



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

**Welk een hartroerend schouwspel. Boekillustraties in Nederlandse vertalingen van de Negerhut van Oom Tom en aanverwante teksten 1854-1893**

Kolfin, Elmer

**Citation**

Kolfin, E. (2002). Welk een hartroerend schouwspel. Boekillustraties in Nederlandse vertalingen van de Negerhut van Oom Tom en aanverwante teksten 1854-1893. *Leidschrift : De Maatschappij Verbeeld In De Kunst. Van Mozart Tot Saddam*, 17(December), 67-88. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/73107>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/73107>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

# WELK EEN HARTROEREND SCHOUWSPEL. BOEKILLUSTRATIES IN NEDERLANDSE VERTALINGEN VAN DE NEGERHUT VAN OOM TOM EN AANVERWANTE TEKSTEN 1854-1893

*Elmar Kolfijn*

*Hebt gij Uncle Tom's Cabin gelezen?*

*Maar welke een vraag!*

*Wie heeft dat boek niet gelezen*

## ***Uncle Tom's Cabin* in Nederland.**

Bovenstaande regels dateren uit 1854, het jaar waarin de eerste Nederlandse vertaling verscheen van Harriet Beecher Stowes aanklacht tegen slavernij, de roman *Uncle Tom's Cabin* (1852).<sup>1</sup> Het moet ook in Nederland een van de meest gelezen en invloedrijkste boeken uit de tweede helft van de negentiende eeuw zijn geweest, maar wordt hier heden ten dage nauwelijks bestudeerd. De aandacht gaat gewoontegetrouw uit naar Multatuli en Indische kwesties. *Uncle Tom's Cabin* werd vanaf verschijnen ogenblikkelijk op de Nederlandse situatie van slavernij in Suriname betrokken, en moet een niet te onderschatten rol hebben gespeeld bij de vorming van de publieke opinie inzake de afschaffing van die slavernij waarover het politieke debat juist in die jaren vijftig op zijn hevigst woedde. Aan de hand van de boekillustraties in negentiende-eeuwse Nederlandse vertalingen van *Uncle Tom's Cabin* beoogt dit artikel bij te dragen aan kennis over de beeldvorming van slavernij in de Nederlanden, en tegelijk een aanzet te geven tot uitgebreider studie van deze 'DAAD, een aanklacht, een oorlogsverklaring tegen de gruwel der slavernij, een strijdkreet en een diepgevoelde noodkreet tegelijk' zoals de abolitionist M. Cohen Stuart de roman in 1877 omschreef.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> W. R. van Hoëvell, *Slaven en vrijen onder de Nederlandsche wet* (Zaltbommel 1854) I, 51. De titel is ontleend aan J. Henson, *Oom Tom. Zijn Levensgeschiedenis* (Amsterdam 1877) 20.

<sup>2</sup> J. Henson, *Onkel Toms Levensgeschiedenis* (Amsterdam 1877) XIX. Zie G. Oostindie (red.), *Fifty Years later. Antislavery, Capitalism and Modernity in the Dutch Orbit* (Leiden 1995) voor het abolitionismedeбат; een summier positionering van het boek in dit debat geeft T. Waaldijk,

Beecher Stowe verweeft in de roman de verhalen van de slaven Oom Tom en George en Eliza Harris. Oom Tom is een rechtschapen, christelijke slaaf die door zijn meester Shelby wordt verkocht aan de handelaar Haley. Deze verkoopt hem door aan Augustine St.Clare, een indolente, maar eerlijke en oprechte liberaal uit de zuidelijke staten die tegen wil en dank enkele slaven houdt, maar hen uiterst vriendelijk en (naar negentiende-eeuwse maatstaven) respectvol behandelt. Tom kan het bijzonder goed vinden met zijn dochter Eva. Eva, die voluit Evangeline heet, is een zwak meisje bij wie de christelijke naastenliefde is aangeboren. Na het overlijden van vader en dochter wordt Tom verkocht aan de uiterst wrede planter Simon Legree, een goddeloze man die geen grip krijgt op Toms christelijk pacifisme en hem daarom laat doodmartelen. Het tweede verhaal vertelt hoe de bijna blanke slavenfamilie Harris succesvol vlucht van Kentucky naar het vrije Canada. Waar Oom Tom staat voor de meegaande neger wiens lichaam het onderspit delft, maar wiens geest triomfeert, vertegenwoordigt George Harris de wereldwijze en daadkrachtige halfbloed die uiteindelijk in Afrika een vrij bestaan weet op te bouwen.

Bij verschijning in 1852 werd *Uncle Tom's Cabin* omarmd door tegenstanders van slavernij. Talloze edities en bewerkingen volgden in de Verenigde Staten en daarbuiten. Nederlanders maakten ook kennis met Oom Tom. De eerste vertaling verscheen in 1854. Tot 1900 volgden twaalf edities, één nieuwe vertaling, vier edities van vertaalde bewerkingen voor kinderen, verschillende *spin-offs* (waarvan soms ook weer meerdere edities) en het boek werd levendig besproken in de media. Ook na de afschaffing van slavernij op Nederlands grondgebied in 1863 bleef de roman boeien, vermoedelijk vooral dankzij de dramatische kracht en de christelijke grondslag van het verhaal.<sup>3</sup>

---

Die Rolle der Niederländischen Publizistik bei der Meinungsbildung hinsichtlich der Aufhebung der Sklaverei in den westindischen Kolonien (diss.) (Münster 1959) 76-80.

