

Skript

HISTORISCH TIJDSCHRIFT

Artikel: Zwarte pijn, witte schaamte Drie musea en hun omgang met slavernij

Auteur: Désirée Kroep

Verschenen in Skript Historisch Tijdschrift, jaargang 41.3, pp. 215-231.

© 2019 Stichting Skript Historisch Tijdschrift, Amsterdam

p-ISSN: 0165-7518

e-ISSN: 3051-2506

Abstract: Societal changes have recently made slavery a hot topic in both public debates and museum displays. This article compares three exhibitions centred around colonialism: ‘Good Hope, South-Africa and the Netherlands since 1600’ by the Rijksmuseum, ‘Afterlives of Slavery’ in the Tropenmuseum and the permanent exhibition of the International Slavery Museum in Liverpool. The museums are completely different: The Rijksmuseum is seen as an elite ‘national’ museum, the Tropenmuseum is an ethnological museum with origins in colonial relations, and the International Slavery Museum holds an activist’s perspective. These identities, as well as the way the museums position themselves in museological developments, are reflected in the display choices. Bearing that in mind, this article considers how these three museums deal with the sensitive topic. The article then shows which lessons can be drawn from the different perspectives of these museums for the Slavery Museum in Amsterdam, which is still in a conceptual stage.

Skript Historisch Tijdschrift is een onafhankelijk wetenschappelijk blad dat viermaal per jaar verschijnt. De redactie, bestaande uit studenten en pas afgestudeerden, wil bijdragen aan actuele historische debatten, en biedt getalenteerde studenten de kans om hun werk aan een breder publiek te presenteren.

ZWARTE PIJN, WITTE SCHAAMTE

Drie musea en hun omgang met slavernij

Désirée Kroep

Slavernij is overal. Althans, in het publieke debat. Met name musea zijn actief bezig met het onderwerp, waaronder het Rijksmuseum begin 2017 met de tentoonstelling ‘Goede Hoop, Zuid-Afrika en Nederland vanaf 1600’, het Tropenmuseum met de nog lopende tentoonstelling ‘Heden van het Slavernijverleden’ en de vaste collectie van het International Slavery Museum in Liverpool. Vanaf december 2017 werd tevens een Amsterdams Slavernijmuseum aangekondigd, die nu nog in de conceptfase zit. In dit artikel wordt aan de hand van kritiek op met name het Rijksmuseum onderzocht welke lessen dit toekomstige museum kan trekken uit de eerdere drie tentoonstellingen.

Dat het koloniaal verleden gevoelig ligt, ondervond het Rijksmuseum toen het haar tentoonstelling ‘Goede Hoop. Zuid-Afrika en Nederland vanaf 1600’ huisvestte. Deze expositie belichtte de relatie tussen de twee landen die gepaard ging met onderdrukking, geweld en slavernij. Een open brief, ondertekend door 58 mensen, schreef dat het Rijksmuseum in de tentoonstelling ‘misleidt’, ‘beledigt’ en ‘ontkent’.¹ Het protest weerhield het museum er niet van om een slavernijtentoonstelling voor 2020 aan te kondigen en ruimte voor slavernij vrij te gaan maken in de vaste opstelling.¹ Een paar maanden na ‘Goede Hoop’ zette ook het Tropenmuseum in Amsterdam haar tanden in het onderwerp. De nog lopende tentoonstelling ‘Heden van het Slavernijverleden’ is de voorloper van een vaste tentoonstelling die vanaf 2021 de gehele eerste verdieping in beslag zal nemen.

In december 2017 nam de Amsterdamse gemeenteraad unaniem een voorstel aan voor een nationaal slavernijmuseum, geïnitieerd door gemeenteraadslid Simion Blom. Nederland liep volgens hem achter ten opzichte van buurlanden als Engeland en Frankrijk.² Al in 2007 werd in Liverpool een autonoom museum geopend dat geheel gericht was op slavernij, het International Slavery Museum (ISM).

Om het Amsterdams Slavernijmuseum te adviseren, behandel ik eerst hoe de interesse in slavernij (bij musea) is opgekomen. De aanpak van musea wordt medebepaald door het soort museum, de ontstaansgeschiedenis, collectie en status. Dat zijn elementen die ver



Afbeelding 1: Sfeerimpressies van de tentoonstellingen, links: 'Heden van het Slavernijverleden' (Uitvoering interieurbouw: Kloosterboer Decor, foto: Sarah-Dona fotografie), rechtsboven: 'Goede Hoop' (Uitvoering interieurbouw: Kloosterboer Decor, foto: Mark Niedermann Photography) en rechtsonder: International Slavery Museum (foto: Esther Schreuder, Art-Historian).

uiteenlopen bij het Rijksmuseum, Tropenmuseum en International Slavery Museum, het onderwerp van mijn tweede paragraaf. Vervolgens analyseer ik de tentoonstellingen met de geuite kritiek op 'Goede Hoop' als leidraad. Ten slotte formuleer ik een voorzichtig advies voor het aanstaande Amsterdams Slavernijmuseum.

§1: HET SLAVERNIJVERLEDEN KOMT HET MUSEUM IN

Honderd jaar geleden hield geen enkel museum zich bezig met het slavernijverleden. Zowel interne als externe krachten hebben daar verandering in gebracht.

INTERNE ONTWIKKELINGEN

Tot aan de Tweede Wereldoorlog waren musea instituten waar alleen de elite kwam om te contempleren bij kunstobjecten. De architectuur was gericht op het creëren van een liminale sfeer, terug te zien aan het statige gebouw van het Rijksmuseum. In de jaren zestig klonk echter een roep om cultuurdemocratisering in navolging van het gedachtegoed van Pierre Bourdieu.³ Musea breidden hun doelgroep uit en kwamen meer ten dienste te staan van de gemeenschap.

Sociaal-culturele onderwerpen als de lokale dorpsproblematiek kwamen aan de orde, maar ook onderwerpen als 'de Afro-Amerikaanse geschiedenis en cultuur'.⁴ Het overkoepelende verhaal van een tentoonstelling werd beter overdacht. Sindsdien zijn multiculturalisme en de wens om een breed publiek te bereiken de norm gebleven.

