistemische- en morele invalshoek, is er daarom ook een materiële invulling aan de tentoonstelling gegeven.

De objecten richtten zich zodoende veelal op de gedwongen reis van tot slaaf gemaakten naar Suriname en hun leven daar. Objecten die door Melody werden omschreven, verwezen tevens naar de moderne erfenis van slavernij. Het stelde de bezoeker in staat om de vaak meer bekende geschiedenis van de trans-Atlantische slavernij te verbinden aan modern erfgoed en zo hun kennis (epistemisch) en beeldvorming (moreel) te vergroten. Daar Melody ook schrijft in termen van 'wij' is er tevens sprake van de materiële notie van identiteit ten opzichte van de objecten.

Bijdragen aan de tentoonstelling

De uitgave van de UvA Bijzondere Collecties²⁸ was allereerst gewijd aan de totstandkoming van de tentoonstelling en de twee verzamelingen die het meeste bijdroegen. Tenslotte beschreven twee artikelen de historie van meer specifieke onderwerpen binnen het slavernijverleden. Deze

²⁸ Sytze van der Veen, e.a., 'Slavernij verbeeld – De afschaffing van slavernij in de West', *De Boekenwereld. Slavernij Verbeeld* 29 (2013) 4, 2-45, passim.

bijdragen waren er voornamelijk op gericht om kennis over het slavernijverleden over te brengen op de lezer. Wederom stond de trans-Atlantische slavernij en slavernij in de Nederlandse kolonie Suriname hierbij centraal. Het hierboven omschreven meest getoonde beeld uit de 'Slavernij Verbeeld' werd hiermee herhaald en verder toegelicht. De inhoud van de artikelen betroffen een epistemische duiding van het onderwerp.

Ook de UvA zag de mogelijkheid om een zeer diverse groep van organisatoren te vormen. Dirk Tang en de conservator van de UvA Bijzondere Collecties trokken de kar. Bijdragen van Surinamica verzamelaars Kenneth Boumann en Carl Haarnack en VU docent Elmer Kolfin, die allen van niet-Nederlandse afkomst zijn, zorgde voor een verbreding op met name epistemisch gebied dankzij hun kennis.

Deelconclusie

Alle onderdelen binnen de analyse van 'Slavernij Verbeeld' waren als epistemisch aangeduid. Daarnaast speelt de morele invalshoek een grote rol. Ook binnen deze tentoonstelling werd de connectie van het slavernijverleden met hedendaagse identiteitsvorming aangehaald. Deze connectie kwam tot stand door de rollen van Jörgen en Melody Raymann en de aandacht voor Keti Koti. Deze invulling toonde zodoende alleen een Surinaams perspectief en is daarmee redelijk smal.

Dirk Tang ondervond dat bewustwording omtrent het slavernijverleden in de maatschappij meer is verspreid, maar ervoer dat niet als voldoende. Omdat het deel is van een gemeenschappelijke geschiedenis zou er meer aandacht voor slavernij moeten zijn. Waar 'Slavernij Verbeeld' een veelal historische duiding van het slavernijverleden liet zien, zou meneer Tang vandaag de dag een sterkere verbinding met hedendaagse vormen van slavernij willen tonen. Zodoende zou duidelijk moeten worden dat het slavernijverleden geen afgesloten hoofdstuk is.

Hoofdstuk 6 – analyse ‘Suspended Histories’

Inleiding

Museum Van Loon is gehuisvest in een monumentaal Amsterdams grachtenpand, dat nog altijd eigendom is van de gelijknamige familie. Stamvader Willem van Loon was in 1602 medeoprichter van handelscompagnie VOC, wat mede bijdroeg aan de uitbreiding van het familiefortuin. Dat deze geschiedenis van macht en rijkdom ook een schaduwkant kende, werd tot 2013 niet of nauwelijks getoond. Met de tentoonstelling ‘Suspended Histories’ (letterlijk vertaald: geschrapte historie) wilde het museum laten zien dat de koloniale activiteiten van de VOC negatieve gevolgen hadden voor inheemse bevolkingen. Het aandeel van de familie Van Loon zou daarbij worden besproken. ‘Suspended Histories’ was de enige tentoonstelling binnen dit onderzoek die slavernij in de Aziatische koloniën als Indonesië belichtte.

De tentoonstelling

De tentoonstelling ‘Suspended Histories’ werd volgens conservator Tonko Grever in het leven geroepen om de keerzijde van het koloniale erfgoed van de familie Van Loon te laten zien.²⁹ Museum Van Loon volgde zodoende het voorbeeld van de eerder geopende tentoonstelling van Museum Geelvinck Hinlopen.³⁰ Beide beheren grachtenpanden, aangekocht door doorvermogende families met connecties bij handelscompagnieën: de familie Geelvinck Hinlopen met de WIC en de familie Van Loon met de VOC. Beide musea grepen de herdenking van de afschaffing van de slavernij aan om te laten zien dat de welvaart van deze families verbonden was aan slavernij en onderdrukking, een verhaal dat vooralsnog een marginale rol had gespeeld binnen deze musea.

Museum Van Loon toonde twaalf kunstwerken van verschillende kunstenaars uit voornamelijk Aziatische koloniën (met name Indonesië). Hun opdracht was het maken van een modern kunstwerk over de negatieve aspecten van de Nederlandse koloniale activiteiten in Azië onder de VOC. De kunstwerken werden verbonden met objecten uit het museum om de verbinding met de familie Van Loon te maken. Zes ervan hadden ook daadwerkelijk te maken met koloniale onderdrukking, waarvan drie met slavernij.

Zo belichtte het kunstwerk *Dutch Wife* de levens van tot slaaf gemaakte Indonesische vrouwen in Nederlands-Indië. Portretten van hedendaagse Indonesische vrouwen werden in diverse interieurs van Museum Van Loon geplaatst, als om bezoekers te helpen herinneren aan deze vrouwen en hun bijdrage aan de rijkdom van hun westerse ‘meesters’. Het kunstwerk *A Blickered View* bestond uit theeattributen die in de keuken van het huis werden tentoongesteld. Onderwerp was de winstgevende handel in thee waarvoor slavenarbeid op plantages werd gebruikt. Het kunstwerk *Imago Mundi*, tenslotte, was een sculptuur van nootmuskaat dat in een salon werd geplaatst. Het was een verwijzing naar de verovering van de Banda eilanden waar de waardevolle specerij werd gekweekt. De overlevende bevolking werd na de verovering tot slaaf werd gemaakt.

Deze nadruk op koloniale geschiedenis van de VOC en de familie Van Loon breidde zich binnen de tentoonstelling uit naar andere koloniale geschiedenissen. Zo bestond het kunstwerk *Blue* uit in Australië geperste bloembladeren, terwijl de bloemsoort oorspronkelijk afkomstig is uit Maleisië. Beide landen waren koloniën van Groot-Britannië. Een andere kunstenaar van Nieuw-

²⁹ Interview met Tonko Grever, conservator van Museum Van Loon. Per e-mail ingevuld en retour gezonden op 24 mei 2017. NB: Alle hierna volgende citaten van meneer Grever zijn afkomstig uit dit interview.

³⁰ Interview Jurn Buisman, conservator Geelvinck Muziek Musea.

Zeelandse afkomst behandelde de kolonialistische erfenis uit haar land, welke ook verbonden was aan Groot-Britannië. Het thema van geschrapte historie werd tevens op meer dan alleen kolonialisme en slavernij toegepast door een kunstwerk over de onwettige dochter van Rembrandt. Haar verhaal was onbekend bij een groot publiek en kon daarmee als 'geschrap't worden aangemerkt.

