

Thesis Rianne Walet

Slavery on Display

Propositions for the improvement of the representation of the material culture of slavery in museums.



Name: Rianne Walet

Student number: 6004660

MA Programme: Cultural History of Modern Europe

Supervisor: Dr. Britta Schilling

Utrecht University

Abstract

Since 2000, the number of museum exhibitions on Dutch slavery history has increased. As the manner in which slavery history is represented is highly scrutinized in the public debate, this thesis proposes to study examples of how Dutch museums and academics have displayed and described material culture related to slavery. Museum exhibitions form particularly interesting sources on the representation of slavery as they are telling of how entanglement between cultures is considered and relayed to the public. Moreover, some museums even derive their collections or their entire institutional existence from Dutch colonial times, instigating the need to delve into their own history as intertwined with slavery as well. Exhibitions thus form a bridge between the past and the present.

By considering the differences and similarities between academic and museum approaches towards representing slavery history, this thesis aims to propose an additional concept which may add to their efforts. The hypothesis is that the concept of *histoire croisée* can be valuable as it strives to maintain balance between European and non-European perspectives by identifying these parties and their mutual influence on entanglement on an equal level. Its merits will be tested in this thesis to consider how the concept of *histoire croisée* could be used by museum staff to help improve the representation of Dutch slavery history in museums by further enhancing the capacity for multiperspectivity and inclusivity. In order to test this hypothesis, examples of academic work on material culture of slavery are compared to the experience of museum staff on several slavery exhibitions organized between 2000 and 2017. Interviews held with staff members, connected to exhibition texts and catalogue introductions, give an overview of the motivations and strategies employed.

As a result, the research shows the remarkable degree to which both historians in the 'academy' and museum staff appear to be working towards representing the history of slavery as an entangled history. The concept of *histoire croisée* can add to this development as its specific merit lies in the continuing attention it draws to the value of looking at cultural exchange by placing the cultures involved on a balanced scale. Hence, its methodology is able to lay bare any gaps in narratives and collections when the balance leans towards a European view. Additionally, the concept's theory itself can also be enhanced by taking the connection between the past and present into account as this feature is invaluable to museum practice. *Histoire croisée* can thus serve as a useful tool to interpret the objects and perspectives involved in exchange and to increase and safeguard the balance between perspectives. As this thesis narrowed the scope of the research to include only material culture and Dutch slavery, future research on *histoire croisée* may include the effects it may have on immaterial culture and transnational examples to further investigate the merits or shortcomings of this concept in practice.

Contents page

Introduction	1
Chapter 1 – Material culture and academics	10
Chapter 2 - Slavery objects and museum exhibitions	19
Chapter 3 – <i>Histoire croisée</i> revisited	30
Conclusion	39
Bibliography	43
Appendix	
Images	48
Interviews	50

Introduction

'Welcome to our slavery museum', was the headline used by the newspaper *Trouw* for a special issue on the lobby for a Dutch national slavery museum.¹ While this museum has not (yet) been established, the extensive attention given to this topic shows a growing interest in Dutch slavery history. The possible establishment of a Dutch slavery museum is connected to earlier initiatives of several museums that have hosted exhibitions on slavery history. Dutch slavery history also continues to be integrated within the Dutch history canon, quite literally as slavery is one of the 'windows' (*vensters*) in the so-called Canon of the Netherlands used in high school education programmes.² Other initiatives include debates on how to respond to and deal with issues concerning statues, (street) names and art relating to figures from the Dutch colonial past, some of whom were also involved in the slave trade or slavery. There is no clear-cut 'policy' on these issues: while Taco Dibbits, director of the Rijksmuseum, has stated that portraits of colonial 'heroes' will remain part of the museum's exhibitions, the management board of the Mauritshuis have decided to remove the bust of its patron, colonial administrator Johan Maurits van Nassau-Siegen.³ These activities have led to an increasing visibility of the Dutch slavery past in Dutch society, as members of the Dutch-Caribbean communities in particular have laboured extensively to put this history on the national agenda.

But this development appears to be far from completion. Just as slavery itself was based on the unequal treatment of one group by another, continuing inequality can also be considered as one of its many modern legacies. During a recent lecture on Dutch postcolonial initiatives concerning colonial street names and statues, sociologist and researcher Aspha Bijnaar argued that 'history is not inclusive enough [regarding people of colour] yet.' Her statement refers to an ongoing development visible in contemporary Dutch society. Professor of colonial and postcolonial history Gert Oostindie added for instance, that the growing interest in slavery history is a result of a modern social emancipation by which people of colour, often descendants of the enslaved population in (former) Dutch colonies, have gained a position in Dutch society in which they can contribute to an inclusive history by demanding more attention to be paid to slavery and colonial history.⁴ The history of slavery is thus both reflective of and subject to power structures: it covers historical inequality based on forced labour and dehumanization, as well as the question of who plays a part in actively shaping, engaging with and 'owning' this history today. While the examples

¹ Laura van Baars et.al., 'Welkom in ons slavernijmuseum', *Trouw*, attachment Letter & Geest, 18 November 2017.

² De Canon van Nederland, 'Slavernij', <https://www.entoen.nu/nl/slavernij> (8 May 2018).

³ Taco Dibbits, *Beeldenstorm*, TV, De Wereld Draait Door, 2018.

⁴ Gert Oostindie, lecture 'Postkoloniale beeldenstormen', 25 April 2018.

mentioned above demonstrate that slavery history is slowly being integrated within general Dutch history, statements like those made by Bijnaar and Oostindie show that the manner in which this integration occurs highlights other problematic issues concerning ethnic groups such as a lack of 'ownership' of and visibility in history. This thesis asks how influential institutions such as museums can engage with slavery history whilst also taking these contemporary issues into account. In order to do so, it studies how historians and other academic scholars approach the material culture of slavery as well as the practical considerations of museum practitioners, while also being aware of the possible overlap between these categories.⁵

Academic approaches to the history of slavery

Slavery, as it is referred to in this thesis, is a phenomenon firmly rooted in the age of colonialism, from the 'discovery' of unidentified countries and their subsequent conquest by European metropolitan powers between the 1500's and the 1800's, to the age of high imperialism, which entails the late-nineteenth- and early twentieth-century imperial expansion of European nation-states. During these periods, slave trading networks and economies based on forced labour were established in European colonies in the West, such as Surinam, and the East, such as the Dutch Indies. As such, slavery - as part of colonial history – can be analysed using postcolonial theory. Key to the postcolonial approach is its focus on historical transition without implying that the influence of colonialism or imperialism has ended. Rather, it aims to increase awareness of colonial legacies, as well as critique of and resistance against colonial continuities in contemporary societies.⁶

While these theories are valuable in studying colonial and postcolonial histories, shortcomings should also be noted. Peter van Dommelen states that postcolonial studies are 'characterized, if not defined' by specific Western perspectives to analyse and represent colonial situations and structures.⁷ A similar observation has been made by postcolonial theorist Dipesh Chakrabarty, who argues that postcolonial scholarship is based on Western categories, leading to a primarily Western, and indeed Eurocentric, perspective on postcolonial structures. These categories are based on European intellectual and theological traditions founded during the Enlightenment. While ideas of these traditions are firmly set in European scholarship since antiquity and remain dominant in the social sciences, Chakrabarty points out they are a construction which impedes the incorporation of

⁵ Mary Bouquet, 'Academic Anthropology and the Museum: Back to the Future. An Introduction', *Focaal Journal of Global and Historical Anthropology* 34 (1999) 7-20, 8.

⁶ Simon Gunn, *History and Theory* (Harlow 2006) 158-160.

⁷ Peter van Dommelen, 'Colonial Matters: Material Culture and Postcolonial Theory in Colonial Situations', in: Christopher Tilley, et al. (eds), *Handbook of Material Culture* (London 2006) 104-124, 104.

non-European perspectives.⁸ At the very least, the European perspective therefore ought not to be the sole perspective when studying colonial history, including histories of slavery.

In order to be more inclusive towards non-European perspectives, Van Dommelen urges scholars to cut loose from 'literary bias', as the Western postcolonial perspective is particularly dominant in literary studies. Kofi Anyidoho similarly argues that the Western way of scholarship, which mostly draws on the written word, should not have a monopoly over distinguishing 'good' sources. Instead, he argues that the 'the most compelling records and reminders of the experience of slavery and the slave trade' were to be found in 'the minds and hearts of those for whom the experience of slavery must forever remain 'a living wound.'⁹ This statement serves as a reminder that slavery history has to be interrogated equally from both Western and non-Western sources. Van Dommelen also recognizes this and proposes that emphasis should therefore be placed on analyses of social practice, human agency and material culture, allowing for a closer look at the experiences of non-Europeans and the manner in which they dealt with new structures brought forth by contact with Europeans, from changes in housing, to trade or languages.¹⁰ Material culture, rather than written sources, is particularly relevant, as it captures daily life and general interactions, demonstrates visible contrasts between Europeans and indigenous objects and offers insights to the lives of non-Western actors that are usually absent from literary sources.¹¹

Considering this absence of perspectives of indigenous groups, the concept of exclusion ought to be taken into account when studying cultural exchanges. For instance, anthropologist and historian Nicholas Thomas argues that cultural exchanges symbolize power relations as these are derived 'from broader cultural structures and premises, from inequalities and asymmetries in rights over people, social groups, and their products - and also from the histories which engender cultural and political transformations of notions and relations.'¹² This explanation also applies to colonial objects, including slavery-related objects. Their history often details the power exerted by one party over another without excluding the reactions of both parties to this particular kind of exchange. Professor of material culture Pieter ter Keurs for instance argues that, on the one hand, Western scholars in the nineteenth century wished to collect and document objects derived from non-European backgrounds in an objective manner. Due to the chaotic practice concerning collecting, however, documentation on the objects' cultural significance was rather 'unreliable'. Hence, the Western perspective on these objects is influenced by the way they

⁸ Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe* (Princeton 2000) 5.

⁹ Kofi Anyidoho, 'Foreword: Beyond the Printed Word', in: Alice Bellagamba, et al. (eds), *African Voices on Slavery and the Slave Trade* (Cambridge 2013) xvii - xxii, xvii.

¹⁰ Van Dommelen, 'Colonial Matters', 110.

¹¹ Ibid, 112.

¹² Nicholas Thomas, *Entangled Objects: Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific* (London 1991) 8.

have been described. Additionally, Ter Keurs mentions it has not been taken into account enough that local 'producers, (...) politicians, brokers or manipulators' involved in trade with Europeans probably influenced how Westerners perceived the objects and aided in the selection of what was collected.¹³ In this manner, power relations through cultural exchange are also visible as a quality inherent to the colonial objects. As European and indigenous groups had a hand in these constructions, both parties should be studied as equal contributors to cultural exchange. Anne Gerritsen and Giorgio Riello echo this statement by arguing that when engaging with material objects, a researcher should always consider in what manner these objects became prominent tools to foster global connections.¹⁴ Again, when it comes to academic approaches to material culture of colonialism and slavery, non-European and European perspectives ought to be taken equally into account. This can be connected directly to the observations made by Aspha Bijnaar and Gert Oostindie at the beginning of this introduction: if the perspective of the often disregarded non-European continues to be neglected, one cannot expect history to be inclusive.

The history of slavery and museums

Western museums are facing a similar issue concerning the display of multiple perspectives on colonial history in their exhibitions. Museum staff, not unlike their academic counterparts, had to become aware of the consequences concerning what Andrew McClellan refers to as 'representation' of objects. This entails that museums, contrary to their seemingly 'objective' nature, employ mechanisms of 'inclusion and exclusion' to select objects based on Western cultural and historical standards of what a significant object should be. McClellan argues that museums have gone through significant developments on that score by improving the attitudes of curators regarding their own reflexivity and the increasing awareness among visitors of how objects derived from non-European peoples have been represented.¹⁵ When we turn our eye towards the Netherlands, similar developments have been noted. A study conducted by Alex van Stipriaan and other pre-eminent scholars on slavery history have mentions how Dutch anthropological museums are rooted in the nineteenth-century concept of nationalism, prone to show how other cultures are less evolved than the metropole itself. Due to this connection, slavery history among others is associated with notions of exclusion and difference between a superior 'us' and an inferior 'them'.¹⁶ These notions have also had a significant effect on how non-European objects and perspectives were and are

¹³ Pieter ter Keurs, 'Introduction: Theory and Practice of Colonial Collecting', in: Pieter ter Keurs (ed.), *Colonial Collections Revisited* (Leiden 2007) 1-15, 5.

¹⁴ Anne Gerritsen and Giorgio Riello, 'Introduction', in: Anne Gerritsen and Giorgio Riello (eds), *Writing Material Culture* (London/New York 2015) 1-13, 6.

¹⁵ Andrew McClellan, 'Art Museums and Commonality: a History of High Ideals', in: Daniel J. Sherman (ed.), *Museums and Difference* (Bloomington 2008) 25-59, 26.

¹⁶ Alex van Stipriaan, Waldo Heilbron, Aspha Bijnaar and Valika Smeulders, *Op zoek naar de stilte: Sporen van het slavernijverleden in Nederland* (Leiden 2007) 15.

represented.

The museological representation of slavery history therefore requires an approach that also incorporates these factors of inequality and considers their effect on modern society. Sharon Macdonald states that it is imperative for museums which deal with 'difficult history' to use their ability to 'make the pasts exhibited 'speak' across time and generations' by stimulating their public to experience social aspects such as 'empathy, identification, cross-cultural dialogue, to recognize multiple perspectives or to catalyse action.' As such, museums do not only have to incorporate objects that are not mainly selected due to their applicability to Western standards, they also have to find ways to address multiple perspectives on slavery and do them justice as contemporary visitors and ethnic groups are also concerned with the manner in which slavery has been represented in museum exhibitions. According to Macdonald, museum work therefore goes beyond its usual role of 'maintaining memory' as it has the ability to help visitors reflect on the past and foster positive forms of exchange between parties whose forbears found themselves on opposite sides in history.¹⁷ This specific social role of museums is also applicable to museological representations of slavery. Laurajane Smith for instance stated that museums can have the ability to reconcile groups in society which find themselves opposed to one another by the sensitivities concerning slavery history.¹⁸ What is important to note is that museums, in contrast to academic sources, can therefore also be perceived as intermediaries between ethnic groups and their perceptions of slavery history next to their 'traditional' activities concerning the safeguarding and studying of objects and history.

As both the academic and museological approaches are concerned with the material representation of European and indigenous perspectives, it will be imperative for this thesis to question how their approaches might add to our understanding of slavery history. In order to secure the inclusion of alternative perspectives, Peter van Dommelen, for instance, proposes using the concept of hybridity, the mixture between cultures which leads to the creation of new practices and meanings.¹⁹ At this point, however, Van Dommelen's argumentation seems to miss a step. While looking at social practices, considering human agency and material culture are excellent ways of including non-European viewpoints in postcolonial histories. However, the notion of mixture also threatens to undermine these aspects, as it does not consider the cultural value of indigenous perspectives since they are then only studied based on their contribution to a hybridization rather than on their own merits. This thesis therefore proposes the use of another approach, namely that of the socio-

¹⁷ Sharon Macdonald, 'Contentious and difficult histories', in: Bernice L. Murphy (ed.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage* (Oxon 2016) 267- 277, 273.

¹⁸ Laurajane Smith, Geoffrey Cubitt, et al. (ed.), *Representing Enslavement and Abolition in Museums* (New York 2011) 11.

¹⁹ Van Dommelen, 'Colonial Matters', 119.

historical concept *histoire croisée*.

Histoire croisée

Considering this past, in which commerce and the need for (involuntary) labour led to contact and exchange between nations, societies and cultures, slavery history can be perceived as *histoire croisée*, or entangled history. This term, coined by Bénédicte Zimmermann and Michael Werner, is derived from the social sciences. *Histoire croisée* refers to a history that points to connections in which events are arranged and structured by a 'metaphor of an intersection.' As such, it looks at the relations formed between social, cultural and political formations. While these formations have been applied to connections between cultures on a national level, *histoire croisée* offers the possibility to delve further into cross-national case studies.²⁰

As its key theoretical perspective, *histoire croisée* proposes the notion of intersections. These intersections consider how cultures are not only related to each other but also how the relationships, interactions and circulations inherent to these cultures run 'through each other'. As such there is an actual process of exchange that is worth considering, not just the transportation of cultural structures from one party to another. What is interesting here, is that both parties are considered as contributors to exchange on a more equal level. *Histoire croisée* pays attention to the instigations of intersections and the possible processes that may be derived from it instead of merely looking at the situation in which the intersection occurs. By doing so, a broader overview of the intersection is formed as the influences prior to- and consequences after the intersection has occurred are also taken into account. It also assumes that an intersection might happen multiple times as it does not consider the possibility of a synchronic approach in which the intersection is fixed in time. Hence, it places the process of the intersection at its core by studying its occurrence and results rather than basing itself on presupposed frameworks. Lastly, it considers the possibility that the intersection transforms the entities in the process and thus leaves them altered from their original form, confirming the (inter)active nature of intersections. However, and this is the main difference to Van Dommelen's notion of hybridity, the intersection does not presuppose forms of cultural hybridity as it studies the outcome of intersections and the effects it can have on the intersecting groups, which are expected to retain their own identifiable characteristics, even when changed.²¹ By considering cultures to remain identifiable instead of immediately looking how these might intermix, *histoire croisée* allows for a closer look at cultures and their contributions and reactions to exchange. As this

²⁰ Michael Werner and Bénédicte Zimmermann, 'Histoire Croisée: Between the Empirical and Reflexivity' *Annales. Histoire, Science Sociales* 1 (2003) 58th year, 7-36, 7.

²¹ All four aspects of intersection are described extensively on page 16 of the aforementioned Werner-Zimmermann article.

concept may fill the gap between cultural exchange and hybridity, this thesis considers the degree to which *histoire croisée* can be applied as a methodology addressing the aforementioned problems of neglected histories in a novel way and serving as a new viewpoint on the representation of Dutch slavery history in museums.

The deepening of *histoire croisée*

How might this concept relate to the history of slavery? By placing cultural exchange at its centre to study the situation in advance of, whilst, and after intersections occur, *histoire croisée* enables the researcher to look at entanglement between cultures by placing them on equal footing. The studied topic is, after all, a phenomenon which both cultures have a hand in shaping but which is not necessarily hybrid at that point. The attention paid to the role of reflexivity is equally important here, as it urges the researcher to be aware of the influence his or her theories, methods, and preconceptions have on the object and his or her research altogether.²² This concept is therefore also a tool to escape the 'bias' Van Dommelen and Chakrabarty have attributed to postcolonial studies. But how does this work for a history that is heavily influenced by notions of exclusion and inequality, both in the past and now?

First of all, the history of slavery is also a history of power as it is based on a network of forced labour imposed by one group upon another. Dirk J. Tang has argued that forced labour is the essence of slavery. The very word slavery, according to him, is 'burdened with contempt, abuse, condescension, discrimination and exploitation.' One is enslaved by means entirely outside of his or her control, a practice which continues to exist even now.²³ As such, slavery can, secondly, be considered as part of both historic and contemporary societies: Milton Meltzer has mentioned that the institution of slavery 'cannot be understood [...] without seeing it against the background of a particular society' as slavery is considered to be shaped by many different societies throughout history to fit into their overall structures.²⁴ Tang also makes the connection to the consistent existence of slavery over time, arguing that slavery and its legacy still continue to influence today's societies.²⁵

It is important to consider Meltzer's and Tang's statements together: Tang provides a well-outlined definition of slavery that applies to both the past and present, while Meltzer reminds us that this explanation ought to be seen through various lenses which apply to various societies and their specific structures. Thus, slavery history is also shaped by the interrelated social, cultural, and political formations which *histoire croisée* outlines, but these aspects can also be placed within contemporary Dutch society, as demonstrated by the examples mentioned at the beginning of this introduction. However, *histoire croisée* does not

²² Werner and Zimmermann, 'Histoire Croisée', 17.

²³ Dirk J. Tang, *Slavernij. Een Geschiedenis* (Zutphen 2013) 16-18.

²⁴ Milton Meltzer, *Slavery: A World History* (Boston 1993) iv.

²⁵ Dirk J. Tang, *Slavernij*, 7.

take this contemporary link, a secondary layer of entanglement, into account. The implications of this neglect will be discussed later in this thesis. In sum, *histoire croisée* might add useful perspectives on how to engage with slavery history, but to determine its value for this particular topic it will have to be put to the test.

This hypothesis will be tested by a survey of the use of objects relating to the history of slavery, specifically in museum exhibitions. Both academic examples and museum exhibitions which have grappled with the issues concerning the material representation of slavery history will be analysed. Chapter one covers material examples from the academic field while chapter two addresses objects used in Dutch museum exhibitions on slavery history from 2001 till 2017, linking theory to practice.²⁶ Museum exhibitions are particularly interesting in this matter as developments concerning the material representation of slavery are most visible here. While exhibitions on colonialism or slavery before 2000 were scarce, from 2001 an increase in exhibitions concerning slavery history is noticeable.²⁷ To study these exhibitions is a fruitful project, as it can be argued that museums and their collections have a special position when it concerns slavery history. They manage, research and exhibit historical objects that are perceived as part of a 'sensitive' history. The manner in which museums engage with this history in exhibitions is telling of how entanglement between cultures are considered and relayed to the public. Some of these museums even derive their collections or their entire institutional existence from Dutch colonial times, instigating the need to delve into their own history as entangled with slavery as well. Lastly, by organizing exhibitions, museums are a medium by which the past can be connected to the present. The Dutch museums analysed in this thesis function within a Western framework as they stem from Western European notions of how to engage with history. The arguments made by Van Dommelen and Chakrabarty will aid in considering the effects of this position on the exhibitions and the objects on display.

In order to determine how museums have represented slavery history, interviews with various (former) museum employees were held.²⁸ These interviews were particularly

²⁶ Het Scheepvaartmuseum (Slaven en Schepen 2001, De Zwarte Bladzijde 2013), NiNsee (Kind aan de Ketting 2010), Amsterdam Museum (De Gouden Eeuw 2013), Museum Weesp (Uit de schaduw 2017), Rijksmuseum (Goede Hoop 2017), Museum van Wereldculturen (Het Heden van het Slavernijverleden 2017), Nederlands Openluchtmuseum (Koopmanshuis Koog aan de Zaan 2015, Canon van Nederland, 2017).

²⁷ One of the first exhibitions, 'Zwart over Wit' which looked at stereotypical images of Black people as remainders of Western colonialism was organized as early as 1989 by the Tropenmuseum in Amsterdam. In 2001, 'Slaven & Schepen' on the system of transatlantic slavery as employed by the Dutch was hosted by Het Scheepvaartmuseum in Amsterdam. From thereon, the number of exhibitions grew, with an increase in 2013 (the memorial year of the 150th anniversary of the Dutch abolition of slavery in 1863.)

²⁸ In alphabetical order: Martin Berger (curator, Nationaal Museum voor Wereldculturen), Aspha Bijnaar (former researcher and exhibition maker with NiNsee/sociologist and director EducatieStudio, Maria Holtrop (curator, Rijksmuseum), Ernst van Keulen (educator, Het Scheepvaartmuseum) Imara Limon (curator, Amsterdam Museum), Tom van der Molen (curator, Amsterdam Museum), Leendert van Prooije (employee science

useful in determining in what manner museums have engaged with slavery history, how its employees view notions of entanglement or exchange themselves and how *histoire croisée* might aid in deepening the understanding of slavery history in museum exhibitions and collections. Exhibition texts and catalogues are used to delve further into the choices of perspectives and objects made by the museum staff. The forewords of catalogues or object texts are pitched against the exhibition set-up and the objects used to represent slavery history. This provides us with an additional reference point with which to compare the views of the museum employees on the content and use of collections in the exhibitions.

By comparing the examples derived from the museum field to the academic approaches to material culture of slavery, chapter three will outline the manner in which slavery has been represented in these two fields and what the concept of *histoire croisée* might add to these perspectives. As such, this thesis is a means of investigating the implications of entanglement on material culture of slavery on a social and a theoretical level. Its aim is to demonstrate how the concept of *histoire croisée* as proposed by this research could be used by museum staff to help improve the representation of Dutch slavery history in museums by further enhancing the capacity for multiperspectivity and inclusivity.

Chapter 1 – Material culture and academics

Slavery is a form of exchange resulting from complex relationships between cultures against various backgrounds. Historian John Thornton describes the encounters and exchanges between Europeans and West Africans not as based on conquest and colonization, but, in the first place, on establishing trading relations. As both parties remained politically and socially independent, Thornton describes these encounters as ‘fascinating possibilities for cultural and political exchange between equal partners.’²⁹ That may be true regarding the exchange between these particular groups, but it certainly was not the case for the third party: the enslaved Africans who were the main commodities in this trading relationship. This chapter considers how exchange between cultures based on slavery and the slave trade is represented in academic works. One chapter will not be sufficient to describe the historiography in its entirety. Therefore, this chapter will focus on examples of material culture that demonstrate how relations between European and indigenous traders and enslavers and the enslaved were established. The last aspect that is considered here are the consequences of these historical material exchanges for contemporary views on Dutch slavery history from an academic perspective. As such, this chapter will be an introduction to the material culture of slavery in an academic sense which will be connected to the practical approach to slavery history in museum exhibitions in the next chapter.

Contexts of contact

John Thornton distinguishes two forms of contact that would have been deployed in the trade with Africa and European colonies in the ‘West’. Interestingly, both allowed for maintenance of sovereignty by African rulers, as Europeans would either engage in the methods of shipboard trade or the method of factory trade. The shipboard trade is the most familiar early form of a trading relationship. Trading would be conducted directly from the decks of ships, which could also be docked temporarily.³⁰ European manufactured items such as textiles and metal were traded for enslaved Africans procured by locals. A closer look at these objects will be taken later on. The factory trade entails the establishment of a permanent trading post on the coast. Europeans would not venture inland but trade with African ethnic groups close to the trading post. There are many examples of these trading posts such as forts built by Europeans: on the ‘Gold Coast’ of modern day Ghana over 60 European castles, forts and trading posts have been established in three centuries. A notable example of one such fort is Fort Elmina, built by the Portuguese in 1482 and conquered by the Dutch in 1637. The fort came to feature prominently in the Dutch slave

²⁹ John K. Thornton, *A Cultural History of the Atlantic World, 1250-1820* (New York 2012) 248.

³⁰ *Ibid.*

trade, conducted under the West-Indische Compagnie (WIC, Dutch West India Company).³¹ The existence of such buildings were dependent on friendly contacts with West African rulers and therefore defended against European competitors or, occasionally, hostile Africans. In time, Europeans would also interfere with indigenous rule by acting as (enforced) mediators in disputes or by defining territories attached to their own settlements, most likely to safeguard their own interests. These interventions only became structural in the late nineteenth century, indicating that the exchanges between Europeans and African rulers remained more or less equal till then.³²

Dutch trading posts in the East (reaching from the Cape Colony in South Africa to Deshima in Japan), also started out with the principle of equal partnership between Europeans and indigenous peoples. Due to political instability, fleets sent by the Vereenigde Oostindische Compagnie (VOC, Dutch East India Company) were often asked by local rulers to assist them in conflicts with other tribes by delivering (monetary) goods, weapons and even armed forces. In exchange, the local rulers would grant monopolies, rights, territories, and alliances to the Dutch company. Ties to Indonesian and Indian rulers were thus forged, ties that we may see as an exchange resulting from the desires of both parties to increase their positions of power.³³ However, the establishment of permanent trading posts and forts by the Dutch was not to remain peaceful. In 1610, the VOC was granted a plot of land outside of the West Javan city Jacatra and the nearby isle of 'Onrust' by the local ruler to help improve the Dutch trading position. While the arrangement did not include permission to build a fort, Governor-general Jan Pieterszoon Coen decided to go against the will of the local ruler and the English trading rivals alike. In 1618, the Dutch began building a fort, after which the English were driven off and the protesting locals punished by the destruction of Jacatra.³⁴ As such, the VOC established its rule in the surrounding area, abandoning the idea of an equal partnership that John Thornton suggests applies to the Atlantic slave trade.

In opposition to the WIC, the VOC itself did not have the monopoly on the slave trade in its territories. The transportation and delivery of enslaved people was mainly conducted by VOC employees and Asian tradesmen who operated in a vast slavery network active all over the Eastern territories that was already well established in Asia prior to European involvement.³⁵ The enslaved were transported to and from many different regions in Africa

³¹ Hans van Westing, 'Fort Nassau aan de Goudkust (Ghana)', in: Kees Ampt et al. (eds), *Verre forten, vreemde kusten. Nederlandse verdedigingswerken over zee* (Leiden 2017) 51-64, 51.

³² John Kwadwo Osei-Tutu and Victoria Ellen Smith, 'Introduction: Interpreting West African Forts and Castles', in: John Kwadwo Osei-Tutu and Victoria Ellen Smith (eds), *Shadows of Empire in West Africa : New Perspectives on European Fortifications* (Austin 2017) 1-31, 4-5.

³³ Reggie Baay, *Daar werd wat gruwelijks verricht* (Amsterdam 2015) 28.

³⁴ *Ibid*, 30.

³⁵ Matthias van Rossum, *Kleurrijke tragiek: De geschiedenis van slavernij in Azië onder de VOC* (Hilversum 2015) 27.

such as South Africa, East Africa and Madagascar, to the Middle East and Asian countries such as India, the Indonesian archipelago and many other places. Just like the slave trade and slavery in the West, its counterparts in the East are therefore examples of exchange between continents and cultures.

It is obvious that exchanges between cultures based on the slave trade and slavery had profound implications for all parties involved. But how should these implications be defined? Ever since anthropological methods have influenced the material turn in the 1980's, several scholars have studied how contacts between cultures have left material traces. These scholars not only take European viewpoints into account but also study deeper layers of meaning of material culture across cultures and time.³⁶ The following examples will demonstrate how the exchange of material culture pertaining to the history of slavery relates to these efforts.

Objects of exchange

Trading goods

By going back to the earliest form of exchange between Europeans and Africans to establish the transatlantic slave trade, the first example concentrates on specific trading goods. In return for captives, Europeans brought goods such as metal, textiles, gunpowder and weapons.³⁷ Other examples include the copper pans and bars and glass beads found aboard the seventeenth-century Dutch shipwreck of the *Terschelling*.³⁸ These items seem to be a meagre cargo in exchange for enslaved Africans. However, these products should be viewed in light of the observation Nicholas Thomas made regarding the early trading relationships between Pacific Islanders and Europeans. Thomas argues that the exchange of products should be seen as a process that fit local political and cultural agendas, not as a victimization of the supposed naïve indigenous communities by trading less valuable products.³⁹ In fact, the re-contextualization of Western goods by local tribes helped to foster and sustain social and cultural structures between local groups, as well adding to constructions of inequality between these groups.⁴⁰ As such, European goods added to the empowerment of a certain 'tribe', leading these 'tribes' to subdue others, forcing captives into slavery by selling them to Europeans. Thus, the exchange of these items made it possible to continue the trade while also increasing the exchange between Europeans and Africans.

Jerome S. Handler, for instance, states that beads already played a vital part in West African culture before the establishment of Euro-African trading relations as they were used

³⁶ Alan Mayne, 'Material Culture', in: Simon Gunn and Lucy Faire (eds), *Research Methods for History* (Edinburgh 2016) 49-67, 51.

³⁷ Tang, *Slavernij*, 71.

³⁸ *Ibid*, 75.

³⁹ Thomas, *Entangled Objects*, 88.

⁴⁰ *Ibid*, 108.

to signify social status and power or had spiritual purposes. The European glazed beads can be seen as material examples of the exchange between two cultures as these were often combined with traditional African materials such as cowrie shells. Moreover, Europeans would adapt African styles to manufacture beads which would be more suitable for trading.⁴¹ Another example of how far this particular manner of exchange went, is the discovery of European glass beads at the grave sites of enslaved persons in North America and the Caribbean. While these beads have a distinct spiritual purpose as a ritual object during life and serve as a grave gift after death, Handler also mentions how these beads can be perceived as a manner of 'continuation of African practices in the New World.'⁴² European beads continued to be re-contextualized to fit into African traditions transported across the Atlantic by the enslaved, also as an act of defiance as enslaved people were often prohibited from practicing their own culture.⁴³ While the history of European-made beads goes back to the initial slave trade on the coasts of West Africa, the use of beads by enslaved Africans for spiritual purposes on the other side of the Atlantic Ocean is therefore paradoxical: the exchange between cultures produced material that was influenced by both parties in terms of style and value as a means for trade, but its influence went further than that as the material also became a means to protest against the situation the victims of this trade found themselves in. The re-contextualization of these items thus led to a form of exchange as enslaved Africans used these beads to continue their spiritual traditions whilst also being permanently influenced by European material.