<sup>3</sup> Zie voor de verschillende edities en versies *Brinkman's catalogus der boeken, plaat- en kaartwerken* (Amsterdam 1885-1932) delen 1850-1882, 1882-1891 en 1891-1900 s.v. 'Stowe', 'Oom Tom' en 'Van Hoëvell'. Over oplagen zijn mij geen cijfers bekend, maar gezien de hedendaagse verkrijgbaarheid van negentiende-eeuwse uitgaven moeten die hoog geweest zijn. Zie ook Waaldijk op. cit. (noot 2), 79-80. Inmiddels staat het de oorspronkelijke tekst vanwege de hedentendage achterhaalde meningen over negers die im- en expliciet uit het boek spreken in een kwaad daglicht. Het onderwerp van de sterk veranderende perceptie van het boek, ook in Nederland, kan op deze plaats niet worden uitgewerkt.

De christelijke grondslag werd ook benadrukt in de afbeeldingen die in groten getale aan de boeken werden toegevoegd en die het onderwerp van dit artikel zijn. De verschillende uitgaven waren bestemd voor een verschillend publiek. Tekst en afbeeldingen zijn daarop aangepast en geven daardoor telkens een ander beeld van slavernij. De nu volgende bespreking van de afbeeldingen per categorie beoogt die verschillen duidelijk te maken en te demonstreren hoe beeldvorming tot stand komt. In de conclusie wordt dan de relatie tussen functie, doelgroep en iconografie besproken.<sup>4</sup>

### **Met uitstekende belangstelling gelezen: de Mensing-vertalingen (1854-1901).**

Abolitionist en auteur van een omvangrijke geschiedenis van Suriname, dominee Wolbers, had *Uncle Tom's Cabin* 'met uitstekende belangstelling gelezen' en dat zal voor veel meer volwassenen hebben gegolden.<sup>5</sup> De eerste vertaling van *Uncle Tom's Cabin* was van C.M. Mensing en verscheen in 1854 bij uitgeverij Kruseman in twee mooi verzorgde delen met een gelithografeerd frontispice van Mieling.<sup>6</sup> De prent in deel 1 toont het gezin van de mulat George Harris, gelukkig, gekleed als blanken in een verzorgd, modern interieur. De prent in deel 2 zet een heel andere toon. In een armoedige schuur ligt Oom Tom te sterven aan zijn verwondingen na een zware mishandeling in opdracht van de wrede Legree uitgevoerd door zwarte beulen. Naast hem knielt George Shelby, zoon van de Shelby die Harry en Tom moest verkopen. George is gekomen om Oom Tom, waarvan hij zielsveel houdt, terug te kopen, maar is net te laat. In de

---

<sup>4</sup> In deze context is er geen ruimte om de herkomst en hergebruik te bespreken noch om diep in te gaan op picturale tradities en conventies of op de internationale context. Aangezien geen studie over de Nederlandse illustraties bestaat, is er hier vooral naar gestreefd de afbeeldingen te presenteren in relatie tot het boek en zijn beoogde publiek. Bescheiden aandacht voor Nederlandse afbeeldingen van Oom Tom hebben J. Nederveen Pieterse, *Wit over Zwart. Beelden van Afrika en Zwarten in de westerse populaire cultuur* (Amsterdam 1990) en A. Blakely, *Blacks in the Dutch World. The Evolution of Racial Imagery in a Modern Society* (Bloomington 1993).

<sup>5</sup> J. Wolbers, *De slavernij in Suriname of Dezelfde gruwelen der slavernij die in de 'Negerhut' geschetst zijn bestaan ook in onze West-indische koloniën!* (Amsterdam 1853) 10.

<sup>6</sup> Brinkman op.cit. (noot 3), deel 1850-1852, 1126. Het boek was met fl 7.90 niet bepaald goedkoop. Nog 1854 volgden er vijf herdrukken in goedkopere edities. De laagste prijs die Brinkman vermeldt is fl 0,90. Behalve de dure eerste druk heb ik geen van deze edities kunnen raadplegen.

deuropening staat de nors kijkende Legree, op de achtergrond de twee beulen. De godvruchtige Tom ziet uit naar de dood. De open bijbel naast hem en het hemelse licht dat door de deuropening op zijn lichaam valt, verbeelden zijn goede, christelijke sterven.<sup>7</sup>

De prent geeft gestalte aan een thema dat in alle andere negentiende-eeuwse Oom Tom-illustraties centraal staat, namelijk de relatie tussen blank en zwart. In de prent met Oom Toms sterfbed zijn meteen de twee polen in deze relatie weergegeven. De relatie tussen de neerliggende Tom en de norske, half aanwezige Legree suggereert ongelijkheid en wreedheid. De relatie tussen Tom en de teder over hem heen gebogen George daarentegen, suggereert verzoening en liefde. Daarmee is de prent een illustratie van de passage waar George Legree 'Die oude satan' noemt, waarop Tom hem vermaant zo niet te denken. Legree heeft Tom immers 'geen wezenlijk kwaad gedaan – hij heeft maar de poort van het koninkrijk voor mij geopend, anders niet', na welke woorden Tom sterft, zijn hand in die van George.<sup>8</sup> Lijdenscènes van slaven zijn sinds het einde van de achttiende eeuw deel gaan uitmaken van het vaste repertoire in de slaveniconografie waarin het sindsdien sterk opkomende abolitionistische gedachtegoed wordt verbreid.<sup>9</sup> Scènes van toenadering of verzoening echter zijn in slaveniconografie van voor het verschijnen van *Uncle Tom's Cabin* echter hoogst zeldzaam en zijn dan ook eigen aan dit boek.