Voorzitter Philippa van Loon schrijft in het voorwoord van de catalogus³¹ dat de tentoonstelling het VOC verleden en de connectie ervan met de familie Van Loon als onderwerp had. Dit werd tevens door meneer Grever in het interview beaamt. In de onderstaande analyse zal worden uitgelegd dat dit onderwerp slechts ten dele tot werd uitgevoerd.



Afb. 2. Arahmaiani – *Dutch Wife* (2013), tentoongesteld in diverse interieurs van Museum Van Loon.



Afb. 3. Symrin Gill – *Blue* (2013), tentoongesteld in het koetshuis van Museum Van Loon.

Analyse

Museum Van Loon besloot om de koloniale geschiedenis abstracter en met een nadruk op het heden te benaderen. In het voorwoord van mevrouw Van Loon werd 'Suspended Histories' dan ook aangeduid als een moderne kunsttentoonstelling.³² Het doel van de tentoonstelling werd door zowel mevrouw Van Loon als meneer Grever getypeerd als de vergroting van kennis en bewustwording omtrent de schaduwzijde van de VOC alsook de familie Van Loon. Ter benadrukking van de rol van kunst, noemde mevrouw Van Loon tevens het inspireren en voeden van de creativiteit als onderliggende motivatie. De gewenste boodschap van 'Suspended Histories' was daarom zowel epistemisch als moreel te noemen en in mindere mate esthetisch vanwege de nadruk op de kunst.

Het historisch perspectief was, ondanks de verbreding naar niet-Nederlandse koloniale historie, gericht op de ontwikkelingen van handel en culturele contacten tussen VOC handelaren en de inheemse bevolkingen. Vervolgens werd de connectie gemaakt met de financiële gevolgen hiervan voor de familie Van Loon. Dit perspectief had een epistemisch doel in de zin van het overdragen van kennis over deze geschiedenis. Daarnaast maakten de kunstwerken de bezoekers bewust van de negatieve gevolgen van deze geschiedenis, wat een moreel doel is. Tenslotte beoogden de werken een brug te slaan tussen heden en verleden en verschillende culturen. Een materiële invulling was daarom eveneens aanwezig, daar het museum volgens meneer Grever

³¹ Thomas Berghuis e.a., *Suspended Histories* (Amsterdam 2013) 9.

³² Ibidem, 8.

'nakomelingen van overheersten' via hun kunst aan het woord liet.

Volgens meneer Grever vormden de economische, culturele en morele aspecten de rode lijn van de tentoonstelling. Het benadrukte beeld richtte zich op handel onder de VOC met de koloniën, wat de weerslag daarvan was op het fortuin van de familie Van Loon en de culturele gevolgen van contacten met kolonisten voor de inheemse bevolking. Deze onderwerpen dienden ter verbreding van kennis (epistemisch) en het stimuleren van bewustwording (moreel). Het aan het woord laten van kunstenaars en tevens nakomelingen, werd door meneer Grever als moreel aangeduid. In de bovenstaande alinea werd dit als materieel geformuleerd vanwege de nadruk op identiteit die middels de kunst tot uiting kwam. Toch was deze invulling niet altijd duidelijk omdat het kunstwerk als object centraal stond en in mindere mate de geschiedenis die dit object symboliseerde. In deze zin werd het getoonde beeld meer bepaald door de invulling van de kunstenaars. Dit was zichtbaar bij de genoemde kunstwerken over de geplette bloemen, de Nieuw-Zeelandse koloniale geschiedenis en Rembrandts dochter. Deze interpretaties waren te verklaren als vormen van 'geschrapte historie', maar ondersteunen niet de eerder geformuleerde boodschap over de VOC of de familie Van Loon zoals toegelicht door mevrouw Van Loon en meneer Grever.

Terugkomend op de objecten kon voor de eerste keer worden geconcludeerd dat er een grotere rol is weggelegd voor esthetiek dan bij de andere tentoonstellingen. De invulling van de opdracht, waarbij kunstenaars hun werk moesten laten versmelten met de objecten en de ruimtes van het museum, liet veel ruimte voor artistieke schoonheid. De toelichting in de catalogus of op tekstbordjes was daarom onmisbaar. Tevens had de brede artistieke invulling van de opdracht tot gevolg dat sommige kunstwerken weinig te maken hadden met de schaduwzijde van de VOC of de familie Van Loon. Kunstwerken die deze connectie wel legden, vertelden duidelijker het verhaal van de schaduwzijde van de geschiedenis doordat het onderwerp scherper afstak bij de rest van het interieur. De portretten van *Dutch Wife* zijn in dit opzicht sprekender dan het bloemenkunstwerk *Blue*. Zonder informatie, echter, bleef de esthetische kant aanwezig dan de epistemische of morele. Wanneer bezoekers de bijkomende informatie tot zich namen, kon er sprake zijn van kennisvergroting over het historische onderwerp als ook van bewustwording over de rol die kolonisatie zowel toen als nu speelde.

Bijdragen aan de tentoonstelling

Binnen de catalogus³³ speelde esthetiek eveneens een grote rol. De afbeeldingen van kunstwerken stonden centraal. Binnen de teksten hadden de biografie en beweegredenen van de kunstenaar in kwestie voorrang op de toelichting de betekenis van het kunstwerk. Alleen de inleiding op de geschiedenis van het museum en het doel van de tentoonstelling toonden duidelijke epistemische en morele aspecten. De teksten over de kunstenaars en hun werk belichtten vanwege hun identiteit en herinnering aan geschrapte historie een materieel aspect.

De samenwerking tussen Museum Van Loon en de kunstenaars zorgden voor een breed spectrum aan inzichten over de beleving van kolonialisme en geschrapte historie in het heden en het verleden. De combinatie tussen moderne buitenlandse kunstenaars en de historische familie Van Loon toonde aan hoe geschiedenis deel uitmaakt van een identiteit en vice versa. Deze invulling bracht een zekere bewustwording over de rol van kolonisatie in hedendaagse maatschappijen met zich mee en was zodoende materieel alsook moreel te noemen.

³³ Thomas Berghuis e.a. *Suspended Histories*, passim.

Deelconclusie

Niet alleen was deze tentoonstelling de enige waarin slavernij in Aziatische koloniën het onderwerp was, het was tevens de enige tentoonstelling waarin esthetiek een grote rol heeft gespeeld. Deze invalshoek kwam binnen de analyse vaker dan anders naar voren. Ook het materiële aspect had meer dan in andere tentoonstellingen voorrang. Identiteitsvorming en herinnering van een anders vergeten historie waren hierbij vaste pijlers. De epistemische en morele aspecten waren verminderd aanwezig vanwege de grote aandacht voor de kunstwerken.

De analyse liet zien dat er sprake was van een breuk tussen de vooraf bedachte boodschap aan het publiek en de invulling ervan door de kunstenaars. Als gevolg daarvan is het doel van de tentoonstelling zoals meneer Grever die aan het begin van dit hoofdstuk specificeerde niet volledig waargemaakt. 'Suspended Histories' leek zich door het belichten van een veelvoud aan geschrapte historie niet helemaal te willen toeleggen op het verhelderen van de schaduwzijde van de VOC en het aandeel van de familie Van Loon. Wanneer de bijkomende informatie en catalogus ter hand werd genomen, kon dit een bijdrage leveren aan de bewustwording over een verwaarloosd deel van de geschiedenis.

Meneer Grever merkte op dat de bewustwording van het belang van het tonen van negatieve kanten van de geschiedenis, zoals slavernij, is gegroeid. Door de tentoonstelling 'Suspended Histories' is hier binnen Museum Van Loon nu ook permanente aandacht voor.