Religious material

In her book *Spiegelreflex*, historian Susan Legêne reinterprets the meaning of Surinamese 'magic brooms', or *obia*'s, donated to the *Koloniaal Instituut* in Amsterdam in 1873 by Dutch plantation owner G.P.C. van Breugel. The *obia*'s had been described by a curator at the time as spiritual instruments, once used by Winti priests in marron communities formed by escaped enslaved people and their descendants. These communities practiced their own Winti religion based on African tribal traditions which were transported to the colonies by the captured Africans. These 'brooms' were thought to have been used to ward off evil spirits during trances.⁴⁴ While the curator's interpretation may not have been wrong, Legêne mentions archival sources written by plantation owner Breugel in which he describes the *obia*'s he collected as 'slave brooms', indicating that these items were also used by enslaved persons living on Surinamese plantations like his own. He also describes how *obia*'s were

⁴¹ Jerome S. Handler, 'The Middle Passage and the Material Culture of Captive Africans', *Slavery & Abolition. A Journal of Slave and Post-Slave Studies* 30 (2009) 1, 1-26, 5.

⁴² *Ibid*, 4-5.

⁴³ Thornton, *A Cultural History of the Atlantic World*, 314.

⁴⁴ Susan Legêne, *Spiegelreflex* (Amsterdam 2010) 59.

used during dances called *does* to draw figures in the sand.⁴⁵ While the term 'dances' at first might indicate some sort of entertainment, one ought to take into account again that the continuation of African traditions was often prohibited on plantations. The use of a traditional spiritual item such as an *obia* during a *doe* in combination with specific forms of dance could therefore very well have a different meaning to the enslaved (spiritual) than it had for the Dutch colonials (entertainment). This differentiation in meaning attributed to the same object is also demonstrated in a later time frame: for the enslaved, the *obia*'s were a means to hold on to their religion but for the curator who attributed them to the marrons instead, they were also an example to demonstrate the supposed contrast between 'nature religions and stagnation' from which enslaved Africans were supposedly 'delivered' by converting to 'Christianity and progress'.⁴⁶ This contrast also relates to the statement by Pieter ter Kiers outlined in the introduction on 'chaotic' forms of collecting by scholars, leading to wrongful assumptions on the cultural significance of colonial objects. In this particular case, exchange between cultures that occur when the *obia*'s are considered, take place multiple times and over time, colouring our perception of them as being influenced by many perspectives, including that of the collector, the curator and the modern scholar.

Housing

Another category historians and anthropologists have considered when analysing objects of the slave trade is the building and occupation of houses, which can tell us a lot about the relationships between enslaved Africans and between the enslaved and the overseers. As different tribes and cultural backgrounds were thrown together in bondage, cultural similarities were used by the enslaved to form a new identity. The shaping of a new material environment could also have been a coping mechanism for enslaved Africans to help them to understand and add meaning to their lives.⁴⁷ Subfloor pits found underneath the dwellings of the enslaved on eighteenth-century plantations in Virginia appear, for instance, to be characteristic to the enslaved populations residing there as they are less numerous among Native American or Anglo-American sites. Historian Patricia Samford describes these pits as having possibly been used for storing food, valuable or stolen goods, personal belongings or even for spiritual means.⁴⁸ Another example is given by the way in which the structures were used by the enslaved. While the buildings were modelled after English building dimensions and floor plans, the use of the buildings resembled a village compound traditional to many West African tribes. This is visible in the manner in which spaces were divided based on gender or communal functions. Moreover, the arrangement of later slave quarters on the

⁴⁵ Legêne, *Spiegelreflex*, 61/64.

⁴⁶ *Ibid*, 62.

⁴⁷ Patricia Samford, *Subfloor pits and the archaeology of slavery in colonial Virginia* (Tuscaloosa 2007) 18-19.

⁴⁸ *Ibid*, 16.

plantation Utopia seems to have been influenced by traditional West African traditional house building practices. The dwellings' dimensions, constructions of beams and posts, the framing of the roof and the construction of interiors and floors have also been ascribed to the manner in which many West African societies built their houses.⁴⁹ These pits and houses could therefore have been a means to retain traditional ways of housing and storage and to silently rebel against enslavement. Forms of exchange are once again visible on various levels as the enslaved found ways to shape a mutual culture between African peoples from different backgrounds, and to retain that culture by appropriating European styled houses but use these in African manners.

Housing could also be used to signify social hierarchy. In her study of a nineteenth-century Cuban coffee plantation, archaeologist Theresa Singleton notes that the slave lodges were placed away from the main house to preserve the idyllic view on the plantation.⁵⁰ What truly distinguishes the social hierarchy in Cuban plantation society however, is the use of *bohío*'s to accommodate enslaved people. *Bohío*'s were originally the wood and straw houses of the indigenous Tainio tribe. These constructions were then appropriated and modified by the first Spanish settlers. By the sixteenth century, affluent citizens also began to use them as rental housing in Havana. After stone buildings became the norm, *bohíos* became the dwellings of the lower classes. After the arrival and increase in numbers of African enslaved workers, the *bohío* was also used by planters as slave quarters as they were easy and cheap to build. The *bohío* now became further stigmatized as being associated with the lowest of the low in Cuban society. It is even suggested by Singleton as a means of 'othering' the enslaved persons who lived in these constructions.⁵¹ As such, the exchange between cultures and classes over time resulted in social constructions based on status: the *bohío* housing started as an indigenous dwelling, appropriated by settlers and wealthy Cubans after them, but then became associated with the lower classes and the enslaved. *Bohío*'s in fact added to the stigma attached to the status of the enslaved, showing how the meaning of the object can change over time as it incorporates various forms of cultural influences.

Contemporary effects and exchange

Now that the historic implications of exchange of or around material culture have been demonstrated, the impact of these exchanges for the present should be considered. Susan Legêne observes, for instance, that the past can be used as an instrument for inclusion in contemporary Dutch society. Specifically focused on the colonial past, the increase in

⁴⁹ Samford, *Subfloor pits*, 90-91.

⁵⁰ Theresa A. Singleton, *Slavery behind the Wall: An Archaeology of a Cuban Coffee Plantation* (Gainesville 2015) 92-93.

⁵¹ *Ibid*, 94-95.

attention for the historical relationship between the Netherlands and its (former) colonies, and the interest these colonies have for each other's history as well, add to perceptions of national history being 'not merely a Dutch history.'⁵² Here, history is a means of emancipation as postcolonial immigrants, according to Legêne, have multiple ways to gain a position in Dutch national history. In terms of material culture, one of those ways is the establishment of monuments to commemorate a shared past, such as the slavery memorial placed in front of the mayoral residence which once belonged to the seventeenth-century slave trader Paulus Godin.⁵³

The fact that the past can influence present social issues is worthy of consideration and indeed may present a second tier of exchange which has not been considered by the aforementioned scholars of the objects described in this chapter. This form of exchange links to sensitivities regarding contemporary issues such as inequality based on skin colour and social status. By tracing the origins of these issues, history becomes a bridge to the present. Legêne's observations on the formation of shared history by allowing immigrants to add their histories to the national canon is an example of that. Since emancipation is a returning factor in slavery history, it would not make sense to separate the past from the present but to acknowledge its influence on Dutch society today.

The same can be said about slavery and its ties to inequality and power, as the historical phenomenon of slavery was not only restricted to enslaved Africans, but also applies to serfs in early modern Europe. Crucially, though, skin colour became a means to define inferiority in early modern times. Historian Dienne Hondius mentions the supposed arrest and deportation of 'Negroes and blackmoors' in 1596 and 1601 in England by order of Queen Elizabeth I.⁵⁴ In terms of the origins of the transatlantic slave trade, this division was decisive as Hondius points out that the Europeans began targeting non-Europeans for this trade, whilst regarding serfdom as being inherently different from the type of slavery practiced in the colonies.⁵⁵ Over time the influence of structures established during the slave trading age further increased. Hondius specifically mentions the use of stereotypes in this matter, tropes such as the infantile and bestial African, dependent on white guidance.⁵⁶ By these stereotypes, the image of black persons also became fixed in the Dutch perception. The effects are particularly visible in the publication of children's books in the nineteenth and twentieth century. A collection of such books housed in the Buku-Bibliotheca Surinamica show examples in which slavery is downplayed by only describing how enslaved people lived in good conditions and leaving the often appalling circumstances out. Examples of

⁵² Legêne, *Spiegelreflex*, 212.

⁵³ *Ibid*, 213.

⁵⁴ Dienne Hondius, *Blackness in Western Europe: Racial Patterns of Paternalism and Exclusion* (New Brunswick 2014) 61-62.

⁵⁵ *Ibid*, 65.

⁵⁶ *Ibid*, 92-93.

cliché images are also present as black people are represented as caricatures with stereotypical features such as red lips who are prone to childlike behaviour.⁵⁷ The inferior status of those with a black skin colour therefore became linked to something beyond historical slavery as well: it became a stereotype to last through the ages.

What the consequences concerning the historical social status of black people are, can once again be perceived if one turns the eye to the present. The implications of historical inequality based on skin colour or non-Western descent in modern Dutch society has been researched by emeritus professor Gloria Wekker. She employs the concept of the cultural archive, which is 'an unacknowledged reservoir of knowledge and affects' present in Dutch society, derived from centuries of Dutch colonial and imperial practices. Originally coined by Edward Said, it is explained as being a storehouse of 'particular knowledge and structures of attitude and reference (...) and feeling'. As the cultural archive has also drawn from knowledge and structures based on imperialism and colonialism, these notions have formed a 'deep structure of inequality in thought and affect based on race'. Widely shared ideas of being a small (and therefore innocent) and ethically just society, enabled the white Dutch population to form and fix standards of 'we' and 'them' based on ethnicity without feeling a moral need to revise them.⁵⁸ Hence, the stereotypes Dienke Hondius refers to are an example of the effect of the cultural archive as stereotypes are shaped by exaggerated views on non-whites, which continue to exist in Dutch society today.

Conclusion

The examples of historical contact show that the earliest trading connections in the West and the East can be interpreted as a starting point for further exchange which has deeply influenced African and European cultures. These intersections are also perceptible in academic works on material culture related to slavery history, which demonstrate that exchange did not only occur by transferring cultural and social standards and traditions from one culture to another through objects. Due to the formation of new communities and societies based on slavery, these aspects also merged together as different groups of people had to find their way in the colonial social order. Not only were these cultures related to one another through exchange, but as the institution of slavery became incorporated in social structures, the relationships, interactions and circulations between cultures also led to parties becoming permanently intertwined based on their mutual cultural and social practices. Not only did this implicate structures in the past, but also in the present.

⁵⁷ The children's books referred to here are *Vertellingen van een Surinaamschen vogel* by Christina van Gogh (1864) and *Marie en Pauline of Nederigheid en Hoogmoed* by Pieter Jacob Andriessen (1856) as described in: Carl Haarnack, 'Buku-Bibliotheca Surinamica', in: 'Slavernij Verbeeld', ed. J.F. Heijbroek et.al., special issue, *De Boekenwereld* 29 (2013) 4, 20-29, 26-28.

⁵⁸ Gloria Wekker, *White Innocence* (Durham 2016) 2.

Contemporary examples highlight that historical influences continue well into the present as they derived their present encounters and visions from historic exchanges. These need to be considered as a valuable layer to study slavery history in its entirety.

Now that the methodology and application of material culture studies to the history of slavery in an academic setting are familiar, these can be compared to the more practical interpretations of slavery history in museums.

Chapter 2 – Material culture of slavery and museum exhibitions

The previous chapter investigated how scholars have addressed and interpreted examples of the material culture of slavery. Theory will now meet practice as museum staff and their interpretations of slavery history in exhibitions are the main topic of this chapter. In light of the objects on display, case studies of Dutch museums which have organized exhibitions on colonial and slavery history since 2001 will be studied.

As explained in the introduction, museums can have specific (social) roles when it comes to connecting visitors to history and visitors to one another.⁵⁹ Concerning the topic of slavery and colonialism, museums can become intermediaries between ethnic communities and help form a dialogue between them. In order for museums to achieve this, the perspective of non-Europeans has to be considered more prominently and independently before any historical exchange between cultures can be taken further into account. The importance of this cannot be understated as many ethnological objects have been collected from a primarily Eurocentric imperial perspective. The ideal of a central collection to order and reorder objects from all corners of a colonial empire may be considered as part of the 'Imperial Archive', which art historian Tim Barringer dubs 'a fantasy of knowledge made into power'. By acquiring objects from different peripheries with which the metropole had colonial ties and placing them in (often government funded) museums in the motherland, these collections gave the impression of the metropole being the symbolic centre of the empire.⁶⁰ This approach serves as a backdrop for the different ways in which colonial objects may be reinterpreted from a European viewpoint when taken from their original settings.⁶¹ The (re)-interpretation of collections then becomes important as some Dutch museums studied in this chapter have their own roots to consider when their very collections and institutions were derived from colonial times.

In this chapter, the choices museum staff have made to present histories of slavery in three museum exhibitions, and their strategies and goals to achieve this, will be addressed. Four other museums dealing with similar issues will serve to deepen these examples by analysing the differences or similarities to the three main exhibitions.

The Black Page

The exhibition 'The Black Page' (2013) can be seen in contrast to Het Scheepvaartmuseum's first exhibition 'Slaves and Ships' (2001).⁶² The earlier exhibition took

⁵⁹ Smith, et. al. (eds), *Representing Enslavement and Abolition in Museums*, 11.

⁶⁰ Tim Barringer, 'The South Kensington Museum and the colonial project', in: Tim Barringer and Tom Flynn (eds), *Colonialism and the Object: Empire, Material Culture and the Museum* (Oxon 1998/2012) 11- 27, 11.

⁶¹ *Ibid*, 12.

⁶² Original title: 'De Zwarte Bladzijde' (2013).

a structural approach by presenting the greater historical constructions of inequality through ‘othering’ behind slavery, instead of focusing on the people behind those structures. For instance, ‘Slaves and Ships’ investigated the mainly seventeenth-century phenomenon of white Europeans sold on North African slave markets alongside the better known transatlantic slave trade. ‘The Black Page’, however, placed the transatlantic slave trade at its centre. In particular, the PhD research by Leo Balai on the sinking of the slave ship *Leusden* was made into a case study for the public to get acquainted with this specific trade and the people that were on board that ship. This was accomplished by the construction of the hold of a slave ship, dubbed ‘below deck’, filled with symbolical figures of the enslaved accompanied by labels describing the height, gender and age of the captives (see image 1 in appendix). Outside the hold, ‘above deck’, was the domain of the ship’s crew and captain. The exhibition thus created two ‘cultures’ to explain the contacts between them, not conducted over a longer period of time but over the span of a voyage. That relaying the contact between two cultures is the exhibition’s main prerogative is also visible in the exhibition’s publication as it touched upon issues ‘related to slavery and the slave trade on both sides of the Atlantic Ocean’.⁶³ Its foreword discussed the reasons behind this choice of perspective, as the museum wished to increase the public’s knowledge on this form of cultural exchange in order to contribute to a better understanding between different groups in Dutch contemporary society. Two cultures and their perceptions of one another were therefore addressed both within and outside of the exhibition.

The objects on display illustrated the manner of contact and differences in status between the persons below and above deck. The exhibition concerning the enslaved ‘below deck’ displayed objects such as shackles and whips. ‘Above deck’ material such as charts and trading contracts were used to demonstrate the mercantile system of the slave trade conducted on board.⁶⁴ The visitor therefore experienced multiple perspectives on the transatlantic slave trade as it focusses on the persons involved on a voyage. According to educator Ernst van Keulen, the history of the *Leusden* is a means to turn away from the structures and concentrate on the persons behind them to demonstrate ‘hoe men [the Dutch crew] met een ‘ander’ [the enslaved Africans] omging. Het betekende dat men elkaar niet als volwaardig zag.’⁶⁵ The exchange between the parties can therefore be considered as based on the concept of inequality demonstrated through the microhistorical case study of the *Leusden*. The objects ‘below deck’ are symbols of the process of dehumanizing the enslaved as the emphasis is placed on material used to restrain or punish. On the other hand, the objects ‘above deck’ show how the crew focused on business, as charts and

⁶³ Rimmelt Daalder, et al. (eds), *Slaven en Schepen in het Atlantische gebied* (Leiden 2001/2013) 7.

⁶⁴ Project documents ‘Thema en Objecteksten samengevoegd’ and ‘Objectenlijst’, made available by Ernst van Keulen by e-mail on 24 April 2017.

⁶⁵ Ernst van Keulen, educator Het Scheepvaartmuseum, interviewed by Rianne Walet, 5 March 2018.

contracts were needed to conduct trade. This also points to the status of the enslaved as 'cargo' rather than humans. Hence, these objects show how parties lived with each other during the voyage across the Atlantic Ocean, pointing to exchange that influenced both parties as they became enslaved cargo and slave traders.

Interestingly, these objects mostly point to the perception of the Dutch crew of the enslaved Africans, as none of the objects show the point of view of the captives. Even the aforementioned labels with personal details of the enslaved are derived from logs held by Dutch captains. Non-Dutch objects are, however, presented 'below deck', which featured artefacts originating from areas such as the Caribbean and West Africa, including a wooden bludgeon from Nigeria assumed to have been used by an African slave trader.⁶⁶ These objects point to an overarching history based on inequality from West Africa all the way to the colonies. Still, they do not reflect on the enslaved from their own point of view. While the exhibition does exactly what Van Keulen has mentioned, namely showing how the Dutch dealt with the enslaved, this interpretation also leads to an unbalanced narrative as the perspective of the enslaved is absent. It is therefore difficult to establish how exchange between the enslaved and the enslavers took place on a material level other than through the continuing dehumanization imposed by European and African traders.

The reason for this interpretational difficulty is the absence of objects related to the enslaved in the museum's collection. 'We hebben vrijwel niets dat letterlijk en figuurlijk in contact is geweest met een tot slaaf gemaakt persoon' explains Van Keulen. But it is possible to discern objects that are related to this particular history by looking through the lens of this topic: '[...] er zijn wel veel objecten die er mee te maken hebben. Dat ligt niet aan het onderwerp zelf, maar aan hoe je naar je collectie kijkt.'⁶⁷ Here, the aforementioned reinterpretation of objects becomes paramount, which has also occurred in 'The Black Page' as some of the museum's ship models featured in the exhibition. Their meaning has been adjusted: these ship models were first used to demonstrate how the Dutch conducted global trade, but, in 'The Black Page' exhibition, were also connected to the exchanges between West Africa and the Dutch colonies to accommodate slavery.

This example resonates with the experience of curator Lisette Zijp of Museum Weesp. The exhibition 'Out of the shadows' (2017) was inspired by the result of genealogical research which pointed to the presence of African servants in wealthy households in eighteenth-century Weesp.⁶⁸ Due to a lack of sources on the African servants, Zijp connected the history to the museum's porcelain and gin collection. Both of the eighteenth-century manufacturers of these products had African servants: 'We wisten niet dat deze

⁶⁶ Project document 'Thema en Objectteksten samengevoegd'.

⁶⁷ Ernst van Keulen interview, *ibid.*

⁶⁸ Original title: 'Uit de Schaduw' (2017).

geschiedenis in de collectie zat, ... maar het balletje ging rollen door [het] herkomstonderzoek.⁶⁹ In this way, the effects of contact and exchange between parties is also accounted for as a 'new' history is being linked to a collection. The same occurred in the Amsterdam Museum. The example given by curators Tom van der Molen and Imara Limon regards a bust of seventeenth-century Amsterdam mayor Johan Huydecoper. A direct descendant of Huydecoper was employed at the Dutch trading post of Elmina, Ghana, where he had children by a Ghanaian woman. Centuries later, a picture was discovered of one of the distant relatives of the descendants of this union. The connection between the objects of the bust and the picture thus connects the bust of Johan Huydecoper to the Dutch slavery past. The Amsterdam Museum curators intend to focus on these connections to help extend the current knowledge base on slavery history in their own collection.⁷⁰

Deepening the collection can also occur by acquiring new objects that add to the museum staff's perceptions of slavery. Recently, Het Scheepvaartmuseum acquired two historical objects related to slavery and colonialism: the portrait of Admiral Tromp and an African servant and a Chinese porcelain sculpture of a stereotypical African man dating from around 1720. The purpose of these objects is to nuance the 'heroic maritime past of the Netherlands' which was always the main feature in the museum and its collection. It is hoped that the new objects will encourage visitors to discuss this topic amongst each other.⁷¹ These objects enable the curators to connect the history of trade, the Golden Age and global connections to the history of slavery to demonstrate all sorts of exchanges between cultures, phenomena and people. Secondly, presenting the story of these seemingly 'Dutch' objects as part of a broader history allows for a focus on the perspective of those who are often overlooked: the African servant in the portrait of Tromp and the envisaging of African stereotypes by a Chinese porcelain manufacturer for the European market. Again, however, it needs to be stressed that these items represent a European perspective and should be balanced by objects related to non-European perspectives to emphasize the exchanges between cultures to truly achieve the goals that have been set.

In sum, the adjustments made to acquisition and collection policies based on (re)interpretation of the objects to fit with a topic will help to extend the narratives surrounding slavery history, enlarging its visibility in museums like Het Scheepvaartmuseum.

The Afterlives of Slavery

In opposition to Het Scheepvaartmuseum, The Nationaal Museum van Wereldculturen

⁶⁹ Lisette Zijp, curator Museum Weesp, interviewed by Rianne Walet, 23 Februari 2018.

⁷⁰ Tom van der Molen and Imara Limon, curators Amsterdam Museum, interviewed by Rianne Walet, 26 February 2018.

⁷¹ Arjen Ribbens, 'Kan Chinees porselein een rol spelen in het Zwarte Piet-debat?' (version 21 maart 2018) <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/03/21/kan-chinees-porselein-een-rol-spelen-in-het-zwarte-piet-debat-a1596524> (6 april 2018).

(NMVW) aims at investigating the broad system of the transatlantic slavery and its contemporary legacies. As the Tropenmuseum (part of NMVW) has hosted two other exhibitions on colonialism and its legacies, an exhibition on slavery continues this tradition.⁷² Curator Martin Berger explains that these exhibitions are brought about by the history of this museum as a former colonial institution: 'het Tropenmuseum is als zodanig gesticht, dus we voelen ook de historische verantwoordelijkheid om dat [hosting exhibitions on these topics] te doen'.⁷³ As such, the very building is also considered to be an object, as its architecture shows colonial scenes. This particular museum therefore takes its 'Imperial Archive' into account when organizing tours and exhibitions that explain its past and alter its meaning by giving information on colonialism and slavery from multiple perspectives.

In the exhibition 'The Afterlives of Slavery' (2017) the emphasis is placed on the perspectives of the enslaved and those who enslaved them, leading towards multiperspectivity.⁷⁴ This is especially visible in the object of a branding iron that featured in the exhibition, used by the enslavers to brand the enslaved to designate their status. Berger mentioned that his perspective on this object changed during an expert meeting with advisors. An advisor argued that the main perspective always came from the person being branded rather than the person doing the branding. It therefore became the team's prerogative to also include other stories: 'Ik heb altijd de persoon die gebrandmerkt wordt als een individu gezien en de persoon die het brandmerk neerzet als een systeem, niet als individu. Dus we hebben echt bij elk object gekeken wat het standaard verhaal is dat we altijd vertellen, maar ook wat zijn de andere verhalen die erbij horen'.⁷⁵ This initiative offers space for several parties to be included into the exhibition: the enslaved and the enslavers and also current white and black Dutch citizens.

These parties are represented by several objects. Take for instance the *obia* decorated with cowrie shells, used for Winti rituals (image 2 in appendix). The exhibition text mentioned that Winti originated from several African religions brought over to the Dutch colony of Surinam by the enslaved. The Winti religion then came into contact with Surinamese ethnic groups which resulted in the adaption of indigenous spirits, and with the Dutch colonial institutions and clergy which banned and frowned upon the practices.⁷⁶ This object therefore represents many perspectives but also demonstrates how exchanges between cultures occurred as each party has left its mark on the *obia* and the Winti religion. The *obia* as an object of exchange has already been studied in depth in the previous

⁷² The Tropenmuseum has merged with other ethnographic museums in 2014 to become the NMVW. Original titles of the exhibitions on colonialism and slavery it has hosted before: 'Wit over Zwart' (1989), 'Zwart & Wit' (2013).

⁷³ Martin Berger, curator NMWC, interviewed by Rianne Walet on 22 March 2018.

⁷⁴ Original title: 'Het Heden van het Slavernijverleden' (2017-ongoing).

⁷⁵ Martin Berger interview, *ibid.*

⁷⁶ 'Winti' exhibition text, 'The Afterlives of Slavery', Nationaal Museum van Wereldculturen. Visited by Rianne Walet on 18 October 2017.

chapter. Its significance for this exhibition lies particularly in that it is derived from a Surinamese background. This also applies to the Caribbean musical instruments on display, illustrating what role the music of Tambú plays for Curaçaoan communities. As this music originated from a mix of West- and Central African styles, dances and rituals, the music continues to symbolize the African heritage of Afro-Curaçaoans today. Tambú music was and is also a means to rebel against the establishment, for instance the colonial government and clergy that would ban the music.⁷⁷

In accordance to Berger's statement on including other stories, these objects place the history of the enslaved and their descendants at the core of the display. The cultural exchange made visible by these objects is therefore more balanced than was the case with Het Scheepvaartmuseum. The NMWC approach is comparable to how the Rijksmuseum organized the exhibition 'Good Hope: South Africa and the Netherlands since 1600' (2017).⁷⁸ The organizing museum staff aimed to include as many objects as possible that did not represent a white colonial perspective on South Africa, intending to broaden the scope of the exhibition on the early contacts between Dutch settlers and indigenous tribes as most sources did come from a European perspective. Curator Maria Holtrop echoes the argument by Martin Berger as she explains how awareness of the different perspectives on history has influenced the exhibition's content: 'We probeerden ons heel erg bewust te zijn dat het verhaal over Nederland en Zuid-Afrika vanuit een bepaalde invalshoek is verteld en te bedenken hoe je dit op een andere manier zou kunnen doen. Wie laat je dan aan het woord en wat zou die dan kunnen zeggen?'⁷⁹

Another important factor is that these objects connect cultures and peoples over time as well. The exhibition text on Winti also takes this aspect into account as it mentions that the practice of Winti continues in today's Afro-Caribbean societies and is practiced in Surinamese-Dutch communities. According to Head of Research Centre for Material Culture, Wayne Modest, who was also involved with the organization of this exhibition, the recuperation of traditions and materials from African traditions to form the Winti religion are an example of what he calls 'a limbo imagination'. In it, traces of the past are reassembled to form 'cultural presents and futures' applicable to Caribbean peoples. Modest links this directly to the effects of slavery as it gives Caribbean peoples the opportunity to construct their culture around the past which has been fragmented due to erasure and loss brought on by the slave trade.⁸⁰ The continuing use of Winti objects verifies this statement. It also demonstrates that objects displayed in a museum can have different meanings attached to

⁷⁷ 'Tambú muziek' exhibition text, 'The Afterlives of Slavery', Nationaal Museum van Wereldculturen. Visited by Rianne Walet on 18 October 2017.

⁷⁸ Original title: 'Goede Hoop: Zuid-Afrika en Nederland vanaf 1600' (2017).

⁷⁹ Maria Holtrop, curator Rijksmuseum, interviewed by Rianne Walet, 26 February 2018.

⁸⁰ Wayne Modest, 'Winti, kabra and the limbo imagination', *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief* 11 (2015) 2, 260-264, 262.

them: for the museum staff the *obia* incorporates anthropological knowledge, for members of Afro-Surinamese communities it embodies a continuation of spiritual tradition. This intangible aspect entails that objects derived from ethnic communities like these ought to be interpreted even beyond its material features to truly incorporate a non-Western perspective, as is being done by the NMWC on a small scale. According to Annette B. Fromm, the importance of this can be stressed on account of agency as well. The contemporary spiritual meaning of an object has to be taken into account for the museum to become a space that allows communities from which their objects derive to have agency in the manner in which their legacies are represented. By incorporating 'intangible expressions such as oral traditions and expressions, performing arts, and social practices, rituals, and festive events, previously disenfranchised audiences are drawn to their [museums'] grounds and walls.'⁸¹ This relation between materiality and intangibility, the institute and the community and the past and present can be delved into by museums to help further include non-Western perspectives.

On that account, the connection between past and present specifically is of paramount importance to the NMWC. According to Martin Berger, an ethnographic museum is even obliged to consider what role the objects play in the present, especially for the communities related to these: 'We hebben een object als historisch document, als historisch archief en als kunststuk maar het object bestaat ook in het heden. Niet alleen voor tentoonstellingen maar ook voor gemeenschappen.'⁸² The exhibition thus also included objects that explain the legacies of slavery, such as protest signs and shirts against the tradition of Black Pete addressed earlier in chapter one (image 3 in appendix). As Black Pete is derived from stereotypes and structures brought into existence during the age of colonialism, the exchanges proposed here also connect the past to the present. This connection has also been applied by other museums. Het Scheepvaartmuseum included a 'dialogue square' into the exhibition 'The Black Page', where visitors could discuss contemporary issues related to the broader slavery past based on statements given by experts. Dutch citizens were encouraged to deepen their understanding of the past while this past was acknowledged as important to modern Dutch society. NiNsee organized 'Child in Chains' (2010), which also took modern child slavery into account.⁸³ Many aspects of slavery, both historical and contemporary, remain similar as is demonstrated by the objects. A manner of payment is still required, embodied by the shells and beads, and menial labour is still forced upon children, as symbolized by the logbooks.⁸⁴ These museums can therefore be seen as examples of how the histories on display can relate to visitors 'across time and

⁸¹ Annette B. Fromm, 'Ethnographic museums and Intangible Cultural Heritage return to our roots', *Journal of Marine and Island Cultures* 5 (2016) 2, 89-94, 94.

⁸² Martin Berger interview, *ibid*.

⁸³ Original title: 'Kind aan de Ketting' (2009-2010).

⁸⁴ NiNsee – Kind aan de Ketting, 'Tentoonstelling', (version unknown) <http://www.kindaandeketting.nl/tentoonstelling.html> (24 May 2018).

generations', as stated in the introduction.⁸⁵

These objects are therefore gateways of exchange between different time periods but explain the same phenomenon. In this way, slavery history indeed counts multiple intersections between cultures over time, but these intersections also continue into the present. By incorporating all of these aspects into the exhibition, the NMWC is indeed able to tell a great variety of stories by its objects.

The Canon of the Netherlands

The Canon of the Netherlands was established between 2005 and 2007. It divides Dutch history in ten time frames which feature fifty 'windows' or exemplary history topics, including slavery. Several museums, among which Het Scheepvaartmuseum, the Amsterdam Museum and the Nederlands Openluchtmuseum, have linked objects to this 'window'.⁸⁶ The Nederlands Openluchtmuseum has been connected to the Canon since 2011.⁸⁷ According to Leendert van Prooije, employee at the museum's science department, it was also beyond question that slavery history would be part of the museum's current Canon exhibition which opened on 23 September 2017.⁸⁸

In terms of multiperspectivity, slavery is juxtaposed here to the wealth of the Dutch country houses which often relied on slavery to maintain its value. Its display consists of a tea house often found in the gardens of these houses, in which the object of a porcelain plate used to serve sweets is presented (image 4 in appendix). The plate is decorated with a scene depicting plantation labour, symbolizing the duality of the exchange: Dutch wealth based on forced labour in the colonies (image 5 in appendix). This duality is enhanced by the 'view' from the tea house, which appears to look out on a slave market in Willemstad, Curaçao in the form of a staged film fragment. Another object used is a painting of the quay of Willemstad where slave ships used to dock (image 6 in appendix). Programme Director Hubert Slings argues that, by presenting the past in a layered manner, the museum can help to put history into perspective on how slavery has influenced the Dutch economics and the other way around: 'Het gaat om gelaagdheid, dingen tegen elkaar afzetten en bezoekers zelf de conclusie laten trekken. Niet *in your face* gaan moraliseren maar wel het verhaal in perspectief plaatsen.'⁸⁹ The foreword of the exhibition's publication echoes this statement as

⁸⁵ Sharon Macdonald, 'Contentious and difficult histories', 273.