Een parallelle ontwikkeling was het postkolonialisme, waarin historici zich bewust werden van zichzelf en hun invloed. Het (waan) beeld van de mogelijkheid van objectiviteit werd losgelaten. Ook de air van alwetendheid die musea zich tot dan toe aanmaten, moest het verduren.⁵ Dit inzicht had twee gevolgen: musea belandden in een 'relevantiecrisis' en er kwam onderzoek naar museologie zelf. Doordat musea hun oude status kwijt waren, moesten ze zichzelf opnieuw vormgeven. Activisme vormde een mogelijk nieuw bestaansrecht. Er werd voor het eerst gekeken naar het effect van tentoonstellingen en presentatiekeuzes. Bezoekersaantallen en -samenstellingen werden onder de loep genomen. In Nederland begon men het problematisch te vinden dat een verhoudingsgewijs kleine groep allochtonen musea bezocht. Curatoren beseften dat ze met het overleveren van geschiedenis deze indirect ook schreven. Ze voelden de noodzaak tot een journalistieke houding met het controleren van informatie.⁶ Onderzoek bracht nuance. Het tentoonstellingsverhaal transformeerde van onweerlegbaar feit naar opeenstapeling van waarheden.⁷ Dit wordt *new museology* genoemd.

In de jaren tachtig werd vervolgens als gevolg van de economische crisis in Nederland flink gekort op subsidies. Musea moesten zelf inkomsten genereren, waardoor bezoekerswensen en ervaringen prioriteit kregen.⁸ Dit liep gelijk aan het proces waarin de nadruk van geschiedenis naar erfgoed verschuift. Het begrip 'erfgoed' behelst hier niet de materiële overblijfselen van een cultuur, maar een andere benaderingswijze van het verleden, volgens de definitie van erfgoedsspecialist David Lowenthal. Waar je bij traditionele geschiedenis denkt aan trefwoorden als 'rationeel', 'kritisch' en 'afstandelijk,' passen termen als 'emotie' en 'ervaring' beter bij erfgoed. Erfgoed heeft als consequentie dat men persoonlijk betrokken is bij het geschiedverhaal, zoekend naar een eigen identiteit in het verleden.⁹

Ook musea kiezen -soms noodgedwongen door commercialisatie- vaker voor een persoonlijke aanpak, door Rob van der Laarse het 'showroom-model' genoemd.¹⁰ Ze stellen zich meer op als forum, in plaats van als tempel.¹¹ Een forum richt zich vooral op erfgoed en een tempel op geschiedenis. Zoals vaker bij progressieve ontwikkelingen blijft echter een groot deel van het publiek achter. Bezoekers verwachten een tentoonstelling met een rechtlijnig verhaal. Uit Amerikaans onderzoek blijkt dat historische musea het hoogst scoren als betrouwbare

informatieverschaffers over het verleden, boven leraren en ooggetuigen.¹²

EXTERNE ONTWIKKELINGEN

Pas sinds tien jaar is er aandacht voor het slavernijverleden binnen musea.¹³ Maatschappelijke ontwikkelingen droegen hieraan bij. Het leren over andermans cultuur paste perfect bij de behoeftes van een globaliserende tijd. Historicus Karwan Fatah-Black zag twee fases in het opkomen van interesse voor het slavernijverleden in Nederland. De eerste fase kwam vanuit Surinaamse immigranten in de jaren negentig die in de 'liminale transitiefase' van het inburgeringsproces zaten waarbij de nieuwkomer op sommige punten al aan het integreren is, terwijl er nog een sterke band met het land van herkomst is.¹⁴ Ze zochten naar hun identiteit, omdat ze zichzelf niet in de stereotypes herkenden: 'spectaculair' en 'seksueel' of juist 'gevaarlijk' en 'crimineel'.¹⁵ Erkenning en herkenning, zowel fysiek als mentaal, zijn cruciale elementen voor het vormingsproces van een identiteit.¹⁶ Bezoekers vinden het daarom altijd prettig om iets van zichzelf in tentoonstellingen te ontdekken.¹⁷

Bij de tweede interesse golf aan het eind van het eerste decennium van deze eeuw namen niet de immigranten zelf het initiatief, maar hun in Nederland geboren kinderen.¹⁸ De motieven zijn in wezen hetzelfde, maar deze groep is, in de woorden van socioloog Abram de Swaan, 'openhartiger en weerbaarder'.¹⁹ Dat slavernij verbonden wordt met hun identiteit verklaart de heftigheid van het debat. Met de afstandelijke toon van historici wordt voorbijgegaan aan de emotionele impact van slavernij.²⁰ Nazaten zijn dermate betrokken bij het verleden dat het een stuk dichterbij voelt: 'Voor veel mensen is de slavernij maar één of twee oma's geleden'.²¹ Musea moeten zich dus binnen de museale ontwikkelingen profileren en rechtvaardigen, terwijl ze moeten voldoen aan de uiteenlopende verwachtingen van bezoekers en maatschappij.

§2: SCHATKAMER, SCHULDBEWUSTE EN STRIJDER

Behalve de veranderde situatie van musea speelt hun achtergrond mee in de presentatiekeuzes. De tegenwoordige turbulente tijd voor musea leidt ertoe dat ze afstand nemen van hun karakter ten tijde van de oprichting.

HET RIJKSMUSEUM, SCHATKAMER VAN NEDERLAND

De botsing tussen geschiedenis en erfgoed is het duidelijkst zichtbaar bij het Rijksmuseum. Dit komt zowel door haar status als nationaal museum als door haar esthetische traditie. Rond 1800 ontstonden Europese nationale musea die voortkwamen uit vorstelijke verzamelingen. Als uitzondering ontsproot de collectie van het Rijksmuseum uit

stadhouderlijke collecties.²² Lodewijk Napoleon instrueerde staatsman Alexander Gogel om een collectie op te richten voor de Republiek der Nederlanden ter bevordering van het eenheidsgevoel.

Volgens historicus Geert Janssen behield het museum altijd een ambivalente relatie ten opzichte van haar status als nationaal museum. Hierdoor was het gedwongen zich tot het grillige Nederlandse zelfbeeld te verhouden.²³ Er werd gepoogd om er afstand van te nemen door werken van internationale kunstenaars als Goya aan te kopen of de negentiende-eeuwse muurdecoraties te witten. Maar ze kwamen er nooit helemaal vanaf, 'het Rijksmuseum blijft een gevangene van zijn collectie en gebouw.'²⁴ Tegelijkertijd klampte het Rijksmuseum eraan vast. Toen de politiek in 2013 moest beslissen over de bouw van een nationaal museum, wierp oud-directeur Wim Pijbes tegen dat het Rijksmuseum die taak al vervulde.²⁵ Onder directeur Henk van Os kreeg het Rijksmuseum begin jaren negentig de bijnaam 'nationale schatkamer', een term vaak herhaald door Pijbes.²⁶

Na de heropening in 2012 werd het Rijksmuseum verweten te nationalistisch te zijn. Auteur Ewald Vanvugt vond de opstelling van het Rijksmuseum te vaderlandslievend 'met veel trompetgeschal over de VOC, veroveringen en zeeslagen, maar nauwelijks iets over ons verleden als slavenhandelaren.'²⁷ Het Rijksmuseum reageerde met een audiotour over het koloniale verleden, een poging om afstand te nemen van het Gouden Eeuw-elitaire imago.²⁸ Onder huidige directeur Taco Dibbits is de blik van het museum internationaler geworden: 'De schatten van het Rijksmuseum en haar Hollandse kunst zijn niet slechts Nederlandse geschiedenis, maar werelderfgoed.'²⁹ Het 'nationale' karakter vermoedelijk het aanklaarten van zwarte bladzijden uit de geschiedenis. Het beeld van Nederland als agressor past niet bij het tolerante zelfbeeld van de natie. Alles wat afwijkt van wat Nederlanders als hun identiteit beschouwen, ligt net zo gevoelig als de perceptie van slavernij voor nazaten.