Conclusie

Dit onderzoek werd ondernomen met als doel meer inzicht te creëren in de vraag 'Hoe werd het Nederlandse slavernijverleden getoond en gewaardeerd in museale tentoonstellingen in herdenkingsjaar 2013?' Om deze vraag werkbaar te maken, werd de Relatie-Doelen tabel van Herman Paul aangepast om de vooraf vastgestelde boodschap, het historische perspectief, het meest benadrukte beeld van het verleden, de objecten, catalogusteksten en de betrokken personen die allen een rol speelden in de totstandkoming van de tentoonstellingen in kwestie te kunnen duiden. De invalshoeken die binnen deze onderdelen werden onderscheiden, waren de epistemische, morele, politieke, esthetische en materiële.

Hoewel binnen de meeste onderdelen de invalshoeken werden gecombineerd, speelde de epistemische in alle tentoonstellingen een rol. Dit is niet verassend, daar het vergroten van (historische) kennis en begrip vaak deel uitmaakt is van historisch-museale tentoonstellingen. Ook boden alle tentoonstellingen in meer of mindere mate ruimte voor een morele invalshoek, waarbij met name bewustwording van de rol van slavernij in de Nederlandse geschiedenis centraal stond. De materiële invalshoek, waarbij de vorming en uiting van identiteit in samenhang met het slavernijverleden de meest terugkerende factor was, werd eveneens vertegenwoordigd. Bij twee tentoonstellingen werd een esthetische inbreng opgemerkt, waarvan één museum dit vanwege de nadruk op kunst integraal in haar tentoonstelling verwerkte. Het gebruik van een esthetische invalshoek geldt hiermee als een uitzondering. De politieke invalshoek werd geen enkele keer als opzichzelfstaand onderdeel binnen een tentoonstelling gebruikt.

Geconcludeerd kon worden dat alle musea historische slavernij als uitgangspunt namen, waarbij de verbinding met hedendaagse verschijnselen werd gemaakt. De trans-Atlantische slavernij werd het meeste behandeld.

Philomena Essed en Isabel Hoving onderscheidten een nadrukkelijke aandacht voor het economische perspectief binnen het slavernijverleden. Dat bleek bij de epistemische toenadering van de trans-Atlantische slavernij onmisbaar. Bij meeste tentoonstellingen werd toch bijna evenveel aandacht geschonken aan het verschijnsel slavernij. Historische kennis diende voornamelijk om de weg te plaveien voor de morele invalshoek van bewustwording. Slavernij en haar uitwerking op de identiteit van moderne gemeenschappen vormden een aanvulling. Heden en verleden werden zodoende in meer of mindere mate samengevoegd, om de bezoeker bewust te maken van het belang van een breder begrip van slavernij.

De invloed van het slavernijverleden op de identiteit was hierbij op verschillende wijzen een terugkerende factor. Vooral bij personen met een Surinaamse achtergrond was dit het meest zichtbaar. In navolging van Laurajane Smiths theorieën kon daarom worden gezegd dat identiteit vooral binnen gemeenschappen werd geplaatst en vooralsnog minder op nationaal niveau. Zo werd Ketji Koti in 'Slavernij Verbeeld' geduid als een voornamelijk Surinaamse traditie en kwamen de reacties op objecten uit 'De Zwarte Bladzijde van de Gouden Eeuw' van nazaten van tot slaaf gemaakten. Een nationale invulling van het slavernijverleden als gedeeld cultureel erfgoed ontbrak zodoende, wat kon worden beaamd door de opmerkingen van bijna alle museummedewerkers over het vergrote hedendaagse bewustzijn omtrent dit onderwerp ten opzichte van 2013.

Alle tentoonstellingen hadden hiervoor geijverd door het gebruik van zowel hedendaagse als historische 'zwarte' perspectieven. Voorbeelden waren de filmfragmenten van tot slaaf gemaakten gespeeld door acteurs in 'De Zwarte Bladzijde' of het kunstwerk *Dutch Wife* in 'Suspended Histories'. De bijdragen van diverse klankbordgroepen of historici was hierbij niet te onderschatten. Op die manier werd er geprobeerd slavernijverleden als gedeeld erfgoed te tonen door mensen van verschillende afkomsten tegemoet te komen en in meer of mindere mate te verbinden. In catalogusteksten werden eveneens toespelingen gemaakt op slavernij als gedeeld erfgoed. Zo schrijven de redacteurs van *Slaven en Schepen*: 'Misschien wel de belangrijkste erfenis van het Nederlandse slavernijverleden is het gegeven dat nazaten van slaven en van de mensen die hen tot

slaaf maakten hier met elkaar samenleven. Kennis van het slavernijverleden is noodzakelijk voor een beter onderling begrip.³⁴

Vooralsnog hadden deze tentoonstellingen tot doel om de tot dan toe fragmentarische kennis over het Nederlandse slavernijverleden aan te vullen. Bezoekers werden tevens bewust gemaakt van het belang van erkenning voor dit onderwerp in zowel historische als hedendaagse zin. De wijze waarop de onderzochte musea dit probeerden te verwezenlijken heeft verschillende uitwerkingen gehad. Dat de nadruk op kennis en bewustwording lag, is binnen iedere tentoonstelling zichtbaar in de zonder uitzondering aanwezige epistemische en morele invalshoeken.

Tenslotte moest worden erkend dat het tonen en waarderen van het slavernijverleden binnen musea op deze wijze niet het eindpunt is. Op één na merkten alle geïnterviewde museummedewerkers op dat de bewustwording onder het museumpubliek voor dit onderwerp is gegroeid. Allen maakten kenbaar dat zij meer permanente aandacht voor het slavernijverleden binnen musea als positief zouden ervaren, of dat hun museum daar reeds stappen in heeft gezet.

Vergroting van kennis en bewustwording in vormde 2013 daarom eerst de hoofdmoot in het tonen en waarderen van het slavernijverleden. Wellicht heeft deze aanpak geleid tot ruimte voor de behandeling van andere voorbeelden buiten de trans-Atlantische slavernij en meer invalshoeken die eerder nog niet werden benut. Neem de tentoonstelling 'Goede Hoop' over de 400-jarige relatie tussen Nederland en Zuid-Afrika die het Rijksmuseum onlangs heeft organiseerde. Slavernij bleek binnen deze tentoonstelling een rode lijn in het verhaal te vormen, doordat het werd verbonden met constante onderdrukking van zwarte Zuid-Afrikanen in latere tijden. Zodoende was er naast het gebruik van epistemische facetten over de historie van slavernij in Zuid-Afrika ook ruimte voor het tonen van politieke invalshoeken omtrent de hieraan gerelateerde opkomst en afschaffing van de Apartheid. Al met al was er een zichtbare verschuiving waarneembaar in het tonen en waarderen van het slavernijverleden ten opzichte van de tentoonstellingen in 2013.

In 2020 organiseert het Rijksmuseum, zoals genoemd aan het begin van deze scriptie, weer een tentoonstelling over het slavernijverleden. Of dit museum de invalshoeken die het kan gebruiken om slavernij verder inzichtelijk te maken mede ontleent aan eerdere tentoonstellingen, zou een volgend onderzoek kunnen rechtvaardigen. Maar dat er sinds 2001 musea zijn die het slavernijverleden (regelmatig) behandelen, mag met recht als één van de redenen worden genoemd waarom dit relevante onderwerp meer en meer op de nationale agenda wordt gezet.

³⁴ Remmelt Daalder e..a., . *Slaven en Schepen*, 7.

Bronnenlijst

Literatuur

Araujo, Ana Lucia, *Shadows of the Slave Past: Memory, Heritage, and Slavery* (New York 2014).

Berghuis, Thomas, Goenawan Mohamad, Edy Seriese, Philippa van Loon en Manon Braat, *Suspended Histories* (Amsterdam 2013).

Crane, Susan A., 'Memory, Distortion, And History in the Museum', *History and Theory* 36 (1997) 4, 44-63.

Daalder, Remmelt, Andrea Kieskamp en Dirk J. Tang, (red.), *Slaven en Schepen. Enkele reis, bestemming onbekend* (Leiden, 2001).