⁸⁶ Entoen.nu, 'Veelgestelde vragen – Wat is de Canon van Nederland?', (version unknown) <https://www.entoen.nu/nl/faq> (23 May 2018).

⁸⁷ The use of the Canon led to the inclusion of the 'window' of slavery into one of the buildings in the park in 2015 as the owner of the 'merchants house' from Koog aan de Zaan was a nineteenth-century shareholder of multiple Surinamese plantations and co-owner of 500 enslaved persons.

⁸⁸ Original names of the Nederlands Openluchtmuseum: 'Koopmanshuis Koog aan de Zaan' (2015), 'Canon van Nederland' (2017).

⁸⁹ Hubert Slings, programme director, and Leendert van Prooije, scientific employee Nederlands Openluchtmuseum, interview by Rianne Walet, 27 Februari 2018.

it invites the visitors to 'feel part of the past', which is pleasant on the one hand but could also entail a sense of 'shame or pain' on the other hand.⁹⁰ This indicates a layered interpretation that goes beyond representing the 'highlights' of national history. The exhibition on slavery is a direct translation of the duality of history mentioned in the foreword as the teahouse is a representation of the pleasant history of trade and wealth, but its immediate counterpart is addressed as well in the form of slavery, indicating a history that might at the same time be experienced as 'shameful' or 'painful'.

But similar to Het Scheepvaartmuseum, the layers of history lies in the interpretation the exhibition offers rather than in the objects themselves as these are derived from a European perspective: the porcelain plate and the painting have been produced by Dutch artists and the painting only indirectly refers to slavery. Van Prooije explains that there is no sign of the slave trade on the painting as the markets had been transferred elsewhere at least half a century before the pictured situation. This indirect representation makes it difficult to ascertain the manner of exchange as no implications of exchange between cultures can be derived from the used objects.

Other museums which experienced a lack of sources from the enslaved person's point of view turned toward other options to demonstrate exchange between cultures. In Museum Weesp the topics of DNA and genealogy feature in the exhibition. It implies that the story of the African servants working in Weesp might also be part of the visitor's own history, 'for who knows who your ancestors are?'⁹¹ The multiple intersections drawn from the historical exchange between African servants and Dutch inhabitants of Weesp were thus also extended to the present. The Rijksmuseum intended to include the South African perspective by use of objects and appropriate terminology derived from communities themselves rather than the colonial perspective: 'In de eerste instantie hebben we daarom gezocht naar objecten die de stem van tot slaaf gemaakten liet horen. In de tweede instantie hebben we in de tekstbordjes ook aandacht hieraan besteed, bijvoorbeeld op woordgebruik.'⁹² Additionally, the eye was also turned towards the present as its exhibition publication is partly written from a South African perspective since 'relations are complex and a book which only voices similar opinions would not only be dull but also impossible.'⁹³ These examples demonstrate again how museums can forge a connection between past and present that serves to demonstrate how exchange between cultures has progressed over time.

By not considering these options, the Nederlands Openluchtmuseum has not been

⁹⁰ Andrea Kieskamp and Hubert Slings (eds), *De Canon van Nederland in het Nederlands Openluchtmuseum* (Zutphen 2017) voorwoord (p. unknown).

⁹¹ Exhibition panel 'Podium 3c', made available by Lisette Zijp per e-mail on 24 Februari 2018.

⁹² Maria Holtrop, curator Rijksmuseum, interview by Rianne Walet, 26 Fenruari 2018.

⁹³ Martine Gosselink et al. (eds), *Goede Hoop. Zuid-Afrika en Nederland vanaf 1600* (Nijmegen 2017) 13.

able to add more layers of interpretation to the exhibition. The exchange between the enslaved and the enslavers based on the objects on display are derived more from a Eurocentric perspective. Another point of interest is the flexibility of the interpretation of the Canon. This interpretation links to the notion introduced by the museum employees of the Canon being a 'schuifpui' or a sliding window that can be opened wider, allowing for a broader interpretation of the past. It subsequently led to questions being asked during an expert meeting with the Rijksmuseum about why the window of slavery was only applied to transatlantic slavery in the West, rather than also including slavery in the Eastern colonies of the Dutch Indies. Van Prooije explains this choice as being a practical one. It remains close to the initial interpretation of the commission that established the Canon and it would not further complicate matters: 'Met het idee van de schuifpui zou je best verder mogen kijken, maar ook om het al redelijk gecompliceerde verhaal niet nog verder te compliceren is er voor deze insteek gekozen.' It would therefore seem that the Canon offers a good tool to interpret the past, but that its focus remains rather narrow in practice: the Canon website itself also emphasizes the role of transatlantic slavery.⁹⁴ Moreover, curator Imara Limon of the Amsterdam Museum also points out that the window has a very narrow interpretation of slavery since 'het een beeld bevestigt dat de transatlantische slavernij losstaat van de slavernij in Nederlands-Indië.'

While the NMWC and the Rijksmuseum are both organizing exhibitions for 2020 and 2021 which feature slavery on both sides of the world, slavery in the Dutch Indies remains absent in the museums studied in this thesis. The current interpretation of the Canon by museums as the Nederlands Openluchtmuseum therefore impedes the formation of a layered perspective on the Dutch slavery past. It is therefore necessary to consider the Canon's use for a history such as slavery as its current scope does not suffice to take in the exchanges that occurred in the Eastern colonies.

Conclusion

This chapter has demonstrated that the reinterpretation of objects for exhibitions on slavery can add new histories. This could benefit the multiperspectivity on this topic, as has been shown by Het Scheepvaartmuseum's use of their model ships connected to the slave trade. However, this notion of multiperspectivity does not cover the full potential of exchange regarding inclusivity towards non-European perspectives. Museums can enhance non-European perspectives more by also including objects derived from former colonies, the enslaved or contemporary communities to balance out European views. Material culture helps in this sense as it makes intersections between cultures tangible, demonstrating layers

⁹⁴ De Canon van Nederland, 'Slavernij', (version unknown) <https://www.entoen.nu/nl/slavernij> (11 april 2018).

of exchange and the effects originating from exchanges between several cultures as shown by the *obia* and music instruments in the NMWC exhibition. Placing cultures on equal footing with each other has also shown that museums with colonial roots, such as the NMWC, can also address and alter the 'Imperial Archive' in which light non-European cultures were once perceived. By using objects that place the non-European or enslaved perspective at its core, demonstrating how these perspectives have added to exchange based on their own cultural value, the views brought about by 'Imperial Archive' are undermined. The notion of exchange happening over time and geographical borders has also shown that the currently used tool of the Canon is being too narrowly interpreted. If exchange between cultures due to the slave trade were taken further into account, slavery in the Eastern colonies should also be included. Lastly, the connection between past and present was often made within the exhibitions. Inclusion of objects derived from contemporary communities or examples of current legacies of slavery can become a means to demonstrate the effects of exchange between cultures and their continuation over time. As most museum staff do take this connection into account and have argued for its value and importance, this connection can be considered as another layer to study slavery history.

The next chapter will outline how these findings fit within the scope of slavery history and how they can be used to increase our understanding of it.

Chapter 3 – *Histoire croisée* revisited

The previous chapters demonstrated how academics and museum staff have addressed and presented material culture of slavery. While the emphasis remains focused on the notion of exchange between cultures, it can also be said that both historians in the ‘academy’ and museum curators appear to be working towards representing the history of slavery as an entangled history. ‘Niet langer wordt ontkent dat slavernij deel is van de Nederlandse geschiedenis’, argue Alex van Stipriaan, Waldo Heilbron, Aspha Bijnaar and Valika Smeulders for instance, in a study of the visibility of slavery heritage in the Netherlands. They draw out slavery’s influence on the Atlantic as extensively as possible by claiming that everything that has been either developed in or has ties with the Dutch Atlantic colonies is in fact slavery history, given that the societies developed there were part of the transatlantic slavery system. These societies, on their part, have then added to the wealth and standing of the Netherlands as well.⁹⁵ The picture of slavery history as an entangled history that takes all these influences into account is being painted here. What could *histoire croisée* add to the understanding of slavery history described in the previous chapters?

The results of this analysis will be outlined in this chapter by looking at the gaps and similarities between the theoretical ‘academic’ approaches and museological practice concerning the topic of slavery and how possible discrepancies can be addressed. In order to do so, recommendations for the studying and presenting of slavery history will be made, connected to the concept of *histoire croisée*.

The non-European perspective

As has been described in the introduction, *histoire croisée* points out how cultures have come into contact, what their exchanges have meant and how it has influenced mutual perceptions of each other and their situations. Its main point of value therefore is its difference from hybridity in that *histoire croisée* considers these parties to be separate entities, studying them and their influence as being identifiable from one another notwithstanding the changes that have occurred due to contact and exchange. Hence, the parties are placed on a balanced scale, studied on their own merit and cultural value rather than trying to determine how cultures have merged together to form a hybrid culture. This is important to slavery history in particular, as this history features people and communities who were from the outset discriminated against and were nearly invisible in accounts on slavery. By incorporating their perspectives on an equal scale, *histoire croisée* can help to make the perspectives of the enslaved become more visible, either in relation to others and

⁹⁵ Alex van Stipriaan et al. (eds), *Op zoek naar de stilte: Sporen van het slavernijverleden in Nederland* (Leiden 2007) 2.

based on their own cultural value.

The example of the *bohío* housing in chapter one takes that into account as it also incorporates the other aspects that make *histoire croisée* valuable to use as a concept. It shows how cultures work through one another as the architecture of the *bohío* has been adapted and altered by different cultural groups and communities, while its roots as an indigenous dwelling remained recognizable. The intersections between cultures and communities occurred multiple times, as the perception of *bohío* housing changed based on social standing. This example of an entangled object also takes in the effects of these intersections as the changes to the use of the *bohío* housing became a signifier to the low social status of enslaved in Cuba. This example is an illustration of how *histoire croisée* can expose many layers of entanglement which take the emphasis off of what the previously mentioned authors describe as the history, legacy and perceptions of the enslavers, which have significantly defined the images of slavery before. Slavery history, the authors argue, 'is vooral ook de nalatenschap van degenen die in slavernij werden gehouden.'⁹⁶ Their perspectives can be better perceived and therefore acknowledged as *histoire croisée* allows for one extra step in the process of studying exchange. That is, it allows for perspectives to be viewed separately from other perspectives before, whilst and after entanglement takes place. This might help the scholar to take some distance and study the cultures based on their own value and characteristics before looking at how these cultures feature in the entanglement with others.

In practice, this approach also influences the role of museums and their use of collections on slavery history. As has been described in chapter two, the establishment of ethnological museums added to the 'Imperial Archive' by bringing objects from the colonies to the metropole. The connection between history and its (material) heritage to a nation is therefore an instrument of exclusion, keenly felt in institutions such as former colonial museums that used to contribute to that exclusion. What is the solution toward a more inclusive history? According to Van Stipriaan and his fellow authors, it features looking at history from another (non-European) point of view to determine what legacies history has produced when viewed from this perspective.⁹⁷ An important gap between 'academic' sources and museums is noticeable here. As the academic examples, such as the *bohío*, expose underlying layers of interaction and exchange that helped shape social constructions, museums tend to be more focused on the people behind those structures. This is a development visible in museums such as Het Scheepvaartmuseum which went from highlighting structures in its 2001 exhibition to improving the visibility of historical persons in 2013. On the other hand, museums also have to take their visitors into account

⁹⁶ Van Stipriaan et al., *Op zoek naar de stilte*, 5.

⁹⁷ *Ibid*, 15.

by exhibiting topics and perspectives that may address visitors personally, as was the case with NMWC and Museum Weesp.

For the curators interviewed for this thesis, this goes further than simply adding non-European perspectives to the exhibitions on slavery. It is, as has been pointed out before, also a case of questioning the impact of the 'Imperial Archive' and becoming aware of how power structures have influenced the collection under the guise of creating knowledge. Curator Maria Holtrop mentions that it was equally important for her to consider how an archive had been built up, what the effects could be on the colonial objects one finds and how colonial thinking patterns affected these objects and the persons handling them today: 'Als je bezig bent met een koloniaal onderwerp moet je je heel erg bewust zijn van wat de geschiedenis is van dat koloniale denken en kijken en wat de invloed daarvan is geweest. Wij zijn ook nog steeds beïnvloed door dat denken en kijken en daar moet je je bewust van zijn en daar moet je proberen uit te stappen.'⁹⁸ The importance of this awareness is also mentioned by Tom van der Molen, curator of the Amsterdam Museum, as he argues that sensitive terms in the collection's data base should not only be recognized, but that one also needed to contemplate their origins and the circumstances in which they were added to the collection in order to understand more of how the collection came into being. To make the museum more inclusive towards non-European views on history therefore goes further than only turning the tables on 'us' and 'them', it is also a consideration of how both parties have affected each other.

This is where *histoire croisée* can help museum staff to delve deeper into our understanding of exchange between cultures as places entanglement at its core and studies how cultures have added to and perceived their role in their mutual entanglement, influencing and changing each other without losing their identities. Take, for instance, the example of 'The Black Page' exhibition which used the layout of a slave ship to highlight the social constructions enforced on the enslavers and the enslaved on board. The differences between worlds above and below deck shows that these parties remain identifiable despite their exchanges, which is one of the main pillars of *histoire croisée* as applied to slavery history. By being aware of the many perspectives from different angles and allowing these to have a place in the exhibition, the intersections between cultures can be studied based on their individual contribution to entanglement. The NMWC has already made significant progress on this score. Its exhibition uses objects to demonstrate the exchange between different African cultures by the enslaved to form a new culture which still relates to the old traditions. The combination with indigenous and Dutch influences then show that these intersections can happen multiple times and its effects of becoming a means to rebel and

⁹⁸ Maria Holtrop, curator the Rijksmuseum, interviewed by Rianne Walet, 26 February 2018.

hold on to tradition are also visible. Lastly, by explaining which parties were involved in these intersections, they remain identifiable as important individual sources. In this sense, this approach is not that different from the academic example of the *bohío* in which all parties and their mutual influences on each other were also identifiable. These examples therefore offer space for cultural backgrounds to be considered as valuable sources based on their own cultural merits rather than explaining the history as being hybridised with European culture immediately. This is exactly what *histoire croisée* proposes to highlight.

Availability of entangled objects

In order for these examples to work, objects to enhance non-European views need to be made more easily available to museums. While there is a gap in time between the exhibitions studied in chapter two, which shows that there has been development on the growing inclusion of non-European views, the NMWC, Rijksmuseum and Museum Weesp exhibitions were organized at the same time. Two out of three of these exhibitions lacked objects from a non-European and enslaved perspective they would have liked to include but could not acquire. The curators interviewed were aware of the need for these objects but the impact of not including them only became clear after the opening of the exhibitions. The supposed lack of 'black presence' in the Rijksmuseum's exhibition 'Good Hope' was one of the main points of public critique.⁹⁹ These comments not only referred to the absence of objects showing the perspective of the indigenous tribes or the enslaved. The fact that the museum did not invite a South African curator to collaborate with them was also perceived as a missed opportunity. The 'entanglement' between cultures was, also due to the availability of sources, still Eurocentric. Curator Holtrop mentioned that this was an important lesson, which will be taken into account for future exhibitions connected to other countries. By consciously and systematically working towards reflecting on entangled histories, this step might become easier as entanglement serves as a reminder to place the cultures involved on an equal scale.

As museums have had a hand in shaping their visitor's perspective of exotic 'others', which have long been left unchallenged, these critiques demonstrate that the public view on Dutch relations forged by colonialism and slavery has changed as well. According to Van Stipriaan and his fellow authors, this is due to modern influences such as immigration, international tourism and mass media which has brought the cultures of the 'other' close to home. One might add that the latter has also opened up the public debate, becoming a mouthpiece for those who want to protest against finding themselves and the history they

⁹⁹ Gretha Parma, 'Critici noemen expositie over Zuid-Afrika in het Rijksmuseum 'gemiste kans', (version 29 maart 2017) <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/03/29/critici-noemen-expositie-over-zuid-afrika-in-het-rijksmuseum-gemiste-kans-776128-a1552346> (12 april 2018).

relate to absent from museums and national history. The participation of the public and specific communities as well as being critical of society are further symptoms of this development.¹⁰⁰ The idea of the museum as a place for confrontation and public debate in which it bears responsibility for its public and the society it operates in, is referred to as a trend in this particular study. But it is still relevant as slavery history has become more visible in museums discussing its cultural significance by showing how this particular history is influenced by several cultures which have all left their mark on history and its contemporary legacies alike.

An unavailability of objects does not necessarily have to diminish these efforts. Many museums, such as Museum Weesp, Amsterdam Museum and Het Scheepvaartmuseum found ways to attach their already existing collection to the topic of slavery. It is interesting to note that these museums placed the history at its core rather than the objects. Its staff linked the topic of slavery to collections and objects which were not connected to this topic before. While this can also be attributed to a growing awareness of the multiple layers of object interpretation, Susan Legêne notes that the application of history to match with an object may seem to be imposed. Rather, she argues that an object should be at the core of research as histories can be derived from it more naturally than the other way around.¹⁰¹ Legêne argues that objects are invaluable due to their ability to form historical starting points to interpret behaviour and activity of others and empathize with them. Additionally, historical objects form a bridge to the present as they demonstrate how their meaning has changed over time due to the multiple interpretations given to them by their makers all the way to those who have collected them and put them on display.¹⁰² However, this consideration would be more applicable to the academic sources as objects are more naturally placed at the heart of the analysis. These examples are not necessarily directly applicable to museum practice. Several of the interviewees, among whom Ernst van Keulen, mentioned that their work involves interpreting their collections related to new questions rather than putting the object at the centre of the analysis: 'voor elke vraag die je hebt, zal je dus weer opnieuw je database moeten bekijken en opnieuw je objecten tevoorschijn halen om er letterlijk op een andere manier naar te kijken.'¹⁰³ Museum and academic practice therefore differ substantially, yet knowledge derived from academic sources on how to approach an object and recognize its slavery related characteristics can aid museum curators to formulate questions to further review their collections.

Another option to improve the availability of objects is the inclusion of communities. By including objects derived from Surinamese communities such as the Winti *obia* and by

¹⁰⁰ Van Stipriaan et al., *Op zoek naar de stilte*, 33.

¹⁰¹ Susan Legêne, lecture 'Verdeeld Verleden', 5 June 2018.

¹⁰² Legêne, *Spiegelreflex*, 25.

¹⁰³ Ernst van Keulen, educator Het Scheepvaartmuseum, interviewed by Rianne Walet, 5 March 2018.

explaining the multiple entanglements attached to that particular object, exchange between cultures have been demonstrated from a non-Dutch view while demonstrating that the Dutch perspective did leave a mark in it. The participation of minority groups in society to which this history relates is thus not perceived as an aside, but as a responsibility inherent to their activities. Curator Martin Berger of the NMWC said that working with Afro-Surinamese communities was imperative to making the exhibition 'The Afterlives of Slavery' more inclusive: 'Wij moeten niet als museum pretenderen dat wij voor iedereen kunnen spreken. Op die manier proberen we dus een inclusief verhaal te maken.'¹⁰⁴ That *histoire croisée* has been applied in this exhibition shows that ethnological museums do have the means and expertise to place entanglement at the heart of their activities. Collaboration between museums and people and professionals from communities and other countries and improvement of the availability of objects to one another, might enable other museums to follow the NMWC's example.

Widening the scope on slavery

One further aspect museum staff may want to consider is the expansion of the scope on slavery history. As has been demonstrated, the Canon of the Netherlands is seen to be a useful tool, as its 'windows' help museums to connect their objects to a certain topic. However, while the collection has been 'expanded' in this way, the same cannot be said for the topic of Dutch slavery history itself. The main focus of the Canon remains with transatlantic slavery while more and more research is being done on slavery in the Dutch Indies under the Dutch East India Company (VOC). While the NMWC and the Rijksmuseum are planning to organize exhibitions that do include this side of the slavery history spectrum, the idea of intersections between cultures happening on multiple levels and occasions as *histoire croisée* proposes, might help to make slavery in the East more widely known.

While this particular aspect refers to the occurrence of multiple intersections between cultures, it is proposed that slavery as *histoire croisée* or entangled history is also a world-wide phenomenon that relied on networks which were not only applicable to the Atlantic world. These networks might not be exact copies of each other, but the VOC's practices did model itself on the WIC in the Atlantic territories, namely 'a network regulating, forcing and facilitating flows of peoples, goods and ideas.' The forced transportations of the people brought on effects not unlike the counterpart in the Atlantic, as they found means to remain connected to spiritual and social structures from their home lands while also interacting with

¹⁰⁴ Martin Berger, curator Nationaal Museum van Wereldculturen, interviewed by Rianne, 22 March 2018.

the new societies they found themselves in.¹⁰⁵ The VOC thus became infused in what Kerry Ward refers to as a 'network of forced migration intersected in dynamic relation [sic] with indigenous Indian Ocean cultural and religious networks [...]'.¹⁰⁶ Moreover, the Atlantic and East Indian sides of the slave trade spectrum were more closely related than might be suspected. Both acquired enslaved people from the continent of Africa, the VOC from the east coast and Madagascar and the WIC from the west coast. On other occasions, the borders between West and East have been crossed as the VOC obtained the first enslaved labourers to be transported to the Company's Cape Colony in South Africa from Ghana, West Africa.¹⁰⁷ In addition, historian Matthias van Rossum argues that an 'unbalanced focus on the transatlantic slavery and the 'rigid conceptual difference' made between slavery in the Dutch Indies and the Atlantic do not lead to a better understanding of the slavery past. Instead of looking to slavery as being subjected to regional characteristics, Van Rossum pleads for slavery conducted by Europeans in the East to be compared to other slavery in other parts of the world.¹⁰⁸ This interpretation of Dutch slavery then enables scholars to use *histoire croisée* by studying how multiple intersections between cultures occurred on an even wider geographical and time scale and how they relate to one another. In terms of material culture related to slavery, it is not unlikely that this widening can lead to reinterpretations and re-examinations of East Indian or VOC collections as it did with its transatlantic slavery counterparts, adding to the growing bulk of knowledge on the Dutch slavery history.

The possibilities for museums to engage with *histoire croisée* require in turn also an amendment to the concept's methodology itself. Corresponding with the findings in chapter one, a contrast between theory and practice becomes visible as *histoire croisée* does not take intersections between past and present into account. None of the historians mentioned have extended their studies of exchange into the present, while the examples made by Susan Legêne and Dienne Hondius remind us that historical exchange has also influenced contemporary social structures, in this case based on inequality due to stereotypical images. In opposition, most museums do make a connection between slavery history and its legacies in the present. The reasons for engaging with this aspect can vary per museum. For Museum Weesp's curator Lisette Zijp, the modern concept of DNA is a means to connect with the initial topic of genealogical research and to find another parallel to the African

¹⁰⁵ Alicia Schrikker and Kate J. Ekema, 'Through the lense of slavery: Dutch Sri Lanka in the eighteenth century', in: Zoltán Biedermann and Alan Strathern (eds), *Sri Lanka at the Crossroads of History* (London 2017) 178 – 193, 179.

¹⁰⁶ Kerry Ward, *Networks of Empire: Forced Migration in the Dutch East India Company* (Cambridge 2008) 5.

¹⁰⁷ Iziko Museums of South Africa, 'Slave Routes to the Cape', (version unknown)

<https://slavery.iziko.org.za/slaveroutestothecape> (6 June 2018).

¹⁰⁸ Van Rossum, *Kleurrijke tragiek*, 9.

servants as sources on them were scarce. For curator Martin Berger of the NMWC it was a logical step as the museum works with objects which still play a significant role in contemporary communities. The continuing use of material religious objects such as the *obia* displayed in the NMWC exhibition, are therefore also to be perceived as an effect of the intersection brought on by the creation of Winti religion and its subsequent interpretations by social groups and communities in the past and present. These are not the only example of a museum engaging with legacies in the present as demonstrated by the example of NiNsee but also the Rijksmuseum and Het Scheepvaartmuseum. *Histoire croisée* as a concept therefore appears to fall short here. Since *histoire croisée* does not take the connection between the past and the present into account, this can be considered as a point in where theory disconnects from the practice of museum exhibitions. By forging a tie between history and the present it can therefore be argued that the entanglement taking place between cultures do not only apply to the multiple intersections happening in the past but also find their way into the present.

As this is not the case now, the concept of *histoire croisée* should therefore also take intersections between past and present or the effects of historical intersections on the present into account in order for it to match museological practice. Secondly, as with the expansion of Dutch slavery history by including slavery in the Dutch Indies, the expansion by including the present into the intersections might form another source to study entanglement. However, there is also the position of those who do not concur with this connection to consider. Aspha Bijnaar has encountered similar issues during her work as those who have put the transatlantic slavery history on the agenda worry about diminishing its significance by including the present: 'Zij hebben liever dat je alleen de focus houdt op de transatlantische historie omdat ze bang zijn dat, als de moderniteit erbij wordt gehaald, dit onderwerp weer ondersneeuwt terwijl het nog maar net opkomt.'¹⁰⁹ What can be done to also take these arguments into consideration?

It might be an interesting idea to look at the proposition made in the study of *Op zoek naar de stilte* to view these issues as part of slavery history itself. The emancipation of topics and objects related to slavery are made into an example of a 'traumatic past': it has been preserved but had to be unearthed and labelled as heritage, in opposition to other heritage that had been selected earlier due to its significance for society. As such, the connection between history and contemporary society is a fact and its effects relating to consciousness of the existence and importance of slavery history can, according to the authors, be seen as a form of 'mental heritage': 'Het niet onder ogen willen zien dan wel het voor zichzelf willen houden van een traumatisch verleden is evengoed een historische keuze die als erfgoed

¹⁰⁹ Aspha Bijnaar, former researcher and exhibition maker with NiNsee/sociologist and director EducatieStudio, interviewed by Rianne Walet, 14 March 2018.

kan worden aangemerkt.’ It can be argued that the latter is applicable to the objections made by those who wish to keep the focus on transatlantic slavery history rather than contemplating the use of extension of the topic and the time frame. It is here that a ‘traumatic past’ becomes entangled with its contemporary legacies of acknowledgement and emancipation into national history. By envisioning these contemporary issues as mental heritage that has its roots in the past, the intersections that have occurred between the past and the present can be explained further. As museums have already made efforts in doing so, it is imperative for *histoire croisée* to engage with this as well, extending its potential for museum practice on slavery history.

Conclusion

It is argued at the beginning of this chapter that slavery has become part of Dutch history. While this argument was made in 2007, its verification relies on more recent developments with museums hosting an increasing amount of exhibitions on slavery. To interpret slavery-related objects as such, museum staff can display multiple perspectives and show the mutual influence due to entanglement. Here, museum practice matches with academic work on slavery as the examples used for this thesis also make the effort to study European and indigenous influences on objects. While it can be concluded that the main perspective in the studied exhibitions is mainly European, a growing awareness on the role of multiperspectivity is visible as questions are asked about how the origins of the collection and the museum itself have constructed meaning. *Histoire croisée* can add to this development as it strives to maintain balance between European and non-European perspectives by identifying these parties and their mutual influence on entanglement on an equal level. Balance can also be achieved by improving the availability of objects and establishing contacts with communities and professionals that underline non-European perspectives. The main question however, is whether the histories should be derived from the object, as is the case in academics, or vice versa. As museums are inclined towards the latter, there seems to be a gap between possible interpretations. Academic sources on entangled objects can then help to make slavery-related objects more recognizable. Lastly, the scope on Dutch slavery history can be widened altogether by including slavery in the Dutch Indies and to emphasize how historical intersections between cultures have continued to be influential in the present. That the concept of *histoire croisée* leaves this connection out of its scope, is a theoretical flaw that can be improved. As museums in particular value this connection between past and present, it should be incorporated into the concept for *histoire croisée* to be applicable to museological practice.

Conclusion

This thesis has aimed to show to what extent *histoire croisée* can be a significant tool to use in studying material related to slavery. Indeed, what emerges from this investigation is the remarkable degree to which both historians in the 'academy' and museum staff appear to be working towards representing the history of slavery as an entangled history.

Chapter one demonstrates that forms of intercultural contact resulting from trade have led to a significant increase in exchange between cultures, in this case on a material scale. These intersections went beyond the transfer of cultural and social constructions. As the practice of slavery helped to establish new communities and societies, cultures became related to one another through material exchange. Materials used in religion and housing were adapted from indigenous groups and became incorporated in overall colonial social structures to indicate hierarchy but also on a smaller scale as a means for communities of enslaved people to shape their own traditions by incorporating various African cultural customs. The relationships, interactions and circulations between cultures led to permanently intertwined cultures, based on mutual cultural and social practices. That scholars do not have to focus entirely on the past is also accounted for as the historically formed practices and structures are shown to have influenced present-day views on multicultural Dutch society and its dealings with its slavery past. As such, a contemporary layer of interpretation concerning material culture of slavery history as an entangled history is possible, even though not all scholars that featured in chapter one take this into account.

Chapter two connects the academic approach to the material culture of slavery to museum practice. As with the academic sources, the focus on multiple perspectives derived from objects was of paramount importance. A paradox can be noted as most museums included objects from a distinctly Dutch or Western perspective in the exhibitions, which were linked to the history of slavery and, sometimes indirectly, the enslaved point of view. Museums can therefore work towards highlighting the non-Western perspective on slavery by including more objects derived from former colonies, the enslaved or contemporary communities to balance out European views and demonstrate a greater variety of layers of exchange and the effects originating from exchanges between cultures. Multiperspectivity can then be developed into showing how cultures intertwined. Especially museums with colonial roots can benefit from this approach as it addresses and alters the 'Imperial Archive' on which its practices were founded. This adding to perspectives can also occur by including more recent studies on slavery in VOC territories in the East, which is currently left out of all museum exhibitions. A final observation on museum practice is the connection almost all exhibitions made between the past and the present. Some included objects derived from

contemporary communities or examples of modern legacies of slavery, expanding the notion of exchange between cultures as not just a historical phenomenon but also as a contemporary one. Most of the museum staff interviewed for this thesis have referred to the value and importance of this connection. As with the academic approaches to material culture, this connection can therefore be considered as another layer of interpretation of slavery history.

Chapter three shows how academic examples and museum practice come together as both approaches demonstrate how Europeans and indigenous cultures have influenced material culture related to slavery. The difference lies in the manner in which objects are addressed: as the carrier from which history is derived, as is the case in academic examples, or as an embodiment which can be linked to history as is the case in museums. As museum practice asks for another approach in order for museum staff to continually reinterpret their collections to match with a new topic, it is proposed here that academic examples do not have to be applied directly to museums but should help to formulate questions to improve the recognition of slavery related objects. What is applicable to both approaches, is the development of extending the perspectives on slavery. This can occur in two ways, firstly by (further) including slavery in the Dutch Indies and secondly by continually demonstrating the connections between the past and the present. All these aspects and development considered, the main question that needs to be answered is the role *histoire croisée* can play.

The efforts made by academics and museums alike can be supported further by establishing a permanent balance between perspectives that were often underexposed and those that dominated them. Slavery history is a history based on inequality, and its history has been documented unequally as well. *Histoire croisée* encourages scholars to consider the influence each party has had on the other before, whilst and after the exchange occurred, based on the cultural value of each party rather than trying to establish how these cultures formed a hybrid. *Histoire croisée* urges museum staff to place entanglement at the core, which cannot occur if only one cultural perspective is represented. In sum, *histoire croisée* helps to expose power structures attached to slavery history and shift our focus from a European perspective towards a more balanced overview in which non-European perspectives are equally valued.