Het Rijksmuseum gaat op overwegend objectgerichte manier te werk. Dit valt te verklaren door zijn status als 'schatkamer', zijn collectie en zijn kunsthistorische traditie. Taco Dibbits zei in 2014: 'Je moet geen verhaal willen vertellen waarbij je illustraties zoekt.'³⁰ 'De schatkamer' zegt het al: het museum wil de mooiste, beste en meest authentieke kunstobjecten tonen en de collectie is daar groot genoeg voor, ondanks een tekort aan slavernij gerelateerde objecten elders. Daarbinnen ligt de nadruk bij de kunstcollectie, ondanks dat geschiedenisobjecten er altijd deel van uitmaakten.³¹ Lange tijd waren deze ondergebracht in aparte zalen. Tijdens de heropening in 2012 werd besloten om geschiedenis een grotere rol te laten spelen en te betrekken in de vaste opstelling. Haar

lange traditie om objectgericht te werk te gaan botst echter vaak met de wens om de geschiedenis zo goed mogelijk te vertellen en ruimte te bieden aan minderheden.

HET TROPENMUSEUM, VAN KOLONIALE TROTS NAAR IDENTITEITS-MUSEUM

In het Tropenmuseum heeft erfgoed de overhand op geschiedenis. Het dekolonisatieproces, de betrokkenheid van de makers en de collectie zijn hier debet aan.

In 1864 werd het museum opgericht om objecten uit de Nederlandse overzeese gebieden te herbergen. In tegenstelling tot het Rijksmuseum beslaat de collectie vooral gebruiksvoorwerpen die vanwege hun historische- of volkenkundige waarde zijn geselecteerd in plaats van hun esthetische. Zoals de website verkondigt: 'Onze objecten vertellen stuk voor stuk een menselijk verhaal.'³²

Waar koloniale musea eerst andere culturen veelal presenteerden als minderwaardige curiositeiten, dwong de dekolonisatie hen om zichzelf opnieuw uit te vinden. Bij de huidige organisatie wordt vanwege haar herkomst extra rekening gehouden met koloniale gevoeligheden. Een bewustzijn dat hoogstwaarschijnlijk heeft bijgedragen aan de positie van Tropenmuseum als Nederlands koploper in het museale dekolonisatieproces.³³ Van der Laarse omschrijft het huidige Tropenmuseum als een 'identiteitsmuseum'.³⁴

Tentoonstellingenmakers Martin Berger, Richard Kofi en Wayne Modest zijn grotendeels persoonlijk betrokken bij het onderwerp. Zo is Modest oprichter van de actiegroep *#decolonizethemuseum*. Bovendien kiest het Tropenmuseum voor samenwerking met klankbordgroepen uit de betrokken gemeenschappen om te voorkomen dat curatoren voor een andere cultuur gaan spreken.³⁵

INTERNATIONAL SLAVERY MUSEUM, MUSEUM VAN VERZET

Het International Slavery Museum gaat verder dan het Tropenmuseum in de emoties bij het onderwerp. In de jaren zestig was in het Merseyside Maritime Museum van Liverpool één galerij gereserveerd voor de trans-Atlantische slavenhandel, uitzonderlijk voor die tijd. Desalniettemin schreef een recensent in 1987 dat het museum zich opzettelijk onkritisch opstelde.³⁶ Het besef dat er iets beters moest komen, resulteerde in het International Slavery Museum. David Fleming, (inmiddels ex-)directeur van de overkoepelende clustering van musea, gebruikte tijdens zijn openingsspeech in 2007 krachtige woorden: 'This is a museum with a mission. We wish to help counter the disease of racism, and at the heart of the museum is a rage which

will not be quieted while racists walk the streets of our city'.³⁷ Hij sprak de wens uit dat het museum de passie van Martin Luther King zal uitstralen. Als Richard Benjamin, directeur van het ISM, de vraag krijgt om het museum in één woord te omschrijven, noemt hij 'resistance'.³⁸

Doordat het ISM geen voorgeschiedenis kende, kon het zichzelf helemaal vormgeven. Hoofddoel werd het aanvechten van ongelijke kansen en discriminatie. 'They have to be tackled head on, and the most potent weapon at our disposal is education'.³⁹ Gert Oostindie schrijft in een recensie:

Professional historians will have problems with certain elements and propositions of the museum, and it is unlikely that they will find anything new or particularly innovating here. But then again, this is an educative museum [...] As such, Liverpool's Slavery Museum succeeds, for it is unlikely that visitors will easily forget what they saw and heard in these galleries.⁴⁰

De begeesterde toespraken geven blijk van emotionele betrokkenheid. De multiculturaliteit van het team draagt daar wellicht aan bij.⁴¹ Net als het Tropenmuseum werkt het ISM samen met verschillende activistengroepen en mensenrechtenorganisatie.⁴² Volgens rechtsgeleerde Jennifer Orange is het typerend voor activistische musea om gemeenschappen, 'communities of practice', te vormen van gelijkgestemden.⁴³ Omdat het ISM zich tevens toespitst op hedendaagse slavernij, noemt conservator Tom Wareham de klankbordgroep de kern van het project.⁴⁴ Het vormt de brug naar het heden.

Een groot verschil met de eerste twee musea is dat het een vaste opstelling betreft. Dit gaf curatoren genoeg tijd en financiën om een ruime collectie te verzamelen. Ze konden speciaal opstellingen verordnen voor het overbrengen van de boodschap. Het specialisme van het museum, maakt haar bovendien een logische keuze voor slavernij gerelateerde giften.⁴⁵ Bovendien vergrootte de collaboratie met mensenrechtenorganisaties de collectie over 'hedendaagse slavernij' aanzienlijk.⁴⁶

Het Rijksmuseum werd dus door haar geschiedenis belemmerd om het roer radicaal om te gooien, het Tropenmuseum juist gedwongen om zichzelf opnieuw vorm te geven en het ISM kon zich als nieuw museum 'radicaal' activistisch opstellen.