Daalder, Remmelt, Dirk J. Tang en Leo Balai, (red.), *Slaven en Schepen in het Atlantische gebied* (Leiden 2001/2013).

Essed, Philomena, en Isabel Hoving (red.), *Dutch Racism* (Amsterdam-New York 2014).

Goedkoop, Hans en Kees Zandvliet, *De Gouden Eeuw* (Zutphen 2012).

Paul, Herman, *Als het verleden trekt. Kernthema's in de geschiedfilosofie* (Amsterdam 2016).

Smit, Laurajane, Geoffrey Cubitt, Ross Wilson en Kalliopi Fouseki (red.), *Representing Enslavement and Abolition in Museums* (New York 2011).

Smith, Laurajane, *Uses of Heritage* (Oxford 2006).

Tang, Dirk J., *Slavernij. Een geschiedenis* (Zutphen 2013).

Veen, Sytze, van der, Dirk J. Tang, Henk Slechte en Carl Haarnack, 'Slavernij verbeeld – De afschaffing van slavernij in de West', *De Boekenwereld. Slavernij Verbeeld* 29 (2013) 4, 2-45

Zeil, Wieteke, van, en Gijs Beukers, 'Nieuwe directeur Rijksmuseum breekt met verleden en maakt tentoonstelling over slavernij', *De Volkskrant*, 10 februari 2017.

Webartikelen

Amsterdam Museum, 'De zwarte bladzijde van de Gouden Eeuw. Amsterdam en de slavernij' <https://hart.amsterdam/nl/page/27646/de-zwarte-bladzijde-van-de-gouden-eeuw> (3 juni 2017).

ICOM, 'ICOM Code of Ethics for Museums' (versie 2004), <http://icom.museum/the-vision/code-of-ethics/> (12 mei 2017).

Meerhoek, Patrick, 'Slavernijherdenking keti koti verdeelt Surinaamse gemeenschap' (versie 12 mei 2016), <http://www.parool.nl/amsterdam/slavernijherdenking-keti-koti-verdeelt-surinaamse->

gemeenschap~a4299508/ (12 mei 2017).

Andere bronnen

Het Scheepvaartmuseum, Achtergrond inhoud tentoonstelling versie 2, 5 juli 2012.

Het Scheepvaartmuseum, Klankbordgroep slavenhandel. Biografie van de leden, 17 oktober 2012.
Beiden ter beschikking gesteld door Ernst van Keulen.

Interviews

Ernst van Keulen, hoofd educatie van het Scheepvaartmuseum. Afgenomen op 19 april 2017 door Rianne Walet, te Amsterdam.

Annemarie de Wildt, conservator van het Amsterdam Museum. Per e-mail ingevuld en retour gezonden op 8 mei.

Dirk J. Tang, historicus gespecialiseerd in het slavernijverleden. Afgenomen op 3 mei 2017 door Rianne Walet, te Amsterdam.

Tonko Grever, conservator van Museum Van Loon. Per e-mail ingevuld en retour gezonden op 24 mei 2017.

Jurn Buisman, conservator Geelvinck Muziek Musea (voorheen Museum Geelvinck Hinlopen). Per e-mail ingevuld en retour gezonden op 18 mei 2017

Afbeeldingen

Voorpagina: Tentoonstellingspaneel in de tentoonstelling 'De Zwarte Bladzijde'.
Eigendom van het Scheepvaartmuseum.

1. Impressie van het ruim van slavenschip de Leusden in de tentoonstelling 'De Zwarte Bladzijde'.
Eigendom van het Scheepvaartmuseum.

2. Arahmaiani – *Dutch Wife* (2013), tentoongesteld in diverse interieurs van Museum Van Loon.

3. Symrin Gill – *Blue* (2013), tentoongesteld in het koetshuis van Museum Van Loon.
Beiden eigendom van Museum van Loon.

Bijlagen

I - Gegevensanalyses

1 Scheepvaartmuseum - De Zwarte Bladzijde

	Epistemisch	Moreel	Politiek	Esthetisch	Materieel
Gewenste boodschap	1	1			
Historisch perspectief	1	1			
Benadrukt beeld	1	1			
Objecten	1	1		1	
Catalogusteksten	1	1			1
Betrokken personen	1				

2 Amsterdam Museum - De Zwarte Bladzijde van de Gouden Eeuw

	Epistemisch	Moreel	Politiek	Esthetisch	Materieel
Gewenste boodschap	1	1			1
Historisch perspectief	1				
Benadrukt beeld	1	1			1
Objecten	1	1			
Catalogusteksten	1				
Betrokken personen	1	1			1

3 UvA Bijzondere Collecties - Slavernij Verbeeld

	Epistemisch	Moreel	Politiek	Esthetisch	Materieel
Gewenste boodschap	1	1			
Historisch perspectief	1	1			
Benadrukt beeld	1	1			1
Objecten	1	1			1
Catalogusteksten	1				
Betrokken personen	1				

4 Museum Van Loon - Suspended Histories

	Epistemisch	Moreel	Politiek	Esthetisch	Materieel
Gewenste boodschap	1	1		1	
Historisch perspectief	1	1			1
Benadrukt beeld	1	1			1
Objecten	1	1		1	
Catalogusteksten	1	1		1	
Betrokken personen		1			1

II – Interviews

Interview met meneer. Jurn Buisman

Conservator Geelvinck Muziek Musea (voorheen Museum Geelvinck Hinlopen)

Per mail ingevuld en retour gezonden op 18 mei 2017

1. Wat is de boodschap die Museum Geelvinck Hinlopen destijds wilde overbrengen aan haar publiek met deze tentoonstelling?

Wij hebben getracht de viering/herdenking van 150 Jaar Slavernijverleden te koppelen aan 400 Jaar Grachtengordel (dus aan de “glorie van de gracht”) door:

- de relatie te leggen tussen de economische noodzaak van goedkope arbeid (slavernij) op de productie-eenheden (plantages) voor de opkomende industrie voor luxe en (licht)verslavende consumptiegoederen, i.c. suiker, koffiebonen, cacaobonen en tabak en de lucratieve resultaten (van de financiering) daarvan (investering in zowel het productieproces als de handel).
- de trotse symbolen van deze aan slavernij gerelateerde producten, als wel van de handel in tot slaaf gemaakte bewoners van West-Afrika, nog steeds zichtbaar zijn in de gevels van Amsterdamse grachtenhuizen
- door de plaats van de zwarte bediende in het bijzonder en zwarte inwoners in Nederland meer in zijn algemeenheid in de 17e en 18e eeuw inzichtelijk te tonen
- een relatie te leggen met de Surinaamse en Antilliaanse gemeenschappen (zowel met wortels in Afrika, als met wortels in India en Java)
- door een parallel te trekken naar de dag van vandaag waarin deze producten uit zijn gegroeid tot grondstoffen voor massaconsumptie wereldwijd en de haven van Amsterdam nog steeds een belangrijke rol speelt (in het geval van cacaobonen is de Amsterdamse haven zelfs de belangrijkste wereldhaven), terwijl ook nu nog aan deze producten het odium van onvrijwillige arbeid kleeft (dat geldt zeker voor de productie van cacaobonen, die zich inmiddels verplaatst heeft naar West-Afrika). Daarmee hebben wij slavernij rechtstreeks willen verbinden aan dagelijkse consumptiegoederen (zoals koffie met suiker en een chocolaatje en bijv. lippenstift, dat geproduceerd wordt met cacaoboter) en de toenmalige situatie (en ratio achter de opkomst van slavernij op plantages) willen relateren aan de situatie van de dag van vandaag. Bovendien hebben wij de Surinaamse en Antilliaanse gemeenschappen direct aangesproken en uitgenodigd (de opening van de tentoonstelling, officiële herdenking, Tula Dag, Keti Koti, Black Heritage Tours, rondleidingen voor schoolklassen van “zwarte scholen” e.d.).

