



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Slavernij

[Bespreking van tentoonstelling: Slavernij. Tien waargebeurde verhalen, Rijksmuseum Amsterdam, 5 juni 2021-29 augustus 2021]

Pajjmans, M.

Publication date

2021

Document Version

Final published version

Published in

De Witte Raaf

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

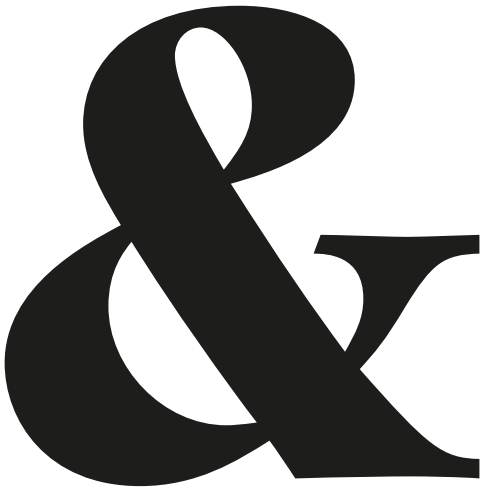
Pajjmans, M. (2021). Slavernij: [Bespreking van tentoonstelling: Slavernij. Tien waargebeurde verhalen, Rijksmuseum Amsterdam, 5 juni 2021-29 augustus 2021]. *De Witte Raaf*, 35(212), 23, 25. <https://www.dewitteraaf.be/artikel/slavernij/>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.



23 Beeldende kunst

Slavernij

Marrigje Paijmans

Fragments of Repair / Kader Attia

Ilse van Rijn

Berlinde De Bruyckere. Engelenkeel

Alena Alexandrova

Jacqueline de Jong. The Ultimate

Kiss

Pia Louwerens

Manfred Pernice. >freizeit<

Sofie Frederix

100 x Congo. Een eeuw Congolese kunst

Bambi Ceuppens

Kunsthall Extra City

Elke Couchez

Goda Palekaitė / Quinsy Gario

Sofie Frederix

Pierre Verger in Suriname

Merel van Tilburg

37 Design

In the Age of Post-Drought

Beatriz Van Houtte Alonso

41 Publicaties

Another History of Art

Mieke Rijnders

41 Nieuwsberichten

Wissels

Lezingen

Tentoonstellingsagenda

47 Colofon

212

juli–augustus 2021
jaargang 35

Beeldende kunst

Slavernij. In de jaren 2000 ging het Rijksmuseum voorop in de trend van *progressive nostalgia*, een term van Saskia Pieterse die beschrijft hoe culturele instanties de 'gouden eeuw' uitmolken om het grote publiek en rijke sponsors binnen te halen. Nu grote delen van de samenleving zich steeds nadrukkelijker uitspreken tegen racisme en voor dekolonisering, organiseert ditzelfde museum de tentoonstelling *Slavernij*. De expositie beschrijft een geschiedenis die de tradities en denkbeelden waarop het museum al ruim twee eeuwen comfortabel rust ten diepste tart. Op deze plaats, in dit tijdsgewricht, wordt vorm gegeven aan een botsing van discoursen. Als bezoeker begeven we ons in het braakland ertussen. Zoals een kind de eerste stapjes zet, voorzichtig tastend, zonder houvast, schuifelen we van object naar object.

Die objecten betreffen niet enkel de kunstschaten waar het museum in grossiert. Dat zou een te eenzijdige visie bieden op de geschiedenis van slavernij. Archiefstukken, kaarten, half weggeroeste gebruiksvoorwerpen en de mondeling overgeleverde verhalen en liederen van mensen die leefden in slavernij; uit deze objecten, in de ruimste zin van het woord, heeft het team dat bestaat uit Eveline Sint Nicolaas, Valika Smeulders, Maria Holtrop en Stephanie Archangel de tentoonstelling samengesteld. Het resultaat is indrukwekkend en confronterend. Wie zich niet meteen kan voorstellen waar een brandijzer met WIC-logo voor heeft gediend, wordt door het bijschrift met de neus op de historische feiten gedrukt: 'Zo werd aan mensen in slavernij op een gruwelijke wijze duidelijk gemaakt dat zij vanaf nu bezit waren van een ander.'

De historische tentoonstelling, die de geschiedenis van slavernij beschrijft, is omlijst door een aantal nadrukkelijk vormgegeven zalen. Ook in dit opzicht breekt het museum met een traditie, hoewel de tentoonstelling over Caravaggio en Bernini in 2020 (*De Witte Raaf*, nr. 205) ook reeds experimenteerde met scenografie. De zalen geven vorm aan het huidige proces van dekolonisering dat de Nederlandse samenleving doormaakt, of hoe het idealiter zou verlopen. Kennisverwerving maakt daar deel van uit, maar zelfreflectie, discussie en verbanden leggen met het heden evenzeer.

De eerste zaal is klein en donkerblauw. Er klinken Zuid-Afrikaanse, Surinaamse en Curaçaose liedjes, als een onverstaanbare herinnering uit een ongekend verleden. Vervolgens betreedt de bezoeker een spiegelpaleis met in het midden een gouden sierobject. De spiegels plaatsen de verhouding van de bezoeker tot dit koloniale object in het kader van de verhouding van de bezoeker tot zichzelf. Reflectie dus, ook op onze positie in het discours. Dan volgt een tien meter lange multimedia-installatie, in bruikleen van The British Museum, door de Beninse kunstenaar Romuald Hazoumè: 304 jerrycans, Europese handelswaar en Afrikaanse rituele objecten zijn gerangschikt volgens de plattegrond van een slavenschip. De zwarte jerrycans lijken op Afrikaanse maskers en verbeelden de op elkaar gepakte mensen. In de catalogus is te lezen dat ook de geuren van de reis worden nagebootst: zweet en urine, maar we ruiken slechts kruidnagel en tabak. Wellicht heeft het museum hier ingegrepen. Desondanks blijft het een rauw en spectaculair werk. De titel, *La Bouche du Roi* (2006), verwijst naar een havenplaats in Benin waar vroeger tot slaaf gemaakte mensen werden verhandeld en vandaag in illegale olie wordt gehandeld. Een video toont hoe jerrycans worden aangevoerd, platgereden en opengesneden. Het is duidelijk: dit werk legt het verband tussen historische en hedendaagse vormen van slavernij, met 'vrije handel' als derde deel van de vergelijking.