Drawing from this notion of entanglement, *histoire croisée* can also aid in exposing gaps in current collections. The unavailability of objects derived from a non-European perspective and its effects on exhibition narratives have been noticed and addressed by several museums. The solutions towards this entailed an increasing awareness of the unbalanced narratives and how these can be remedied by including objects and voices from

a non-European background. This can be achieved by collaborating with curators from other countries and cultures and by working together with communities by displaying their objects and stories. It is important that these activities be placed at the core of museum practice. As has been noted, members of former immigrant communities strive towards inclusion of the histories they relate with in Dutch museum and Dutch national history. By obtaining objects and interpreting them as being entangled, histories of colonialism and slavery can be represented as being the result not only of cultural exchange but also, as *histoire croisée* proposes, of how cultures work through one another and form an entanglement.

Histoire croisée's methodology, which additionally suggests that multiple intersections occur between cultures, can also be applied to slavery in the Dutch Indies, linking this phenomenon to its Atlantic counterpart. This intersection is currently hindered by the rigid interpretation of the Canon in museums, due to the condensed notion of slavery used in the Canon itself. While there are certainly differences between the two, studying both sides by comparing them might help to increase our knowledge on Dutch slavery history. The use of multiple intersections as proposed by *histoire croisée* might then also be expanded to cross from the Atlantic to the Dutch Indies and vice versa as the Dutch companies operated by similar networks and crossed each other paths literally on occasion.

Additionally one should recognise that the practically applied concept of entanglement goes beyond the theoretical/socio-historical framework suggested by Zimmermann and Werner. It reflects Zimmermann and Werner's approach in the aspects discussed above, namely those of placing different cultures on equal footing when entanglement is considered due to their continuing identifiability, showing how cultures can work through one another and shape new societies and cultures and demonstrating that the intersections taking place between cultures can happen multiple times across continents. But it also extends the concept as it looks at the effects of exchange and the practical merits of including multiple perspectives on a material level in order to better represent transnational and transcultural histories. The extension is also applicable to the concept of *histoire croisée* itself as this research has demonstrated that its interpretation of intersections between cultures is too rigid in its theory. It has been shown that the connection between the past and the present is invaluable to most museums and can also add another layer to academic research on slavery. As such, the connection between the past and present might be also perceived as an extra layer of entanglement which ought to be considered as part of the concept *histoire croisée* as well.

To come back to the main question posed in the introduction of this thesis, it can be concluded that, *histoire croisée* is a useful tool to help deepen and extend our perceptions on Dutch slavery history. Its specific value lies in the continuing attention it draws to the value of looking at cultural exchange by placing the cultures involved on a balanced scale. Hence,

its methodology is able to lay bare any gaps in narratives when the balance leans towards a European view on exchange. Dutch museums continue to re-evaluate their collections, purchase objects, and organize exhibitions on slavery history. *Histoire croisée* can serve as a tool to interpret the objects and perspectives involved in exchange and to increase and safeguard the balance between perspectives.

It is well noted that this thesis only looked at material culture to establish the developments on representing slavery history and outline possible improvements in the form of *histoire croisée*. To investigate the use of this concept for slavery history further, research on the representation of immaterial aspects to this history is recommended. This thesis has already named one example in which the significance of this topic is highlighted. How objects should be approached and represented can for instance be debated between institutions and communities. As has been demonstrated, some objects continue to have a (spiritual) meaning to communities who consider themselves as the descendants of the enslaved and their legacies. It can be proposed that the immaterial, spiritual value these communities add to these objects is thus more significant in the meaning-making process than the object itself. What role intangible history and heritage might play in the representation of slavery history and what the effects are on the balance between perspectives might therefore be an interesting topic of further research. Secondly, the scope of this thesis has been narrowed to be applicable to Dutch history and its ties to the history of slavery. However, the theories and concepts used in this thesis could also be applied to transnational examples or examples of other forms of intercultural history waiting to be studied further.

The scope of this thesis was to delve further into developments concerning a part of history that continues to be debated and scrutinized in the Netherlands. Its aim was to investigate how the topic of material culture of slavery is represented in both academic and museological settings, what lessons can be drawn from it and what improvements might be suggested. By proposing the concept of *histoire croisée* and by enhancing it, it is hoped that this concept can support museums (and academics alike) in the development of becoming ever more inclusive towards the cultures that have significantly contributed to Dutch history and culture but whose perspectives have not always been represented as such.

Bibliography

Literature

Anyidoho Kofi. 'Foreword: Beyond the Printed Word', in: Alice Bellagamba et al. (eds), *African Voices on Slavery and the Slave Trade* (Cambridge 2013) xvii – xxii.

Baay, Reggie. *Daar werd wat gruwelijks verricht* (Amsterdam 2015).

Barringer, Tim, 'The South Kensington Museum and the colonial project', in: Tim Barringer and Tom Flynn (eds), *Colonialism and the Object: Empire, Material Culture and the Museum* (Oxon 1998/2012) 11-27.

Chakrabarty, Dipesh, *Provincializing Europe* (Princeton 2000).

Dommelen, Peter van, 'Colonial Matters: Material Culture and Postcolonial Theory in Colonial Situations', in: Christopher Tilley, et al. (eds), *Handbook of Material Culture* (London 2006) 104-124.

Gerritsen, Anne, and Giorgio Riello, 'Introduction', in: Anne Gerritsen and Giorgio Riello (eds), *Writing Material Culture* (London/New York 2015) 1-13.

Gunn, Simon, *History and Theory* (Harlow 2006).

Hondius, Dienke, *Blackness in Western Europe: Racial Patterns of Paternalism and Exclusion* (New Brunswick 2014).

Keurs, Pieter ter, 'Introduction: Theory and Practice of Colonial Collecting', in: Pieter ter Keurs (ed.), *Colonial Collections Revisited* (Leiden 2007) 1-15.

Kwadwo Osei-Tutu, John, and Victoria Ellen Smith, 'Introduction: Interpreting West African Forts and Castles', in: John Kwadwo Osei-Tutu and Victoria Ellen Smith (eds), *Shadows of Empire in West Africa : New Perspectives on European Fortifications* (Austin 2017) 1-31.

Legêne, Susan, *Spiegelreflex* (Amsterdam 2010).

- Macdonald, Sharon, 'Contentious and difficult histories', in: Bernice L. Murphy (ed.), *Museums, Ethics and Cultural Heritage* (Oxon 2016) 267- 277.
- McClellan, Andrew, 'Art Museums and Commonality: a History of High Ideals', in: Daniel J. Sherman (ed.), *Museums and Difference* (Bloomington 2008) 25-59.
- Mayne, Alan, 'Material Culture', in: Simon Gunn and Lucy Faire (eds), *Research Methods for History* (Edinburgh 2016) 49-67.
- Meltzer, Milton, *Slavery: A World History* (Boston 1993).
- Rossum, Matthias van, *Kleurrijke tragiek: De geschiedenis van slavernij in Azië onder de VOC* (Hilversum 2015).
- Samford, Patricia, *Subfloor pits and the archaeology of slavery in colonial Virginia* (Tuscaloosa 2007).
- Schrikker, Alicia, and Kate J. Ekema, 'Through the lense of slavery: Dutch Sri Lanka in the eighteenth century', in: Zoltán Biedermann and Alan Strathern (eds), *Sri Lanka at the Crossroads of History* (London 2017) 178 – 193.
- Singleton, Theresa A., *Slavery behind the Wall: An Archaeology of a Cuban Coffee Plantation* (Gainesville 2015).
- Smith, Laurajane, Geoffrey Cubitt, et al. (eds), *Representing Enslavement and Abolition in Museums* (New York 2011).
- Stipriaan, Alex van, et al., *Op zoek naar de stilte: Sporen van het slavernijverleden in Nederland* (Leiden 2007).
- Tang, Dirk J., *Slavernij. Een Geschiedenis* (Zutphen 2013).
- Thornton, John K., *A Cultural History of the Atlantic World, 1250-1820* (New York 2012).
- Thomas, Nicholas, *Entangled Objects: Exchange, Material Culture and Colonialism in the Pacific* (London 1991).

Ward, Kerry, *Networks of Empire: Forced Migration in the Dutch East India Company* (Cambridge 2008).

Wekker, Gloria, *White Innocence* (Durham 2016).

Westing, Hans van, 'Fort Nassau aan de Goudkust (Ghana)', in: Kees Ampt et al. (eds), *Verre forten, vreemde kusten. Nederlandse verdedigingswerken over zee* (Leiden 2017) 51-64.

Articles

Baars, Laura van, et.al., 'Welkom in ons slavernijmuseum', *Trouw*, attachment Letter & Geest, 18 November 2017.

Bouquet, Mary, 'Academic Anthropology and the Museum: Back to the Future. An Introduction', *Focaal Journal of Global and Historical Anthropology* 34 (1999) 7-20.

Fromm, Annette B., 'Ethnographic museums and Intangible Cultural Heritage return to our roots', *Journal of Marine and Island Cultures* 5 (2016) 2, 89-94.

Haarnack, Carl, 'Buku-Bibliotheca Surinamica', in: 'Slavernij Verbeeld', ed. J.F. Heijbroek et.al., special issue, *De Boekenwereld* 29 (2013) 4, 20-29.

Handler, Jerome S., 'The Middle Passage and the Material Culture of Captive Africans', *Slavery & Abolition. A Journal of Slave and Post-Slave Studies* 30 (2009) 1, 1-26.

Modest, Wayne, 'Winti, kabra and the limbo imagination', *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief* 11 (2015) 2, 260-264.

Parma, Gretha, 'Critici noemen expositie over Zuid-Afrika in het Rijksmuseum 'gemiste kans'', (version 29 maart 2017) <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/03/29/critici-noemen-expositie-over-zuid-afrika-in-het-rijksmuseum-gemiste-kans-776128-a1552346> (12 april 2018).

Ribbens, Arjen, 'Kan Chinees porselein een rol spelen in het Zwarte Piet-debat?' (version 21 maart 2018) <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/03/21/kan-chinees-porselein-een-rol-spielen-in-het-zwarte-piet-debat-a1596524> (6 april 2018).

Werner, Michael and Bénédicte Zimmermann, 'Histoire Croisée: Between the Empirical and Reflexivity' *Annales. Histoire, Science Sociales* 1 (2003) 58th year, 7-36.

Websites

De Canon van Nederland, 'Slavernij', (version unknown) <https://www.entoen.nu/nl/slavernij> (8 May 2018).

Entoen.nu, 'Veelgestelde vragen – Wat is de Canon van Nederland?', (version unknown) <https://www.entoen.nu/nl/faq> (23 May 2018).

Iziko Museums of South Africa, 'Slave Routes to the Cape', (version unknown) <https://slavery.iziko.org.za/slaveroutestothecape> (6 June 2018).

NiNsee – Kind aan de Ketting, 'Tentoonstelling', (version unknown) <http://www.kindandeketting.nl/tentoonstelling.html> (24 May 2018).

Interviews

I. Berger, Martin, curator Nationaal Museum voor Wereldculturen, interviewed on 22 March 2018.

II. Bijnaar, Aspha, former researcher/exhibition maker at NiNsee, sociologist and director EducatieStudio, interviewed on 14 March 2018.

III. Holtrop, Maria, curator, Rijksmuseum, interviewed on 26 February 2018.

IV. Keulen, Ernst van, educator, Het Scheepvaartmuseum, interviewed on 5 March 2018.

V. Limon, Imara and Tom van der Molen, curators, Amsterdam Museum, interviewed on 26 February 2018.

VI. Prooije, Leendert van, employee science department and Hubert Slings, programme director, Nederlands Openluchtmuseum, interviewed on 27 February 2018.

VII. Zijp, Lisette, curator, Museum Weesp, interviewed on 23 February 2018.

Exhibition texts and catalogues

Het Scheepvaartmuseum

Daalder, Remmelt et al. (eds), *Slaven en Schepen in het Atlantische gebied* (Leiden 2001/2013).

Project documents 'Thema en Objecteksten samengevoegd' and 'Objectenlijst', made available by Ernst van Keulen by e-mail on 24 April 2017.

NMWC

'Tambú muziek' exhibition text, 'The Afterlives of Slavery', Nationaal Museum van Wereldculturen. Visited by Rianne Walet on 18 October 2017.

'Winti' exhibition text, 'The Afterlives of Slavery', Nationaal Museum van Wereldculturen. Visited by Rianne Walet on 18 October 2017.

Nederlands Openluchtmuseum:

Kieskamp, Andrea, en Hubert Slings (eds), *De Canon van Nederland in het Nederlands Openluchtmuseum* (Zutphen 2017) voorwoord (p. unknown).

Museum Weesp:

Exhibition panel 'Podium 3c', made available by Lisette Zijp per e-mail on 24 Februari 2018.

Rijksmuseum:

Gosselink, Martine, et al. (eds), *Goede Hoop. Zuid-Afrika en Nederland vanaf 1600* (Nijmegen 2017).

Other sources

Taco Dibbits, *Beeldenstorm*, TV, De Wereld Draait Door, 2018.

Susan Legêne, lecture 'Verdeeld Verleden', 5 June 2018.

Gert Oostindie, lecture 'Postkoloniale beeldenstormen', 25 April 2018.

Images

Front page: Exhibition 'The Black Page' by Kloosterboer (Exhibition Design).

Image 1: Exhibition 'The Black Page' by Kloosterboer (Exhibition Design).

Image 2: *Obia* on display in exhibition 'The Afterlives of Slavery' by Rianne Walet.

Image 3: Display on stereotypes in exhibition 'The Afterlives of Slavery' by Rianne Walet.

Image 4: Display of tea house and slave market in exhibition 'The Canon of the Netherlands' by Hanna Pennock.

Image 5: Porcelain plate in exhibition 'The Canon of the Netherlands' by Hanna Pennock.

Image 6: Painting of the Willemstad quay in Curaçao in exhibition 'The Canon of the Netherlands' by Hanna Pennock.

Appendix

1. Images

Image 1



Image 2



Image 3

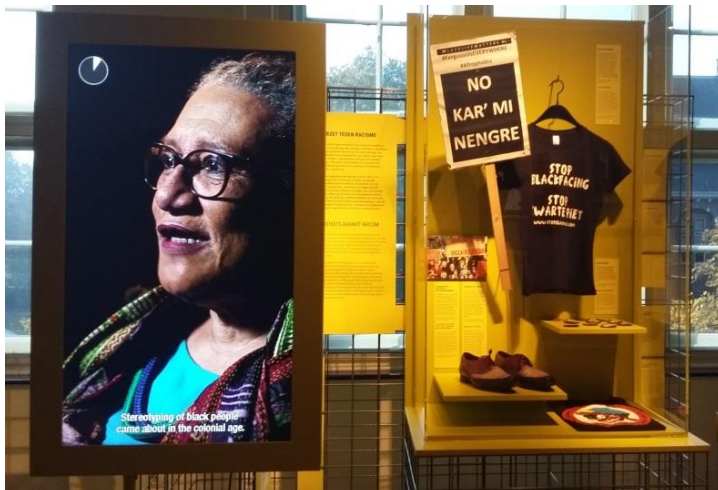


Image 4



Image 5



Image 6



2. Interviews

I. Martin Berger, curator Central and Latin Amerika, Nationaal Museum voor Wereldculturen (NMWC)

Vanuit welk oogpunt is het onderwerp slavernij benaderd in de tentoonstelling?

Wat we binnen deze organisatie hebben geprobeerd is een tentoonstelling te maken die zo veel mogelijk uitgaat van het perspectief van de mensen die tot slaaf werden gemaakt en de mensen die dat deden. Het is ook een tentoonstelling die niet zozeer uitgaat van de feiten en de cijfertjes maar die uitgaat van het systeem. Wat is dit systeem waarin iedereen gevangen zit en wat doet dat met het individu? Wat kun je aan de ene kant doen als tot slaaf gemaakte om hoop en een leven voor jezelf te creëren in een situatie waarin je ontmenselijkt wordt? Aan de andere kant maken mensen keuzes om anderen te ontmenselijken of worden zij gedwongen om die keuze te maken omdat zij ook gevangen zitten in een systeem dat mensen dwingt om deze dingen te doen. Specifiek hebben we gekozen om het over de Nederlandse rol in de transatlantische slavernij te hebben omdat het een opmaat was naar een grotere tentoonstelling over het bredere koloniale verleden. Die opent in 2021 en is vier keer zo groot. Deze tentoonstelling was dus een kleine vingeroefening om te kijken hoe we met dit onderwerp konden werken.

We hebben de tentoonstelling gemaakt in samenspraak met verschillende experts waarbij we een vaste groep van mensen hadden die ons bij iedere stap van het proces bekritiseerden en begeleidden. Daarnaast hebben we voor specifieke thema's samengewerkt met specifieke gemeenschappen om ons daarbij te ondersteunen. Wij zijn ons er namelijk van bewust dat het een heel emotioneel thema is voor veel mensen. Wij moeten niet als museum pretenderen dat wij voor iedereen kunnen spreken. Op die manier proberen we dus een inclusief verhaal te maken.

Het was voor ons essentieel om ook het heden te belichten. Heel veel discussies die tegenwoordig in de samenleving spelen komen voort uit ideeën over wat andere mensen zijn, die gecreëerd zijn in een periode van kolonialisme en slavernij. Als je cultuurhistorisch te werk gaat, is het duidelijk dat Zwarte Piet wel degelijk te maken heeft met het slavernijverleden, maar als je dat niet geleerd hebt, kun je dat bijna niet weten. We hoopten door juist dat hedendaagse element erin te betrekken te laten zien dat slavernij in 1863 werd afgeschaft, men tot 1873 moesten doorwerken, en dat niet op dat moment alles afgelopen is. De raciale stereotyperingen die toen gecreëerd zijn leven door, die worden niet afgeschaft met de slavernij. Het 'doorwerken' vonden we heel belangrijk om te kijken of we er mensen van bewust konden maken.

Welke specifieke invalshoeken zijn er voor de tentoonstelling gekozen? Hoe is het onderwerp gepresenteerd?

Ik zou zeggen dat dat [het doorwerken van raciale stereotypingen en andere maatschappelijke erfenissen na afschaffing van de slavernij] het belangrijkste is. Aan de ene kant wilden we de rol van Nederland in de slavernij en het slavernijsysteem laten zien, en aan de andere kant hoe systemen die toen gecreëerd zijn nog doorwerken in het heden.

VOC-slavernij werd nu niet meegenomen, in de volgende tentoonstelling wel?

Deels was het [de nadruk op de transatlantische slavernij] een keuze uit praktische overwegingen. Het is een deel van onze geschiedenis waar heel veel onderzoek naar is gedaan, terwijl het idee van slavernij in Indonesië nog vrij nieuw is in de wetenschap. Er was geen basisonderzoek waar we uit konden putten. We hadden vrij beperkt de tijd om deze tentoonstelling te maken, dus hebben we in plaats van een hele boel oppervlakkig te behandelen, geprobeerd één ding uit te diepen. Ook omdat dit het meest prominent is in het publieke discours en de discussies op het moment. Voor de volgende grote tentoonstelling doen we zowel Indonesië, maar ook Zuid-Afrika en Ghana en de relaties met Oost-Afrika en hoe deze met elkaar in verband staan. Wij zijn natuurlijk één van de weinige musea die collecties hebben van die plaatsen. We zijn ook altijd een koloniaal museum geweest, het Tropenmuseum is als zodanig gesticht, dus we voelen ook de historische verantwoordelijkheid om dat te doen [tentoonstellingen te maken over dit onderwerp]. Dat is onze rol in dat project ook. Het gebouw van het Tropenmuseum is ook een object. Als je er doorheen loopt heb je allemaal friezen waarop koloniale scènes staan. Het eindpunt van de koloniale propaganda is de bouw van het Tropenmuseum. We doen ook steeds meer rondleidingen, waarbij we niet kijken naar de objecten maar echt naar het gebouw. Dat willen we ook veel meer gaan incorporeren in de toekomstige tentoonstelling.

In welke zin is het anders of komt het overeen met bijvoorbeeld de tentoonstelling Zwart & Wit (2013)? Wat is jullie kijk op die tentoonstelling?

Heel veel punten die al werden aangestipt in Zwart & Wit wilden wij verder uitbouwen. Veel van de kennis die gecreëerd is tijdens het maken van die tentoonstelling hebben we voor onze tentoonstelling ook gebruikt, hoewel niemand van ons projectteam, op één persoon na, had gewerkt aan Zwart & Wit. Het waren allemaal nieuwe mensen die binnen de nieuwe gefuseerde organisatie werkten aan deze tentoonstelling.

Dingen die mij bijbleven bij de tentoonstelling Zwart & Wit waren de *interactives* over stereotypingen, over hoe ras beleefd, geleefd en gerepresenteerd wordt in de Nederlandse samenleving van tegenwoordig. Dat is een thema waar wij op voortgeborduurd hebben. Zij hadden ook een lijst gecreëerd met namen die aan vrijgemaakte mensen zijn

gegeven in 1863. Die lijst hebben we hergebruikt in het begin van onze tentoonstelling omdat we merkten, ook tijdens Zwart & Wit, dat het een heel sterk iets is. Als je er met schoolklassen uit de Bijlmer heen gaat, zien zij de lijsten en heeft de helft tot driekwart van de kinderen uit die klassen een naam die er op staat. Een naam is iets heel persoonlijks. Je kan er makkelijk een conversatie over wat het verleden voor iemand betekent bij beginnen. Daarnaast hebben we tegenover de lijst een *spoken word* van Dorothy Blokland over in hoeverre je gevangen bent in je naam, die aan je overgrootvader gegeven is.

Hoeveel bezoekers heeft de tentoonstelling gehad/kan het beschouwd worden als een succes?

Wat grappig is om te zien is dat deze tentoonstelling inderdaad enorm veel media aandacht heeft gekregen, veel meer dan we verwacht hadden. Het publieke debat zit nu op een punt waar het nog niet was bij Zwart & Wit. Het [Heden van het slavernijverleden] werd in veel media en in veel bijeenkomsten met bijvoorbeeld Surinaams-Nederlandse mensen gerepresenteerd als 'eindelijk doet het Tropenmuseum hier iets aan.' Maar we doen dit al jaren, in 1989 hadden we er al een tentoonstelling over [Wit over Zwart]. Op dat moment was het publieke debat alleen niet zodanig dat er zo bovenop werd gesprongen door de media. We waren best bezorgd op de dag voor de opening want er hadden op Facebook 6000 mensen gezegd te komen. Dat was nog nooit gebeurd in ons museum. Uiteindelijk waren er 1500 mensen voor de opening, wat ook een belachelijk groot aantal is vergeleken met wat we normaal hebben. Je ziet dus dat er iets leeft in de samenleving waar deze tentoonstelling op in speelt. In die zin is het zeker een succes. Wat we ook gezien hebben in het centrale gedeelte, waar je kaartjes kunt achterlaten, is dat we een stuk of 100 tot 150 kaartjes per week krijgen. We wilden graag in gesprek gaan met het publiek en de mening van het publiek vangen, dat is duidelijk gelukt. We hebben al duizenden reacties van het publiek ontvangen.

Aanspreken van gemengd publiek ook gelukt?

Dat vind ik moeilijk te beoordelen. We hebben geen uitgebreid kwalitatief publieksonderzoek gedaan. Dat willen we nog gaan doen. Het idee van de tentoonstelling is dat deze gemaakt is voor alle Nederlanders. Aan de ene kant is het een tentoonstelling die weg moet gaan van het koloniale perspectief, waardoor mensen van Surinaamse – of Antilliaanse afkomst zich eerder niet thuis voelden bij veel tentoonstellingen. Aan de andere kant moet het ook geen tentoonstelling zijn die een bezoeker uit een dorp in Drenthe afschrikt. Het idee is dat mensen die niet veel over dit soort thema's nadenken, hopelijk aan de hand van deze tentoonstelling gaan nadenken over 'hoe verhoud ik mij tot dit verleden, hoe relevant is dit nog voor mijn heden en hoe heeft dit mijn wereld gevormd?' Slavernij niet alleen als een

gedeelde geschiedenis maar ook als een gedeeld heden. Kolonialisme is ook een historische kracht die onze wereld zo sterk heeft gevormd dat we nog steeds met die categorisering uit dat verleden leven. Het is moeilijk te bepalen in hoeverre mensen dat meenemen. Ik kreeg zeker in het begin vaak mailtjes van mensen over de tentoonstelling, wat ze ervan vonden. We kregen best veel mails van mensen die zeiden: 'voor ik naar de tentoonstelling kwam was ik voor Zwarte Piet. Nadat ik de tentoonstelling heb gezien ben ik nog steeds voor, maar begrijp ik veel beter waarom het problematisch zou kunnen zijn voor mensen.' Als we dat al hebben bereikt, ben ik tevreden. We hebben natuurlijk ook reacties gehad van mensen die niet meer willen komen. Maar dat is ook oké. Als mensen het niet willen meenemen, hoeven ze dat ook niet.

Wat ondervond je betreffende de beschikbaarheid van subsidies voor dit onderwerp?

Daar weet ik niets van. Ik weet dat er nu in Amsterdam een verkenning voor een slavernijmuseum is, waarvoor geld is vrijgekomen wat tien jaar geleden nooit was gebeurd. Dat zie ik wel gebeuren maar andere ontwikkelingen weet ik niet.

Hoe kwam je aan bronnen en het verhaal?

Deels heb je *go to* objecten die bij elke slavernijtentoonstelling in Nederland voorkomen: de ketenen en de brandmerken. Die zijn zo symbolisch voor dat verleden dat ze altijd naar voren komen. Wat we hebben gedaan dankzij de expertmeetings en de klankbordgroep, is onszelf te dwingen niet weer hetzelfde narratief te herhalen over die objecten, zoals we dat in 1980 of 2000 ook al deden. Dus we gingen opnieuw nadenken over die objecten: we hebben die objecten, we hebben ze altijd laten zien, wat we kunnen we er nog meer over zeggen? Wat niet in de tentoonstelling terecht is gekomen maar voor mij persoonlijk wel interessant is, gaat over het brandmerk. Tijdens een van de expertmeetings zei iemand: 'we denken altijd aan de persoon die aan de brand kant van het brandmerk staat. Maar we denken nooit aan degene die aan het handvat staat.' Wat doet het met jou als mens als je iemand anders ontmenselijkt? Dat is niet een verhaal dat überhaupt voorkomt in onze tentoonstelling. Je zou het kunnen *framen* in het idee van *whiteness*, de witte persoon is dan onzichtbaar omdat hij er niet is in de verbeelding. Maar voor mij persoonlijk was het een *eye opener*: ik heb altijd de persoon die gebrandmerkt wordt als een individu gezien en de persoon die het brandmerk neerzet als een systeem, niet als individu. Dus we hebben echt bij elk object gekeken wat het standaard verhaal is dat we altijd vertellen, maar ook wat zijn de andere verhalen die erbij horen. Hoe kunnen we anders nadenken, hoe kunnen we anders vertellen en wat zijn andere teksten die we kunnen schrijven over deze objecten zonder het perspectief dat er altijd is te reproduceren. Dat was echt een gevolg van die expertmeeting waarbij mensen van buiten het museum ons adviseerden.

Hoe hebben jullie je collectie benut, hoe wisten jullie wat jullie in de collectie hadden?

Dat komt voort uit het idee dat we al veel tentoonstellingen over dit onderwerp hebben gedaan. De hoogte- en dieptepunten hebben we al tijden geleden geïdentificeerd. Sommige dingen hebben we geherinterpreteerd. We hebben enorme collecties Marronkunst uit Suriname die verzameld zijn als voorbeelden van wat Marrons maken in hun artistieke traditie, maar wij hebben het geprobeerd te *reframen* als kunstvormen die zijn ontstaan in een systeem waarin mensen ontmenselijkt worden maar proberen hun menselijkheid terug te vinden doormiddel van kunst. Wat dat betreft hebben we wel geprobeerd opnieuw naar onze collectie te kijken. Ik heb gelukkig als conservator een vrij redelijke grip op wat we in de collectie hebben. Ik heb veel werk met de collecties gedaan, ik ken het goed. Je moet iemand hebben die met de collecties gewerkt heeft of iemand die de tijd heeft gehad om zich in te werken in de collecties. *Reframen* kan alleen als je de collectie al kent.

Hoe put je uit je eigen collectie, welke kennis heb je en waar haal je dat vandaan.

Idealiter heb je als conservator een redelijke grip op de collectie, weet je wat er in zit en op welke manier je hem in kan zetten. Je hoeft niet alle details te weten maar wel dat je uit Suriname bepaalde categorieën hebt en wat je er in kan vinden. Het mooie is dat je als conservator een set objecten kan selecteren en voor kan leggen aan anderen: 'ik zie het object zo, hoe zie jij het?' Dat is volgens mij de enige manier om zo'n tentoonstelling te maken.

Hoe weet je wat er in de collectie zit (is er getagd en/of doorzocht? Hoe?)

Ik denk niet dat er nieuwe tags of beschrijvingen zijn bijgekomen, maar dat komt voornamelijk door tijdgebrek. We hebben de tentoonstelling in een belachelijk snel proces gemaakt. We hadden vijf maanden in plaats van twee jaar. Het landen van deze tentoonstelling in TMS [The Museum System], onze database, moet nog gebeuren. Ook de publieksreacties. De mensen die zo'n kaartje ophangen bij een bepaald project, in hoeverre zouden we dat in database kunnen zetten? Want dat is wat een object heeft gedaan. De omschrijving is misschien anders maar de publieke sfeer waarin een object actief is, is ook anders dan alleen onze autoritaire beschrijving als museum.

We stellen bijvoorbeeld Winti bezems tentoon. Die liggen achter glas omdat ze uit 1820 zijn, maar Marian Markelo [Winti priesteres] gebruikt zulke bezems nog. Het masker dat wordt gebruikt bij Keti Koti vieringen komt uit het Afrika Museum en is 3D geprint om te gebruiken bij Winti ceremonies. Dat is ook een herinterpretatie van onze collectie dat buiten ons museum plaatsvindt. Ze gebruiken het stuk, printen het in 3D en daarna krijgt het zijn eigen leven. Marian Markelo is bijvoorbeeld bezig met materialiteit terugbrengen in Winti. Zo krijgt je collectie, of een replica van de collectie, een soort nieuw leven.

Is dat een rol die je toedicht aan het museum?

Ik vind wel dat een etnografisch museum de verplichting heeft om de collecties die zij heeft te bekijken met de vraag 'wat kunnen zij doen in de actualiteit.' We hebben een object als historisch document, als historisch archief en als kunststuk maar het object bestaat ook in het heden. Niet alleen voor tentoonstellingen maar ook voor gemeenschappen.

Wat kon je NIET vinden in de collectie? Tegen welke problemen liep je aan?

Aan de ene kant denk ik dat het interessant zou zijn om meer hedendaagse kunst te hebben, zowel uit Nederland als uit landen die we gekoloniseerd hebben, die reflecteren op het verleden en het heden daarvan. We hebben ook veel gewerkt met *spoken word* en film, waarvan ik niet weet of dat in een collectie als de onze een plaats kan vinden. Ik denk wel dat het essentieel is om dat in een archief of mediatheek te hebben omdat het zoveel context geeft aan de objecten.

We hebben geen bruiklenen aangevraagd omdat we de tijd niet hadden, maar ik denk ook niet dat het noodzakelijk was. Dan zou het meer richting hedendaagse kunst zijn gegaan in plaats van meer richting etnografica dan wel historische objecten. Dat zou voor de komende tentoonstelling ook wel het geval kunnen zijn. Als je een tentoonstelling wil maken over het heden van een bepaald verleden, wil je ook met hedendaagse mensen spreken die hedendaagse dingen maken.

Wat vind je van historici die vinden dat je het verleden niet met een hedendaagse blik moet zien?