2. Waarmee probeerde Museum Geelvinck Hinlopen zich te onderscheiden van andere tentoonstellingen over hetzelfde onderwerp die dat jaar werden georganiseerd?

Om te beginnen waren wij de eerste tentoonstelling die over dit onderwerp open ging in dat jaar. Wij waren überhaupt de eerste tentoonstelling in een stadspaleis, dat het aandurfde die als precair beschouwde onderwerpen aan te snijden. Wij hebben het niet als “zwarte bladzijde” gepresenteerd, maar als “shared history”, dus als een verleden dat wij delen en daarmee de Surinaamse en Antilliaanse gemeenschappen “mede-eigenaar” gemaakt van “de glorie van de grachtengordel”. Door een accent te leggen bij de zwarte mens in Nederland in de 17e en 18e eeuw. Bovendien hebben wij het verleden onderdeel van het heden gemaakt.

3. De tentoonstelling lijkt zich veelal te richten op economische en culturele perspectieven die zijn voortgekomen uit het koloniale verleden. Vanwaar de keuze voor deze perspectieven?

Zoals uit bovenstaande duidelijk moge blijken, is juist een sterke relatie gelegd met het heden, dat immers de resultante is van het verleden. En van dat verleden is nog veel zichtbaar. Bovendien heeft de bewonersgeschiedenis van het Geelvinck Hinlopen Huis een zeer sterke binding met de WIC, de Sociëteit van Suriname en nadien met de oprichting van de Nederlandsche Handelsmaatschappij (die in eerste instantie gericht was op Suriname en tot diep in de 20e eeuw ook zijn en diens rechtsopvolgers nauwe binding heeft gehouden). Het lag derhalve voor de hand om dit onderwerp te kiezen. De voorbereiding heeft jaren in beslag genomen en heeft geleidelijk deze vormgeving gekregen.

4. Mede door de samenwerking met de kunstenaars is er een sterke verbinding tussen heden en verleden aangebracht, wat voegde die verbinding toe?

De relatie met het heden, zowel met de Surinaamse en Antilliaanse gemeenschappen, als met de huidige productie en handel in producten met een slavernijverleden (en “slavernijheden” om het zo maar eens uit te drukken) in de Amsterdamse haven en de Zaanstreek (met name cacao bonen), vormde onderdeel van de kern van de narratief van de tentoonstelling. Eerst wordt de bezoeker gewaar het gedeelde verleden, onder meer dat de glorie van de gracht, althans deels, stoelt op vermogen verdiend aan producten die een rechtstreekse relatie hebben (of wellicht niet de vlucht konden nemen, die zij genomen hebben tot op de dag van vandaag) met slavenarbeid en de transport en handel in deze onvrijwillige arbeidskrachten. Vervolgens wordt de bezoeker gewaar dat deze alledaagse producten nog steeds verbonden zijn met de haven van Amsterdam en veelal nog immer met onvrijwillige arbeid. Wij hopen dat de bezoeker daar nog eens aan denkt, de volgende keer dat hij een kopje koffie met een chocolaatje consumeert of haar lippen stift.

5. We zijn nu 4 jaar verder. Is er volgens u iets veranderd in de wijze waarop het slavernijverleden wordt tentoongesteld door musea? Wat zou u zelf anders doen of overnemen wanneer u de tentoonstelling ‘Swart op de Gracht’ nog eens mocht organiseren?

Er is meer materiaal boven water gekomen, zowel wat betreft de relatie met Amsterdam (vrijwel alle inwoners van Amsterdam hebben er indertijd aan meegedaan en er direct of indirect aan verdiend), als wat betreft slavernij in andere gebieden onder Nederlandse invloed (en met name in het huidige Indonesië). Na de tentoonstelling hebben wij het aspect slavernijverleden opgenomen in onze vaste rondleiding en wij hadden het plan om met dit onderwerp verder te gaan. Door de verhuizing uit het Geelvinck Hinlopen Huis naar Zutphen en de verschuiving van de focus van het museum naar historische piano's en pianomuziek, is dit voorlopig buiten beeld geraakt. Maar wij zijn het zeker niet vergeten en als thema willen wij in de toekomst deze draad weer oppakken (zoals wij al deden bij het leggen van een relatie Chopin - Curacao). Wij denken dat onze insteek zeker valabel is gebleken getuige de bijzonder positieve reacties die wij uit de Surinaamse en Antilliaanse gemeenschappen hebben mogen ontvangen, alsook op basis van de relatief hoge bezoekerscijfers.

**Interview met meneer. Tonko Grever
Hoofdconservator Museum Van Loon
Per e-mail ingevuld en retour gezonden op 24 mei 2017**

1: Welke boodschap wilde het museum overdragen aan haar bezoekers met de tentoonstelling "Suspended Histories"?

Het museum wilde de keerzijde van het koloniale verleden van de familie van Loon laten zien. Behalve welvaart in Amsterdam, bracht de VOC ook slavernij en onderdrukking. Het museum had daar nog niet eerder op dergelijke (grootse) wijze aandacht aan besteed

2: Hoe probeerde het museum zich met deze tentoonstelling te onderscheiden van andere tentoonstellingen over slavernij die in 2013 werden georganiseerd? (Het Scheepvaartmuseum en Bijzonder Collecties UVA bijvoorbeeld.)

Door de inzet van kunstenaars met Aziatische achtergrond in de historische setting van het museum, die mede is ontstaan door de welvaart die in/ ten koste van Azië is verdiend. Vrijwel alle werken zijn specifiek gemaakt voor de tentoonstelling en hielden verband met de objecten die doorgaans in het museum aanwezig zijn.

3: De tentoonstelling behandelt zowel een economisch perspectief (handel en productie), een cultureel perspectief (historische achtergronden van zowel Nederlanders en Indonesiërs en tot slaaf gemaakten) alsook een moreel perspectief (de geschiedenis van de Gouden Eeuw wordt bekeken vanuit een ander gezichtspunt, wat destijds nauwelijks voorkwam). Waarom is voor deze invalshoeken gekozen en wat droeg het volgens u bij aan de boodschap van de tentoonstelling?

In economisch opzicht heeft de familie en het huis veel baat gehad bij de verhoudingen met Zuid-Oost Azië, dus dat is sowieso een belangrijk thema. Ook heeft het koloniale verleden veel culturele implicaties gehad, zowel in Nederland als in Azië. Het museum heeft ook het morele aspect willen behandelen en dat juist vanuit het oogpunt van de 'nakomelingen van de overheerster' willen doen. Anders blijft het altijd een verdrongen beeld van Nederlanders die iets zeggen over hoe men zich in Azië tot het koloniale verleden verhoudt.

4: In de tentoonstelling wordt het verleden met het heden verbonden door samenwerking met moderne kunstenaars. Wat voegde deze verbinding van het erfgoed aan de moderne tijd volgens u toe aan de tentoonstelling?

Dat een heel aantal thema's nog steeds relevant is en op een bepaalde manier nog een rol heeft in de (wereld)orde van tegenwoordig.

5: Is er volgens u 4 jaar na dato iets veranderd aan de wijze waarop het slavernijverleden wordt getoond in musea? Wat zou u zelf herhalen of veranderen als u de tentoonstelling "Suspended Histories" nog eens mocht organiseren?

Er is een groter bewustzijn dat niet alleen de positieve kanten van het verhaal belicht moeten worden. In het museum letten we daar nu zelf ook meer op. We waren erg tevreden over het laten maken van werken die direct verband houden met werken in de eigen collectie. Dat maakt het verhaal voor de bezoeker duidelijker en maakt de boodschap beter overdraagbaar.