In de editie van 1868 is het aantal illustraties uitgebreid tot zes, maar zijn dezelfde thema's van verzoening en conflict uitgekozen.<sup>10</sup> De kleurenlitho's zijn gedrukt door Tresling & Co naar anonieme ontwerpen die mogelijk zijn gebaseerd op reeds bestaande prenten. Geselecteerd zijn de onderwerpen *Eva geeft Oom Tom een bloemenkrans*, *Eliza's vlucht over de ijsschotsen*, *St. Clare koopt Oom Tom van slavenhandelaar Haley*, *De vlucht van George*

---

<sup>7</sup> De prent is waarschijnlijk gebaseerd op iconografisch en compositorisch volstrekt gelijke houtgravure uit deel 2 van de Engelstalige editie voor de Europese markt, uitgegeven door Tauchnitz in (Leipzig 1852). De oorsprong van de voorstelling met de familie Harris is mij onbekend.

<sup>8</sup> Editie 1885, 295-296.

<sup>9</sup> Zie voor de iconografie in angelsaksische landen H. Honour, *The image of the black in western art IV; From the American Revolution to World War I* (Cambridge 1989) en M. Wood, *Blind Memory, Visual Representations of slavery in England and America 1780-1865* (Manchester 2000); voor de Nederlandse situatie met betrekking tot Suriname E. Kolfijn, *Van de slavensweepest en de muze. Twee eeuwen verbeelding van slavernij in Suriname* (Leiden 1997).

<sup>10</sup> De anonieme litho's zijn vervaardigd door Tresling & Co, Amsterdam. Voor de zevende (1874) en achtste (1879) druk zijn nieuwe kleurenlitho's gemaakt van dezelfde onderwerpen op basis van de prenten uit de zesde editie.

*Harris, Eva en Topsy en Het sterfbed van St. Clare.* Opvallend is de afwezigheid van scènes uit het laatste deel van het boek, waar Tom in handen valt van Legree.

Drie van de zes voorstellingen zijn gewijd aan toenadering tussen blank en zwart waaronder de prent met de sterfscène van St.Clare (afb. 1).<sup>11</sup> De tekst vertelt hoe St.Clare sterft door een messteek. Achter de sofa staat St.Clare's nicht Miss Ophelia. Ophelia komt uit de noordelijke staten en is een verklaard tegenstander van slavernij, een vrouw met de beste bedoelingen maar wat kortzichtig. Voor de sofa staat de arts. Een goed geklede Tom bidt met gevouwen handen voor een opengeslagen bijbel op de grond. De stervende St.Clare richt zich tot hem. De zwarte slaaf is de enige die de blanke slaveneigenaar kan troosten:

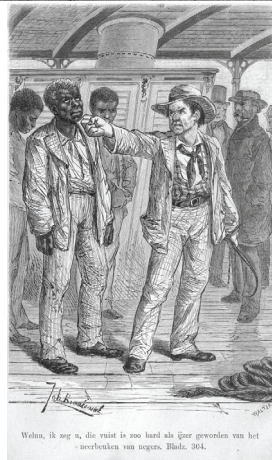
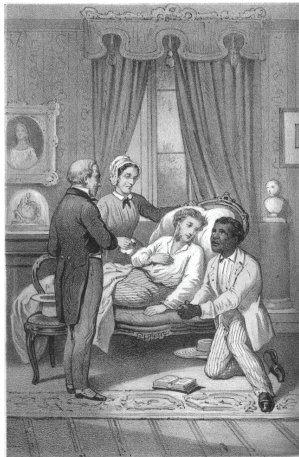
*'Ik ben stervende' zeide St Clare en drukte hem de hand . 'Bid!'*  
*'Als gij een geestelijk mocht verlangen', begon de dokter.*  
*St. Clare schudde zijn hoofd en zeide nog eens en met nog meer ernst tot Tom:*  
*'Bid'*  
*En Tom bad, met alle kracht en geheel zijn hart, voor de ziel die scheiden zou*  
*(...)'*

Tom kan St. Clare, die zich meermalen uiterst nuchter over het geloof heeft uitgelaten, troosten omdat Tom en Eva zielsverwanten waren. Beiden waren van nature zeer christelijk, vol naastenliefde en respect voor al wat leeft en kinderlijk naïef en rechtlijnig in hun moraal. In geen voorstelling komen meester en slaaf elkaar zo nabij als hier. Illustratie en tekst willen de lezer met dit beeld overtuigen dat negers door hun godsdienstzin christelijk, en dus menselijk zijn, edeler zelfs dan menig blanke die christelijk zegt te zijn maar daar niet naar leeft.

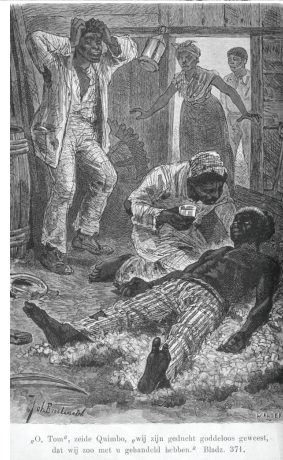
Maar ook die andere invulling van de relatie tussen blank en zwart, het conflict, heeft een plaats in de editie van 1868. Slavenverkoop wordt in de negentiende eeuw meestal als een veiling uitgebeeld, maar de verkoop van Tom aan St.Clare gebeurt onderhands. Daardoor is de prent in eerste instantie niet meteen herkenbaar, maar het blijft een voorstelling van slavenhandel. Eén conventioneel element uit afbeeldingen van slavenverkoop krijgt dan ook een zekere nadruk: de passiviteit van de handelswaar. Tom zit geketend terzijde van de hoofdscène met zijn rug daar

---

<sup>11</sup> *Eva geeft Tom een bloemenkrans, Eva en Topsy en Het sterfbed van St. Clare.* De eerste twee voorstellingen worden besproken in de paragraaf over *Een kijkje in de hut van Oom Tom.*



Weten, ik zeg u, die vriet is zoo hard als ijer geworden van het overleeten van negers. Bladz. 304.



„O, Tom“, rilde Quilpa, „wij zijn gelukkig gelukkig geweest, dat wij zoo met u gehandeld hebben.“ Bladz. 371.