Ergens kan ik mij daarin vinden. Piet Emmer zegt dat je de hedendaagse criteria niet kan gebruiken om de acties van mensen in het verleden te beoordelen. Maar het probleem daarbij in deze specifieke context, en daar wilden we de tentoonstelling ook mee beginnen, is dat in 1621 de WIC besluit om niet deel te nemen aan het slavernijsysteem, om slaven van de Afrikaanse kust te halen en ze naar de Amerika's te brengen, omdat het immoreel is. Er zit een economische motivatie achter waarbij calvinistische theologen die vinden dat het immoreel is dit uitzoeken, zodat het in hun eigen straatje past. Pas op het moment dat Brazilië wordt veroverd en ze niet genoeg werkkrachten hebben, vinden ze het toch niet slecht. Maar het is dus onzin om te zeggen dat in 1620 niemand vond dat slavernij immoreel was. Je kunt wel zeggen dat je de geschiedenis niet naar hedendaagse standaarden moet beoordelen, maar als je kijkt naar de standaarden van toen blijkt dat er ook stemmen waren die het niet vonden kunnen. De link tussen heden en verleden is zeker in ons museum belangrijk. We proberen in onze praktijk altijd samen te werken met de mensen van wie wij onze collectie hebben.

Hoe blijft de kennis bestaan als de conservator/collectiebeheerder vertrekt of als de organisatie sluit?

Via TMS. Daarin proberen we zoveel mogelijk object documentatie te doen: wanneer is het tentoongesteld, in welke context is het tentoongesteld? We maken foto's van alle tentoonstellingen, met teksten erbij, zodat je in principe van elke instantie en elk moment waarop een object tentoongesteld is geweest de context kan zien. Dat is onze basis, in die database wordt in principe alles vastgelegd. Als een conservator weggaat, verdwijnt er ook veel kennis. Maar dat proberen we zoveel mogelijk op te vangen door de database zo rijk mogelijk te maken. We kunnen nu ook film en audio toevoegen aan objecten. Ik heb een collectie gekregen van een Surinaams-inheemse meneer uit Haarlem. Zijn persoonlijke familiecollectie van de laatste 150 jaar heeft hij aan het museum geschonken. Een collega van mij heeft vier dagen lang interviews met hem gehouden over deze collectie. Over elk stuk hebben we nu een film waarbij hij vertelt hoe hij het object heeft gebruikt, waar het vandaan komt, maar ook veel breder: wat betekent het om inheems te zijn in Nederland, wat betekent het om Surinamer te zijn in Nederland. Dingen die je normaal niet kan uitschrijven in een database omdat het gewoon te veel informatie is en te contextueel voor één object. Maar door de mogelijkheid om audio/video in de database te zetten, kun je het veel makkelijker koppelen.

Is er sprake geweest van een samenwerking met andere landen?

Wayne Modest zit in een project, 'Materializing Slavery'.¹¹⁰ Dit is een internationaal project verdeeld over drie continenten waarbij ze kijken naar de materialiteit van slavernij, wat zijn de objecten die daarmee te maken hebben en hoe kunnen we die interpreteren en herinterpreteren? Voor deze specifieke tentoonstelling hebben we alleen samengewerkt met mensen en instituten uit Nederland, simpelweg omdat dit een tentoonstelling was over de rol van Nederland. Ik denk wel dat we voor de toekomst, voor de grotere koloniale tentoonstelling, een klankbordgroep samenstellen die wat meer internationaal is. Bij de huidige tentoonstelling in het Tropenmuseum die over het koloniaal verleden gaat, is dat ook gebeurd. Die is in 2001/2002 geopend. Die wordt nu als vreselijk ervaren door groepen als Decolonize the Museum, maar was toen heel revolutionair. Die was ook gemaakt met mensen uit Zuid-Afrika, Ghana, Suriname en de VS enzovoorts, die in een klankbordgroep zaten.

Ik denk dat het onmisbaar is om andere mensen te betrekken bij het maken van een tentoonstelling. Dat is niet zo bij elk onderwerp, maar wel als je een tentoonstelling maakt

¹¹⁰ With partners: Center for Slavery And Justice at Brown University (US), The Smithsonian Museum for African American History and Culture (US), The Iziko Slave Lodge Museum (South Africa), The Royal Museum of Central Africa Tervuren (Belgium), International Slavery Museum in Liverpool (UK).

over iets dat zo relevant is voor onze hedendaagse samenleving, zowel hier en als het buitenland, of als je een tentoonstelling maakt over een cultuur waarin duizenden zo niet miljoenen mensen nog in leven zijn. Als ik een tentoonstelling maak over de Inca's en ik weet dat er nog miljoenen mensen de taal van de Inca's spreken en afstammeling zijn, dan vind ik niet dat ik een tentoonstelling daarover kan maken zonder die mensen te spreken en hen erbij te betrekken.

Bezie jij slavernij als een wereldgeschiedenis?

Waar ik bij slavernij over nadenk, is dat slavernij wordt losgehaald van kolonialisme. Dat is problematisch. Er zijn veel koloniale contexten waarin slavernij misschien niet zo prominent is maar waarin het kolonialisme nog steeds voortduurt. Slavernij kan dan misschien wel zijn afgeschaft in 1863-73, maar Suriname wordt pas onafhankelijk in 1975. Je hebt dus nog 100 jaar een koloniale context. Die focus op slavernij snap ik wel, het is het meest dramatische en duidelijk omschreven deel van de geschiedenis, maar het systeem van kolonialisme heeft uiteindelijk slavernij mogelijk gemaakt. Het is breder en veelomvattender en persistenter. In die zin denk dat het zeker een wereldgeschiedenis is, en niet alleen een wereldgeschiedenis maar ook een wereld heden. Het feit dat wij het bijvoorbeeld problematisch vinden dat China de wereld overneemt, is alleen omdat we eraan gewend zijn dat West-Europa en de Verenigde Staten de leiders van de vrije wereld zijn. Dat is ook gewoon een koloniale categorie die nu omver wordt geworpen. Wat dat betreft denk ik dat het een wereldwijde geschiedenis is. Zo sprak ik gisteren met iemand uit Oostenrijk die onderzoek doet naar slavernij en kolonialisme. In Oostenrijk bestaat het idee: wij hebben niet eens een zeehaven dus hoe kunnen we dan iets met slavernij te maken hebben? Maar als je ziet dat het Habsburgse rijk half Latijns-Amerika veroverd heeft, hebben ze in ieder geval een link met het koloniale systeem en de koloniale wereldorde. Het unieke aan de transatlantische slavernij is dat het geracialiseerd is. Die racialisatie heeft een heel sterke impact gehad op hoe wij samenleven in Nederland. In die zin denk ik dat die racialisatie van de transatlantische slavernij essentieel is als je het hebt over het heden van het verleden, in de context van deze tentoonstelling.

Zijn er samenwerkingen aangegaan met Nederlandse/buitenlandse experts? Heb je kunnen putten uit een kennisnetwerk?

Bij al onze activiteiten hadden we een vaste groep van vier mensen die ons adviseerden. Dat waren Aspha Bijnaar [EducatieStudio], Karwan Fatah-Black van Universiteit Leiden, Guno Jones van Universiteit Amsterdam en Leiden en Markus Balkenhol van het Meertens Instituut die allemaal hun eigen expertise hebben op verschillende gebieden en thema's waar wij iets mee wilden doen. Nadat de tentoonstelling af was hebben we de teksten

voorgelegd aan Decolonize The Museum dat zich inzet voor de dekolonisatie van met name etnografische musea. We hebben uiteindelijk een klein deel over verzet van Surinaamse Nederlanders en Surinamers in Nederland van de jaren '60 tot nu met de Black Archives en Ernestine Comvallius en André Reeder samengesteld. Zo hebben we nog met één of twee mensen die gespecialiseerd zijn in het Indonesische slavernijverleden gesproken om in elk geval die achtergrond te hebben en te kunnen zeggen dat we het nu niet kunnen verwerken maar het wel belangrijk is dat we ons ervan bewust zijn dat alles [het Nederlands slavernijverleden en heden van beide kanten] verbonden is. Zo komt het impliciet in sommige van de teksten naar voren. Bij één van onze personages op de tijdslijn is te zien dat hij plantages had in zowel Suriname als Indonesië. Zo konden we aantonen dat die twee locaties worden gezien als gescheiden in de Nederlandse voorstelling, maar dat er heel veel mensen waren die allebei deden. Op die manier hebben we geprobeerd om uit onze collectie een nieuw verhaal te halen.

Waarom de keuze voor samenwerking met activisten?

Als je het hebt over een thema waar zoveel over gedebatteerd wordt, is het essentieel om niet alleen te spreken met mensen die zo zijn zoals wij [academici of erfgoedprofessionals] maar met mensen die zo betrokken zijn bij dat debat. Die geven een ander soort feedback. Je kunt ook best academicus en activist zijn, hoewel zij zichzelf vaak niet zo zien. De Black Archives is ook niet alleen een academische organisatie maar ook niet alleen een activistische organisatie, ze zijn allebei. Kort gezegd is het belangrijk om met verschillende soorten stemmen te spreken. Hier zit ook een praktische consequentie aan: sommige mensen ken je en anderen niet. We hebben wel gesproken met Jerry Afriyie, die ook bij de Grauwe Eeuw zit. Uiteindelijk hebben we met heel veel mensen gesproken, maar met de een meer dan met de ander.

Wat zou je nu anders doen?

Terugkijkend denk ik niet dat we dingen anders hadden kunnen doen vanwege het tijdgebrek. Ik denk wel dat we in een ideale situatie met meer tijd, het wel over Indonesië en meer over Afrika zouden hebben gehad. Dat zou ik in die zin anders doen, maar dat was niet de scope van dit project. Voor het volgende project is dat wel essentieel. Qua werkwijze denk ik dat het belangrijk is om meer te praten met mensen die het allemaal onzin vinden, gewoon om me daar meer bewust van te zijn. Niet zozeer omdat ik het belangrijk vind om een uitgebalanceerde tentoonstelling te maken, daar geloof ik niet zo in. Je bent nooit uitgebalanceerd. Maar wel om te weten wat het nou precies is waar die mensen tegen ageren. Ik weet niet hoe dat praktisch gerealiseerd kan worden, hoe praat je met mensen die alleen willen schreeuwen? Maar ik denk dat je het in ieder geval moet proberen.

Wat nam je toen/neem je nu mee uit de maatschappelijke discussies omtrent slavernijverleden?

Ik ben heel benieuwd wat er na de gemeenteraadsverkiezingen gaat gebeuren. Het Forum voor Democratie heeft zowel bij links als rechts voet aan de grond gekregen. Geen idee hoe dat gaat uitwerken, maar ik ben er wel benieuwd naar nu het soort van openlijk racistisch kamp geaccepteerd is in de politiek. Dat was ook het geval met Geert Wilders, maar hij had het alleen over moslims. Nu gaat het echt om de superioriteit van het witte ras. Ik ben benieuwd hoe dat het publieke debat gaat beïnvloeden. Het enige wat we als museum kunnen doen is tentoonstellingen maken waarin we proberen empathie te bevorderen. Ik weet niet of dat voor iedereen kan, maar ik denk wel dat het een doel voor ons moet zijn dat de tentoonstelling inzichtelijk maakt voor de gemiddelde witte Nederlander waarom sommige dingen problematisch zijn die deze misschien niet als problematisch ziet, omdat hij of zij simpelweg nooit dat onderwijs heeft gehad. Het is wat mij betreft ook niet hun schuld dat ze dat niet weten. Ik zou zeggen, uiteindelijk willen we een samenleving waarin iedereen prettig met elkaar samenleeft en samenwoont zonder elkaar in de weg te zitten. De rol die je als museum daarin kan spelen, is mensen meer bewust te maken van wat ons gemaakt heeft tot wat we zijn en hoe we daar het beste mee om kunnen gaan. De missie van ons museum is te inspireren tot wereldburgerschap en een open blik op de wereld. Dat is heel breed, maar daar kun je dit soort dingen wel onder vatten.

II. Aspha Bijnaar, sociologist and director EducatieStudio, former researcher and exhibition maker with NiNsee

Vanuit welk oogpunt werd het onderwerp slavernij benaderd binnen de tentoonstelling?

Het eerste perspectief is vanuit van het kind, het tweede is vanuit de actualiteit. De actualiteit komt samen met de geschiedenis, omdat ook het onderwerp moderne kind-slavernij deel was van de tentoonstelling.

Hoeveel bezoekers heeft de tentoonstelling (Kind aan de Ketting) getrokken en kan het beschouwd worden als een succes?

Het was het succesvolste tentoonstellingsproject bij het NiNsee. We hebben heel veel scholen op bezoek gehad. De bezoekerscijfers zijn niet te vergelijken met het Tropenmuseum en het Rijksmuseum, daar waren wij ons van bewust. De tentoonstelling is vervolgens ook naar Suriname gegaan, daar hadden we wel 3500 bezoekers per maand. Dat was een gigantisch succes.

Heeft het gekozen perspectief daar invloed op gehad?

Ja, er kwamen bussen met scholieren, maar ook veel toeristen uit het buitenland. De tentoonstelling vond plaats in Fort Nieuw Amsterdam, dat is een parksetting waar je ook kan picknicken en lang kan verblijven. Uit de buurlanden kwamen ook bussen en schoolklassen. Dat had ik niet verwacht.

Het is een heel onderbelicht perspectief: tot op dat moment was er niet stilgestaan bij kinderen in slavernij. Je zag ze soms op afbeeldingen en altijd speelden ze een marginale rol. Je wist dat er kinderen in slavernij werden gehouden, maar dat was nog nooit op een systematische manier onderzocht. Daar zijn wij ingesprongen. Het was mijn werkkeuze bij het NiNsee om onderbelichte groepen ten tijde van de slavernij, zoals kinderen en vrouwen, meer te belichten en vanuit dat perspectief te kijken naar hoe het leven was in die tijd.

Welke specifieke invalshoeken zijn er voor de tentoonstelling gekozen? Hoe is het onderwerp gepresenteerd?

Wij hebben informatie gevonden over wat een meisje in deze periode van slavernij was overkomen. Dat was een meisje van naar schatting een jaar of 15, die huisbediende was en verliefd werd. Dat mocht niet. Ze werd gemarteld en geslagen. Uiteindelijk heeft zij een moordplan bedacht om haar meester uit de weg te ruimen [zie het boek 'Jaquelina, slavin van plantage Driesveld']. Dat verhaal lag goed gedocumenteerd in het Rotterdams Archief. We schrokken ervan dat het er gewoon was en dat het zo beeldend werd beschreven in

politieke verslagen en ooggetuigenverslagen uit die tijd. Wij hebben toen bedacht om er een stripverhaal van te maken. Wij wisten dat er op dat moment nog geen enkel Nederlands slavernijverhaal in een strip terecht was gekomen. Wij hebben er toen voor gekozen om een andere doelgroep aan te spreken, de jongeren, de meer visueel ingestelden, jongeren van de leeftijd van Jaqueline, van 13 tot 15 jaar. Het was een uitdaging om een strip te maken. Het is nog een beetje een taboe om zo'n onderwerp in een 'frivool middel' te verwerken. Maar het was een succes, er is nog steeds vraag naar de strip maar deze is al lang uitverkocht. Het is gevoelige geschiedenis, je moet voorzichtig zijn met het middel. Een cartoon wordt altijd gezien als iets leuks. Vandaag zien we dat oorlogsverhalen ook in cartoons terecht komen, maar het blijft een ding. We hebben gekozen voor de strip omdat ik wist dat er een doelgroep was die het verhaal door dit middel beter tot zich kon nemen. Ik vond het ook heel geschikt. Het was bijna een theatervoorstelling, je ziet aan je geestesog voorbij gaan hoe het met dit meisje is afgelopen. Ik kon het niet in een academisch artikel neerzetten, dan lezen academici het wel maar niet de groep ik die ik heel graag wou bereiken: de adolescenten en mensen die niet veel hebben aan een dik boek.

Wat ondervond je betreffende de beschikbaarheid van subsidie voor dit onderwerp?

Kind aan de Ketting was één van de grootste projecten van het NiNsee waarvoor we de meeste subsidie hebben kunnen ontvangen, los van onze permanente tentoonstelling. Subsidienten waren VSBfonds en het Mondriaanfonds. Zij waren erg enthousiast over de inhoud en vonden het wetenschappelijk sterk.

Hoe kwam je aan bronnen en het verhaal?

De tentoonstelling bestond voornamelijk uit primaire en secundaire bronnen. Ik heb met een groot aantal onderzoekers gewerkt. 14 onderzoekers zijn het veld in gegaan om het onderwerp kind-slavernij te onderzoeken voor de Antillen, Aruba, Bonaire en Suriname maar ook voor India, Colombia en China. Dat kun je lezen in de publicatie. Het hele project draaide om 'toen en nu': in de tentoonstelling was er ook materiaal te zien over wat er in het heden gebeurde. We hadden mooi filmmateriaal dat in de tentoonstelling was opgenomen. Ik herinner mij dat jongeren uit het voortgezet onderwijs vooral heel erg onder de indruk waren van de hedendaagse verhalen waarin kinderen vertellen, in een korte documentaire, hoe hun leven als slaaf er uit ziet. Het ging echt om het perspectief van de kinderen. Wij boden die verhalen aan en dat kwam zeker binnen bij het publiek.

Heeft NiNsee een eigen collectie? Hoe kwamen ze aan collectiestukken of maakten deze geen deel uit van de tentoonstelling?

NiNsee heeft nauwelijks een eigen collectie, in elk geval geen primaire objecten. Af en toe

werden we gebeld door mensen die iets hadden liggen in archieven of bibliotheken. Dan probeerden we te kijken of we het zelf konden bewaren of dat we met het Tropenmuseum konden samenwerken. Dat laatste lukte nooit. Het Tropenmuseum had toegezegd met ons te willen werken op het gebied van collectievorming, maar wanneer wij met een object kwamen, kostte het te veel om dit te conserveren. We hadden toen meer verwacht van het Tropenmuseum. De samenwerking stelde helaas weinig voor. Wij deden verder veel met bruiklenen.

Hoe weet je wat er in de collectie zit (is er getagd en/of doorzocht? Hoe?)

Valika Smeulders, Alex van Stipriaan, Waldo Heilbron en ik hebben in 2003 een onderzoek gedaan naar wat er in bibliotheken, archieven en musea aan objecten ligt dat verwijst naar ons slavernijverleden. Hoe vind je dat, ook aan de hand van trefwoorden, en wat zijn de bijzondere vondsten. Dat was een tijd waarin conservatoren zich nog niet richtten op dit onderwerp. We zijn samen gaan kijken in hun databases en daar kwam best wel wat uit. Wat deze conservatoren zelf ook verbaasde. Ook gingen we kijken in de depots. Iedereen praat nu over morenkoppen en morenstandbeelden, maar dat werd in de collecties niet gezien als deel van het slavernijverleden. We hebben dit boek [Op Zoek Naar De Stilte] gepubliceerd in 2007.

Wij wisten daarom al wat er aan collectie was op het gebied van het slavernijverleden. Wij konden gericht musea benaderen om te vragen of zij met ons bijvoorbeeld de permanente tentoonstelling bij het NiNsee gestalte konden geven. Maar dat was niet gemakkelijk. Wij waren afhankelijk van bruiklenen en reproducties. Dan hadden wij iets gekregen, en moest het na drie maanden weer terug. NiNsee zette het onderwerp slavernij duidelijker op de kaart, en daar gingen andere musea ook in mee. Als wij dan iets aanvroegen, hadden musea het zelf ook nodig. Daarom moesten we veel reproducties maken, waardoor onze tentoonstellingen een beetje plat waren. Uiteindelijk lukte het wel, maar het lenen van originele documenten was daarom altijd lastig.

Wat zie jij gebeuren op het gebied van terminologie?

Ik weet nu dat, in de loop van tijd, woorden onderhevig zijn aan wat er leeft in de samenleving. Wat toen goed was, is nu niet goed meer, maar over een poos misschien weer wel. Ik hou er rekening mee als ik mijn werk doe. Ik ben er niet toe geneigd om te zeggen, gebruik het woord 'slaaf' niet. Maar ik let er wel op als anderen het gevoelig vinden om dat woord te gebruiken. Dan hou ik daar rekening mee. Ik vind het op zich waarheidsgetrouwer klinken als je zegt dat mensen uiteindelijk in slavernij zijn gebracht, zo probeer ik het ook in mijn werk te verwoorden. Dat vind ik wel kloppen met hoe dat proces is gegaan: je hebt er niet voor gekozen. Je kiest ervoor om timmerman te worden, maar niet om slaaf te worden.

Ik denk dat het ontbreken van keuzevrijheid hierbij essentieel is. Ik vind er wel wat voor te zeggen om beide termen [slaaf, tot slaaf gemaakt] te gebruiken, dat heb ik ook gedaan op de website 'Slavernij en Jij'. Toen heb ik met mensen gewerkt die vanuit wetenschappelijk oogpunt verhalen op de website plaatsten. Ik heb ze vrij gelaten in de woorden die ze wilden gebruiken. We hebben uiteindelijk bij een stuk over erfenis van slavernij uitleg gegeven over de woorden en wat de voor- en tegenargumenten erbij zijn. Zo kan je nalezen wat de gevoeligheden zijn omtrent woorden als 'slaaf' of 'neger'. Historische bronnen moet je niet aanpassen, maar je kan wel context geven.

Hoe bleef de kennis bestaan na de omslag binnen de organisatie?

Dat is moeilijk. Ik ben al lang niet meer bij NiNsee maar volg wel wat zij doen. Al het materiaal van tentoonstellingen, studies en publicaties die wij hebben gemaakt liggen in het depot. Stukken van tentoonstellingen en geringe collecties liggen daar ook. Alles wat wij hebben gebruikt om bij het NiNsee visuele presentaties te maken, zijn daar opgeslagen. Op het moment gebeurt er niet zoveel mee.

Is er sprake geweest van een samenwerking met andere landen?

Voor Kind aan de Ketting zijn we naar het slavernijmuseum in Liverpool geweest. Ik was erg onder de indruk van de tentoonstellingen en hoe dat binnenkwam. Ook hebben we met het Schomburg Instituut in Washington samengewerkt. De directeur ervan heeft de tentoonstelling toen geopend. Hij vond de opzet gewaagd, hij heeft een mooie speech gegeven over hoe wij moderniteit en het verleden samen hebben gebracht. Dat had hij nog niet eerder gezien.

Er wordt ook gezegd dat je heden en verleden gescheiden moet houden bij dit onderwerp.

Ja, veel mensen uit de achterban vinden dat ook. Zij hebben liever dat je alleen de focus houdt op de transatlantische historie omdat ze bang zijn dat, als de moderniteit erbij wordt gehaald, dit onderwerp weer ondersneeuwt terwijl het nog maar net opkomt [in het publieke domein]. Dat is het argument van veel Antilianen en Surinamers: 'we zijn nog maar net bezig met de transatlantische slavernij en opeens vinden mensen dat ook de actuele geschiedenis erbij moet worden gehaald. Dan zal je zien dat de aandacht voor het eerste verslapt.' Dat argument begrijp ik volkomen, en ik heb ook altijd in al mijn projecten bewaakt dat de focus het transatlantische slavernijverleden is, dat wil zeggen, meer aandacht voor deze en iets minder voor moderne slavernij.

Ik vind dat heden en verleden vervlochten is. Zo breng ik het ook altijd, dat zal je ook zien in mijn inleidende bijdrage van de bundel Kind aan de Ketting. Zo heb ik ook de

tentoonstelling opgezet. In alles wat ik doe, ook in mijn huidige lesmateriaal, breng ik heden en verleden bij elkaar. Ik vind dat dat een verantwoordelijkheid is van mij als onderzoeker omdat wij ook moeten leren van toen en zien wat er nu nog gebeurt. Ik zie geen groot verschil met een kind dan nu in slavernij leeft, en toen. De situaties zijn zo schrijnend. Het wezen van slavernij is van alle tijden. De transatlantische slavernij is een context, Romeinse slavernij is een context, maar het wezen is bijna overal hetzelfde. Dan is het niet te vergoelijken. Er is nog een heel terrein te winnen op dit gebied.

Is er samengewerkt met Nederlandse/buitenlandse experts? Heb je kunnen putten uit een kennisnetwerk?

Ja, we hebben met heel veel mensen samengewerkt, onder andere met de organisatie Stop Kindermisbruik. We hadden natuurlijk ook bruiklenen van verschillende instellingen, materiaal uit het stadsarchief van Middelburg bijvoorbeeld. Je kan nooit een tentoonstelling maken zonder samenwerking met organisaties dus dat hebben we ook zoveel mogelijk gedaan. Daarnaast hebben we samengewerkt met een groep wetenschappers om de bundel te maken. Samenwerking is bij dit onderwerp onmisbaar, maar het is ook heel leuk. Ik vind het heel belangrijk, ook omdat je dan steeds meer nieuwe doelgroepen bereikt. Voor dit project hadden we bijvoorbeeld een jongeren denktank opgericht, de Free Minds. Wij probeerden onze tentoonstellingsonderdelen op hen uit en zij dachten met ons mee over hoe het beter kon. Zo is de titel Kind aan de Ketting bijvoorbeeld ontstaan. Die jongeren weten vervolgens hun klas en hun ouders te bereiken omdat ze trots zijn dat ze hebben meegedaan.

Doe je in je huidige werk dingen anders dan bij NiNsee?

Nee, maar ik heb wel het accent meer verlegd. Bij NiNsee had ik meer tijd, ruimte en geld om onderzoek te doen en aan de hand van dat onderzoek een project te maken, zoals 'Rebelse Vrouwen', 'Slavernij en Jij' [website] en 'Kind aan de Ketting'. Nu richt ik mij veel meer op educatie en minder op onderzoek. Als zzp-er kun je ook niet leven van alleen onderzoek doen. Ik heb gaandeweg ook ontdekt dat het naar buiten brengen van het slavernijverleden via educatie een rode draad is in wat ik altijd heb gedaan. Ik vind het ook een sterke manier om verandering teweeg te brengen. Ik heb veel projecten lopen en dit project [AfriSpectives] is net opgeleverd. Daar krijg ik goede reacties op vanuit het onderwijsveld.

Daarnaast heb ik een lespakket ontwikkeld, dat zijn gastcolleges met theatervoorstellingen. Ik maak voorstellingen over gevoelige geschiedenis, over slavernij en de Tweede Wereldoorlog. Aan de hand van een flitsende presentatie ga ik in gesprek met scholieren uit groep 7 en 8 over slavernij binnen de kaders van burgerschap. Mijn colleges

gaan over het toen en nu binnen de kaders van burgerschap. Ik stel vragen aan leerlingen zodat ze zelf kunnen nadenken over waarom deze geschiedenis belangrijk is en wat het voor hen betekent als burger, en wat betekent burgerschap ten opzichte van slavernij. Burgerschap is nu een belangrijke insteek. Dat had ik bij het NiNsee minder. Dan volgt er een theatervoorstelling in de klas. Ik heb nu ook subsidie gekregen om dit lespakket met 30 scholen te doen. Er is een gigantische behoefte aan. Ik heb geld gekregen om één les per school te doen, maar die scholen vragen mij om twee of drie keer op dezelfde dag die les te verzorgen omdat andere groepen het ook willen horen. Dat gebeurt vooral hier in Amsterdam, het is ook een Amsterdamse subsidie. Er is sprake van een sneeuwbal effect. Ik doe dit al vijf jaar maar nu heb ik het groter kunnen aanpakken. Als ik eenmaal bij een school ben geweest, kan ik het volgende jaar terugkomen. Er is een toename in interesse van docenten te zien. Met de kanttekening dat scholen die bekend staan als 'witte scholen' moeilijk te bereiken zijn om dit lespakket bij hen te doen. Ik heb nu één school bereikt voor drie voorstellingen. Daar zit echt de uitdaging. Gekleurde scholen hebben vaak sneller interesse.

Daarnaast ben ik net begonnen met een project dat 'Hallo, witte docenten' heet. Dat is gestart naar aanleiding van de actie van Sunny Bergman en Jeffrey Afriyie om diversiteit, beeldvorming en vooroordelen in het onderwijs vanuit de politiek aan te laten pakken. Zij hebben een groot team van mensen samengesteld en een manifest laten ondertekenen door politici die daarover gaan. Daar zit EducatieStudio ook bij. Ik werk samen met twee vrouwen die bekend zijn met het concept achter 'Hallo witte docenten' in de Verenigde Staten en daar trainingen geven. Het heet Carle Institute. We mogen hun concept nu hier uitvoeren. Wij gaan witte docenten trainen op hun vooroordelen en hun blinde vlekken waarmee zij leerlingen van kleur benaderen en met hen omgaan. Er is namelijk veel onderzoek waaruit blijkt dat deze vooroordelen onbewust doorspelen waardoor leerlingen van kleur anders behandeld worden. Dat hangt samen met onderzoek van Gloria Wekker en Philomena Essed over *white privilege* en witte onschuld.

Wij sluiten hierbij niemand uit, het is een begin. Zo kennen we ook een docent van Marokkaanse afkomst die de training heeft gedaan en haar eigen vooroordelen ook heeft erkend. Dat heeft zij ook verteld bij een bijeenkomst. Vooroordelen zijn zo ontzettend menselijk. We denken wel dat, in een diverse samenleving, waarbij op één school minstens 30 nationaliteiten zitten, maar de leerlingen les krijgen van voornamelijk witte docenten, wij zeker deze doelgroep willen bereiken. Vooroordelen worden vaak onbewust gevormd. Deze training leert je hoe dat gaat. Dat is heel indringend, zo hoorden we van onze collega's in Amerika. Naast confrontatie willen we daarom handvatten meegeven. Wie kiest voor deze training, wil er namelijk wat aan doen.

Neem je veel mee uit de maatschappelijke discussies omtrent slavernijverleden?

Ja absoluut. In de projecten en gastcolleges komen actuele zaken als Zwarte Piet altijd ter sprake. Wat ook ter sprake komt, is bijvoorbeeld Sylvana Simons, of uitspraken van Mark Rutte en hoe hij discriminatie in de samenleving ziet. Vaak weten de leerlingen er al van. Rapper Typhoon is bijvoorbeeld een mooie ingang, er is altijd iemand die dan weet dat hij in een mooie auto reed en werd aangehouden. Ik neem de actualiteiten zeker mee.

Welke ontwikkelingen zie jij gebeuren m.b.t. dit onderwerp in de maatschappij?

Ik denk dat gemiddeld meer mensen zich ervan bewust worden dat er een slavernijverleden is, die voor een groep in de maatschappij gevoelig is en dat dat aandacht verdient. Dat is een sterke trend, en voor sommigen ook bedreigend. Je hebt nu bijvoorbeeld veel debatten. Je ziet het ten tweede ook bij organisaties. Veel museale en culturele instellingen programmeren het onderwerp. De Rode Hoed [debatcentrum in Amsterdam] organiseert nu 'Skin Deep', een serie gesprekken over de zwarte huidskleur en hoe dat doorwerkt in de samenleving. Het Rijksmuseum bereidt ook een tentoonstelling voor over het slavernijverleden. Het Tropenmuseum wil het nu eindelijk ook permanent tonen, het Rijksmuseum nog niet. Het Scheepvaartmuseum was één van de eersten die het onderwerp tentoonstelden en het Amsterdam Museum doet nu ook veel meer met diversiteit en slavernij. Dat is een grote stap. Ik heb ook het idee dat musea die zich nu met het onderwerp slavernij bezighouden, het verhaal niet meer alleen vertellen vanuit de WIC en de schepen maar het persoonlijke verhaal veel meer centraal stellen. Ze tonen meer perspectieven. Het Rijksmuseum gaat, aan de hand van 10 karakteristieke personen uit de periode van de slavernij en daarna, een tentoonstelling inrichten. Beleving en inleving vanuit verschillende perspectieven, van een man of vrouw, een slavenhouder of een abolitionist, staan meer centraal. Bij het NiNsee hebben we altijd de geschiedenis vanuit de persoon willen belichten.

III. Maria Holtrop, curator history department Rijksmuseum

Hoe is de tentoonstelling ‘Goede Hoop’ tot stand gekomen?