§3: TENTOONSTELLINGSANALYSE

De kritiekpunten van de open brief op 'Goede Hoop' vormen het uitgangspunt voor het analyseren van de tentoonstellingen, grofweg op te delen in vier hoofdpunten: de link met de actualiteit mist, de toon is te afstandelijk en dus bagatelliserend, het perspectief te eurocentrisch en het

team te wit.

ONTBREKENDE ACTUALITEIT

Doordat het Rijksmuseum de link met nu veronachtzaamt, mist de tentoonstelling volgens de open brief 'de kans om de bezoeker te wijzen op de specifieke verantwoordelijkheid die wij allen dragen ten overstaan van dit onrechtvaardige heden.'⁴⁷ 'Goede Hoop' is episodisch ingedeeld, elke zaal heeft een chronologisch oplopend thema. Zo worden onderwerpen afgerond gepresenteerd en laat de bezoeker de problematiek achter zich wanneer hij de volgende zaal betreedt. Hoewel het hedendaagse Zuid-Afrikaanse alcoholprobleem, dat wortelt in Hollandse uitbetalingen in drank, wel genoemd wordt, laten het Tropenmuseum en het ISM veel grootschaligere resultaten van het slavernijverleden zien, met name racisme en discriminatie.⁴⁸ De titel 'Heden van het slavernijverleden' voorspelt dit al. Onderwerpen als de aanhouding van rapper Typhoon in een 'verdacht' chique auto en het protest tegen Zwarte Piet komen aan bod. Maar liefst een derde van het ISM is gereserveerd voor de nasleep van het slavernijverleden, met een aparte afdeling voor hedendaagse abolitionisme. Gebruiksvoorwerpen met racistische stereotypen worden getoond en men kan Liverpoolse straatnaambordjes omdraaien, met op de achterkant de rol van degene naar wie de straat vernoemd is in slavenhandel beschreven. Het betrekken van actualiteit past bij de nieuwe verplichting van musea om maatschappelijk belang te hebben.

BEZOEKERS BETREKKEN

Een kritiekpunt op het Rijksmuseum was dat ze de bezoeker onvoldoende bij het verhaal betrokken. In het Tropenmuseum houden vragen als 'Wil je echt weten waar je vandaan komt? En wat zou het antwoord voor jou betekenen?' de bezoeker in het nu.⁴⁹ Verder kan je meepraten op social media via de hashtag #slavernij, professionals mailen met vragen, een briefje met tips of opmerkingen aan de kooien hangen en wordt er keurig uiteengezet hoe je jouw eigen afkomst kan onderzoeken. Het ISM heeft een faciliteit voor genealogisch onderzoek en een plaats voor bezoekersreacties. Men kan een ouderwetse telefoon oppakken om te luisteren naar het dagboek van Olaudah Equiano, ingesproken door een stemacteur. De tot slaaf gemaakte krijgt letterlijk een stem en de telefoon wekt de illusie persoonlijk in contact te zijn met Equiano.

AFSTANDELIJKHEID

Het derde kritiekpunt was dat de verschrikking van de kolonisatie en de rol van Nederland niet genoeg naar voren kwamen in 'Goede Hoop'. De titel gaf volgens hen al aan dat de economische en diplomatische successen

geaccentueerd zouden worden.⁵⁰ Het ISM en het Tropenmuseum verkleinen de afstand tussen bezoeker en onderwerp om de emotionele impact meer over te brengen. Het ISM doet dit door personificatie en het Tropenmuseum door mensen met een emotionele band met het onderwerp aan het woord te laten.

De bezoekers van het ISM worden constant aangemoedigd om een identificatieproces aan te gaan met tot slaaf gemaakten, waardoor ze minder gereduceerd worden tot 'de ander'.⁵¹ Hiervoor zet het ISM zowel fictieve als non-fictieve middelen in. 'Echte' tot slaaf gemaakten komen aan het woord via talloze citaten. In een film verbeeldt een acteur de martelgang van een slaaf op een slavenschip. Grote schermen tonen close-ups van de man, zijn gezicht vertrokken van pijn, ketenen snijdend in het vlees van zijn enkels. Socioloog Fuyuki Kurasawa noemt expressiviteit kenmerkend voor de personificatiemethode. De verduisterde kamer waarin de film speelt is rond als de boeg van een schip wat de bezoeker in de positie van een tot slaaf gemaakte plaatst. Gert Oostindie vond het te ver gaan: 'People did not stay long in this claustrophobic space, obviously rejecting the theatrical staging of an inimitable experience.'⁵² Deze methodes hebben veel tegenstanders. Dergelijke reconstructies kunnen nooit het verleden tonen zoals het werkelijk was, delen worden ingevuld of gedramatiseerd. Lowenthal schrijft dat het doel van de onontkoombare verzinsels, 'heritage's gravest supposed sin', niet is dat mensen iets *leren*, maar dat ze iets *worden*.⁵³ Personificatie past dus bij erfgoedbeoefenaars maar niet bij historici.

Wellicht dat deze bezwaren en/of een ontoereikend budget het Tropenmuseum tegenhielden. Abram de Swaan schrijft: 'Het is een terughoudende expositie; niet erop gericht om toeschouwers te emotioneren, maar om ze te laten nadenken.' De mensen die aan het woord komen in de video's hebben vrijwel allemaal persoonlijke gevoelens bij het onderwerp. Aan het begin en het einde identificeren dichters Onias Landveld en actrice Dorothy Blokland zich met tot slaaf gemaakten door zinnen als 'Ik werd een soort van vee' (Landveld) of 'Verhalen getatoeëerd op mijn hart, in de inkt van mijn pen, in de palm van mijn hand' (Blokland). De overige video's zijn wetenschappelijker. Drie zijn wel van afstammelingen van tot slaaf gemaakten (Karwan Fatah-Black, Marian Markelo en Gloria Wekker) en Armade M'Charek heeft het onderwerp waarover ze spreekt -racisme- aan haar lijf ondervonden.⁵⁴ Curator Martin Berger verklaart dat gekozen is voor het perspectief van (nazaten van) tot slaaf gemaakten, 'in plaats van het standaard Gouden Eeuw-verhaal'.⁵⁵ Als consequentie komt het 'witte' perspectief niet of nauwelijks tot uitdrukking. De opstelling is gericht om leken te onderwijzen, terwijl de meeste bezoekers waarschijnlijk

al interesse hadden in het onderwerp. Zoals Abram de Swaan schrijft: 'Het is te cerebraal en te belerend om een veel breder publiek te trekken.'⁵⁶

De perspectiefkeuze van het Tropenmuseum valt in een groter debat met twee kampen. Het eerste kamp kiest voor een nadrukkelijk zwart perspectief als compensatie voor het jarenlang verzwijgen.⁵⁷ In 1913 leerden Nederlandse kinderen nog dat de afschaffing van slavernij een daad van barmhartigheid was.⁵⁸ Als kolonialisme aan orde kwam, werd het gelinkt aan andere onderwerpen. Simone Zeefuik betoogt daarom dat 'zwart' voor de verandering op zichzelf genoeg moet zijn.⁵⁹ Daartegenover staan de mensen die slavernij in een breed verband willen tonen.⁶⁰ Volgens hen is het belangrijkste om te leren over het mechanisme van slavernij in het algemeen.⁶¹

Het ISM gebruikt subjectieve bijvoeglijk naamwoorden, zoals 'unbelievably hot', of 'appalling mortality rate'. Bij het verlaten van het museum worden Engelsen via een citaat geappelleerd met hun vaderlandsgevoelens



Afbeelding 2: Citaat William Prescott, International Slavery Museum, foto: Esther Schreuder, Art-Historian.