1. (Linksboven) Anoniem, Het overlijden van St.Clare, kleurenlitho, in: H. Beecher Stowe, *De Negerhut (Uncle Tom's Cabin) Een verhaal uit het slavenleven in Noord Amerika*, Amsterdam 1868, 290-291.
2. (Rechtsboven) Anoniem, De vlucht van Eliza over de ijsschotsen, kleurenlitho, in: H. Beecher Stowe, *De Negerhut (Uncle Tom's Cabin) Een verhaal uit het slavenleven in Noord Amerika*, Amsterdam 1868, frontspice.
3. (Linksonder) J. Braakensiek, Legree dreigt Oom Tom, houtgravure, in: H. Beecher Stowe, *De Negerhut (Uncle Tom's Cabin) Een verhaal uit het slavenleven in Noord Amerika*, Amsterdam 1885, 304-305.
4. (Rechtsonder) J. Braakensiek, De dood van Oom Tom, houtgravure, in: H. Beecher Stowe, *De Negerhut (Uncle Tom's Cabin) Een verhaal uit het slavenleven in Noord Amerika*, Amsterdam 1885, 370-371.

naar toe in het niets te staren terwijl op de voorgrond een onderhandeling plaatsvindt waarvan hij het hoofdonderwerp is, maar waarop hij geen enkele invloed heeft. Een tweede conflictscène verbeeldt Eliza's beroemde vlucht over de ijsschotsen om zichzelf en haar zoontje Harry in veiligheid te brengen voor slavenjagers (afb. 2). Terwijl ze met het kind op de arm van schots naar schots springt kijkt ze om naar de oever waar de blanke jager, de handelaar Haley, woest staat te gebaren. Het onderwerp was bijzonder geliefd, varianten maken in veel edities in Nederland en daarbuiten deel uit van de illustraties.<sup>12</sup> Het onderwerp behoort tot het thema van de slavenjacht.<sup>13</sup> Met de wapperende rokken en haren van Eliza, haar verwilderde blik en met de geheven armen en gebalde vuisten van Haley heeft de prent de dramatiek waarmee slavenjacht doorgaans wordt uitgebeeld.

Met de afwezigheid van de harde scènes uit het laatste deel van het boek en met de besluierde illustratie van de slavenverkoop, is de iconografie van slavernij in de drie edities tussen 1868 en 1879 tamelijk zachtmoedig. In negende druk van 1885 met 8 houtgravures naar ontwerp van de geliefde negentiende- eeuwse illustrator Johan Braakensiek (1858-1940) verandert dat. Behalve de iconografie dragen ook de verandering van stijl en techniek bij aan de toenemende grimmigheid. De houtgravure, waarvoor een houtblok wordt bewerkt met een burijn, leidt tot hoekiger lijn- en vlakvorming dan de litho waarin met vrije hand op een steen wordt getekend.<sup>14</sup> De kleuren zijn beperkt tot zwart en wit, grijstonen worden gemaakt met arceringen en kleurendruk is vrijwel onmogelijk. Braakensiek was een meester in het benutten van de expressieve mogelijkheden van de houtgravure en zijn illustraties behoren tot de mooiste die in Nederlandse edities zijn verschenen.

Drie prenten zijn gewijd aan de vlucht van Eliza en George Harris. Behalve die van *Eliza op de ijsschotsen* zijn dat *George op de rots* en *George toont zijn wapens*. Eveneens drie houtgravures tonen taferelen van toenadering tussen slaven en meesters: *Tom die Eva redt uit het water*, *Eva leert Tom schrijven*

---

<sup>12</sup> De litho *Eliza die over ijsschotsen die rivier oversteekt* is een spiegelbeeldige variant op een houtgravure in de Engelse editie van 1853 (Londen, Sunday School Union, frontispiece).

<sup>13</sup> Ook de derde voorstelling waarin een conflict tussen blank en zwart wordt verbeeld stelt een slavenjacht voor, die van Tom Loker en partners op de familie Harris. De prent toont het moment waarop de naderende Tom Loker van een rots wordt afgeduwd door George's medestander de Quacker Phineas (editie 1868, 184 en 185).

<sup>14</sup> Over negentiende eeuwse druktechnieken: J de Zoete (red.), *De techniek van d Nederlandse boekillustratie in de 19de eeuw*, Kerstnummer Grafisch Nederland 1995 (Amstelveen 1995).

en *Tom troost St.Clare aan het sterfbed van Eva*. Nieuw ten opzicht van eerdere illustraties in Mensings vertaling zijn de twee prenten die onverholven het slavenlijden uitbeelden. Beide illustreren scènes uit het grimmige laatste deel van het boek. Na het overlijden van St.Clare, die door zijn laksheid nèt niet heeft voorzien in de vrijlating van zijn slaven wordt Tom op een veiling gekocht door Legree. Zijn hardvochtige en onchristelijke aard botst als snel met het zachtmoedige maar standvastige karakter van Tom. Op de boot naar zijn plantage leert Legree de slaven hun eerste les:

*'En ik zeg u allen', zeide hij, een paar schreden achterwaarts doende; 'ziet mij aan – ziet mij aan - ziet mij vlak in de oogen – vlak in de ogen, zeg ik'. En bij elke pauze stampte hij met zijnen voet.*

*Als door tooverije werden aller oogen op de groenachtig grijze oogen van Legree gericht.*

*'Nu', zeide hij, zijn grote zware vuist vertoonende, die aan een smidshamer deed denken. 'Ziet ge die vuist? Voel eens!' vervolgde hij, en liet haar op Toms hand vallen. 'Ziet die knokkels! Welnu, ik zeg u die vuist is zoo hard als ijzer geworden van het neerbenken van negers. Ik heb nog nooit een neger gezien, dien ik niet met een krak kon neerslaan', en daarmee dunde hij zijne vuist zoo dicht bij Toms gezicht dat deze met zijne oogen knipte en terugdeinsde.<sup>15</sup>*