**Interview met meneer Ernst van Keulen
Hoofd educatie van het Scheepvaartmuseum
Afgenomen op 19 april 2017 te Amsterdam**

Aanleiding

Er vonden in 2013 meerdere herdenkingen plaats, bijvoorbeeld met betrekking tot Tsaar Peter en de grachtengordel. Het Scheepvaartmuseum is een museum dat voornamelijk de positieve kanten van de Nederlandse maritieme historie belicht. De afdeling Marketing en Communicatie gaf de aanzet om nu eens een andere kant te belichten.

In 2001 hebben wij de tentoonstelling 'Slaven en Schepen' gemaakt, in samenwerking met Dirk J. Tang en Remmelt Daalder. In 2013 hebben wij dit overgenomen en in het verhaal van de *Leusden* gegoten. Ontmenselijking is de rode draad in het geheel geweest. Het hele verhaal van slavernij is herkenbaar als je mensen niet ziet als man, vrouw of kind.

1. Welke boodschap wilde het museum overdragen aan haar bezoekers met deze tentoonstelling?

Deze tentoonstelling heeft niet zozeer een boodschap, maar wil het publiek laten nadenken over het slavernijverleden. Dat Nederland dit verleden heeft en dat er zaken zijn gebeurd die we nu niet meer bevatten. Directeur Willem Bijleveld wilde geen standpunt innemen ten opzichte van dit onderwerp. We wilden dat men zelf conclusies trekt. Het gaat om de bewustwording dat dit [slavernij en slavenhandel, red.] gebeurd is.

2. Hoe probeerde het museum zich met deze tentoonstelling te onderscheiden van andere tentoonstellingen over slavernij dat jaar?

Het verschil zit er vooral in dat wij het hadden over slavenhandel in plaats van de afschaffing van de slavernij. Dit is ook niet hetzelfde als de afschaffing van de slavenhandel en dat wilden we meepakken. Ook hebben wij een sterk maritieme invalshoek vanwege de aard van ons museum. Dat is een onderscheiding van andere instellingen. Ook legt de eerste periode binnen de tentoonstelling de nadruk op Amsterdam en de tweede periode legt de nadruk op Zeeland [vanuit beide locaties vertrokken schepen voor de slavenhandel, red.] Deze tentoonstelling is in zijn concept ook naar Suriname gegaan en heeft daar in Fort Zeelandia gestaan. Het is voor ons één van de allermooiste successen geweest.

3. De tentoonstelling toont veelal een economisch perspectief dat duidelijk naar voren komt in de reis van het slavenschip De Leusden, waarna we de verhalen van bemanning en gevangenen horen. Waarom is voor dit perspectief gekozen?

Wij zijn een maritiem museum. Bij veel dingen die doet moet je als museum denken: wat wordt de meerwaarde als wij dit vertellen? Daarom blijven we dicht bij het maritieme onderwerp, maar willen we het verhaal wel vermensenlijken. De economische invalshoek diende om te laten zien tot welke wandaden de handel geleid heeft. Ook nu bestaat er nog economische slavernij.

Het was moeilijk om het slavernijverleden op deze manier naar het heden te trekken. Voor gemeenschappen is het moeilijk te verkroppen dat wij gevoelige geschiedenis zo gemakkelijk vergelijken met wat er nu gebeurt. Wanneer kinderen geen binding hebben met dit onderwerp is de vraag wat je doet als je een shirtje bij Primark koopt. Ik hoef ze niet op te praten, maar als zij beseffen dat hun keuzes in Nederland nu nog gevolgen hebben aan de andere kant van de wereld, dan gaat het goed. We wilden met deze tentoonstelling de mens achter de economie laten zien. Het

is een bewuste keus geweest om beide perspectieven te tonen. In de tijd van de slavenhandel had je alleen het perspectief van waar je je bevond. Boven- en onderdeks wisten niet van elkaar hoe zij leefden. Er waren geen 'tour leaders' die als tussenpersoon fungeerden. Tot slaaf gemaakt hadden geen idee wat hen gebeurde. Onzekerheid is meer *killing* dan de feiten zelf. Dat laten we in de teksten ook zien. In deze tijd kunnen we deze perspectieven wel tegenover elkaar zien. Dit maakt ook dat wij de situatie nu niet kunnen bevatten, omdat wij het overzicht hebben.

4. Wat droeg de hedendaagse component van positie nemen ten opzichte van stellingen over het slavernijverleden bij aan de boodschap van de tentoonstelling?

De rol van de vernieuwing van het museum liet zien hoe we daar mee bezig waren. Je kan allerlei mensen daarbij plaatsen, maar de bedoeling is dat er een dialoog plaatsvindt. Dat je bezoekers de ingrediënten biedt om met elkaar in gesprek te komen en dat ze zien dat het slavernijverleden meerdere kanten kan hebben. Laten we in godsnaam met elkaar praten! Dit onderdeel zou ideaal zijn binnen tentoonstellingen en hopen we in de toekomst vaker te doen. Voor schoolprogramma's is het onderwerp toepasbaar gemaakt voor kinderen en ging het over heerlijke handel in chocolade, mobieltjes en sneakers. Vervolgens gingen kinderen nadenken over wat hun rol daarin is. Daar is nog wat te winnen, dat men zich realiseert dat keuzes belangrijk zijn.

5. We zijn nu vier jaar verder. Is er iets veranderd in de wijze waarop het slavernijverleden wordt getoond? Wat zou u hiervan overnemen als u deze tentoonstelling nog eens mocht organiseren?

Er is niet veel veranderd, maar wat je toen en nu nog ziet is dat het 'oppopt' als onderwerp. Ik zou juist willen dat slavernij een vast onderwerp blijft. Het is zo een groot onderwerp dat ik zou willen dat het blijvend is, in plaats van alleen als er wat te vieren [de jaarlijkse Keti Koti herdenking, red.] valt. Dat het Rijksmuseum in 2020 een tentoonstelling organiseert is mooi, maar het is weer een tijdelijke. Ik zou willen dat er permanente aandacht is voor dit stukje Nederlandse geschiedenis dat de les van de Gouden Eeuw en de les van de WIC toont.

Interview met meneer Dirk J. Tang

Historicus en gastconservator bij UvA BC voor de tentoonstelling 'Slavernij Verbeeld'.

Afgenomen op 3 mei 2017 te Amsterdam

Toelichting totstandkoming tentoonstelling UvA Bijzondere Collecties

In 2013 was dit anders, in de eerste plaats omdat de totstandkoming van deze tentoonstelling een andere geschiedenis heeft. Ik kende de hoofdconservator van Bijzondere Collecties. Toen ik gepensioneerd was kon ik bij hen een boek schrijven, het boek dat ik miste in 2001. Toen het boek klaar was werd het idee geopperd om een kleine tentoonstelling over slavernij te maken. Er is een collectie van boeken en prenten, het zou dus maar kleinschalig worden, maar het werd een grote ontwikkeling. Lodewijk Wagenaar, de conservator van het Amsterdam Museum, was bezig met een banierententoonstelling. In 10 panelen werd het slavernijverleden samengesteld om die uit te zenden naar bibliotheken maar ook naar Suriname en andere gebieden. Dat vonden we leuk om samen te doen. De hoofdconservator van UvA gaf aan dat er ruimte was voor een grote tentoonstelling bij Bijzondere Collecties, waarbij mijn boek werd gevolgd. We kenden 2 grote verzamelaars van Surinamica en het slavernijverleden, Kenneth Bouwmann en Carl Haarnack, die werden betrokken bij de tentoonstelling. Ook vroegen we Elmer Kolfin, docent aan de VU, en toen zijn we gaan brainstormen. Het leitmotif was wat er in de collecties werd verteld over de slavernijgeschiedenis. We hebben kaarten erbij gepakt, illustraties, boeken die erover verduidelijken en tenslotte wat recenter materiaal. Het was een mooie, compacte maar niet heel spectaculaire tentoonstelling geworden. Jörgen Raymann werd gevraagd om mee te doen. Hij stelde terecht voor dat zijn dochter Melody, die geschiedenis studeerde, een rol zou spelen. We hebben toen filmpjes opgenomen en later ook een paneel gemaakt met 'Raymanns Choices' waarin Melody enkele objecten beschreef, afkomstig van Kenneth en Carl en uit het Allard Pierson Museum. We werkten verder met plat materiaal uit de archieven en hadden rondleiders die instrueerden.