(zie afbeelding 2). De tekst 'we will remember' verwijst naar het gedicht *For the fallen* van Robert Laurence Binyon dat hoort bij de Eerste wereldoorlogherdenking. Subtiel wordt een analogie aangegaan tussen beide gebeurtenissen. Geïmpliceerd wordt dat het slavernijverleden recht heeft om net zo herdacht te worden als de wereldoorlogen. Bij het Rijksmuseum scheidt een 'objectievere' vocabulaire afstand. Een tekst over huidige alcoholproblemen -toch een treurig onderwerp- wordt sec en feitelijk voorgelegd.⁶²

EUROCENTRISME

Op de muur in 'Goede Hoop' staat dat bewust wordt afgewisseld tussen 'slaaf' en 'tot slaaf gemaakte'. Ondanks dat het museum zelf aangeeft dat de term 'slaaf' onacceptabel is, wordt deze dus niet consequent uit het vocabulaire geschrapt.⁶³ Ook het ISM varieert tussen 'enslaved

Africans' en 'slaves'.⁶⁴ De expositie is wel tien jaar eerder opgesteld toen discussies over terminologieën nog minder leefde. Het Tropenmuseum is het stelselmatigst in het uitbannen van controversiële woorden.⁶⁵ Martin Berger ontdekte bijvoorbeeld dankzij de klankbordgroep dat zijn Europese perspectief onbewust doorschemerde in de tekst 'fort Boekoe was moeilijk te veroveren maar het lukte uiteindelijk toch'.⁶⁶

De eurocentrische blik van 'Goede Hoop' bleek volgens critici verder uit het volgende: de tentoonstelling begint met de kolonisatie door de Hollanders, Zuid-Afrikaans verzet komt nauwelijks aan bod en alles is van witte makers.

De ondertitel 'Zuid-Afrika en Nederland vanaf 1600' kondigde eigenlijk al aan dat de relatie met Nederland centraal stond. Toch ligt het gevoelig omdat lange tijd het beeld werd geschetst dat de cultuur en geschiedenis van mensen met een Afrikaanse achtergrond bij de omgang met van westerlingen begon.⁶⁷ Stijn Schoonderwoerd noemt het de taak van slavernijtentoonstellingen om dit soort misvattingen over het verleden weg te nemen.⁶⁸ Het Tropenmuseum beklemtoont daarom de zwarte identiteit via culturele tradities en prestaties.⁶⁹ Het ISM viert de zwarte cultuur via een muur met foto's van grote namen. Oostindie schrijft hierover: 'One can hardly think of the "Black Achievers Wall" as original, but it certainly provides an antidote to the unfounded idea that enslaved Africans and their descendants were mainly victims, "dehumanized" and all'.⁷⁰

Beide tentoonstellingen cijferen witte abolitionisten enigszins weg. Bij 'Heden van het Slavernijverleden' zijn tekstborden bevestigd op metalen dierenkooien (een subtiele referentie naar de ontmenselijking van tot slaaf gemaakten) met aan de achterkant onopvallende paarse bordjes zonder beeldmateriaal waar een aantal abolitionisten worden beschreven. Ze vallen weg in het geheel. 'Goede Hoop' geeft daarentegen twee zalen aan kolonist Robert Jacob Gordon en antropologische fotograaf Pieter Hugo.⁷¹ Hun blik is wederom die van de witte wetenschapper. Op de muur van 'Goede Hoop' stonden witgekalkte citaten als 'Ingepikt', 'Pas wel op!', 'Wie duwde ons hierheen?' en 'Wat doe je op mijn land?': een poging van de makers om op alternatieve manier toch de stem van de Khoisan te laten horen.⁷² Kritiek kwam van beide kanten: enerzijds werd gesproken van 'cultural appropriation' en 'een onterechte claim op een inbegrip van deze stemmen'. Anderzijds vond men dat op het schuldgevoel van de bezoeker werd ingespeeld.⁷³ Zo schreef recensent Rutger Pontzen van 'kreten die het schuld-en-boetegelhalte van de tentoonstelling behoorlijk opkrikken en het objectiverende karakter van de expositie ondermijnen'.⁷⁴ Ondanks dat Pontzen museumrecensent is, gaat hij uit van het museum als objectief instituut. Hier is de spagaat van het duale karakter van het Rijksmuseum zichtbaar.

TEAM

Het laatste kritiekpunt was dat het Rijksmuseumteam kortgezegd 'te wit' was en samenwerking met Adriaan van Dis, een witte intellectuele schrijver met een voorliefde voor Afrika, verkoos boven klankbordgroepen. Bij de komende slavernijtentoonstelling gooit Martine Gosselink het over een andere boeg door Wayne Modest in de gelederen te halen.

CONCLUSIE

Musea kampen met meerdere dilemma's: ze moeten zich profileren en rechtvaardigen binnen de museale ontwikkelingen, terwijl ze tevens moeten voldoen aan de uiteenlopende verwachtingen van bezoekers. Cultuurhistoricus Hendrik Hendrichs beschrijft deze paradoxale taak: 'Er is een roep om authenticiteit én illusie, wetenschap én drama, didactiek én amusement.'⁷⁵ Zeker als bezoekers hun identiteit met het museumdiscours verbinden, polariseert de discussie en bevriest de nuance. Met een onderwerp als het koloniaal verleden komen identiteitsbelangen lijnrecht tegenover elkaar staan.

In het initiatiefvoorstel voor het Amsterdams slavernijmuseum staat dat het gat in de basisgeschiedeniseducatie over slavernij opgevuld moet worden.⁷⁶ Deze rol als educatief museum zal een vergelijkbare spanning geven als bij het Rijksmuseum. Het museum zal hét slavernijverhaal aan de Nederlandse kinderen willen overdragen en zo mede bepalen. Antoin Deul van het NiNsee zei over het slavernijmuseum van Amsterdam: 'We hebben een plek nodig waar wij, alle Nederlanders, onze identiteit kunnen terugvinden.'⁷⁷ Ondanks dat Amsterdams slavernijmuseum zichzelf 'from scratch' kan vormgeven, zal het dus op eieren moeten lopen. Hierbij zijn de vier kritiekpunten op 'Goede Hoop' handig om in het achterhoofd te houden. Ze geven immers de pijnpunten van nazaten van slaven weer.