Deze scène is door Braakensiek effectief geïllustreerd als een conflict tussen blank en zwart, tussen kwaadaardig en goedmoedig (afb. 3). Legree staat aan dek met de slavenzweep in zijn linkerhand, een conventioneel motief waarmee dwang en geweld wordt uitgedrukt. Zijn rechtervuist is sterk benadrukt. De arm is lang en uitgestrekt in verkort weergegeven. De vuist is relatief groot en wordt nog eens extra benadrukt door de belichting en de zwarte omtreklijnen. Legree zelf heeft een bolle en donkere neus die zijn drankzucht suggereert. De scherpe lijnen, een stijlkenmerk van Braakensiek, in de plooiën van in zijn kleding suggereert onverzorgdheid.<sup>16</sup> Tom staat er met afhangende armen passief bij en deinst inderdaad enigszins achteruit. Het knipperen met de ogen is natuurlijk niet uit te beelden, Braakensiek laat Tom daarom zijn ogen ten hemel slaan als beeld voor diens vertrouwen in God.

---

<sup>15</sup> Editie 1886, 240.

<sup>16</sup> Ook in Toms kleding zijn deze lijnen te zien. Legree heeft Toms goede kleding van zijn periode bij St.Clare dan ook vervangen een meer typische, slechte, slavendracht.

Het motief van slavenlijden is nadrukkelijker uitgebeeld in *Het sterfbed van Tom* (afb. 4). Groter kan het verschil met dezelfde scène in de eerste druk van 1854 niet zijn. Tom ligt amechtig in een schuur op een bed van katoenpluizen. Hij slaat zijn ogen op naar een slaaf die hem wat water geeft. Links grijpt een vertwijfeld en geschrokken kijkende slaaf in zijn haar terwijl in de deuropening een vrouw met gespreide armen als teken van onrust binnensnelt. In vergelijking met de litho uit 1854 valt op dat hier geen blanken aanwezig zijn. Braakensiek beeldde Tom uit nog voordat George Shelby en Simon Legree in de schuur zijn. Daardoor is in deze prent niets van de relatie tussen blank en zwart te zien. Ook opvallend is de aanwezigheid van de zwarte slaaf met het wanhoopsgebaar. Uit de tekst blijkt dat hij Quimbo is, een van Toms beulen, die nu pas inziet wat hij heeft veroorzaakt en daardoor in ernstige psychische nood raakt. Daarmee verwijst deze prent, de tekst van Beecher Stowe volgend, subtiel naar het thema van de zwarte beul dat in veel uitbeeldingen van slavenstraffen een belangrijke rol speelt. Met de afwezigheid van elementen als de lichtbundel op Toms borst en de open bijbel naast zijn lijf zijn hier de elementen van hoop vervangen door de wanhoop van Quimbo over het lijden van Tom. Maar het geven van water verwijst naar de christelijke deugd van naastenliefde. In het passieve lijden van Tom worden lezer en beschouwers uitgenodigd een parallel te zien met het lijden van Christus.

In de elfde editie, uit 1893, is het aantal illustraties uitgebreid tot maar liefst zeventig.<sup>17</sup> Behalve de acht prenten van Braakensiek bevat het boek twee houtgravures van illustrator A.C. Verhees (jaartallen), één die is gemonogrammeerd N E M en negen anonieme illustraties; het merendeel is een selectie uit de in 1892 verschenen uitgave Houghton Mifflin in Cambridge met illustraties van E.C. Kemble (jaartallen).<sup>18</sup> Deze bron leverde meteen een toevoeging op aan de iconografie van Nederlandse illustraties in *De Negerhut*. Naast het inmiddels conventionele thema van de

---

<sup>17</sup> Waarschijnlijk is de oorzaak van deze uitbreiding het verschijnen van een nieuwe vertaling ter gelegenheid van het veertig jarig jubileum van het boek door B. Scholten bij uitgeverij Misset te Doetinchem die met 50 illustraties, het aantal staat uitdrukkelijk vermeld op de omslag, de voorgaande edities van Brinkman wilde overtroeven. De nieuwe uitgevers, van de Brinkman-edities, E. en M. Cohen, kwamen het jaar daarop dus met een uitgave waarin zeventig prenten zijn opgenomen. De uitgave. Misset heeft de illustraties ontleend aan diverse buitenlandse edities.

<sup>18</sup> Kemble's illustraties van de luxe-editie staan op de website *Uncle Tom's Cabin and American Culture*, <http://www.iath.virginia.edu/utc/uncletom/illustra/ilhp.html>. Daar is ook beknopte informatie over de illustrator te vinden.

relatie tussen blank en zwart, tonen de illustraties in de uitgave van 1893 ook pastorale slaventypen.<sup>19</sup> Met 24 prenten, allen naar Kemble, is dit onderwerp zelfs in de meerderheid.