1. Welke boodschap werd in de tentoonstelling overgebracht?

De verbeelding van hoe het leven van een slaaf er uit zag werd aangepast. Deze week staat er in het Parool een artikel van een vrouw die op zoek gaat naar haar Surinaamse *roots*. Zij heeft het beeld in haar hoofd dat mensen op de plantages de hele dag in de brandende zon het suikerriet stonden te kappen en dat er achter elke slaaf een witte opzichter stond met een zweep. Dat was niet zo. Toch hebben mensen dat beeld. In de 18^e eeuw kwam er speciale wetgeving in Suriname die plantages verplichtten om een minimum aantal witte opzichters op een plantage te hebben. Anders was er geen of enkele. Er werd het door een piramidiaal systeem van zwarte mensen geregeld om toezicht te houden, dat hebben mensen niet door. Dit systeem van verdeel en heers was heel breed uitgewerkt, maar is niet zo in boeken terug te vinden. Dus aan de hand van illustraties van plantages kun je een ander beeld laten zien, maar ook plaatjes waar mensen worden afgeranseld en die vaak uit activistische antislavernij hoek komen. Het zijn de toonzetters die ons beeld nog steeds bepalen en dat hebben we willen laten zien. We probeerden mensen na te laten denken over: 'wat zie ik en wat heeft de persoon die het heeft opgeschreven aan mij willen overbrengen?' Daar hebben we op gehamerd tijdens de tentoonstelling. We wilden slavernij niet goed praten, maar wilden laten zien hoe het beeld wordt gevormd, indoctrineert en je gedachten beïnvloedt.

2. Hoe probeerde deze tentoonstelling zich te onderscheiden van andere tentoonstellingen met hetzelfde onderwerp?

Ik zat in de adviescommissie van het Scheepvaartmuseum en wist wat ze daar aan het doen waren, dus kozen wij ervoor om iets anders te doen. Het was een fantastische vondst van hen om een deel van een slavenruim na te bouwen en met bruine labels ophingen. Voor mij is zo'n bruin label alledaags, die hingen overal aan. Nu werden mensen gelabeld, als goederen.

3. Waarom de keuze voor wetenschappelijke, economische perspectieven?

Die invalshoeken kun je controleren. Slavernijgeschiedenis is een emotioneel beladen onderwerp. Dat betekent dat je het voor sommige mensen nooit goed kan doen, dat moet je je realiseren. Daar kun je om lachen of kun je negeren maar dat lijkt me niet verstandig. Je moet er simpelweg mee rekening houden. Er zijn bij bijeenkomsten altijd mensen die vertellen dat ze iedere dag lijden onder de slavernijgeschiedenis. Wie ben ik om dat te bevragen, er is iemand die dat zo voelt en daar heb ik rekening mee te houden en te respecteren. Anders krijg je een ja-nee strijd die je nooit wint. Men gaat anders met de werkelijkheid om, en ik denk dat je wetenschappelijk met de werkelijkheid moet omgaan. Dat je aantoonbaar, falsificeerbaar en verifieerbaar moet presenteren en dat is waarom we voor herkenbare begrippen kozen. Als je het emotioneel wil doen, moet je in romanvorm of met memoires werken. Maar dat is erg Amerikaans en Amerika is niet stereotype voor de slavernijgeschiedenis. Bij lezingen vroeg ik altijd waar men aan denkt bij het slavernijverleden en dan rijst het beeld van slaven op de katoenplantages die ritmisch zingend katoen plukken, maar dat is niet het volledige verhaal. Dat is wat je eerst uit de hoofden van mensen moet krijgen, dat het niet zwart wit is en dat het nog overal tot op de dag van vandaag voorkomt. Slavernij is racisme maar het gaat vooral om het maken van onderscheid. Als je geen onderscheid maakt kom je niet verder, dat is altijd zo geweest. We weten niet of mensen 125.000 jaar geleden vanuit Afrika die zich over de wereld verspreidden slaven hielden, maar ook nu is slavernij nog aanwezig in Afrika, India, Engeland... Rondom de tentoonstelling had ik allerlei krantenartikelen verzameld. Iedere dag stond er wel een artikel in waarin het woord slavernij misbruikt werd. Waar wij het over hadden, was de Europese industriële vorm van slavernij. In de tentoonstelling hadden we citaten uit Romeinse- en Griekse tragedies: een stad wordt veroverd en de helft van de bevolking wordt als slaaf verkocht, dat was economisch gezien veel beter dan de mensen te doden. Zo moet je er ook naar kijken, je moet af van het stigma dat het alleen witte mensen waren die zwarte mensen onderdrukten. Dat is zeker zo maar is niet het enige voorbeeld, je had slavernij in Oostelijke koloniën die minstens zo omvangrijk was, slavernij onder Noord-Afrikanen, en tot op de dag van vandaag worden er mensen uit Oost-Afrika geroofd die in de Golfstaten moeten werken. Bij eerdere tentoonstellingen ging ik meten wat mensen eigenlijk wisten van slavernij en dat was stuitend, dat kun je nu nog steeds doen.

4. Wat voegde de verbinding met het heden (o.a. Jörgen en Melody Raymann) toe?

We hoopten er jonge mensen mee te bereiken. Eén ding is duidelijk en waar: de geschiedenis wordt voor een belangrijk deel geschreven door oudere witte mannen. Er komen gelukkig steeds meer vrouwen bij en mensen van andere komaf maar het blijven oudere mannen die de toon zetten. Het zou leuk zijn als jongere onderzoekers zich er ook mee bezig houden, dan krijg je een andere vorm van communiceren. Daar hebben we Jörgen en vooral Melody voor gevraagd: kun jij iets inbrengen wat jongere mensen meer aanspreekt? Daar hebben we erg ons best voor gedaan. Aan de andere kant is er een grotere generatie van oudere mensen die er toch gereserveerder tegenover staan, die een genuanceerder beeld zoeken. Hier moet je ook rekening mee houden want dit zijn toch de

mensen die de meeste tentoonstellingen bezoeken.

5. Is de visie op tentoonstellen van slavernijvergoed in musea veranderd en wat zou u over willen doen?

Er zijn zeker dingen veranderd. Het besef is breder verspreid maar nog niet voldoende. Ik voel me nog steeds geïrriteerd als iemand als Sylvana Simons roept dat het tijd wordt dat musea een tentoonstelling over het slavernijverleden moeten organiseren. Dan heb je onder een steen geleefd. Het geeft niet, maar dan kun je niet zulke dingen zeggen. Veel mensen sluiten zich ervoor af, willen het verleden laten rusten en willen het er niet over hebben. Maar dat lijkt niet verstandig, dan mis je heel veel. Ik denk dat het een issue is, het belangrijk is en deel van onze gemeenschappelijke geschiedenis is. We moeten er wel degelijk aandacht aan besteden.

Als ik iets over kon doen, zou ik veel meer het heden met het verleden verbonden hebben. Als we denken aan het citaat van Julius Caesar over de verovering van een stad waarna de helft van de mensen in slavernij verkocht wordt, zou ik dat verbinden met wat er bijvoorbeeld in Afrika gebeurt als Boko Haram een stad veroverd of een andere groepering die dit doet, en wat er dan met mensen gebeurt. Dan zie je steeds die overeenkomst. Of neem een 18^e eeuws boek over plantages, dan zou een Surinaamse moderne kunstenaar een kunstboek kunnen maken over hetzelfde onderwerp om te laten zien wat voor gevoel iemand daarbij krijgt.