Het Tropenmuseum zet zich nadrukkelijk af tegen het koloniale verleden en visie door voor het perspectief van de tot slaaf gemaakten te kiezen en samen te werken met klankbordgroepen. Doordat het 'witte' perspectief mist, schiet het museum eigenlijk tekort in haar doelstelling om een 'gezamenlijk, door zwart en wit gedeeld verleden te presenteren.'⁷⁸ Ook het ISM is soms eenzijdig in het neerzetten van tot slaaf gemaakten als helden en/of slachtoffers als gevolg van hun abolitionistische missie.

De les voor het Amsterdams slavernijmuseum is om alle kanten te laten zien. Bezoekers herkennen zichzelf per slot van rekening graag in een tentoonstelling. Het is een aanrader om interactieve elementen en persoonlijke verhalen aan de opstelling toe te voegen, zodat het minder afstandelijk wordt. Daarbij is het zaak om de selectie woordvoerders zo breed mogelijk te laten zijn: zowel strijdlustige activisten als radicaal anders gestelden en middenmoters, mensen die geen mening hebben

of een beetje ongemakkelijk van het onderwerp worden. Zo wordt een breder draagvlak gecreëerd. Het is een trend om ook verhalen van de 'slechteriken' te tonen, vooral bij Tweede Wereldoorlog-herdenkingen. Het verhaal krijgt zo meerdere lagen, passend voor *new museology*. Deze variëteit kan het best bereikt worden door een uiteenlopend team van mensen. Dan kunnen de samenstellers elkaar corrigeren als één perspectief de overhand krijgt en het creëert een breed draagvlak. Het zou interessant zijn om ook ruimte te bieden voor reflectie op de manier waarop we er tegenwoordig mee omgaan. Niet alleen door de gevolgen te laten zien, maar ook door het publieke debat eromheen erbij te betrekken. Dat brengt het onderwerp dichterbij de bezoekers en zet ze aan het denken over hun eigen aandeel.

Gedateerde geschiedsopvattingen, volgens de consensus van nu, moeten nadrukkelijk worden ontkracht in het slavernijmuseum. Omdat het museum hét slavernijonderwijs zal verzorgen, biedt het een kans om af te rekenen met achterhaalde stereotyperingen. Extra zorgvuldigheid is geboden om de delen van de geschiedenis die jarenlang ontkend zijn niet over het hoofd te zien. Naast persoonlijke verhalen moet duidelijk worden dat slavernij van alle samenlevingen is om een wetenschappelijk overzicht te geven.

Door onderlinge samenwerking vanaf het begin voorop te stellen, kan het toekomstige slavernijmuseum wellicht bereiken wat noch het Rijksmuseum, noch het Tropenmuseum, noch het ISM is gelukt: de onbegonnen taak om een harmonieus huwelijk te creëren tussen de erfgoed- en de geschiedenis methode en zodoende de verschillende doelgroepen tegemoet komen. Het Rijksmuseum zet stappen op de weg van toenadering door Wayne Modest in hun gelederen te halen. Het Tropenmuseum heeft al aangegeven open te staan tot collaboratie met het nieuwe slavernijmuseum.⁷⁹

Het museum moet dus proberen alles in één te zijn. Zowel wetenschappelijke kaders als persoonlijke verhalen. Zowel zwarte verzetshelden als witte abolitionisten. Zowel zwarte pijn, als witte schaamte.

Désirée Kroep volgt de master Museum Studies aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is geïnteresseerd in (met name hedendaagse) kunst en het museumwezen. Dit artikel is gebaseerd op haar scriptie voor de bachelor Geschiedenis.

1. Emmanuel Adjei e.a., 'Open brief van 58 mensen: "Rijksmuseum misleidt, beledigt en ontkent"', <https://www.oneworld.nl/achtergrond/goede-hoop-misleidt-bijna-honderdduizend-bezoekers/> (geraadpleegd 20 mei 2018).
2. Verdieping Amsterdam, 'Amsterdam moet eerste Nederlandse slavernijmuseum krijgen,' <http://www.verdiepingamsterdam.nl/amsterdam-moet-eerste-nederlandse-slavernijmuseum-krijgen/> (geraadpleegd 24 mei 2018).
3. In zijn invloedrijke boek *L'Amour de l'Art* uit 1966 stelt Bourdieu dat elk mens een 'habitus' nodig heeft om kunst te waarderen. Door het verschil in opvoeding en omgeving krijgt het ene kind wel kunstbesef mee en de ander niet. Liefde voor kunst is dus niet iets waar je mee geboren wordt of iets dat slechts voor de elite is. Die gedachte noemt hij de 'myth of an innate taste'. Bourdieu zag een oplossing voor de 'habitus'-ongelijkheid in het aanbieden van (museum)educatie, iets wat wereldwijd werd opgepakt. In: Pierre Bourdieu en Alain Darbel, *The Love of Art. European Art Museums and their Public* (Cambridge 1969) 109.
4. Andrew McClellan, *The Art Museum from Boullée to Bilbao* (California 2008) 43-44.
5. Jennifer Orange, 'Translating Law into Practice: Museums and a Human Rights Community of Practice', *Human Rights Quarterly* 38:3 (2016) 706-735, aldaar 712.
6. Ria Lavrijsen, 'Nieuwe Nederlanders en musea', in: Ineke van Hamersveld red., *Nieuwe Nederlanders en musea* (Amsterdam 1998) 13-38, aldaar 18.
7. Marouf Hasian en Rulon Wood, 'Critical museology, (post)colonial communication, and the gradual mastering of traumatic pasts at the Royal Museum for Central Africa (RMCA)', *Western Journal of Communication* 74:2 (2010) 128-149, aldaar 133.
8. Jerome de Groot, *Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture* (Manchester 2008) 290.
9. Rob van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in: Rob van der Laarse ed., *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005) 1-28, aldaar 7.
10. Van der Laarse, 'Erfgoed en constructie van vroeger', 10.
11. Duncan F. Cameron, 'The Museum, A Temple or the Forum', *Curator: The Museum Journal* 14:1 (1971) 11-24.
12. Hendrik Henrichs, 'Een zichtbaar verleden? Historische musea in een visuele cultuur', *Tijdschrift voor geschiedenis* 117:2 (2004) 230-248, aldaar 232.
13. Fath Davis Ruffins, 'Mythos, Memory, and History: African American Preservation Efforts, 1820-1990' in: Ivan Karp e.a. red., *Museums and Communities. The Politics of Public Culture* (Washington 1992) 207-220, aldaar 515.
14. Dirck van Bekkum e.a., 'Migratie als transitie. De liminele kwetsbaarheid van migranten en implicaties voor de hulpverlening', in: Joop de Jong & Margo van de Berg red., *Transculturele Psychiatrie en Psychotherapie* (Lisse 1996) 1-24, aldaar 7.
15. Markus Balkenhol, 'Emplacing Slavery: Root, Monuments and the Politics of Belonging in the Netherlands', *African Diaspora* 4 (2011) 135-162, aldaar 141.
16. Els van der Plas, 'Van witte kubus naar veelkleurig museum' in: Ineke van Hamersveld red., *Nieuwe Nederlanders en musea* 75-88, aldaar 75.
17. Het eerste is een citaat van schrijver en programmamaker Anil Ramdas in: Maaike Hermes, 'Culturele pluriformiteit in musea' in: Ineke van Hamersveld red., *Nieuwe Nederlanders en musea* (Amsterdam 1998) 68-74, aldaar 69.
18. Rutger van der Hoeven, 'Van een wit naar een zwart perspectief. Nieuw licht op het slavernij verleden', *De Groene Amsterdammer* 43 (2017) 6-11, aldaar 8.
19. Abram de Swaan, 'Het museum van het kwade geweten. Tentoonstelling Heden van het slavernijverleden', *De Groene Amsterdammer* 43 (2017) 20-25, aldaar 20.
20. Een voorbeeld is de historische redenering die stelt dat slavenhandel niet zo veel winst opleverde en daarom maar een marginale bezigheid was. Karwan Fatah Black knapte af op deze rücksichtlose gedachtegang. In: Van der Hoeven, 'Van wit naar zwart perspectief', 7.
21. Harm Ede Botje, 'Je moet de koloniale geschiedenis niet uitwissen maar uitleggen', *Vrij Nederland* (16 maart 2016).
22. Ronald de Leeuw e.a., *Reader Symposium: Het nieuwe Rijksmuseum, over de beoogde integratie van kunst en geschiedenis in het nieuwe Rijksmuseum* (Amsterdam 2002) 47.
23. Geert Janssen, 'Less is more. Geschiedenis in het Rijksmuseum', *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 129:1 (2014) 146-155, aldaar 146.
24. *Ibidem*, 147.
25. *Ibidem*.
26. Arno Hajtjema, 'Henk van Os verruult het "Rijks" voor een nieuw hoogleraarsambt', *de Volkskrant* (29 december 1995).
27. Botje, 'Je moet koloniale geschiedenis niet