De relatie tussen blank en zwart krijgt gestalte in 14 illustraties van conflictsituaties en in 8 uitbeeldingen van toenadering. Deze laatste hebben vrijwel allen betrekking op de relatie tussen Tom en Eva of Tom en St.Clare. De conflictsituaties verbeelden of verwijzen naar slavenmarteling (3 keer), slavenverkoop (6 keer) en slavenvlucht (5 keer). Deze nadruk op het slavenleed is typisch abolitionistisch, maar manifesteert zich in de illustraties van *De Negerbut* dus pas grootschalig 30 jaar na de afschaffing van slavernij in Suriname (1863). Het zou kunnen dat inmiddels genoeg afstand was ontstaan ten opzichte van de ‘zwarte bladzij’ in de eigen geschiedenis om dit soort grimmige onderwerpen onomwonden te verbeelden. Maar waarschijnlijk is de toenemende nadruk op slavenleed vooral een gevolg van het streven van de uitgever om zo sensationeel mogelijke afbeeldingen op te nemen.<sup>20</sup>

Dat suggereert althans het frontispice van een scène die in het boek zelfs helemaal niet voorkomt. De Nederlandse houtgraveur A.C. Verhees verbeeldde hiervoor het conventionele abolitionistische thema van de lichtgekleurde, aantrekkelijke mulattin die halfnaakt, vastgebonden aan een paal zweepslagen krijgt van een zwarte beul, in het bijzijn van de blanke eigenaar (afb. 5). De enige vrouw die in *De Negerbut* op een dergelijke manier wordt doodgemarteld is de zwarte, oude, uitgemergelde en alcoholistische Prue. Het is een indrukwekkend maar uiterst minimale nevengebeurtenis in het verhaal. Het transformeren van de oude zwarte vrouw in een jonge mulattin voor het frontispice, gebeurde ongetwijfeld vanuit de erotisch geladen sensatiezucht die de voorstelling aankleeft, en omwille van aansluiting bij een bekend en populair thema.

Wel beschreven staat de verkoop van een slavin. Voor slavenverkoop bestaan twee standaardpatronen: ofwel een zwarte moeder wordt van haar kinderen gescheiden, ofwel blanke mannen verdringen elkaar bij de veiling van een jonge mulattin die bedeesd op het podium staat.

---

<sup>19</sup> In de Nederlandse verbeelding van slavernij kwam dit type rond 1840 op, Kolfin op.cit (noot 9), 61-104.

<sup>20</sup> Een aantal vluchtscènes in de editie van 1893 is kenmerkend voor angelsaksische uitbeeldingen van dit thema. Ze tonen een blanke en een slaaf in gevecht in het suikerriet (anoniem, 212) en een slaaf met twee woesten slavenhonden (Kemble, 369).

In *De Negerhut* van 1893 wordt de laatste variant uitgebeeld.<sup>21</sup> Een ander thema dat in abolitionistische teksten regelmatig wordt benadrukt is het keuren van de slaven als waren ze vee. In de Amerikaanse editie uit 1892 kreeg de scène nadruk door een illustratie van Kemble en dit is overgenomen in de Hollandse editie van 1893. De slecht geklede Legree trekt, met een hand nonchalant in zijn zak, de mond van een uitstekend geklede Tom (die immers net bij de zorgzame St.Clare vandaan komt) open ter keuring van de tanden. De kleding verwijst natuurlijk naar het verschil in innerlijke beschaving tussen beide mannen (afb. 6).

Dit soort afbeeldingen, en die van slavenstraffen en vluchtende slaven zou de editie van 1893 typisch abolitionistisch maken. Echter, het thema dat met deze editie voor het eerst in de illustraties van *De Negerhut* wordt geïntroduceerd sluit juist beter aan bij de iconografie van de voorstanders van slavernij: uitbeeldingen van pastorale slaventypen. De uitgever maakte daarbij een opvallend constante selectie uit Kemble's werk en concentreerde zich op kinderen en vrouwen. Daarbinnen koos hij voor lachwekkend opgevatte types als de dansende of de olijk lachende neger (afb.7), de kinderlijk-naïeve neger, de dandy (man/vrouw), aantrekkelijke types als de knappe en zedige mulattin, vertederende types als kinderen, waarvan de grote ogen en het bolle voorhoofd sterk benadrukt werd en van authentiek opgevatte types als de traditioneel geklede stevige oude vrouw (afb. 8). De krachtige en ernstige jongemannen die ook in Kemble's illustraties voorkwamen, zijn niet opgenomen. Ook de uitbeeldingen van veldwerk zijn vrijwel geheel vermeden, terwijl uitbeeldingen van het lichte huiswerk dat door kinderen en mulatten werd gedaan wel zijn gekozen.<sup>22</sup> Deze selectie suggereert dat de uitgevers Cohen zich op een vrouwelijk publiek richten, maar de aanwezigheid van een frontispice met een zekere erotische lading lijkt dat weer tegen te spreken.

Uiteindelijk leveren de geselecteerde thema's in de uitgave van 1893 een tegenstrijdige iconografie op met wortels in het kamp van abolitionisten en wortels in het kamp van de voorstanders van slavernij. Deze onduidelijke stellingname, dertig jaar na de afschaffing van slavernij, riekt naar economisch opportunisme.

---

<sup>21</sup> Ditie 1893, 304, gesigneerd N E M.

<sup>22</sup> Verder valt op dat geen van Kembles landschapstaferelen zijn opgenomen. Kemble illustreerde ook een aantal blanke typen. Daarvan is wel een aantal geselecteerd.



5. (Linksboven) A.C. Verhees, De marteling van een slavin, houtgravure, in: H. Beecher Stowe, *De Negerhut (Uncle Tom's Cabin) Een verhaal uit het slavenleven in Noord Amerika*, Amsterdam 1893, frontispice.

6. (Rechtsonder) E.C. Kemble, Legree keurt Oom Tom, pentekening, in: H. Beecher Stowe, *De Negerhut (Uncle Tom's Cabin) Een verhaal uit het slavenleven in Noord Amerika*, Amsterdam 1893, 302.

7. (Linksonder) E.C. Kemble, Dansend slavenmeisje (Topsy), pentekening, in: H. Beecher Stowe, *De Negerhut (Uncle Tom's Cabin) Een verhaal uit het slavenleven in Noord Amerika*, Amsterdam 1893, 229.