**Interview met mevrouw Annemarie de Wildt
Conservator Amsterdam Museum
Per e-mail ingevuld en retour gezonden op 8 mei 2017**

1: Welke boodschap wilde het museum overdragen aan haar bezoekers met de tentoonstelling "Zwarte Bladzijde van de Gouden Eeuw"?

In 2013 stond er een tentoonstelling gepland over de Gouden Eeuw, een groots project met televisieserie erbij. Dat jaar zou er 400 jaar Amsterdamse grachten gevierd worden. Het leek ons belangrijk om ook aandacht te besteden aan 150 jaar afschaffing van de slavernij. Maar alle zalen waren volgepland met de Gouden Eeuw. We besloten daarom om een soort guerrilla tentoonstelling te maken: een interventie in de Gouden Eeuw tentoonstelling, waarbij we de bezoekers nadrukkelijk de rol van slavernij en slavenhandel in deze periode wilden tonen. Inspiratie kwam onder andere van Fred Wilson, *Mining the Museum*. Maar ook wilden we laten zien dat de gevolgen van slavernij nog steeds voelbaar zijn. Daarom wilde ik mét nazaten nadenken over zo'n interventie. Ik ben dan ook met veel mensen door de Gouden Eeuw tentoonstelling gelopen en hun reacties op de objecten en teksten werden de basis van de interventie. Daarnaast hebben we aanvullend onderzoek gedaan naar objecten, waarbij twee stagiaires van Publieksgeschiedenis een grote rol hebben gespeeld. Deze informatie werd, als een ander perspectief en op een afwijkend tekstbordje, geplaatst naast de oorspronkelijke tekst. Ook werden nieuwe objecten die betrekking hebben op slavernij/slavenhandel toegevoegd.

Het was overigens niet zo dat in de oorspronkelijke Gouden Eeuw tentoonstelling helemaal niet over slavernij gesproken werd. Er lag alleen niet veel nadruk op. Dat was ook een bewuste keuze van Kees Zandvliet, conservator van deze tentoonstelling, die wel eens zei: "De omstandigheden van de turfstekers in Drenthe tijdens de 17de eeuw waren ook erg. Je moet zaken laten zien in het perspectief van hun tijd."

Verder wilden we met de Zwarte Bladzijde slavernij meer plaatsen in het verhaal van Amsterdam/Nederland in plaats van iets dat zich ver weg afspeelde. Het jaar 2013 was ook het begin van het *mapping slavery* project, dat later resulteerde in de Black Heritage Amsterdam Tours en de Gids Amsterdams Slavernijverleden. Een van de beste dingen van 2013 vond ik dat de burgemeester elke keer dat hij over de grachten sprak, ook slavernij noemde. Helaas is hij daar in 2014 weer mee opgehouden.

2: Hoe probeerde het museum zich met deze tentoonstelling te onderscheiden van andere tentoonstellingen over slavernij die in 2013 werden georganiseerd?

De andere musea hadden speciale tentoonstellingen gepland, waarbij het gevaar van *preaching for the converted* groot is: vooral mensen die al belangstelling hebben voor het onderwerp komen kijken. Wij hoopten door het slavernijspoor de mensen die voor de Gouden Eeuw tentoonstelling kwamen, te wijzen op een andere kant van het verhaal. Als vanzelfsprekend zouden ze zowel nieuwe informatie tegenkomen, als uitspraken van nazaten van tot slaaf gemaakten over de gevoelens die ze nu hebben over de (erfenis van) slavernij. Doordat de eigentijdse uitspraken geplaatst waren op felgekleurde stof (dankzij de samenwerking met het Koto museum in Paramaribo) werden het echte aandachtstrekkers. Boven de uitspraken hingen Angisa's, gevouwen hoofddoeken die boodschappen vertellen. We kozen voor de vouwwijze *Let them talk*. Eigenlijk wordt daarmee bedoeld: laat ze maar praten (roddelen), maar voor ons betekende het: laat mensen praten over de pijn van het verleden, luister ernaar.

Het AM heeft in 2012 samen met de latere *mapping slavery* groep het initiatief genomen tot overleg tussen musea en *grass roots* groepen over afstemming van activiteiten, omdat lang onduidelijk was wat de rol van Ninsee was.

3: De tentoonstelling behandelt zowel een economisch perspectief, een cultureel perspectief, alsook een moreel perspectief. Waarom is voor deze invalshoeken gekozen en wat droeg het volgens u bij aan de boodschap van de tentoonstelling?

Interessant om het zo te duiden. Ik geloof niet dat we er in termen over gesproken hebben. De driehoekshandel kwam ook aan bod in de Gouden Eeuw tentoonstelling, hoewel deze juist niet voorkwam in de grote visualisatie over de Nederlandse aanwezigheid in de wereld, die nu nog steeds draait in het museum. Het culturele perspectief zou ik eerder een persoonlijk perspectief noemen. Voor veel nazaten leeft deze geschiedenis nog volop en is met name de manier waarop er in Nederland weinig aandacht voor was/is, een pijnlijk punt. In die zin zie ik een groot verschil met de nazaten van de Drentse turfstekers.

Het morele perspectief heeft vooral betrekking op het feit dat terugkijken op de geschiedenis altijd gebeurt vanuit het nu. Dat was ook al onderdeel van de oorspronkelijke tentoonstelling, waar in de laatste zaal getoond werd hoe in de 19de - 21ste eeuw gekeken werd naar de Gouden Eeuw: van de 19de eeuwse schoolplaten tot Balkenendes uitspraak over de VOC mentaliteit. Wij hebben daar expliciete eigentijdse verwijzingen naar slavernij aan toegevoegd, zoals de foto's van Nardo Brudet, het spandoek Zwarte Piet is racisme, de posters van Raul Balai en raps van onder andere Fresku.

4: In de tentoonstelling worden ook hedendaagse onderwerpen aangesneden, bijvoorbeeld met het oog op de discussie rondom Zwarte Piet en verhalen rondom het Keti Koti festival. Wat voegde het bespreken van hedendaagse onderwerpen volgens u toe aan de tentoonstelling?

Zie boven en verder:

Evenementen waren een essentieel onderdeel van het project. Daarom hebben we Cynthia McLeod uitgenodigd om verhalen te vertellen, een Keti Koti maaltijd georganiseerd, verhalen verzameld op 1 juli, zelfs met medewerkers van de Rabobank Angisa's gevouwen. Allemaal mogelijkheden om (informeel) in gesprek te gaan over het slavernijverleden.

5: Is er volgens u 4 jaar na dato iets veranderd aan de wijze waarop het slavernijverleden wordt getoond in musea? Wat zou u zelf overdoen of veranderen als u de tentoonstelling "Zwarte Bladzijde van de Gouden Eeuw" nog eens mocht organiseren?

Het is veel meer en een veel permanentere aandachtspunt geworden bij meerdere musea. Wat niet wil zeggen dat we er al zijn. In het Amsterdam Museum is de interventie over het slavernijverleden na de officiële afloop van de Gouden Eeuw tentoonstelling weggehaald, hoewel grote delen van die tentoonstelling onderdeel van de vaste opstelling zijn geworden. Verder allerlei nieuwe activiteiten zoals *Black Achievement Month* (en bij ons Zwart Amsterdam), rondleidingen *New Narratives* etc. Ik zou de tentoonstelling niet meer Zwarte Bladzijde noemen. Het suggereert dat je die alleen maar eruit hoeft te scheuren en dat de geschiedenis dan 'wit' is.