uitwissen'.

28. De audiotour begint in de Voorhal, waar wordt uitgelegd dat het grootste gedeelte van de collectie zijn wortels vindt in de negentiende eeuw, 'een tijd waarin Nederlandse geschiedenis enorm verheerlijkt werd'. De luisteraar wordt gewezen op een wandschildering waarbij een voedster (symbool voor de Nederlandse natie) zowel een zwart als een wit kind kolft. De pelikaan ernaast pikt haar borst open om haar jongen te voeden, het ultieme symbool van zelfopoffering (de titel van de fresco). Maar 'was er van opoffering en gelijkheid wel sprake? Nee, daar kijken we nu heel anders tegenaan' in: Martine Gosselink, Audiotour, 'Koloniala Verleden', Rijksmuseum App (geraadpleegd 3 mei 2018).

29. Wieteke van Zeil en Gijs Beukers, 'Nieuwe directeur Rijksmuseum breekt met het verleden en maakt een tentoonstelling over slavernij', *de Volkskrant* (10 februari 2017).

30. Marieke Bloembergen en Martijn Eickhoff, 'Een klein land dat de wereld bestormt. Het nieuwe Rijksmuseum en het Nederlandse koloniale verleden', *BMGN - Low Countries Historical Review* 129:1 (2014) 156-169, aldaar 160-161.

31. Bloembergen en Eickhoff, 'Klein land dat de wereld bestormt', 160; Henrichs, 'Een zichtbaar verleden?', 238; en: Ellinoor Bergvelt, Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen 1798-1896 (Zwolle 1998) 274.

32. Tropenmuseum Amsterdam, 'Over het Tropenmuseum', <https://www.tropenmuseum.nl/nl/over-tropenmuseum> (geraadpleegd 1 juli 2018).

33. Bloembergen en Eickhoff, 'Klein land dat de wereld bestormt', 159; en Leendert van de Valk, 'Tropenmuseum gaat voorop in "dekolonisatie"', *NRC Handelsblad* (12 oktober 2017) en Eika Tai, 'Museum activism against military sexual slavery', *Museum Anthropology* 39:1 (2016) 35-47, aldaar 35.

34. Van der Laarse, 'Erfgoed en constructie van vroeger', 16.

35. In zo'n klankbordgroep zitten activisten, wetenschappers, ervaringsdeskundigen, andere musea, instellingen en gemeenschappen, in: Stijn Schoonderwoerd, 'Kenniss over vroeger verbindt mensen nu', *Trouw* (18 november 2017).

36. In de recensie stond: 'The museum's consideration of the slave trade is dispassionate, to say the least. The discussion is remarkably brief, and is dealt with as if slaves were just another commodity, like tobacco and sugar.' In: Ingrid von Rosenberg, 'Narratives of Slavery in British Museums' in: Sabine Coelsch-Foisner en Douglas Brown (red.), *The museal turn* (Heidelberg 2012) 207-220, aldaar 209.

37. David Fleming, 'Opening Speech International Slavery Museum Gala Dinner, 22 August 2007', http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/resources/opening_speech.aspx (geraadpleegd 26 april 2018).

38. Jane Perlez, 'A new museum is frank in its exploration of Britain's slave-trading past', *New York Times* (22 augustus 2007).

39. Fleming, 'Opening Speech ISM', http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/resources/opening_speech.aspx (geraadpleegd 26 april 2018).

40. Gert Oostindie, 'The International Slavery Museum, Liverpool', *The Public Historian* 32:3 (2010) 146-147, aldaar 147.

41. International Slavery Museum, <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/contact/curators.aspx> (geraadpleegd 22 mei 2018).

42. Hieronder vallen onder andere TransAfrica Forum, The Martin Luther King Jr Center for Non-Violent Social Change, Anthony Walker Foundation, het Nationaal Museum of African American History and Culture en The Smithsonian Institute, in: Fleming, 'Opening Speech ISM', http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/resources/opening_speech.