Met de heropening van het museum zijn we gaan kijken naar de inrichting, zowel inhoudelijk als in ontwerp. Toen hebben we besloten om geschiedenis en kunst bij elkaar te voegen. Het Rijksmuseum is bijzonder in het feit dat het bestaat uit heel veel collecties, niet alleen kunst maar ook geschiedenis. Dat is ontstaan uit verschillende musea die ooit samen onder de koepel van het Rijksmuseum zaten. Met de herinrichting is besloten om in de opstelling de collecties samen te voegen om zo één verhaal over Nederland te vertellen. Toen bleek dat met deze aanpak nieuwe problemen ontstonden, bijvoorbeeld in het geval van de 60 woorden op een tekstbordje. Die zijn misschien genoeg voor een kunstwerk, maar het is heel moeilijk om daarin op een juiste wijze een koloniaal voorwerp uit te leggen en recht te doen aan alle lagen, perspectieven en nuances. Daar hebben we kritiek op gehad en dat vonden we zelf ook. Martine Gosselink is in 2009 aangesteld, voor de opening, en zij wilde meer inzetten op [het belichten van] het koloniaal verleden. Zij besloot dat alle conservatoren van de afdeling geschiedenis, waar ik ook onder val, een boek zouden schrijven over de collectie met een erfgoedland: Indonesië, China, Japan, India, Sri Lanka, Ghana, Suriname en Zuid-Afrika. Alleen India en Suriname staan nog op het programma. Bij Zuid-Afrika gingen we kijken of hier ook een tentoonstelling om heen kon worden georganiseerd, als we toch al zoveel van buiten zouden halen.

Vanuit welk oogpunt is het onderwerp slavernij benaderd?

We hebben geprobeerd zoveel mogelijk meerstemmigheid na te streven, maar dat is altijd makkelijker gezegd dan gedaan. We probeerden ons bewust te zijn van onze eigen stem, van de koloniale stem en de tegenstem. In eerste instantie hebben we daarom gezocht naar objecten die die stem van tot slaaf gemaakten lieten horen. In tweede instantie hebben we op de tekstbordjes hier ook aandacht aan besteed, bijvoorbeeld wat betreft woordgebruik. We zijn nu nog steeds bezig met het doorlichten van de collectie op terminologie. Dat is een *ongoing process*.

In de catalogus wordt zowel ‘tot slaaf gemaakt’ als ‘slaaf’ gebruikt

We waren afhankelijk van auteurs, dus hebben we afgesproken om in het boek nog een mix te gebruiken zodat men zich bewust werd dat ‘slaaf’ een beladen term is. En dat het een sociale constructie is. Als je ‘tot slaaf gemaakt’ zegt geef je rekenschap van het feit dat zo iemand een mens is die in zo’n systeem leeft. Ik weet niet wanneer de het proces rondom de terminologie is afgerond.

Hoeveel bezoekers heeft de tentoonstelling gehad en kan het beschouwd worden als een succes?

Een tentoonstelling is het eindpunt van een heel lang proces. Het is dan heel moeilijk om te bepalen of iets een succes is of niet. Wat het is geworden is het beste dat we op dat moment konden doen. Ik denk ook dat juist omdat deze tentoonstelling er is geweest, een volgende tentoonstelling over dit onderwerp weer veel beter en veel verder is. Ook in het algemeen als je een tentoonstelling maakt over Zuid-Afrika of kolonialisme. Het was ook de eerste tentoonstelling over kolonialisme sinds lange tijd, zowel in het Rijksmuseum als op andere plekken.

Wat ondervond je van de beschikbaarheid van subsidies voor dit onderwerp.

Daar hebben we een andere afdeling voor, maar ik geloof dat het Mondriaanfonds en Prins Clausfonds hebben bijgedragen.

Hoe kwam je aan bronnen en het verhaal?

We zijn een team van 4 en we zijn in totaal 10 keer naar Zuid-Afrika geweest. Waaronder 2 keer met de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed. We hebben honderden mensen gesproken en vroegen om verwijzingen, wie we moesten hebben om met ons samen te werken. Vooral uit de Afrikaner gemeenschap was de belangstelling groot, maar verder hing het af van de mensen, de plek en de instantie hoe groot de interesse was.

Hoe hebben jullie je collectie benut, hoe wisten jullie wat jullie in de collectie hadden?

We hebben in Adlib gezocht. Het zoeken op Zuid-Afrika werkte niet eens zo goed, we praatten daarom veel met de mensen die die collectie beheren. Er zijn bijvoorbeeld twee conservatoren Fotografie, waarvan er één verantwoordelijk is voor de 19^e-eeuwse collectie en die wees mij weer op bepaalde fotoboeken die we al hadden of die onlangs waren aangekocht. Zo kom je dan bij bepaalde objecten uit. In het collectiesysteem zoek je op gerelateerde termen als Transvaal of Kruger. Het hangt erg af van hoe het de collectie is binnengekomen en hoe wij het zelf categoriseren: is het kunst of geschiedenis, dat is de eerste vraag. Daarna wordt gekeken naar het materiaal. Het geeft soms overlap: binnen de geschiedeniscollectie hebben we werken op papier, maar het Rijksprentenkabinet heeft dat ook.

Waren er zaken die je niet kon vinden, tegen welke problemen liep je aan?

Jazeker, het vinden van objecten die niet door of voor kolonisten zijn gemaakt blijft erg moeilijk. Dat heeft te maken met hoe collecties zijn verzameld. We zijn afhankelijk van onze voorgangers/voorouders en datgene wat zij belangrijk genoeg vonden om te bewaren. Zij

bewaarden en verzamelden met een bepaalde blik op de wereld. Je kunt niet iets vinden dat niet bewaard is gebleven. Soms moet je dus verder kijken om te zien of het object ook nog andere verhalen in zich draagt en daarmee iets anders kan vertellen.

Is er iets veranderd op het gebied van collectieverzameling na deze tentoonstelling?

Er is meer kennis over subgroepen bijgekomen waardoor de terminologie ook verbeterd is.

Hoe blijft de kennis bestaan binnen het museum?

We archiveren en we hebben de catalogus. Online hebben we ook een opgeschoond systeem van mappen.

Welke specifieke invalshoeken zijn er voor de tentoonstelling gekozen? Hoe is het onderwerp gerepresenteerd?

Het gaat echt om meerstemmigheid. We probeerden ons heel erg bewust te zijn dat het verhaal over Nederland en Zuid-Afrika vanuit een bepaalde invalshoek is verteld en te bedenken hoe je dit op een andere manier zou kunnen doen. Wie laat je dan aan het woord en wat zou die dan kunnen zeggen. Het gaat ook om meer dan de stem van de tot slaaf gemaakte, maar ook om waarom een archief op een bepaalde manier is ingericht en wat dit kan betekenen voor de uitkomsten. Als je bezig bent met een koloniaal onderwerp moet je je heel erg bewust zijn van wat de geschiedenis is van dat koloniale denken en kijken wat de invloed daarvan is geweest. Wij zijn daar steeds door beïnvloed door dat denken en kijken en daar moet je je bewust van zijn. Daar moet je proberen uit te stappen.

Op welke wijze is er sprake geweest van samenwerking?

De tentoonstelling is samengesteld door een team van 4. Met het samenstellen van de catalogus heb ik geprobeerd een zo divers mogelijke groep aan mensen te hebben: in achtergrond, ervaringen, woonplaats, man of vrouw, leeftijd enzovoorts.

Wat zou je nu anders doen?

Ik denk dat we wel geleerd hebben, en dat doen we nu ook anders, dat we een conservator uit het betreffende land erbij vragen. Bij de Indonesië-tentoonstelling vragen we nu ook een conservator uit Indonesië erbij. Dat hadden we bij de tentoonstelling over Zuid-Afrika ook willen doen, en dat hadden we misschien ook moeten doen. Je moet je nog meer bewust zijn van gevoeligheden en hoe dingen overkomen, en de waarde van de keuzes die je maakt. Bovendien is het Rijksmuseum een heel groot platform, wat we soms wel eens vergeten. De keuzes die je maakt en de aandacht die je schenkt aan bepaalde onderwerpen of mensen, en daarmee de aandacht die je niet schenkt aan anderen, zijn dus ook heel belangrijk. Belangrijker dan we ons realiseren of hebben gerealiseerd.

Ik wist dat we reacties zouden krijgen. Het was best een moeilijk proces om de tentoonstelling te maken, ook logistiek. Toen het er eenmaal stond waren we gewoon erg blij dat het gelukt was. Toen kwam er veel kritiek, maar deze personen zagen alleen het eindproduct en kenden niet de voorgeschiedenis, het proces van de tentoonstelling. Natuurlijk schrok ik daarvan, je wil het natuurlijk goed doen. Tegelijkertijd wisten we dat het zou gebeuren en is het ook terecht. Je kan het natuurlijk nooit goed doen [voor iedereen], maar dat hoeft je niet te weerhouden om iets niet te doen. Het hoeft je ook niet te beïnvloeden. Je moet je best blijven doen om de best mogelijke tentoonstelling te maken of het best mogelijke verhaal te vertellen. Je moet gewoon veel samenwerking zoeken en niet denken dat, omdat mensen kritiek geven, je het dan maar niet moet ondernemen. Nee, je moet zorgen dat veel verschillende mensen je komen helpen.

Mensen geven kritiek omdat ze tijdens het proces niet hebben mogen meepraten. Dit is ook de reden dat we een conservator uit Indonesië willen vragen. Men wil iets zeggen als er nog iets veranderd kan worden. Je moet wel proberen om te laten zien dat je inderdaad met veel mensen hebt gesproken, dat je er inderdaad heen bent geweest, dat je inderdaad iemand uit Indonesië of een ander land hebt gevraagd om mee te denken. Dat gaat ook om transparantie van de werkwijze, en dat is heel lastig om te laten zien. Wayne Modest zei bij een discussie over Goede Hoop dat het lijkt alsof het individu emotioneel is, en het instituut niet. Dat het instituut neutraal en ondeelbaar lijkt en altijd het juist of onjuiste lijkt te doen. Maar lijkt elk geval iets ondoordringbaars, zeker als de tentoonstelling al staat. Wat men zich van buitenaf niet realiseert is dat er een groep mensen is geweest, waaronder ik, die er hun hart en ziel aan hebben verbonden, ook emotioneel over hun keuzes zijn en dat ik het instituut ook ben. Het instituut zijn ook mensen. Dat vergeet de buitenwacht en dat vergeet het instituut ook te laten zien: wij kunnen fouten maken, wij nemen besluiten, wij proberen de beste weg te kiezen en hebben te maken met tegenslagen en misverstanden en problemen die elk ander mens ook heeft. Maar omdat het het Rijksmuseum is, lijkt het of het zo uit het niets wordt neergezet. Juist daarvoor is die transparantie nodig, om het proces te laten zien. En zeker met een gevoelig onderwerp als dit.

Neem/nam je ook onderwerpen mee uit de maatschappelijke discussie omtrent het slavernijverleden?

Ja, heel veel. Taal is belangrijk. Emotie is belangrijk, het laten zien van emotie is belangrijk. Ik heb bijvoorbeeld een multimediatour over het koloniale verleden gemaakt en deze, toen het bijna klaar was, voorgelegd aan een klankbordgroep. Zij hadden een heel verhitte discussie en dat vond ik ook moeilijk. Maar dat is onzin want daar leer je heel veel van. Eén van de dingen die ze zeiden was 'het is veel te neutraal.' Maar ik dacht, ik ben historicus en opgeleid als journalist dus voor mij is neutraliteit heel belangrijk en wil ik zo min mogelijk

bijvoeglijk naamwoorden gebruiken. De lezer of kijker moet zelf zijn oordeel kunnen vellen. Maar ik kwam erachter dat zij mijn neutraliteit opvatten als: het kan je niet schelen, die geschiedenis raakt je niet. Jij kan neutraal schrijven over de slavernij omdat het niets met jou te maken heeft. Maar als je over de Holocaust schrijft, waar ik ook persoonlijk niets mee te maken heb, is het al veel moeilijker om er geen bijvoeglijk naamwoord als 'gruwelijk' of 'vreselijk' aan toe te voegen. En met slavernij kan dat ineens niet. Ik kwam er dus achter dat het heel belangrijk is om de emotie bij deze geschiedenis te tonen en niet altijd maar neutraal te willen zijn. Je kunt ook neutraal zijn als je laat zien dat je het vreselijk vindt. Je moet dus nadenken over de woorden die je gebruikt en met heel veel mensen praten en je realiseren wie er aan het woord is. Zo is voor Antillianen het woord 'opstand' negatief, maar 'verzet' positief. Nederlanders denken bij opstand bijvoorbeeld aan de 80-jarige oorlog, we hebben gevochten en stonden op tegen de overheerser.

Collega Stefanie: Maar op de Antillen betekent opstand dat je lastig bent, dan zeggen je tantes: je moet niet zo opstandig doen. Dat is dan het teken 'kalm aan, mondje dicht, gedraag je goed en loop recht.' Maar niet opstandig doen. Er zitten nuances in taal.

IV. Ernst van Keulen, educator Het Scheepvaartmuseum

Achtergrond

2001 [openingsjaar tentoonstelling Slaven en Schepen] is het jaar waarin de aanslag op de Twin Towers plaatsvond. Vlak daarvoor was er een grote discussie, waarin ook samenwerkingsverbanden tussen musea ontstonden om iets te doen met het slavernijverleden. Na de aanslag viel deze discussie weg, deze heeft toen zo'n 10 jaar niet gespeeld. Die discussie ging over de diverse samenleving, hoe ga je om met andere religies. De hele discussie was weg, de pers was niet meer geïnteresseerd in het onderwerp. Het is interessant om je te realiseren hoe gevoelig een onderwerp is voor de omgeving. Ook nu zou er iets kunnen gebeuren waardoor het onderwerp slavernij weer op de achtergrond verdwijnt.

Maar het is nu wel een interessantere tijd dan in 2001. Er bestaat een grote tegenstelling tussen stad en platteland, dat uit zich ook in dit onderwerp. Een samenleving die niet divers is, heeft daar ook geen oog voor. Je hebt een zeker gewicht nodig om verandering te krijgen. Neem de discussie over vrouwen in het bestuur. Het werkt pas als er meer dan 2 vrouwen in het bestuur zitten, je hebt dus een zeker gewicht nodig om iets voor elkaar te krijgen. Datzelfde zie ik gebeuren in de discussie over diversiteit. Op het moment dat de omgeving niet divers is, komt de discussie ook niet van de grond. Dat heb je in de grote steden wel. Mensen zijn zo goed geïntegreerd dat zij de discussie aanwakkeren en deze tot stand komt. Maar de rest van het land blijft wat achter. Ze weten soms niet wat er gaande is. Dat vind ik fascinerend. Het is soms ook heel moeilijk om uit te leggen waar wij als museum mee bezig zijn, dat het iets is waar mensen uiteindelijk ook mee bezig zouden moeten zijn.

Neemt de maatschappij nu het voortouw in de discussie, niet het museum?

Ik zie onze rol als museum nu heel anders. Ik zie dat wij bezig moeten zijn om het onderwerp op de kaart te zetten, zodat er over gepraat wordt. Dan lijkt het alsof wij met een heel Amsterdams onderwerp bezig zijn, maar blijkt dat het toch veel breder is geworden. Dat is anders dan in 2001. We hebben nu wel een aanjagende functie om mensen aan het denken en aan het werk te zetten.

De tentoonstelling uit 2001 was meer een overzichtstentoonstelling. Voor we die tentoonstelling gingen maken hebben we veel mensen ondervraagd. We vroegen wat zij wisten over het slavernijverleden. Het resultaat was dat bezoekers zich erg bewust waren van de ernst van het slavernijverleden, zelfs de neiging hadden het te overdrijven, maar aan de andere kant niet geconfronteerd wilden worden met de wreedheid dat aan het onderwerp kleeft. Wat het meest opviel, was dat mensen geen idee hadden van het verzet tegen de

slavernij. Dat ex-slaven ook een rol hebben gespeeld bij het beëindigen van de slavenhandel was onbekend. Je moet dus ook opletten dat je het verhaal niet weer vanuit het witte perspectief gaat vertellen, maar dat je het van twee kanten belicht. En dat je niet het alleen het slachtofferperspectief laat zien, maar dat er ook mensen waren die zich er tegen verzetten. Dat geeft zowel voor de zwarte gemeenschap een gevoel waarin zij zich beter kunnen vinden, en voor ons geeft dat ook een gevoel. Je kan vrij weinig als je in een slachtofferrol zit, maar dit perspectief is iets waar rekening mee gehouden moet worden. Het kiezen van een perspectief is interessant.

In de tweede tentoonstelling [De Zwarte Bladzijde in 2013] hadden wij daar al iets meer aandacht voor. De tweede tentoonstelling was niet zozeer gericht op slavernij maar op slavenhandel vanwege het maritieme aspect. Wij hebben documenten gemaakt waarin we voor onszelf hebben bepaald wat we in de tentoonstelling zouden willen vertellen. Op dat moment kwam het promotieonderzoek van Leo Balai op tafel. Dat leek een mooie illustratie van ons verhaal. Wij hadden het theoretisch verhaal neergezet, maar daar zat geen emotioneel aspect aan vast. Door het concreet te maken, wordt het duidelijk wat je aan het doen bent. Het nadeel van het woord slavernij, slaaf of tot slaaf gemaakte is dat je een enorme drempel creëert. Het gaat dan niet om een gewoon mens, dat geeft afstand. Maar op het moment dat je er gewone mensen van maakt, komt het veel dichterbij en wordt het verhaal ook veel duidelijker. Het verhaal van Leo Balai, dat eigenlijk een atypisch verhaal is omdat het gaat over de ramp met de *Leusden*, geeft aan hoe men met een 'ander' omging. Het betekende dat men elkaar niet als volwaardig zag.

Is er sprake van een transitie tussen de twee tentoonstellingen? Van het geven van meer kennis in 2001 naar het erkennen van emotie en het faciliteren van discussie in 2013?

Ja, dat denk ik wel. Bij de eerste waren we ook aan het aftasten wat slavernij nou was. Daar zat bijvoorbeeld ook de geschiedenis van Christenslaven bij en het verhaal van moeder Afrika. De tentoonstelling richtte zich erop om het begrip slavernij, en dat wat er gebeurd was, neer te zetten. De discussie die we toen hadden, ging over of het verhaal van groot naar klein of andersom zou worden verteld. Van grote structuren naar wat het voor het individu betekend heeft, of begin je bij het individu en kijk je welke grote structuren daar achter zaten. Bij beide tentoonstellingen hebben wij een focusgroep gehad. Bij de eerste richtte men zich op de grote structuren. Op basis daarvan werden de gevolgen bekeken, zo is de tentoonstelling ook opgebouwd. Maar voor educatie wou ik juist naar het individu kijken en dan zien wat voor gevolgen de impact op grotere schaal heeft gehad. Vanuit onderwijs was dat belangrijk. Maar het is lastig om advies in te winnen en dan wat anders te doen.

In 2013 hadden we een andere discussie. De tentoonstelling eindigde in een

dialogoplein. De vraag daar was: mag je de slavernijgeschiedenis naar het nu halen en er hedendaagse voorbeelden bij geven? Volgens een groot deel van de focusgroep kon dat niet omdat de situaties niet vergelijkbaar zijn. Maar vanuit educatie is was het ook weer belangrijk dat de vertaling naar het nu werd gemaakt, naar de belevingswereld van de kinderen. De directeur van National Museums Liverpool, David Fleming, was het daarmee eens. Hij had een duidelijk pleidooi gehouden om het verband met het heden te maken. Dus soms kan de focusgroep iets anders willen dan dat je zelf wil. En dat is lastig.

In hoeverre gaat het om genoegdoening aan mensen die zich verbinden aan deze geschiedenis en in hoeverre gaat het om de opname ervan in de Nederlandse geschiedenis?

Dat is best moeilijk. Er is voor allebei wat te zeggen. Zo gaat het niet alleen om het tonen van feiten. Natuurlijk moet je feiten noemen, maar je moet ook weten wanneer je wat zegt. Het heeft geen zin om, zoals professor Emmer, de sterfteratio van de bemanning van slavenshippen te vergelijken met de mensen die tot slaaf gemaakt waren en ook aan boord van die schepen zaten. Dan kan je zeggen: 'nou, er zit weinig verschil in, misschien was de sterfte onder de bemanning wel groter.' Maar dat zegt mij niets. Ja, het leven was hard, maar dat zegt niets over dat de één wel heeft gekozen om aan boord van dat schip te gaan en de ander niet. De feiten moet je daarom niet loskoppelen. Je kan goed vergelijken, maar begrijp dan wel wat je vergelijkt en wat je impliceert.

Is er nu ook sprake van verwarring tussen heden-verleden?

In de afgelopen 5, 6 jaar is het debat enorm geradicaliseerd en dat is erg jammer. Het gaat om de gedeelde geschiedenis, niet om jouw of zijn geschiedenis. Dat betekent dat je er samen aan moet werken. Om dingen voor elkaar te krijgen moet je rekening houden met wie je omgaat. Het geschreeuw heeft uiteindelijk niet veel nut. Ik snap wel dat het belangrijk is te weten wie je bent, waar je naar toe wil gaan en hoe je dat wil organiseren in plaats van het verleden telkens achter je aan te slepen. Maar ik begrijp mensen ook wanneer ze zeggen dat je het verleden niet zomaar kunt wegstrepen. Dan moet je zoeken naar een vruchtbare bodem. Ik heb altijd geleerd dat kinderen van daders geen daders zijn, maar kinderen van slachtoffers zijn wel slachtoffers omdat ze dat verleden met zich mee dragen. Als je dat principe hierop toepast, is het heel belangrijk dat je als witte Nederlander snapt dat er mensen met een kras op hun ziel rondlopen en dat je daar zorgvuldig mee moet omgaan. Andersom is het belangrijk dat gekleurde Nederlanders snappen dat witte Nederlanders niet schuldig zijn en dat we elkaar nodig hebben om het verhaal te vertellen. Uiteindelijk heb je elkaar nodig en heeft schreeuwen geen zin.

Hoe draagt Het Scheepvaartmuseum daaraan bij?

Door het onderwerp op de kaart te zetten. Door het voor mensen te actualiseren en niet steeds hetzelfde te zeggen, maar te weten wat je zegt tegen welke doelgroep. Het maakt nogal wat uit tegen wie je het zegt: tegen volwassenen of kinderen. Je zal je toon moeten aanpassen. Maar het belangrijkste is dat er over gepraat wordt en dat er gewóón over gepraat wordt.

Welke rol speelt de collectie daarbij?

De collectie is nog helemaal niet ontsloten op dit soort onderwerpen. Je kan nog niet zoeken op 'slavernij'. Er zijn niet veel objecten die direct met slavernij te maken hebben. Maar er zijn wel veel voorwerpen waar een slavernijverhaal aan vast zit, waar een link is. Maar dat zit niet in het object zelf: we hebben vrijwel niets dat letterlijk en figuurlijk in contact is geweest met een tot slaaf gemaakt persoon. Het zou zelfs zo kunnen zijn dat we niets hebben, maar er zijn wel veel objecten die er mee te maken hebben. Dat ligt niet aan het onderwerp zelf, maar aan hoe je naar je collectie kijkt. Datzelfde geldt voor het onderwerp 'vrouwen' of 'niet-witte Nederlanders'. Zo hebben we honderdduizenden foto's. Maar die zijn niet met die onderwerpen beschreven, dat was op het moment van beschrijving niet relevant. In die zin is het wel een relevante discussie: het wordt duidelijk dat wat je in je beschrijving hebt, ook zo omschreven is in het hoofd van meestal witte mannen. Je kan niet alles opschrijven, omdat je niet weet wat de volgende discussie in de maatschappij zal zijn. Maar voor elke vraag die je hebt, zal je dus weer opnieuw je database moeten bekijken en opnieuw je objecten tevoorschijn halen om er letterlijk op een andere manier naar te kijken.

Is het doel dan om meerstemmigheid in de collectie aan te brengen?

Dat is uiteindelijk de bedoeling, maar vergis je niet. Dat is een kwestie van ongelooflijk veel tijd. Men begon eerst met de digitalisering van de collectie. Alle foto's zitten nu in het systeem, dat is een wonder. De komende honderd jaar moeten wij er aan werken om die foto's elke keer een andere betekenis te geven. Nu gaat het over de man-vrouw verhouding, op een gegeven moment gaat het over duurzaamheid. Wat is duurzaam? Hoe interpreteer ik dat binnen de collectie? Het collectiestuk zelf vertelt dat niet letterlijk, het zit er niet direct in. Alleen met nieuwe aankopen kun je dat direct terugvoeren. De nieuwste aankoop van het museum [portret van Cornelis Tromp met bediende van Afrikaanse herkomst] wordt het dubbelportret van Tromp genoemd. Het idee dat je een "bekende" Nederlander combineert met een onbekend persoon zegt dat het heel interessant is dat die laatste op het portret staat. Wat vertellen die personen over elkaar, wat is de relatie tussen die twee? Opeens zit daar een verhaal achter. Daar is sprake van een verandering in het kijken naar een object. De vraag is nu of dit object ook als dubbelportret wordt aangemerkt in de database, wordt

die Afrikaanse persoon beschreven. Er is een vrij identiek schilderij van een andere admiraal [Gillis Schey (door Jan Weenix)] waarbij dat niet is genoemd [?] Ik vraag me ook af of de schilders een model in hun atelier hebben gehad om deze personen te portretteren, of dat zij echt bedienden waren en of deze personen echt hebben geleefd. Hoe zou dat gegaan zijn? Zijn deze mensen letterlijk randversiering of zijn het echte personen geweest?

Stel je jezelf nu ook andere vragen bij deze stukken?

Ik stel mezelf niet zo zeer andere vragen maar ik ben gewoon niet zo snel tevreden met de antwoorden. Vroeger zag je gewoon zo'n admiraal staan met een zwarte jongen erbij. Ik durf niet te zeggen of die jongen ook in de originele titel van het werk wordt genoemd. Ik denk alleen in de beschrijving. De hoofdpersoon staat in de titel, de bediende wordt letterlijk als accessoire benoemd.

Hoe zoek je dan in je collectie als zulke termen ontbreken?

Dat betekent dat je een veel grotere afhankelijkheid hebt van de mensen die de collectie kennen. En dat is best eng. Ik merk dat de situatie in het museum redelijk snel aan het veranderen is, er zijn veel relatief nieuwe conservatoren die de collectie nog niet kennen. Bij nieuwe conservatoren zie je dat ze veel afhankelijker zijn van de collectiedatabase en de omschrijvingen daarin. Zelf wil ik graag de objecten zien. In die zin ben ik minder digitaal dan anderen, ik kan me niet voorstellen dat je op basis van letters de emoties er uit kan halen. De voorwerpen die bij ons in de tentoonstellingen zaten, waren dingen die je nooit op die manier uit ons collectieregistratie systeem zou kunnen hebben gehaald. Die objecten zijn er uit gekomen omdat we wisten dat we het hadden, dankzij ons visueel geheugen. Ik weet dus ook niet wat ik niet kon vinden. Het moet namelijk vanuit de hoofden van mensen komen, of dat het al eerder genoemd is in artikelen en boeken. De database is handig om dingen terug te vinden. Maar een goede conservator moet de collectie letterlijk kennen. En dat kost jaren.

Hoe blijft kennis dan bestaan? [Let op: persoonlijke mening van Ernst]

Dat is best een zorg voor mij. Er is de afgelopen jaren veel kennis uit het museum weggegaan en natuurlijk ook bij gekomen. Maar kennis van de collectie is veelal weg. Wat verschilt per collectieonderdeel is het aantal verwijzingen wat in de database staat. Wat je zou willen, is dat wanneer iemand iets inbrengt en daarover schrijft, je het direct vastlegt in je collectiesysteem. De één is daar beter in dan de ander. Er zijn collectieonderdelen die op die manier beter ontsloten zijn dan andere. Alleen tijd en zorgvuldigheid kunnen dat oplossen. Een voorbeeld uit de tentoonstelling is een kaart uit Angola. Er stond een heel groot cartouche op met een duidelijke slavenscène met geketende mensen. Die kaart is nooit op die manier beschreven. Dan moet je weten dat die kaart in een boek zit. Die kaart

laat zien dat halverwege de 17^e eeuw iedereen via die kaarten konden weten hoe er met die mensen werd omgegaan.

Zullen die voorwerpen nog aanvullend omschreven worden?

Het is wel nodig maar ik zie het niet snel gebeuren. Hoe het kan worden opgelost is door hulp van buiten te vragen. Het nadeel is dat onze collectie daarvoor nog te weinig gefotografeerd is.

Met welke partijen werkt het museum samen?

Met heel veel verschillende partijen. Opvallend gezien de collectie is dat wij met maritieme musea samenwerken. Onze collectie is bijvoorbeeld raadpleegbaar via maritiemdigitaal.nl waarin de verschillende collecties samenkomen. Wat daar het effect van is, of mensen commentaar achterlaten, wordt niet direct in het systeem opgenomen. Daar zit het persoonlijke filter van onze conservator tussen. Onze conservatoren zijn heel belangrijk.

En buitenlandse instellingen?

Onze belangrijkste relaties zijn internationale maritieme musea waarmee we samenwerken binnen korte lopende projecten met andere musea.

Welke *best practices* haal je uit die samenwerkingen?

Sinds een paar maanden hebben we een nieuwe hoofdconservator. Het mooiste is als hij daar over jaar een visie op heeft. Niets ten nadele van het onderwerp slavernij, maar er zijn honderden onderwerpen te bedenken waar we mee zouden kunnen werken. Misschien zijn die niet zo maatschappelijk relevant, maar voor het museum wel. En daar moet ook naar gekeken worden. Slavernij is in die zin één van de vele onderwerpen waar we wat mee willen. Maar een niet-wit perspectief op onze objecten geldt voor veel dingen.

Vorig jaar hoopte je dat het onderwerp slavernij permanent in de tentoonstelling zou worden geplaatst. Is dat gelukt?

Gerelateerd aan de Canon zijn er enkele stickers geplakt bij onderwerpen die gelieerd zijn aan de vensters: de VOC, de atlanten van Blaeu, en slavernij. Verder is er niets toegevoegd. We hebben het afgelopen jaar voor het eerst in lange tijd een planning gemaakt met wat we gaan ondernemen. Bijvoorbeeld een impact tentoonstelling. Een tentoonstelling waar je iets mee voor elkaar wil krijgen. Daar gaan wij ons sterk voor maken. Het zou kunnen dat we zo meer aandacht aan het onderwerp slavernij kunnen geven op een uitgebreidere manier dan waar tot nu toe sprake van was. Maar de invulling is nog niet bekend. Het interessante is dat de huidige directie wel het gevoel heeft dat het een

onderwerp is waar we iets mee moeten doen. Ons nieuwe onderwijsprogramma [waar slavernij deel van uitmaakt, i.s.m. SSV] wordt van harte door hen ondersteunt. Het idee dat er een plek gereserveerd is in het gebouw waar we mogelijk iets gaan doen, is heel spannend.

Wat zie je gebeuren op het gebied van subsidies?

Voor slavernijgeschiedenis ben je heel afhankelijk van fondsen. Er zijn maar weinig bedrijven die meebetalen. Het is dus een andere manier van fondsenwerving. Het helpt als je weet hoe je mensen mee kan krijgen, maar het is een *tricky* ding. Je moet goed overleggen met je partners. De Stichting Herdenking Slavernijverleden wou bijvoorbeeld andere doelgroepen binnenkrijgen. Wij dachten aan mensen die nog niet eerder met het slavernijverleden in aanraking waren gekomen maar er wel in geïnteresseerd waren. De Stichting dacht aan witte mensen die er nog helemaal niets van wisten. Dus was er voor allebei wat te winnen.

Wat vind je van de ontwikkeling waarbij het Nederlandse slavernijverleden wordt uitgebreid met slavernij in VOC gebieden?

Het is grappig dat je dat noemt. Als ik op de middelbare school iets had geschreven over slavernij en de VOC, dan was daar een rode streep doorheen gezet. In 2001 is er een publicatie gekomen bij de tentoonstelling. Daar staat één hoofdstukje in waarin wordt beschreven dat er inderdaad vormen van slavernij hebben plaatsgevonden in de gebieden onder de VOC, zowel in Zuid-Afrika als in Indonesië. Als je ziet wat er in de afgelopen jaren gepubliceerd is, en de aantallen die bekend zijn gemaakt, dan zie je dat iets wat vrijwel onbekend was nu op de kaart wordt gezet en een behoorlijke omvang krijgt. De omvang is zelfs zo groot, dat er wat onrust is bij een andere groep mensen die vinden dat slavernij hun onderwerp is. Het zou bizar zijn als je discussies daarover zou krijgen.

Zit er een gat tussen erfgoed en historie?