8 (Rechtsboven) E.C. Kemble, Oude slavin, pentekening, in: H. Beecher Stowe, *De Negerhut (Uncle Tom's Cabin) Een verhaal uit het slavenleven in Noord Amerika*, Amsterdam 1893, 229.

### Een abolitionistische analogie uit 1854.

Beecher Stowe's boek werd bij verschijning meteen op Suriname betrokken. Dominee Wolbers meende in 1853 dat de wetten in Suriname voorkwamen dat zich daar figuren als Simon Legree konden ontwikkelen.<sup>23</sup> Maar de abolitionist en kamerlid Van Hoëvell verklaart in zijn manifest tegen slavernij, *Slaven en Vrijen onder de Nederlandsche wet*, het tegendeel.<sup>24</sup> Dit boek uit 1854 is geschreven onder inspiratie van Beecher Stowe wiens methode van combinatie van feit en fictie zijn overgenomen.<sup>25</sup> Van Hoëvell eerste doelgroep is de staatscommissie die in 1853 was aangesteld om de emancipatie van de Surinaamse slaven te onderzoeken. Van Hoëvells wil de leden van deze commissie, maar ongetwijfeld ook een breder publiek, de toestand van slavernij tonen 'gelijk hij werkelijk is'.<sup>26</sup> Ook staat in zijn boek de relatie tussen blank en zwart centraal, zij het dat passages van toenadering volstrekt ondergeschikt zijn aan die van conflict. Deze conflictsituaties zijn vrijwel altijd gewelddadig. De illustraties, zes oorspronkelijke kleurenlitho's van C.C.A. Last (1808-1876), volgen dit patroon. De enige prent die toenadering als thema heeft toont een negerslaaf die zich op de oever zorgzaam over een blanke slavenhouder buigt door wie hij even tevoren ten onrechte is gestraft. In plaats van zich te wreken, heeft de slaaf zijn onrechtvaardige meester van de verdrinkingsdood gered. Het motief van redding van de verdrinkingsdood komt ook voor in *De Negerhut* dat helemaal in het teken van de nobele en vergevingsgezinde aard van de negerslaaf staat. Net als Beecher Stowe voert Van Hoëvell deze aard aan als bewijs voor de menselijkheid van de neger die daarmee zijn recht op vrijheid verdient.

Veelvuldiger zijn de scènes van conflict. Last verbeeldde momenten van zware psychologische belasting zoals een negerslaaf vlak voor hij uit wanhoop zelfmoord pleegt door zich naar beneden te storten vanuit een bloedhete zolder waar hij opgesloten was en een voorstelling van een moeder die haar dochter hoort gillen onder de zweepslagen van een meesteres. Expliciet is de verbeelding van de geseling van een naakte

---

<sup>23</sup> Wolbers op. cit (noot 5) 11.

<sup>24</sup> Van Hoëvell op. cit. (noot 1), I, 51-52.

<sup>25</sup> Van Hoëvell op. cit. (noot 1), fol. 1r-2v. Op de vormgeving van feit als fictie is veel kritiek gekomen. Het abolitionistische kamp verdedigde de geloofwaardigheid van het boek, tegenstanders van emancipatie vielen het boek erom aan; Waaldijk op. cit (noot 2), 82-103, Kolfin op.cit. (noot 9), 79-87

<sup>26</sup> Van Hoëvell op.cit (noot 1), I, fol 2r.

mulattin, in sfeertekening vergelijkbaar met de voorstelling van Verhees. In twee voorstellingen moet kinderlijden het gemoed van het publiek beroeren. Een prent toont een planter die slavenpeuters laat exerceren voor zijn eigen genoegen. De ander is een voorstelling van een huisjongen die zich op zijn knieën smekend tot de directeur richt (afb. 9). Hij heeft een brief verloren en moet daarvoor boeten. De halfnaakte zwarte bediende met de drank, de gezette gestalte van de directeur en het glas in zijn hand karakteriseren hem als een drankzuchtige, goddeloze man, enigszins verwant aan Legree. Hij heeft, als Legree, zijn vuist gebald van woede en zal, als Legree, de jongen zo laten martelen dat hij sterft aan zijn verwondingen.

De toon in het boek is sterk ironisch. Telkens doet Van Hoëvell het voorkomen alsof de Nederlandse wet slaven beschermt tegen excessen, om daarna met een –naar eigen zeggen- waargebeurd verhaal aan te tonen dat er allerlei mazen zijn die slavernij een verschrikkelijke ervaring maken, gelijk aan de beschrijvingen in *De Negerhut*.<sup>27</sup> De ironische toon, de harde en bloedige beschrijvingen, de aangrijpende momenten die zijn verbeeld en de afwezigheid van een zalvende christelijke boodschap maken het boek minder geschikt voor het brede publiek dat zich zo gretig op *De Negerhut* stortte. Het werd dan ook nooit zo'n succes als de *Negerhut* en zal de publieke opinie niet in gelijke mate hebben beïnvloed, maar werd ongetwijfeld wel in bredere kring gelezen dan die van de politici waar het hoofdzakelijk op was gericht. In 1855 verscheen een tweede druk, goedkoper, kleiner van formaat en zonder afbeeldingen.<sup>28</sup> Hoe succesvol die was, is niet bekend, maar meer drukken zijn niet verschenen.

### **Minder geschikt voor jeugdige lezers: bewerkingen van 1853 en 1879.**

In de edities voor volwassenen, zeker in sterk abolitionistische boeken als die van Van Hoëvell, kregen conflictsituaties tussen blank en zwart dankzij de illustraties een zekere nadruk. Die werden minder geschikt voor jeugdige

---

<sup>27</sup> Van Hoëvell op. cit (noot 1), I, 50-51. Hij vertelt bijvoorbeeld dat de verschrikkelijke gescheiden verkoop van moeder en kind in Suriname verboden is en geeft dan de voorbeelden van het scheiden van een vrije moeder en haar haar dochter dat kan gebeuren omdat het scheiden van vrijen en slaven niet verboden is, en het scheiden van twee broers, wel familie en dus pijnlijk, maar evenmin verboden.