43. Orange, 'Translating Law into Practice', 707.

44. Rosenberg, 'Narratives of Slavery', 208.

45. Zo is in de afgelopen jaren onder meer een enkelarmband van een tot slaaf gemaakt meisje en een 'Darkie' tandpastadoosje aan het ISM geschonken, in: International Slavery Museum, <http://www.liverpoolmuseums.org.uk/ism/collections/recent/> (geraadpleegd 16 mei 2018).

46. Stephen Carl-Lokko, 'International Slavery Museum. Museums and Sensitive Histories', *Aficultures* 9:1 (2013) 70-77, aldaar 76.

47. Adjei e.a., <https://www.oneworld.nl/achtergrond/goede-hoop-misleidt-bijna-honderdduizend-bezoekers/>. Anderen betreuden dat de studentenprotesten met de hashtag #RhodesMustFall, waar ten tijde van de tentoonstelling veel over werd gerapporteerd, niet aan bod kwamen: Nick Shepherd & Christian Ernsten, 'Het idee van de post-post-apartheid mist nog in het Rijksmuseum', *NRC Handelsblad* (29 maart 2017).

48. Zinnen als: 'Machtsverhoudingen van toen hebben een ongelijkheid gecreëerd waar veel Nederlanders nog dagelijks mee geconfronteerd worden' binden er geen doekjes om (Tropenmuseum, Heden van het Slavernijmuseum).

49. Hiermee spreekt Amade M'Charek aanwezig aan in een video van 'Heden van het Slavernijverleden'.

50. Adjei e.a., <https://www.oneworld.nl/achtergrond/goede-hoop-misleidt-bijna->

- honderdduizend-bezoekers/.
51. Fuyuki Kurasawa, 'The long shadow of history: The paradoxes of iconographic reiteration in anti-slavery advocacy', *American journal of cultural sociology* 2:1 (2014) 3-33.
52. Oostindie, 'International Slavery Museum'.
53. Geciteerd in Van der Laarse, 'Erfgoed en constructie van vroeger', 10.
54. Thijs Broer & Sander Donkers, 'Hoogleraar antropologie Amade M'charek: "Ik verzet me tegen iedere simplificatie"', *Vrij Nederland* (30 oktober 2017).
55. Youtube Onder Mediadoctoren, <https://www.youtube.com/watch?v=Pc7VP29cgNQ&t=6s>
56. De Swaan, 'Museum van het kwade geweten', 24.
57. Mike Muller, "Zwarte gemeenschap moet leidende rol spelen." Ruzie over slavernijmuseum', *De Telegraaf* (17 november 2017).
58. Susan Legêne, *Nu of nooit, Over de actualiteit van museale collecties* (Amsterdam 2005) 13.
59. Nugah Shrestha, 'Op de tentoonstelling "Heden van het Slavernijverleden" leer je wat niet in de schoolboeken stond', *Vrij Nederland* (6 oktober 2017).
60. Ronja Hijmans, 'Unesco-advies aan Nederland: "Bouw een slavernijmuseum"', *NOS* (16 januari 2018).
61. 'Zo wordt een tentoonstelling niet slechts een vorm van zelfbeschuldiging, terwijl slavernij al bestond tijdens de opkomst van de beschaving, bij de Egyptenaren en Babyloniërs.' in: Van Zeil en Beukers, 'Nieuwe directeur Rijksmuseum breekt met verleden'.
62. De muurtekst luidde: 'De hoge mate van actuele alcoholverslaving in Zuid-Afrika, ook bij pasgeborenen, wordt verklaard door de eeuwenlange traditie van uitbetaling in sterke drank. Pas recent is het dopsysteem afgeschaft'.
63. De open brief noemt de wandtekst daarom paradoxaal, een weerspiegeling van de interne verwarring hoe ze met het verleden moeten omgaan en een bekrachtiging van de ongelooftwaardigheid, in: Adjei e.a., <https://www.oneworld.nl/achtergrond/goede-hoop-misleidt-bijna-honderdduizend-bezoekers/>.
64. Het bordje Enslavement wordt bijvoorbeeld ingeluid met een citaat van 'Baquaque, former slave'. Het bordje Plantation Life spreekt enkel over slaven: 'slaves fought against their oppressors' en 'slaves performed most of the manual, skilled and domestic tasks'.
65. Wayne Modest gaf in juni 2017 namens het Tropenmuseum zelfs de taalgids Words Matter uitgegeven die andere musea kunnen gebruiken als referentiekader.
66. Berger werd verteld: 'als jullie een zwart perspectief willen, dan moet je zeggen 'Fort Boekoe werd sterk verdedigd maar is uiteindelijk toch gevallen'. In: Youtube Onder Mediadoctoren, <https://www.youtube.com/watch?v=Pc7VP29cgNQ&t=6s>.
67. Shrestha, 'Op de tentoonstelling'
68. Schoonderwoerd, 'Kenniss over vroeger verbindt'.
69. De Swaan, 'Museum van het kwade geweten', 22.
70. Oostindie, 'International Slavery Museum', 147.
71. De Koning & Gario, <https://www.oneworld.nl/achtergrond/het-rijksmuseum-te-wit/>.
72. Youtube MuseumTV, 'Artbite: Rijksmuseum-'Goede Hoop Zuid-Afrika en Nederland vanaf 1600', <https://www.youtube.com/watch?v=r1UATx7Y5gI> (geraadpleegd 16 mei 2018).
73. Blokker, 'Schaamte is mijn kompas' en Adjei e.a., <https://www.oneworld.nl/achtergrond/goede-hoop-misleidt-bijna-honderdduizend-bezoekers/>.
74. Rutger Pontzen, 'Tentoonstelling Goede Hoop laat Nederlands geweten over Zuid-Afrika alle kanten op schieten', *de Volkskrant* (17 februari 2017). Een ander voorbeeld is columnist Sylvia Witteman die schrijft van 'gratis (in wezen arrogante zelfkastijding) of pompeuze graffiti' in: Witteman, 'Tentoonstelling Goede Hoop'.
75. Henrichs, 'Een zichtbaar verleden?', 131.
76. Simion Blom, Nelly Duijndam en Sofyan Mbarki, 'Initiatiefvoorstel voor de raadsvergadering van woensdag 20 en donderdag 21 december 2017', *Gemeentebld* 1573 (2017) 1-8, aldaar 4.
77. Wim Bossema, 'Museum dekoloniseren, hoe doe je dat?', *de Volkskrant* (24 mei 2017).
78. Tropenmuseum Amsterdam, 'Heden van het slavernijverleden', <https://www.tropenmuseum.nl/nl/heden-van-het-slavernijverleden> (geraadpleegd 6 juni 2018).
79. Tjerk Gualthérie van Weezel, 'Amsterdam, denk mee over nieuw slavernijmuseum', *de Volkskrant* (18 mei 2018).