Ik denk dat het een mooie, geleidelijke overgang is. Als je het los van elkaar gaat trekken, is het allebei niets. Erfgoed zonder geschiedenis wil ik niet en geschiedenis zonder erfgoed heeft heel weinig impact. Ik geloof dat het heel erg met elkaar verbonden is en dat het alleen maar sterker wordt wanneer je een fysiek resultaat van beiden hebt. Dan krijgt de geschiedenis ook handen en voeten en het object krijgt een basis. Erfgoed is ook meer dan alleen geschiedenis. Onderling is het vaak dat geschiedenis het erfgoed naar zich toe trekt. Maar dat is ook niet goed. Erfgoededucatie is in feite een vorm van cultuur educatie, het staat naast kunsteducatie. Daarmee staat het los van de geschiedenis maar het is strak met elkaar verbonden.

De Muur van Mussert is bijvoorbeeld een heel interessante kwestie. Zonder geschiedenis was die muur gesloopt. Maar als het alleen geschiedenis betrof, vertelt die muur heel weinig. Het is alleen maar muur. Maar als je de twee samenvoegt, blijkt het een heel interessant fenomeen en heb je een startpunt om te vertellen hoe het populisme in Nederland gebruikt is en snap je hoe bepaalde puzzelstukjes in elkaar vallen. Het versterkt elkaar heel erg. Erfgoed maakt dat mensen er iets bij gaan voelen. Als museum zijn wij geen geschiedenisinstituut, maar een erfgoedinstituut. Wij beheren de collectie, de samenballing van de tastbare geschiedenis. Dat is het sterke kant van het museum. Het feit dat je vaak werkt met iets dat je vast kunt houden, zorgt dat je er gevoel bij krijgt. Ik denk dat het materiële de sleutel is naar het hart van mensen. Verhalen zijn heel mooi en belangrijk, maar legt er één voorwerp bij die het verhaal ondersteunt, dan wordt het iets magisch.

Wat is jouw kijk op de gebruikte termen?

Op twitter las ik dat iemand 'tot slaaf gemaakte' ook een rare term vond. Want je bent altijd tot iets gemaakt, tot leerling gemaakt bijvoorbeeld. Heel veel mensen zijn niet dat waar ze op worden aangesproken. Het blijft een raar iets. We proberen dat Angelsaksische er in te stoppen. Zij zeggen *enslaved*, in Nederland hebben wij het woord verslaafden. Dat woord is al aan iets anders gegeven, maar men is letterlijk verslaafd. Dat is een mooi woord. Maar misschien is het niet zo belangrijk welk woord je gebruikt, maar dat je nadenkt over dat woord. Dat heeft te maken met bewustzijn, maar ook of je er veel mee in contact bent gekomen of niet. Als men Zwarte Piet nog wil hebben met rode lippen en oorknoppen, heeft het geen zin om te zeggen dat iemand racist is. Maar wel of je samen kan kijken naar een andere oplossing omdat er mensen zijn die zich gekwetst voelen. Wat je nodig hebt, is een omkering van feiten en geschiedenis.

Zo was ik vroeger op school bezig met Afrika en cacao. Er waren NGO's die vertelden dat we de cacaoboeren moesten helpen. Een aantal jaren geleden hadden we een tentoonstelling over cacao, en was de toon anders. Het verhaal was dat we een probleem hadden. We houden veel van chocola, maar we betalen er zo weinig voor dat de cacaoboeren ermee stoppen. Dat is een probleem, dus moet er een oplossing worden gevonden. De oplossing is om mensen te ondersteunen met meer onderwijs en betere werkomstandigheden. Het is dus hetzelfde verhaal, maar het perspectief is gedraaid. Als we onszelf helpen, helpen we mensen daar ook. Waar je naar moet zoeken bij de slavernijgeschiedenis is dat je laat zien dat wij als witte mensen beter af zijn wanneer wij erkennen dat er een slavernijgeschiedenis is. En dat het ook onze geschiedenis is waar we wat van willen leren en waarbij we anderen niet voor de voeten moeten lopen maar samen moeten bedenken hoe het beter kan. Dat maakt uiteindelijk ook de samenleving beter. Dan kunnen we allemaal onszelf blijven, maar een aantal dingen moeten we samen oplossen. Er

moet een draai komen dat het slavernijverleden niet tegen ons is, maar met ons. Een extra laagje Nederland waar we allemaal wat aanhebben. Het goede verhaal waarbij een perspectiefverandering plaatsvindt, zou je ook moeten zoeken bij het slavernijverleden. Daar hebben we zelf ook iets bij te winnen en dat is voor veel mensen ook een motivatie. Die discussie hebben wij ook in het museum gehad. Doen we dit om beter in de pers te komen, of geloven we er ook in. Maar als je het echt gelooft, dan denk ik echt dat je er profijt van kunt hebben.

V. Imara Limon and Tom van der Molen, curators Amsterdam Museum

Wat kunnen jullie vertellen over de tentoonstellingen Suiker (2006) en De Gouden Eeuw (2013)?

Tom: Bij Suiker was ik niet betrokken, van De Gouden Eeuw weet ik meer. Maar Suiker ging over het product, daar komt automatisch slavernij bij kijken. Maar daar ging het ook om een bredere context. Bij De Gouden Eeuw ging het andersom. Er werd een tentoonstelling van de Gouden Eeuw gemaakt. Toen is daar op een later moment een slavernijspoor doorheen verwerkt. Wat ik heb begrepen, is dat dit spoor door een andere collega is gemaakt dan de tentoonstelling zelf. Dat is ook interessant omdat we eerst in het concept van de Gouden Eeuw zaten. Maar er is niet voor gekozen de persoon die de tentoonstelling heeft gemaakt een vorm voor dat spoor te laten bedenken. Daarom had het spoor ook een andere invalshoek dan de tentoonstelling. Naast extra informatie bij objecten die al in de tentoonstelling hingen, zijn er ook objecten toegevoegd.

Imara: Deze twee projecten, Suiker en De Gouden Eeuw, zijn al een tijdje geleden. Het is ook goed om te weten dat het museum zich daarna bezig heeft gehouden met het opnieuw duiden van de collectie in verschillende contexten. Het meest recente voorbeeld is de Canon van Nederland. Het Amsterdam Museum is één van de musea die het venster Slavernijgeschiedenis heeft opgenomen. Wat ik heel interessant vond, en daar waren Tom en ik allebei betrokken, is hoe je de objecten kadert waar slavernij nog niet als trefwoord bij hoort, maar waar je het nu wel kan toevoegen.

Tom: De tentoonstelling De Gouden Eeuw vond plaats in 2013, maar er gebeurt veel op het moment met dit onderwerp. Het gaat heel hard.

Vanuit welke invalshoek zijn de tentoonstellingen opgezet?

Tom: De Gouden Eeuw tentoonstelling had toch een vrij positieve ondertoon. De ondertitel was 'proeftuin van onze samenleving'. Als je alles wat je daarna zwarte bladzijde noemt weghaalt, kun je inderdaad een positieve voorloper van onze samenleving onderscheiden. Maar er werd niet gekeken naar welke negatieve effecten de Gouden Eeuw heeft gehad en hoe deze ook doorlopen naar het nu. In die zin zijn ze de proeftuin helemaal niet uitgegaan, er werd niet gekeken wat slavernij betekent in onze samenleving. Het probleem van de term zwarte bladzijde vind ik ook dat je doet of het iets anders is, maar het hoort bij elkaar, het is onlosmakelijk met elkaar verbonden. Daarom was de tentoonstelling Suiker ook interessanter omdat dat alle aspecten van dat ene product liet zien en duidelijk aantoonde dat de suikerhandel niet mogelijk was zonder slavernij. Dat zat al veel meer in het concept verweven.

Hoeveel bezoekers hebben de tentoonstelling getrokken, was het een succes?

Tom: Ik weet dat De Gouden Eeuw een succes was, maar hoeveel bezoekers het heeft getrokken weet ik niet. Van Suiker weet ik dat ook niet.

Wanneer kwam de omslag binnen de tentoonstelling De Gouden Eeuw dat ook slavernij meer genoemd moest worden?

Imara: Er is een verschil tussen iets noemen en ergens aandacht aan besteden. Ik kan me voorstellen dat het genoemd is, maar een interventie betekent dat er niet voldoende aandacht aan is besteed.

Tom: Ik denk wel dat het de eerste keer in het museum was dat het besef er kwam dat er we een tentoonstelling over de Gouden Eeuw op deze manier niet konden doen omdat we wat wezenlijks misten. Dat is wel de kiem geweest.

Merken jullie iets van interesse voor het onderwerp bij de aanvraag van subsidies?

Imara: Ik merk wel dat er bij aanvragen en projecten aandacht aan wordt besteed omdat er vanuit de fondsen al wordt gevraagd hoe het zit met culturele diversiteit. Je weet dat het een meerwaarde heeft als je bij een project als een nieuwe vaste opstelling ook aandacht besteedt aan een meerstemmig perspectief, zowel van medewerkers als klankbordgroepen van buiten.

Tom: Bij Hollanders van de Gouden Eeuw, die nu in de Hermitage staat, hebben we hier zeker aandacht aan besteed. Ook al hebben we het over stedelijke cultuur in Holland, dan willen we zeker aandacht besteden aan diversiteit en nemen dat ook mee in de fondsenaanvraag. Maar ik weet niet onder welk begrip. Je kan het onder de koepel diversiteit plaatsen bij een aanvraag, maar voor mij als maker is het niet mijn eerste motivatie. Het gaat mij er uiteindelijk om dat je de geschiedenis in al zijn facetten kunt vertellen en dat je je daardoor openstelt voor een breder publiek. Zeker als het gaat om de Gouden Eeuw.

Imara: Het is natuurlijk een probleem dat, als je de geschiedenis wil vertellen, je een deel weglaat.

Tom: Ik ben mij er volledig van bewust dat als wij een deel van de geschiedenis er uit laten of onderbelichten, een groot deel van de Amsterdamse bevolking of nazaten ervan min of meer onzichtbaar maken in de geschiedenis. Uiteindelijk wil je een geschiedenis vertellen waar mensen wat aan hebben. Het speelt dus wel degelijk op de achtergrond. Je kan het goed bij fondsenaanvragen verwerken, maar bij andere vormen van marketing, bijvoorbeeld voor het grote publiek of bij de aanvraag van sponsoring, blijven zij nog vaak hangen bij het ouderwetse trots zijn op de Gouden Eeuw. Je zit dus wel in een spagaat, maar wel een interessante spagaat. Hoe het verhaal wordt verteld hangt daar ook vanaf.

Imara: Nog even terugkomend op de twee tentoonstellingen als uitgangspunt: mijn werk draait ook grotendeels om de insteek van een collectie, er opnieuw naar kijken, collectiestukken opnieuw duiden en kijken hoe je een bepaalde geschiedenis kunt vertellen. Tentoonstellingen zijn daar een klein onderdeel van. Zeker omdat deze tentoonstellingen zolang geleden zijn, zou ik het niet alleen ophangen aan deze twee tentoonstellingen maar ook aan het algemene beleid rondom de collectie, het aankoopbeleid, tours, rondleidingen, kunstschouwen en ook een hele collectiedatabase die wordt onderhouden en waar je dingen aan toevoegt. Ik was niet betrokken bij de tentoonstellingen maar ik zie wel dat er daarna veel veranderd is, alleen de twee jaar na De Gouden Eeuw al. Uit elke tentoonstelling worden objecten genomen en in de collectie geplaatst en daar wordt gekeken naar diversiteit in brede zin, maar ook naar slavernij. Daar is ook naar gekeken bij aankopen zoals het schilderij van Ken Doorson.

Tom: Ook wordt er nagedacht over hoe je het overbrengt, of de collectie wel genoeg is om het verhaal te vertellen. Je zal vaker bij musea horen dat ze iets gewoon niet in de collectie hebben of dat het niet aanwezig is in bepaalde objecten. Maar hier dringt langzaam het besef door dat je dan een andere manier moet verzinnen waarop je het verhaal wel kunt vertellen. Want als kunsthistoricus ben je ook een verhalenverteller.

Hoe pas je dan als museum mede naar aanleiding van tentoonstellingen of vanwege het publieke debat je collectie aan?

Imara: De gedachte is vaak, wat hebben we in de collectie waarmee je de geschiedenis kunt vertellen. Er wordt snel gedacht dat als het tekstje in Adlib het voorwerp niet voldoende omschrijft, je er ook niets over kunt vertellen. Maar het gaat juist om het herschrijven van die teksten en dat volgt pas nadat je weet wat je vertelt met je huidige collectie. Ik denk dat je als stap één moet kijken naar de collectie die je al wel hebt en hoe je er op een andere manier over kunt vertellen, bijvoorbeeld dat het is verzameld in een tijd dat slavernij heel normaal was en dat daarom alleen die plantage als huis in beeld is gebracht en niet het dagelijks bestaan van tot slaaf gemaakten daar omheen. Dan heb je het over slavernij zonder dat het in beeld is.

Tom: Het helpt ook als je naar de collectie gaat kijken met anderen. Dat vond ik het waardevolle van *New Narratives*, omdat je dan op een andere manier leert kijken naar je eigen collectie. Dat geldt voor je opstelling maar ook voor de objecten die je in de opstelling hebt. De aankoop van het schilderij van Ken Doorson zorgde er ook voor dat we op een andere manier gingen kijken naar wat we al hadden over slavernij. We hadden een aantal gezichten op plantages en een allegorie uit een Amsterdams huis waarbij de handel met Zuid-Amerika in beeld kwam. Doordat we het schilderij van Ken Doorson er tussen hingen,

was het ineens kraakhelder hoe wit die blik op slavernij in onze collectie was. We hadden wel objecten die over slavernij gingen, maar die betroffen nog heel erg de witte Europese blik op slavernij. De blik van de andere kant zat nog helemaal niet in de collectie. In historische objecten heb je die blik ook niet, daarom was het zo fijn dat we een hedendaags schilderij konden aankopen waarbij dat wel het geval is.

Imara: Dan raak je ook het idee van chronologie, wat nog altijd als heel belangrijk wordt gezien. Als je een zaal hebt die over de 18^e eeuw gaat, denk je er misschien niet snel over na om er ook een hedendaags schilderij aan toe te voegen die ook over het onderwerp gaat. Het heeft dus niet alleen te maken met de collectiestukken afzonderlijk, maar ook met hoe de collectie is ingedeeld.

Tom: Maar de vraag is ook hoe traditionele bezoekers van musea daarmee omgaan. Zij zijn gewend aan die chronologie en aan de indeling met tekstje. Als je daaraan gaat trekken, ook als je goede redenen hebt omdat je een inclusief en breed verhaal over de geschiedenis wil vertellen, moet je ook je publiek daarin meekrijgen. Dat is zeker uitdagend.

Ligt dat dan vooral aan de blik die je op de collectie of objecten werpt?

Imara: Het gaat ook om andere dingen. Er zit een verhaal en een context om heen, een genre, een eeuw. Dat is niet enige wat er bij hoort. Er zit nog veel meer bij dat nog niet van een bepaalde kant bekeken is.

Tom: Alleen al de perceptie van een bezoeker nu... De schilderijen van de Gouden Eeuw die wij hebben zijn vrij groot, het gaat om Amsterdamse trots. Bij tours van Imara lieten een aantal bezoekers weten dat zij zich niet op hun gemak voelden bij die schilderijen. Dat hadden we anders nooit geweten. Die perceptie is heel belangrijk om te weten. Dan moet ik dus niet zomaar ervan uit gaan dat iedereen er hetzelfde naar kijkt en een strak verhaal houden over wat het betekent en wie het heeft geschilderd. Je moet dus ook vertellen waarom het schilderij zo gemaakt is en waarom het zo pronkerig is.

Spelen emoties dan ook een rol?

Tom: Bij de bezoeker zeker.

Imara: Ook, maar niet meer of minder dan in een andere context denk ik.

Hoe zoek je in je collectie?

Imara: Het is wel een grote collectie, maar ook weer niet zo groot dat men niet een idee heeft van wat er ongeveer is. Hoe ik zelf te werk ga, is aan mensen te vragen welke deelcollecties en welke onderwerpen en stukken er zijn.

Tom: Je komt een heel eind als je in Adlib zoekt. De basis categorieën zijn 19^e -eeuws tot net naoorlogs. Daarna zijn er ook wel dingen gecategoriseerd. Maar ik denk dat als je puur op slavernij zoekt, je lang niet alles krijgt wat er is. Zeker niet de dingen waarvan je nooit

hebt gedacht dat ze ook het slavernijverleden zouden kunnen vertellen.

Is de categorisering nog veranderd? Zijn er andere termen bij gekomen? Ook naar aanleiding van tentoonstellingen?

Imara: We hebben een community pagina, Het Hart, en daarin worden verhalen ook gecategoriseerd met trefwoorden erbij. Het is een lang proces voordat zoiets in Adlib terecht komt. Ik denk dat een eerste stap dan is dat er op de community pagina anders wordt ingedeeld. Dat zijn ook de verhalen die nú worden verteld over aanwinsten en tentoonstellingen. Het gebeurt dus wel maar er is nog geen nieuwe structuur.

Tom: Eén van de objecten die we nu in het kader van de Canon en het venster slavernij in de tentoonstelling hebben staan, is een wit marmeren borstbeeld van de 17^e -eeuwse burgermeester Johan Huydecoper. Die vind je niet onder het trefwoord slavernij in de collectie. Die vind je onder 'burgermeester' of 'stadhuis'. Maar één van zijn directe nazaten is in Elmina [voormalige Nederlandse handelspost in Ghana] gaan wonen, heeft een functie gekregen bij het kasteel en heeft een relatie gekregen met een Ghanese vrouw. Daar zijn zwarte nakomelingen uit voort gekomen. Een aantal generaties later heb je dan een foto van één van die nakomelingen die ook Huydecoper heet. Dat wilden we laten zien. Het is dan juist interessant omdat het een 17^e -eeuws pronkbeeld is en ook letterlijk wit, waarmee een Amsterdammer probeert zich een Romeinse senator te voelen. Dat vind ik spannender, dan kun je wel een blik op slavernij geven over hele generaties heen, zonder dat je het object zelf direct aan slavernij linkt. De objecten zijn dus wel gelinkt.

Imara: Over een tijdje komt ook in Adlib te staan dat de objecten deel zijn van het project Canonvenster, dus zo voeg je wel een link toe.

Hoe wordt er verder mee omgegaan als je dingen niet kan vinden in de collectie?

Imara: We kunnen zelf trefwoorden toevoegen en dat moeten we dan ook doen. Het is een proces.

Tom: Je hebt niet altijd de hele collectie in je hoofd. Je gaat door prenten, tekeningen en boeken en dan kom je dingen tegen waarvan je niet wist dat je ze had. Hele series 'Volkeren van de Wereld', die vergelijkbaar met dit kader erg interessant zijn omdat ze een blik van het Westen op de rest van de wereld laten zien, die ook niet altijd fraai is. Maar dan staat het onder een andere naam in de collectie.

Hoe bewaak je de kennis over je collectie en collectiemanagement?

Imara: Ik denk wel dat de tentoonstellingen nu op een andere manier ontsloten worden. Je loopt er door heen via een *New Narratives* tour die live wordt gestreamd op Facebook. Je kunt dan op verschillende manieren wat terughalen, al gaat het dan niet persé om de kennis

van de conservator. Maar is dat de meest cruciale kennis? De tentoonstelling blijft op die manier voortleven.

Tom: We vinden de kennis van de conservator belangrijk, maar gevoelens, ideeën en kennis van het publiek willen we op een gelijkwaardig niveau meenemen. Ik denk dat je er zeker bij dit soort onderwerpen als museum goed aan doet om je niet als paleis van kennis en objectiviteit op te stellen maar meer als gesprekspartner.

Is objectiviteit te behalen?

Tom: Je kan nooit helemaal objectief zijn.

Imara: Het is ook wel zo dat de kennis die in een museum zit, gebaseerd is op het komen en gaan van medewerkers. Het is geen constante stroom, maar bewaart zich als een soort collectief geheugen binnen het instituut en dat verandert ook voortdurend. Als het goed is, vindt dat ook niet alleen plaats binnen de muren.

Wat voor invalshoek hebben jullie gekozen bij de gekozen vensters?

Imara: De kern was dat je werd gedwongen om te kijken wat we eigenlijk hadden in die categorie. Het was ook een uitdaging om daar voorwerpen bij te vinden.

Tom: Ik heb toen ook de uitdaging op me genomen om te gaan kijken: wat hebben we en wat hebben we niet? En dan niet wat er al in de categorie zit, maar wat we er juist in zouden kunnen plaatsen.

Imara: Klopt, je had een lijst waarbij je niet even op onderwerp had gezocht maar echt had nagedacht over wat de goede voorstellen zouden zijn.

Tom: Zeker bij de Gouden Eeuw heb je de neiging om tegen iemand of een gebeurtenis aan te kijken en te bedenken dat je het ook op een andere manier kan presenteren. Dat hebben we bijvoorbeeld met het borstbeeld van Huydecoper gedaan, door links tussen generaties aan te brengen. Huydecoper was zelf ook een bevelhebber van de WIC, daar zit een familietraditie van overzeese handel bij. Bij tentoonstellingen over Flinck en Bol hebben we dat ook gedaan. Daar waren een opvallend aantal portretten bij waar een zwarte aanwezigheid op te zien was, bijvoorbeeld een bediende. Dus hebben we heel goed nagedacht over wat we met deze portretten konden en wilden. Want we wilden er wel iets over zeggen. Toen hebben we met Karwan Fatah-Black een filmpje gemaakt waarin hij uitlegt hoe het zat met die aanwezigheid en wat voor personen dit waren. Ze zijn gewoon te zien op de schilderijen, je kan dat negeren maar je moet toch ooit een begin maken met bedenken wie dat zijn en waarom zij ook op die portretten staan.

Hoe gaan jullie om met zaken als terminologie?

Imara: Het is echt een punt dat daar voor het eerst gesprekken over zijn, hoe je dit noemt. Ik denk dat we daar vooral op moeten blijven inzetten.

Tom: Daar zijn we ook nog lang niet uit. Het is heel ingewikkeld. Ben ik als witte man degene die daar een beslissing over moet nemen? Ik denk het niet. Ik kan er een idee over hebben. Ik wil de historische termen zeker niet gebruiken.

Imara: Zeker als je beseft dat je nog niet echt een heel meerstemmig instituut bent. Ga je dan gelijk over tot het geven van antwoorden of laat je het nog even in de lucht zweven en kijk je hoe de discussie gaat?

Tom: Ondertussen moet je goed luisteren naar de feedback die je krijgt over de terminologie die je gebruikt. Zo'n zoekactie in de collectie als bij het Rijksmuseum is bij ons nog niet gedaan. Ik kom bepaalde termen dan tegen en dan vraag ik mij af of ik dat moet veranderen. Maar als ik dat doe, poets ik het weg. Ik wil het er liever eens goed over hebben voor ik iets ga veranderen. Ik kom die termen zeker tegen, bijvoorbeeld bij één van onze Rembrandt-tekeningen waarbij ik de oude titel wel heb bewaard. Ik weet niet wie de beslissing moet maken. Je kan het wegpoetsen en het er nooit meer over hebben, maar je moet er ook over nadenken waarom het tot voor kort altijd zo werd benoemd in je systeem.

Imara: We gaan er natuurlijk wel mee aan de slag. Het staat wel op het programma, bijvoorbeeld met één van onze nieuwe lijnen als *New Narratives*. Dat begon met het geven van tours en symposia om juist buiten de muren die kennis te delen en er over te spreken. Een volgend onderdeel is dat het heel dicht bij de collectie zit, niet alleen met de collectie op de zalen. Maar dat je er ook iets mee doet in het collectieplan of de collectiedatabase. Maar daarvoor moet je wel eerst informatie verzamelen. Het gaat om het maken van aanpassingen maar ook dat je in gesprek gaat. Bij het Rijksmuseum is dat onvoldoende gebeurd. Maar het is juist belangrijk om dat met de maatschappij aan te zwengelen en dat je het met een breed publiek onderneemt. Nu heb je de kwestie in het publieke debat over de Nederlandse identiteit en standbeelden. Daar is ook een interventie nodig in de terminologie en het zelfbeeld op het niveau van een breed publiek.

Tom: Je moet ook bespreken wat er gebeurt als ik bijvoorbeeld geen last heb van een term maar een ander wel. Hoe ga je er dan mee om? Volgens mij gaat het ook om zulke basale dingen.

Imara: Het is goed dat het nu is opgeworpen op verschillende plekken, maar het zal nog wel even duren voor het een publiek debat wordt. Het gaat erom dat het niet in een ivoren toren met alleen academici wordt besproken.

Tom: Juist omdat het debat zo waardevol is. Als ik een term tegenkom lijkt het mij geen goed idee dat in mijn eentje weg te poetsen. Iets is beladen omdat je jezelf er ongemakkelijk bij voelt. Maar dan moet je zelf gaan onderzoeken waarom dat dan is. Mensen willen zich

niet ongemakkelijk voelen maar dat kan ook intellectuele luiheid zijn, niet alleen angst.

Zijn er keuzes over hoe je een publiek debat aangaat?

Tom: Misschien is het je taak als museum om een min of meer veilige omgeving te creëren waarin je wel het gevoel hebt dat je kan zeggen wat je wil.

Imara: Maar dat gebeurt onvermijdelijk. Enkele jaren terug was het niet zo dat bij elke vergadering waar ik aanschoof meerstemmigheid een rol speelde. Nu is dat echt wel zo. Met elk project dat er gestart wordt, bespreekt het projectteam de mogelijkheden voor meerstemmigheid. Het kan dus ook heel snel gaan, als je hier bijvoorbeeld intern kijkt. Maar ook het Museumcongres heeft dit jaar als thema diversiteit en meerstemmigheid. Dat was vijf jaar geleden ook niet zo.

Tom: Ook bij het Rijksmuseum bewegen ze nu heel snel en zijn ze goed op de hoogte van wat er speelt en hoe ze er in mee kunnen gaan.

Imara: Ik denk dat ieder museum er mee bezig is of mee te maken zal krijgen.

Tom: Vier jaar geleden zei de toenmalige directeur van het Rijksmuseum nog dat we weer trots mochten zijn op de Nederlandse natie. Dat is gigantisch omgedraaid. Dat vind ik bijzonder interessant. Het is bizar dat dat nog maar zo kort geleden is.

Wat voor samenwerkingsverbanden gaat het museum aan?

Imara: Per project hebben we andere samenwerkingspartners. Het is ook een kwestie van, wanneer je bijvoorbeeld nadenkt over het anders kaderen van je collectie, of je er niet eerst zelf over na mag denken. Moet je kennis dan uitbesteden? Wij weten er bijvoorbeeld niks van maar laat je het dan over aan buitenlandse partners die het misschien ook niet weten? Dan zitten we in het zelfde schuitje. Je moet er echt zelf over na denken en advies inwinnen. We werken nu veel samen met gemeenschappen, maar het is ook incidenteel.

Tom: Je wordt je steeds meer bewust van je blinde vlekken en waar je geen verstand van hebt. Dat helpt. Ik denk dat je dan ook steeds beter weet met wie je moet gaan praten.

Imara: Dat denk ik ook. Het is niet alsof er een groot kennisinstituut is dat we telkens raadplegen, maar we spreken juist met mensen waardoor we ons bewust worden van wat we niet weten en laten ons doorverwijzen. We zijn dan juist op zoek naar sleutelfiguren om mee samen te werken.

Tom: Je moet ook zeker niet achterwege laten dat je zelf ook veel weet van je collectie. Je bent pas een interessante gesprekspartner voor de ander als je zelf ook weet waar je mee bezig bent.

Imara: Hier wil ik nog ons korte gesprek toevoegen over het aankomende symposium New Golden Age Narratives (juni 2018). Het symposium is onderdeel van een nieuwe samenwerking waarbij we met andere musea – en met publiek – zullen kijken naar museale

collecties uit de zogenoemde Gouden Eeuw. Hoe zit het met narratieven over heldendom, zelfverheerlijking, de 'zwarte bladzijde' en andere verhalen rond deze tijd en de voorwerpen die daarbij horen, waarmee Nederland een identiteit en zelfbeeld vormt? Wat doet dit gecreëerde beeld voor een diverse samenleving waar de gevolgen van het koloniale verleden (waaronder het slavernijverleden) nog steeds doorwerken? De Gouden Eeuw is een populaire term, die elke tentoonstelling beter doet verkopen en aantrekkelijk maakt, maar hoe kunnen we genuanceerder naar deze periode uit de geschiedenis kijken?

Wat doen jullie nu anders met het Canonproject dan in voorgaande tentoonstellingen?

Imara: We proberen echt nieuwe voorwerpen te vinden die nog niet aan slavernij gekoppeld zijn maar dat wel zouden kunnen zijn. Er zijn nu maar drie voorwerpen die een Canonvenster hebben gekregen. Omdat het de Canon van Nederland is, vind ik wel dat het venster een goede focus heeft. Maar ik denk ook dat het een beeld bevestigt dat de transatlantische slavernij losstaat van de slavernij in Nederlands-Indië.

Tom: Zo hebben we een waanzinnig interessante gevelsteen staan in de tentoonstelling Hollanders van de Gouden Eeuw staan, waarin je katoenbalen uit India ziet. Daarop is een Hollandse handelaar met een lokale Indiase handelaar de overdracht aan het regelen en achter de Indiase handelaar staat een Afrikaans jongetje. Op de katoenbalen staat dat de bestemming Guinee is, die gaan dus naar West-Afrika. Je ziet dus dat het hele handelsnetwerk doordrongen is van slavernij. Die gevelsteen komt van een pand uit de Warmoesstraat waar daadwerkelijk katoen verkocht werd. Je zag dan op die gevel gewoon wat er gebeurde. Als je kijkt naar die gevelsteen, dringt het goed tot je door dat dat jongetje handelswaar is. Dat besef komt bij mij het hardste binnen, de totale ontmenselijking.

Wat neem je verder mee uit maatschappelijke discussies?

Imara: Ik zie het vooral als teken van de tijd en hoe je je verhoudt tegenover een breed publiek. Dat zie je ook in de maatschappelijke discussie, tegen wie heb je het als je een tentoonstelling maakt. Daarbij denk ik dat het een cruciale factor is dat je als instituut wel kan denken dat je veel weet of dat je relevante inzichten hebt, maar het moet wel echt een gesprek blijven. Anders kom je weer in die ivoren toren terecht waarin je kennis strooit zonder dat het aansluit.

Tom: Wat je merkt is dat het een vrij felle discussie is, met veel ongemak. Hoe neem je als museum dan toch mensen mee bij iets waarvan jij denkt dat het waardevol is? Niet iedereen is van nature geneigd om daarin mee te gaan.

Imara: Wat ik meeneem, is dat ik begin met het deel van het verhaal waarin mensen zich herkennen binnen de publieke discussie. Daaraan voeg ik de historische context toe. Dat is

iets unieks wat uit het museum als kennisinstituut komt: feiten, objecten en situaties die het gesprek kunnen aanvullen. Een publiek debat is vaak gebaseerd op welles-nietes, maar niet op wat er allemaal gebeurd is in de historie.

Tom: Mensen grijpen soms argumenten aan om hun eigen ongemak niet te voelen. Ik denk dat musea dan juist handvaten kunnen aanreiken en zich zo ook kunnen opstellen als deelnemer in een dialoog.

VI. Hubert Slings, programme director, and Leendert van Prooije, employee science department, Nederlands Openluchtmuseum

Achtergrond

Hubert: De Canon van Nederland bestaat uit 50 vensters. In 2011 is dat in het museum verwerkt. Sinds 2011 is het museum ook bezig om een aantal locaties in het park te verbinden aan de Canon. Voor een deel waren dat nieuwe aanwinsten. De watersnoodwoning uit Raamsdonksveer hebben we verworven om het verhaal van de waternood te vertellen, de olie-jaknikker illustreert het verhaal van de gasbel.