Het historische deel van de tentoonstelling begint in de zeventiende eeuw met Nederlands-Brazilië en loopt via Zuid-Afrika naar Suriname, Indonesië en Curaçao. De vormgeving van Afaina de Jong verweeft de stemmen van politici en investeerders, die vanuit Nederland ingrijpende beslissingen namen, op ingenieuze wijze met die van de mensen die leefden in slavernij. Er is veelvuldig gebruik gemaakt van archiefstukken: scheepsjournalen, inventarissen en handelscontracten waarin Nederlanders – in krulletters – ontmenselijkende uitspraken doen. Al is de ironie van de geschiedenis dat ze vanuit eenentwintigste-eeuws perspectief vooral de Nederlanders zelf ontmenselijken. De bleekwitte mannen en vrouwen op de portretten, omringd door hun koloniale rijkdommen, veranderen in deze context in koelbloedige monsters. Het discours over slavernij was bikkelhard, maar soms vangen we een glimp op van



Slavernij. Tien waargebeurde verhalen
Rijksmuseum, Amsterdam, 2021

twijfel. Zo vermeldt een WIC-rapport uit 1639: 'Zonder slaven is het niet mogelijk [in Nederlands-Brazilië] iets voor elkaar te krijgen en wie zich daar bezwaard over voelt, heeft slechts onnodige scrupules.' Twijfels worden hier demonstratief van tafel geveegd, maar ze waren er dus wel.

De audiotour, verteld door tien historische personages wier stemmen zijn ingesproken door bekende Nederlanders, is onderdeel van de tentoonstelling. Kickboks-kampioen Remy Bonjasky spreekt de stem in van Wally, een man die als slaaf moest werken op dezelfde Surinaamse plantage als Bonjasky's voorouders. Wally's naam is overgeleverd omdat hij verzet pleegde, wat hij met de dood moest bekopen. Bonjasky beschrijft de wrede straffen tot in detail. Vervolgens verbindt hij zijn succes in het boksen trots met zijn afstamming van deze opstandige plantage. Zo maakt de

audiotour emoties los die morrelen aan nationalistische en racistische discoursen.

Een ander complex historisch personage betreft Dirk van Hogendorp, de auteur van het abolitionistisch toneelstuk *Kraspoekol* (1800). Van Hogendorps portret is half achter een muur gehangen als een uiting van ongenoegen over het feit dat Van Hogendorp op zijn plantage in Brazilië, in weerwil van zijn idealen, mensen liet werken in slavernij. Zijn verdediging luidde: vrije arbeiders zijn oncontroleerbaar en niet loyaal. Dat dit toentertijd als een serieus probleem werd gezien, blijkt ook uit het werk van Michel Foucault. Hij beschrijft in *Surveiller et punir* (1975) hoe methoden voor fysieke disciplineren vanaf de vroegmoderne tijd werden vervangen door technieken voor de internalisering van zelfdiscipline. De groeiende weerstand tegen slavernij stel-

de werkgevers voor de taak om mensen zonder brandijzers, zweepslagen en voetblokken aan het werk te houden.

De laatste zaal van de tentoonstelling is wederom blauw. In het midden staat een massieve ronde tafel, waarop een stralende machete prijkt. Het kapmes verwijst naar het verhaal over One-Tété Lohkay, een vrouw bij wie als straf een borst werd afgesneden. Boven de tafel hangen blauwe kralen, die tijdens de slavernij op Sint-Eustatius dienden als betaalmiddel. Na de afschaffing werden de kralen in zee geworpen, als een symbool voor vrijheid en loutering. Hangend boven het kapmes kunnen ze ook worden gezien als tranen. Deze zaal biedt geen happy ending, zoals 1863 ook niet het einde betekende van slavernij en onderdrukking in de Nederlandse koloniën.

De tentoonstelling biedt een expliciete interpretatie van het slavernijverleden en de doorwerking in het heden. Met name de bijschriften laten weinig aan het toeval of aan de affectieve kracht van de objecten over. Hierdoor heeft het geheel een 'afgekit' karakter. Er had meer ruimte mogen zijn voor ongemak, voor het zoeken naar de juiste woorden, voor vrije interactie tussen bezoekers en objecten. *Slavernij* is het resultaat van uitgebreid onderzoek, dat staat vast, maar ook van de opdracht die het museum de makers heeft gesteld. Het doel was niet om 'woke', maar om een 'blockbuster' te zijn, stelt hoofddirecteur Taco Dibbets in een interview met *The Guardian*. De tentoonstelling is ongemakkelijk, maar niet té ongemakkelijk. Er hangt geen zweet- en urinelucht. De kleur is neutraal blauw.

Marrigje Paijmans

→ *Slavernij. Tien waargebeurde verhalen*, tot 29 augustus in het Rijksmuseum, Museumstraat 1, Amsterdam.



Kader Attia, *The Object's Interlacing*, 2020
BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht, foto Tom Janssen