Leendert: Voor een deel konden we ook gebouwen die er al stonden via een logisch aantoonbaar verhaal linken aan de Canon. Het huis uit Koog aan de Zaan werd zo aan slavernij verbonden. Het huis staat hier sinds de jaren '30, maar het verhaal van de slavernij is nooit benadrukt. Door de activiteiten van een van onze vroegere collega's kwam boven water dat de eigenaar van het huis een aandeel had gehad in enkele plantages en mede-eigenaar was van 500 slaven. In het kader van thema-jaren migratie is dit in 2006 of 2007 naar boven gekomen. Daar hebben we toen niets mee gedaan. In 2011 werd gekeken naar wat we in het park konden doen met de Canon en toen is deze locatie als één van de 21 naar boven gekomen. Sinds 2015 wordt het huis in verbinding met de slavernij gepresenteerd.

De tentoonstelling

Hubert: Sinds september 2017 is de tentoonstelling over de Canon van Nederland geopend.

Leendert: Het was bij aanvang meteen duidelijk dat slavernij daar een zichtbaar onderdeel in zou zijn. We hebben gesprekken gehad over hoe we de 50 Canonvensters zouden aanvliegen. Het was meteen helder dat we een selectie zouden gaan maken en dat er een grovere indeling zou komen op basis van de 10 tijdvakken die we zouden gaan laten zien. Maar dat slavernij daarin zou komen stond voor iedereen als een paal boven water. Vanaf het begin was het het streven om een slavenmarkt te laten zien. We vroegen ons af hoe we dat op een geloofwaardige manier konden doen. Tot eind 2014 is daar over gesproken. Voor iedereen was duidelijk dat er een aantal gevoelige onderwerpen in [de tentoonstelling] zouden komen te zitten. Daar hoort ook het Canonvenster van de Tweede Wereldoorlog bij, met de Jodenvervolging. Dat zijn onderwerpen die we niet konden laten lopen, we zouden er op afgerekend worden als we die niet zouden laten zien.

Is er sprake geweest van een omslag binnen het museumbeleid?

Leendert: De presentatie in het huis van Koog aan de Zaan is een gevolg van gesprekken hierover. Het is al langer een kwestie om geschiedenis te laten zien die schuurt. Eind jaren

'90 was dit al duidelijk. Niet dat we daarvoor nooit lastige kwesties hebben laten zien, maar in het beleidsplan dat inging in 2000 werd duidelijk dat we meer aandacht zouden moeten gaan besteden aan de verkleuring van onze samenleving en de problematiek die erbij kwam kijken. Eén van onze wensen was dat we een groep nieuwe Nederlanders hier vertegenwoordigd lieten zijn. Op 5 januari 2001 zat hier een delegatie uit Arnhem, van Osmose, een organisatie die minderheidsgroepen vertegenwoordigde. Zij legden het plan op tafel om een Molukse barak in het park te plaatsen. Zij wilden de binnenkomst van de Molukkers en de gedachten over de jaren '50 voor de Nederlandse samenleving en de Molukse gemeenschap laten zien. De Molukkers waren toen 50 jaar in Nederland. Het was bijzonder dat de groep waar het over ging zelf zei: 'wij willen in het museum, wij willen onszelf hier vertegenwoordigd voelen.' Voor de groep mensen die erbij betrokken waren, was het een soort bezegeling dat zij een deel van de Nederlandse samenleving zijn. De Molukse barak werd in de de context van meer Nederlandse geschiedenis geplaatst. Dit initiatief ging gelijk op met de beleidsontwikkelingen in het museum. We hebben ook een boerderij uit Oldambt, Groningen, waarin eind 19e- begin 20e eeuw sociale strijd is gevoerd tussen arbeiders en grote boeren. Het ging om de grote landarbeidersstaking die plaatsvond in dit gebied. Als je daar in het licht van andere problemen over na denkt, is het misschien niet zo spraakmakend of schurend, maar in 2001 leidde het bij een aantal bezoekers tot de conclusie dat zij niet meer kwamen omdat dit niet het verhaal is wat ze wilden horen.

Hubert: Dat is het punt. Heel veel van onze bezoekers komen allereerst uit nostalgische overwegingen. Dat is een type sensatie die wij dankbaar kunnen gebruiken om een link te leggen, maar je wilt als museum natuurlijk graag één of twee spaden dieper graven en bepaalde zaken agenderen. En dat mag ook schuren. Maar zonder de consequentie dat bezoekers niet meer komen. Je moet ergens manoeuvreren tussen herkenning en vervreemding, zou je kunnen zeggen. Daar moet je een goede middenweg in vinden en dat is balanceren. Er is onlangs reuring ontstaan omdat we misschien de eerste Nederlandse moskee zouden opnemen in het park. Meteen waren er allerlei groepen in de maatschappij verontrust en lieten weten niet meer te komen. Dat is waar het in feite om gaat. Wij trekken een veel breder publiek dan een doorsnee museum. Wij bench-marken met het Rijksmuseum maar ook de Efteling of met onze burens Burgers Zoo. Met lekker weer komen er gezinnen die niet noodzakelijk een historische insteek hebben, maar die willen we wel wat meegeven. Dat is in feite waar onze missie ligt: om mensen binnen te krijgen met een nostalgische verwachting maar hen vervolgens laten nadenken over waar wij vandaan komen.

Leendert: De bezoekers die in het hoogseizoen komen, kiezen het museum uit omdat het leuk is en omdat de kinderen wat kunnen leren. Daar zit die factor sfeer en nostalgie ook in, maar iets opsteken hoort er ook bij.

Vanuit welk oogpunt is slavernij aangevat binnen de Canontentoonstelling?

Hubert: Onze tentoonstelling is vormgegeven in 4 zalen, in 4 thema's zou je kunnen zeggen. Je begint met 10 stappen terug in de tijd aan de hand van 3 voorbeelden van dagelijks leven: hoe eten mensen, hoe spelen kinderen, hoe maak je licht. Dan kom je in zaal 2, daar hebben we de 10 tijdvakken uitgebeeld in 10 zogenaamde filmsets. In die filmsets zijn bepaalde vensters van de Canon verwerkt. Het is een gelaagde opzet met veel animaties maar ook 190 objecten. Deze laten zien dat hetgeen dat we vertellen echt is gebeurd. Zoals Leendert net aangaf, stond het van meet af aan vast dat slavernij ook in de tentoonstelling zou komen. Slavernij is ook in de Canon geen patrijspoort maar een schuifpui, een heel breed venster. Als het gaat om de transatlantische slavernij loopt dat door van begin 17e eeuw tot aan de afschaffing in 1863, dan heb je het over tweeënhalf tijdvak. We hebben ervoor gekozen dit te bundelen in tijdvak zeven, de tijd van pruiken en revoluties, en af te zetten tegen de rijkdom van de buitenhuizen. Dat is ook een Canonvenster. Wat je zult zien is dat je vanuit de middencirkel in een opengewerkte theekoepel kijkt, waar de rijken van Nederland aan de Vecht een kopje koffie, thee of chocolademelk zaten te drinken. Uit onze eigen collectie hebben wij een bordje gevonden waarop koekjes of chocolaatjes werden gepresenteerd. Je ziet daarop een scène waarin een planter een pijpje zit te roken terwijl zijn slaven in de brandende zon zijn geld verdienen. Door de koepel heen zie je op de achtergrond de slavenmarkt of -keuring in Willemstad en zie je waar dat geld werd verdiend. Het gaat om gelaagdheid, dingen tegen elkaar afzetten en bezoekers zelf de conclusie laten trekken. Niet *in your face* gaan moraliseren maar wel het verhaal in perspectief plaatsen.

Leendert: Dat we dit laten zien, daar is nog wel een gesprek over geweest. Er waren ook stemmen in de groep, die invloed had op de invulling van dit venster, die vroegen of we niet breder zouden moeten gaan. Het is nu geconcentreerd op de transatlantische slavernij, maar de VOC slavernij is twee keer zo groot en qua tijd ook langer. Er is heel bewust voor gekozen om ons op de transatlantische slavernij te concentreren en in dat opzicht dicht te blijven bij de Canon zoals hij door de Commissie Van Oostrom is vastgesteld. Met het idee van de schuifpui zou je best verder mogen kijken, maar ook om het al redelijk gecompliceerde verhaal niet nog verder te compliceren is er voor deze insteek gekozen. Als het aan mij had gelegen hadden we ook de Indische kant [slavernij onder de VOC in de Oostelijke gebieden] kunnen laten zien.

Hubert: Je moet altijd keuzes maken. Onze presentatie is een tentoonstelling in 50 vensters in 10 tijdvakken in zevenmijlslaarzen. We willen ook, deels door de ruimte en deels door het brede publiek, bezoekers niet overvoeren met Nederlandse geschiedenis. In anderhalf uur kun je er doorheen en heb je toch een overzicht gekregen.

Leendert: Bij alle vensters zijn keuzes gemaakt.

Hubert: Alle vensters zijn een fundament en verwijzen je verder. Daarvoor kun je boeken

lezen, daar verwijzen we ook naar. Dan wordt het venster ook verder open gezet. In feite zat het venster van de slavernij aan het eind van het tijdvak van de Gouden Eeuw, deze hebben we er nu net overheen getild. Dat is ook het nadeel: het tijdvakkenstelsel heeft de neiging om nogal rigide grenzen te trekken in een geschiedenis die zich verder fluïde aandient.

Kun je merken dat de tentoonstelling meer bezoekers trekt of dat mensen op het deel met slavernij afkomen?

Hubert: Het is nog pril. Een openingsjaar is een beetje lastig. Je weet niet waar mensen op af komen. Veel mensen willen het misschien wel eens zien, maar pas over twee jaar kunnen we denk ik zeggen wat het voor de bezoekersstroom betekent. Daar hebben we goede verwachtingen voor. De Canon heeft qua publiciteit nog niet heel veel betekend voor het brede publiek maar wel voor het onderwijs. Dat merken wij ook, grootouders en ouders met kinderen komen en dan herkennen de kinderen het en gaan zij het hun ouders uitleggen. De herkenning zit vooral bij kinderen en nog niet bij hun ouders.

Leendert: Als je overigens kijkt naar de weekenden in de winter die we voorgaande jaren open waren als wandelpark, dan zijn de aantallen bezoekers die nu komen ten opzichte van de voorgaande jaren substantieel hoger. Maar het gaat voor dit museum alsnog om relatief kleine aantallen. Of er een echte grote stijging zal komen, dan moet dat nog blijken.

Heb je iets kunnen merken op het gebied van subsidiewerving?

Hubert: We kregen lumpsum geld om dit te maken. We hebben niet apart voor slavernij geworven.

Leendert: Er is een aantal sponsors geweest, maar die hebben niet [speciaal] gegeven omdat slavernij er in zit. Het valt onder de koepel van de Canon.

Hubert: Wat dat betreft hadden we een vrij helder verhaal. De opdracht was om de Canon van Nederland neer te zetten. Dat was de legitimatie om keuzes te maken, daar hoefden we niet zelf over na te denken en dat hoeven we ook niet te verdedigen.

Leendert: Als er iets is weggelaten, hebben we dat zelf gedaan.

Hoe kwam je aan bronnen/verhalen

Leendert: Vanaf het begin dat we met het project bezig waren, was duidelijk dat het Rijksmuseum de deuren van het depot openzette. Slavernij gerelateerde voorwerpen, en dat zijn er maar een paar, kwamen op het schaalte uit onze eigen collectie na, uit het Rijksmuseum. Een andere partner was het Rijksmuseum voor Oudheden. Maar dat had weinig met dit tijdvak te maken.

Hubert: Van die tot de verbeelding sprekende voorwerpen als slavenketenen of brandijzers waren er gewoon niet. En als ze er zijn, is de herkomst niet te bewijzen. Zeker bij

slavenketenen is er achteraf heel veel gefabriceerd, bijvoorbeeld door aanhangers van de afschaffing. Ook dat verhaal zou je kunnen vertellen, maar het is daarom heel lastig om te bewijzen dat er op Nederlandse slavenschepen echt mensen mee geketend zijn.

Leendert: Het is wel aanvankelijk het streven geweest om zo'n keten in de tentoonstelling te krijgen, maar degene die er een had wilde hem niet afstaan. Dat komt door de zeldzaamheid. We hadden nog in het Caribisch gebied kunnen kijken, maar ons blikveld hield daar op.

Hubert: Vooral met animaties was er veel mogelijk. Hoe heeft het er vroeger uit gezien? De mensen die de animaties maakten, stelden vragen waar nog nooit een antwoord op was bedacht. Het is daarom gebaseerd op onderzoek en gefundeerde schattingen.

Welke positie heeft het slavernijverleden binnen de collectie?

Hubert: We hebben 150.000 objecten maar niet zozeer over slavernij. Het is nooit een specifiek thema geweest.

Leendert: Het traditionele onderwerp van dit museum is het dagelijks leven tussen pakweg 1600 en 1950. Dat is nu verder opgeschoven door de tijd. Maar ook op kasteel Roosendaal [Gelders kasteel dat verbonden is aan het slavernijverleden] hoorde slavernij bij het dagelijks leven en zo zijn er meer plekken geweest, maar dat is hier nooit een specifiek onderdeel geworden. Ook het verhaal van de slavernij gerelateerd aan het koopmanshuis was een verhaal dat hier gedocumenteerd was en daar is tot begin 21e eeuw nooit speciaal aandacht aan besteed. Dat was een onderdeel dat niet direct tot de dagelijkse gang van zaken in dat huis gerekend werd, althans in de optiek van het museum destijds.

Is er dan sprake van een verandering van perspectief?

Leendert: Ja, dat is de invloed die de Canon op ons museum heeft. Dat je ook vanuit de grote geschiedenis naar de kleine dingen kijkt. Zo hadden we een doos met Surinaamse kleding van een ander museum aangeboden gekregen omdat wij werkten met klederdracht. Op het moment dat het werd aangeboden was er met onze kledingcollectie, die bestaat uit 20- of 30.000 kledingstukken en gericht op de streekdracht van Nederland, niet direct een link. Daar is in het kader van de tentoonstelling vóór de Canon tentoonstelling in ons entreegebouw wel op een andere manier naar gekeken. Toen werd Keti Koti ook een onderwerp en bleken er mensen in Nederland te zijn die met die Surinaamse drachten liepen. Onze kijk op de kleding werd dus aangepast door het verloop van de tijd en de ontwikkeling van onze samenleving. Zo zaten er een aantal hoofddeksels bij die collectie, waarvan er nu één in de tentoonstelling te zien is.

Hubert: Het geeft inderdaad aan hoe het verstrijken van tijd en het veranderen van thema's ook in feite voor je museale collectie en wervingsbeleid van grote invloed is.

Hoe zoek je in de collectie?

Leendert: We hebben Adlib. We hebben een grote collectie maar verhoudingsgewijs weinig mensen die ermee werken om het inhoudelijk te ontsluiten. In verband met de Canon is er met grote stappen door de collectie gegaan. Aan zoveel mogelijk stukken waar de relatie vrij dik er bovenop lag, is de link met de Canon gelegd.

Hubert: Dat begon in ons geval met pakweg de Gouden Eeuw. We hebben een paar oudere voorwerpen, die zijn van rond 1600.

Leendert: Wij vragen onze collega's bij collectiemanagement naar de stukken. Een kenner van onze aardewerk collectie, die ook enkele duizenden stukken bevat, heeft toen het schaalpje dat nu in de tentoonstelling te zien is, gevonden. Hij zag dat het ging om een planter en slaven. Maar het was verzameld als gedecoreerd Chinees aardewerk.

Er zit wel een beschrijving bij die omschrijft wat je ziet.

Hubert: De scène is op zich duidelijk. Zo kun je het ook vinden in Adlib.

Zijn er dingen die je niet hebt gevonden?

Leendert: Eigenlijk hebben we al vrij vroeg 4 of 5 stukken bepaald die het geworden zijn. We hebben vooral gekeken in onze eigen collectie en die van het Rijksmuseum. Zo kristalliseerde het redelijk vlot uit dat we een schilderij van een plantage in Suriname wilden uit de collectie van het Rijksmuseum. Mede door de Canontentoonstelling is toen versneld onderzoek gedaan naar het aantal slaven op die plantage en de producten. We hadden eigenlijk graag een goede geschilderde afbeelding gewild van waar de slaven aankwamen en waar de slavenmarkt was. Er zijn een paar afbeeldingen van, maar daarbij is niet duidelijk welke plaats dat is. We hebben nu een schilderij van de kade van Willemstad, het fort waar de schepen aankwamen. Kenners zien direct dat het schilderij komt uit een periode dat er geen slavenhandel meer was in Willemstad. Daar was het relatief vroeg afgelopen omdat de functie van markt overgedragen werd op een andere plek. Het schilderij dat we laten zien is van 50, 60 jaar na dat moment. We hadden ons kunnen behelpen met tekeningen van die plek, maar dat is papier en daarvoor zijn de tentoonstellingsomstandigheden niet goed genoeg om het structureel 10 jaar te laten zien. Eén van de uitgangspunten van de tentoonstelling was om zoveel mogelijk te laten zien dat zeker 10 jaar kan blijven staan. Met papier is dat niet zo en het geeft gedoe om vaak te wisselen. We missen dus eigenlijk een goed beeld van slavernij op het moment dat het daadwerkelijk aan de hand was, op de plek waar het gebeurde. In de materialisering die we konden gebruiken, bleef dit over. Zo hebben we ook niet het boek van Stedman, wat ook voor de hand had gelegen. Maar het stuk dat we nu hebben staan [het schaalpje met tafereel], staat ook echt in die koepel in de tentoonstelling. Het is een echt Nederlands object en dat geeft misschien een indringender beeld over hoe alledaags slavernij beschouwd werd. Je kon gewoon je koekjes erop

serveren. Het gaat erom welk verhaal je wil vertellen en meest indringend wil maken.

Was er sprake van samenwerking met andere landen?

Leendert: Een lid van de adviescommissie die in het Caraïbisch gebied een aantal musea advies gegeven heeft, heeft daar ketenen gezien heeft die wel aan slavernij gerelateerd waren. Die informatie kwam erg laat, vlak voor de tentoonstelling open ging, bij ons. We hadden er al voor gekozen om de groep musea waarmee wij samenwerkten betrekkelijk klein te houden om het werkbaar te maken. Als je ziet wat de bruiklenen die we nu hebben aan tijd en energie gekost hebben, dan zou het bij elke partner die we er bij namen weer extra hebben gekost. Als we de informatie over die Caribische musea eerder zouden hebben gehad, denk ik dat we er serieuzer over na gedacht zouden hebben. In 2014 lag er al een masterplan waarbij de voorkeur keuze voor 75% gedaan was. Toen was het project al uitgekristalliseerd. Toen waren de partners en objecten al gekoppeld.

Kun je de genoemde binnenlandse samenwerking (o.a. met Rijksmuseum en RMO) verder toelichten?

Leendert: Er was ook inhoudelijke uitwisseling. We hebben het Rijksmuseum in een aantal sessies laten adviseren over de kant die we met de tentoonstelling op zouden moeten. Er is ook een aantal gesprekken geweest met Universitaire docenten die expert zijn op het gebied van slavernij. Een persoon die een rol heeft gespeeld is ook Andrea Kieskamp, die ook de tentoonstelling in Het Scheepvaartmuseum (in 2013) heeft gemaakt. Zij had connecties die we ook zelf hadden kunnen leggen, maar het maakte het wel makkelijker. Zij is ook degene geweest die het koopmanshuis onderzocht heeft.

Hubert: Voor dit museum was het een expertise uitbreiding. Dat maakt het er niet altijd makkelijk op, mede door deze contacten kwam bijvoorbeeld het verhaal over de Oostelijke slavernij [onder de VOC] naar boven en dat leverde ook discussies op dat we dit misschien ook moesten meenemen.

Waren er ook discussies over de terminologie?

Hubert: Wij gebruiken af en toe het woord 'tot slaaf gemaakte' maar niet consequent. Het is om aan te geven dat je je er wel bewust van moet zijn dat met zo een woord een bepaalde lading mee komt. Het hangt af van de context.

Wat nam je mee betreft maatschappelijke discussies?

Hubert: Nadrukkelijke uitspraken uit 2011 dat slavernij in de tentoonstelling moest, kwamen voort uit maatschappelijke gesprekken. Dat wij hebben gekozen voor uitdrukkingen als 'tot slaaf gemaakte', is ook onderdeel van dat discours dat nog niet afgerond is. Voor je het weet

kom je in een opiniestrijd terecht. Ik denk dat het wel goed is om als museum een klein beetje afstand te houden maar het is heel goed dat de gesprekken gevoerd worden. Ze hebben een emancipatoire werking voor bepaalde groepen. Maar ik heb soms ook de indruk dat er voor de emancipatiegedachte vrij wordt gewinkeld uit de geschiedenis om het eigen standpunt te versterken en dat je een soort supermarktgeschiedenis krijgt waarbij iedereen uit zijn eigen schapjes winkelt om het eigen gelijk te krijgen. Ik denk niet dat geschiedenis daarvoor bedoeld is.

Zou je, als je terugkijkt, iets anders aanpakken?

Leendert: Voor dit onderwerp zou het [samenwerking met buitenlandse partner] wel wat zijn wat de volgende keer in een vroeger stadium zou worden meegenomen. Er is sinds kort ook een clubje van musea ontstaan die zich rond Canon vormen, waar je nu makkelijker te biecht gaat en advies vraagt. Maar in de beginfase van het Canonproject was er nadrukkelijk voor gekozen om het clubje zo klein mogelijk te houden om het werkbaar te houden.

VII. Lisette Zijp, curator Museum Weesp

Hoe is deze tentoonstelling tot stand gekomen?

Ik werkte nog maar net in Museum Weesp en het liep nogal achter op alle fronten. Ik ontmoette al snel Annemieke van der Vegt. Zij deed genealogisch onderzoek naar haar eigen familie en kwam erachter dat zij afstamde van een Afrikaanse bediende. Zij gebruikte zelf die term. Zij is onderzoek gaan doen, omdat ze alles ervan wilde weten. Dat fascineerde mij. Ik werd geraakt door het verhaal van iemand die daar zo door werd meegesleept en al zoveel onderzoek had gedaan. Een van haar voorvaderen, Christiaan van der Vegt, bleek een Afrikaanse bediende bij de burgemeester van Weesp te zijn geweest, in dit stadhuis waar we nu zitten, en waar ik dagelijks doorheen loop. Deze geschiedenis was dus heel dichtbij en we gingen verder kijken.

Een ander belangrijk persoon hier was de fabrikant van het Weesper porselein, een belangrijk deel van onze collectie. Ook hij had [in die tijd] een Afrikaanse bediende. We hebben een prachtig schilderij waar deze man op staat afgebeeld met zijn bediende. Ook één van de jeneverstokers – jenever- en bierindustrie is ook een belangrijk onderdeel van de geschiedenis van Weesp - had een Afrikaanse bediende, zo vonden wij in de archieven. Zo hadden we dus drie verhalen te pakken mét objecten uit de collectie. We wisten niet dat deze geschiedenis in de collectie zat, maar, maar het balletje ging rollen door Annemieke en haar herkomstonderzoek.

De tentoonstelling is dus eigenlijk uit genealogisch onderzoek voortgekomen. Het slavernijverleden leeft natuurlijk wel in de maatschappij, maar het idee dat jij of ik of mijn buurman net zo goed Afrikaanse bedienden als voorouders kunnen hebben was het interessante aan dit specifieke verhaal. Het was een puzzel die in elkaar viel. Bij mijn eerste tentoonstelling wilde ik als nieuwkomer ook een onderwerp te pakken nemen waarmee ik kon laten zien 'Museum Weesp doet het nu even anders'. Het was een onderwerp dat erg leeft en waarmee we konden laten zien wat onze nieuwe koers was. We waren eerder dan de andere musea zoals het Tropenmuseum (Heden van het Slavernijverleden) en het Rijksmuseum (Goede Hoop), al deden we dat niet bewust.

Vanuit welk oogpunt is het onderwerp slavernij benaderd?

Vanuit een maatschappelijk en genealogisch oogpunt. Het idee was dat het DNA van iedereen is samengesteld uit DNA uit diverse werelddelen. Dat kan je ook laten testen. Op die manier wilden wij mensen de ogen openen. Want dit is een verleden dat van ons allemaal is.

Hoeveel bezoekers heeft de tentoonstelling gehad en kan het beschouwd worden als

een succes?

Dit museum is klein. De afgelopen decennia had het ongeveer 1000 bezoekers per jaar. Afgelopen jaar, toen de tentoonstelling , hadden we 5000 bezoekers. Het heeft dus aardig wat publiciteit opgeleverd. Het was een succes. Het was ook een ander publiek dat we aanspraken: hier kwamen jongeren op af, mensen uit Amsterdam kwamen er speciaal voor naar Weesp en ook grootouders kwamen met hun kleinkinderen om te vertellen 'dit is oma's verleden, dit wil ik je laten zien.' Dat zijn vaak mensen die anders nooit in dit museum komen.

Wat ondervond je met betrekking tot de beschikbaarheid van subsidie voor dit onderwerp.

We hebben het zelf georganiseerd, zonder subsidie. Ik zie niet waarom dit onderwerp meer zou moeten zijn dan een ander. Een museum moet altijd op zoek naar goede verhalen.

Hoe kwam je aan bronnen en het verhaal?

Via Annemieke, maar daarnaast zijn we ook zelf gaan zoeken in de archieven in Weesp [gemeente] . Naar documenten waaruit blijkt dat deze mensen bestaan hebben. Dat bleek vrij moeilijk. De mensen die [in die tijd] een Afrikaanse bediende hadden, waren vooraanstaande burgers. Over hen is er vaak wel veel te vinden. Ook zijn er documenten waar de bedienden zelf hun naam of handtekening onder hebben gezet, iets persoonlijks. Dat was er wel, maar verder was het moeilijk. Het is heel internationaal onderwerp maar ingezoomd op Weesp.

Hoe hebben jullie je collectie benut en hoe wisten jullie wat jullie in de collectie hadden?

Museum Weesp loopt op veel zaken nog achter. Collectieregistratie in Adlib is minimaal. Van de porseleinfabrikant was bekend dat hij een Afrikaanse bediende had, want we hebben een groot schilderij waar hij opstond. Het verhaal was hier heel duidelijk en hoort ook bij de porseleincollectie. Van de burgermeester was ook bekend dat hij een Afrikaanse bediende had. Voor de jeneverstoker moesten we meer ons best doen om iets te vinden. Hij bleek te handelen met Afrika en ging mee op de VOC-schepen. En daar waar men handelde was dit [het hebben van een Afrikaanse bediende] niet ongebruikelijk. Dat kwam in die tijd helaas veel voor.

Het bepalen van de termen vonden we heel moeilijk. Ik ben museoloog en ik was net hier aangesteld, dus absoluut geen kenner van de onderwerpen hier en al helemaal niet op dit specifieke gebied. Ik heb mij daarom laten adviseren door een aantal mensen. Niet alleen door Annemieke van der Vegt, maar ook door een hoogleraar aan de Universiteit Leiden en

de directeur van het Haags Historisch Museum die ook bezig was met een soortgelijke tentoonstelling [Cupido en Sideron]. Ik heb hen gevraagd naar de juiste termen. Het was erg lastig omdat mensen over de termen die bij de slavernij horen heel uitgesproken en verschillende meningen hebben.

We vonden verder ook weinig informatie over de bedienden zelf. Of zij bijvoorbeeld betaald werden. We hebben daarom geen tentoonstelling gemaakt over alleen deze mensen. We wilden vooral laten zien dat we allemaal mogelijk afstammen van iemand, of deze nu rijk is of tot slaaf gemaakt. Je weet het niet. Andere musea zullen hier misschien lang onderzoek naar hebben gedaan, maar die tijd hadden we niet. Het was een mooi verhaal en het was een kleine tentoonstelling. We hebben laten zien wat er boven tafel kwam, ook uit onze eigen collectie.

Hoe put je uit je eigen collectie, welke kennis heb je en waar haal je dat vandaan?

We hebben helaas nog geen eigen systeem om in te zoeken, maar onze collectie is zo klein dat het tegelijkertijd heel overzichtelijk is. Ik heb geen overzicht in het aantal objecten binnen onze collectie. We zijn nu bezig om Adlib in te richten maar hebben naar aanleiding van de tentoonstelling niet die termen erin verwerkt. We registreren alleen het soort object.

Waren er dingen die je niet kon vinden? Tegen welke problemen liep je aan?

Er waren enkele objecten die we graag van andere musea wilden bruiklenen, maar die waren helaas niet goed genoeg qua conditie om hier tentoon te stellen. Bij het Nationaal Archief hadden we ook een document gevonden, maar vanwege onze korte voorbereidingstijd en lage budget was dit niet haalbaar. We hebben in onze collectie twee portretten waarop tot slaaf gemaakten zijn afgebeeld en het porselein is natuurlijk een directe link, de jenevercollectie is een directe link. Daarnaast hadden we zelf ook veel archiefmateriaal en verder hadden we veel afbeeldingen van portretten van eigenaren met bedienden op internet gevonden. Die hebben we groot afgedrukt en enkele hoofden eruit gezaagd. Als je je hoofd er doorheen stak zag je in de spiegel aan de andere kant wie je 'was'. Het idee was dat dat de bezoekers confronteerde met de vraag: van wie stam je af?

Hoe blijft de kennis bestaan binnen het museum?

Dat systeem wordt nu verder opgebouwd. Hier ben ik nu als eerste mee bezig, ik heb in die zin geen voorganger.

Welke specifieke invalshoeken zijn er voor de tentoonstelling gekozen? Hoe is het

onderwerp gerepresenteerd?

Vanuit de mensen die echt bestaan hebben, echt hier in het gebouw en in de stad hebben rondgelopen. Het moest dicht bij de mensen zelf blijven.

Stadhuis en stad werden dus ook tot object gemaakt?

Klopt, we hebben rondleidingen georganiseerd door het stadhuis en door de stad en lezingen gehouden. Ook hebben we een bankje geïnstalleerd en onthuld voor het toenmalige woonhuis van de burgemeester, ter nagedachtenis van Christiaan van der Vegt.

Op welke wijze is er sprake geweest van samenwerking?

We hebben samengewerkt met de onderzoeker aan de Universiteit Leiden en met Annemieke van der Vegt. Het is tenslotte haar verhaal. Ook heb ik contact gezocht met MyHeritage, een groot bedrijf voor DNA onderzoek met een digitale DNA-bank zodat je vanuit huis genealogisch onderzoek kunt doen. Er zijn veel mensen die dat onderzoek doen. Met een prijsvraag in het museum kon je dan een DNA-test winnen. Als voorstudie hebben we ook gebruik gemaakt van het tv-programma Verborgen Verleden, daar hebben we met zijn allen van zitten smullen.

Wat zou je nu anders doen?

Ik denk dat ik mij vooraf onvoldoende gerealiseerd heb dat dit een bijzonder gevoelig onderwerp is. Ik zou het er bij een volgende tentoonstelling niet om laten maar je moet heel voorzichtig zijn met de termen die je gebruikt. Daar had ik wel meer aandacht aan willen besteden. We kregen hier op gegeven moment ook een actiegroep binnen. Dat was ten tijde van de zwarte pietten-discussie. De tentoonstelling was al voorbij maar de groep had er toch nog lucht van gekregen en was er tegen dat wij als museum die schilderijen met bedienden tentoonstellen. Het was een groep van 15 mensen met een camera erbij. Het is jammer dat het op deze manier vertaald werd, dit was in het geheel niet mijn insteek. Die was juist: je weet niet van wie je afstamt, dus het is een geschiedenis van ons allemaal. Ik had dit ook niet verwacht dus ik was niet goed voorbereid. Maar doordat we daarvoor nog een openblik hadden, durfden we het wel aan om er een tentoonstelling over te maken.

Wat neem/nam je mee uit maatschappelijke discussies omtrent het slavernijverleden?

Wat betreft dit onderwerp is het alweer voorbij. We zijn nu bezig met een ander onderwerp. Met de collectie die er is proberen we telkens weer een mooi verhaal aan het publiek te tonen en duiken we weer volledig in een ander onderwerp. De focus ligt nu op iets anders. Ten tijde van de tentoonstelling ben je wel bezig met het nieuws. In het Haags Historisch

Museum had je bijvoorbeeld discussieavonden. Maar dan heb je wel een betere voorbereiding en kennis nodig. Dat ging voor ons niet.