<sup>28</sup> Brinkman op. cit (noot 3) deel 1850-1882 vermeldt nog een derde druk, maar die heb ik niet kunnen traceren. De tweede druk kostte fl 2,60.

lezers geacht en zijn daarom in de kinderbewerkingen achterwege gelaten.<sup>29</sup> De meest gelezen kinderversie was *Een kijkje in de hut van Oom Tom door Tante Marie voor hare neefjes en nichtjes*. Dit boek werd uit het Engels vertaald door A.G. Bruijnses. Het verscheen in 1853 met zwart-wit litho's van P.W.M. Trap en werd tot 1883 vier keer herdrukt.<sup>30</sup> In 1877 verscheen een tweede, met zes litho's geïllustreerd boek voor kinderen, *Oom Tom. Zijn levensgeschiedenis van 1789-1877*. Dit boek is een vertaling van de Engelse jeugdversie van de levensbeschrijving van Josiah Henson, de man die model stond voor Oom Tom.

*Een kijkje in de hut van Oom Tom* heeft volgens de inleiding een tweeledig doel. Ten eerste wil het de jeugd bewust maken van het slavenlot om 'het hare te doen tot uijtroeijing van den schandelijke slavenhandel'.<sup>31</sup> Het andere doel is christelijke stichting: 'Mogt toch de *Hut van Oom Tom*, ook ten onzen de uitwerking hebben, dat ieder vader, ieder moeder bij hun kroost het karakter van Evangeline, dat van den heer Jezus aan te kweeken'.<sup>32</sup> *Een kijkje* draagt daartoe bij door de concentratie op het verhaal van Tom bij de familie St.Clare. Het verhaal van de vlucht van George, Eliza en Harry is geheel weggelaten. Toms verblijf op de plantage van Legree is sterk ingekort waarbij onder meer scènes van lichamelijk geweld zijn gesneuveld.<sup>33</sup> Het moment bijvoorbeeld, waarop Legree Tom dreigt met zijn harde vuist die in de volwassen-editie van 1885 zelfs werd geïllustreerd, heeft in de kinderversie geen plaats.

Trap baseerde zijn litho's op de anonieme illustraties uit de Engelstalige versie uit 1852.<sup>34</sup> Van de oorspronkelijke illustraties zijn *Oom Tom neemt afscheid van zijn gezin* en *Het sterfbed van Oom Tom* niet opgenomen in de Nederlandse versie. Daardoor bevat deze alleen de prenten waarin blank en zwart nader tot elkaar komen, een selectie die overeenstemt met het stichtelijke doel van de uitgave. De nadruk ligt daarbij sterk op Eva die als

---

<sup>29</sup> Voorwoord van *Een kijkje in de hut van Oom Tom* (Sneek 1853). V.

<sup>30</sup> De eerste twee uitgaven (1853 en jaren zestig) hadden zwart-wit litho's van Trap. De derde (1880) en vierde (1883) hadden kleurlitho's van Emrik en Binger.

<sup>31</sup> Editie 1853, III en IV. Met 'slavenhandel' zal 'slavernij bedoeld' worden. Ofschoon het handelen in slaven nog wel wettelijk was, was de transatlantische slavenhandel sinds 1824 verboden.

<sup>32</sup> Editie 1853, IV.

<sup>33</sup> Ook de spookverhalen, de vlucht van twee slavinnen en beschrijvingen van de drankzuchtige losbandigheid van Legree zijn achterwege gebleven.

<sup>34</sup> *A Peep into Uncle Tom's Cabin* (Londen, Sampson Low & Son, 1853); Zes illustraties op de website *Uncle Tom's Cabin and American Culture*, <http://www.iath.virginia.edu/utc/uncletom/illustra/ilhp.html>.

kind een jeugdig publiek extra moest aanspreken.<sup>35</sup> Eva is de onschuld zelve en onaangetast door sociale conventies van raciale verhoudingen. Dat wordt geïllustreerd met een beroemde voorstelling waarop Eva Oom Tom een krans omhangt in een paradijselijke tuin (afb. 10). St.Clare en miss Ophelia bespieden hen en houden de volgende dialoog:

*'Hoe kunt gij zoo iets toelaten?' Vroeg miss Ophelia?*

*'En waarom niet?' Zeide St.Clare.*

*'Wel dat is immers allerzotst'*

*'Gij zoudt er toch geen kwaad in zien, dat een kind een grooten bond, al ware het ook een zwarte, liefkoosde; maar nu zij het een wezen doet, 't welke denken en redeneren en gevoelen kan, en dat onsterfelijk is, nu huivert gij; beken dit maar nicht! In ken de onder u lieden, bewoners van het noorden, heersende begrippen goed. Ik zeg niet dat er eenige deugd is in onze wijze van handelen, maar de gewoonte doet bij ons wat het werk van het christendom behoort te wezen.'*<sup>36</sup>

In deze scène die leidt tot een christelijke moraal van naastenliefde is in woord en beeld christelijke symboliek verwerkt die vooral Maria-geörienteerd zijn. Behalve Eva's naam wijzen daarop ook de tuin en het peluw waarop Tom en Eva zitten, die associatie wekken met het paradijs en met de *hortus conclusus* en de rozen. De besloten tuin verwijst naar Maria's maagdelijkheid en de rozen staan in christelijke context voor de onschuld van Maria (roos zonder doornen).<sup>37</sup> Ook de andere voorstellingen waarin het meisje *Evangeline* een hoofdrol speelt staan in het teken van het christelijke gedachtegoed.

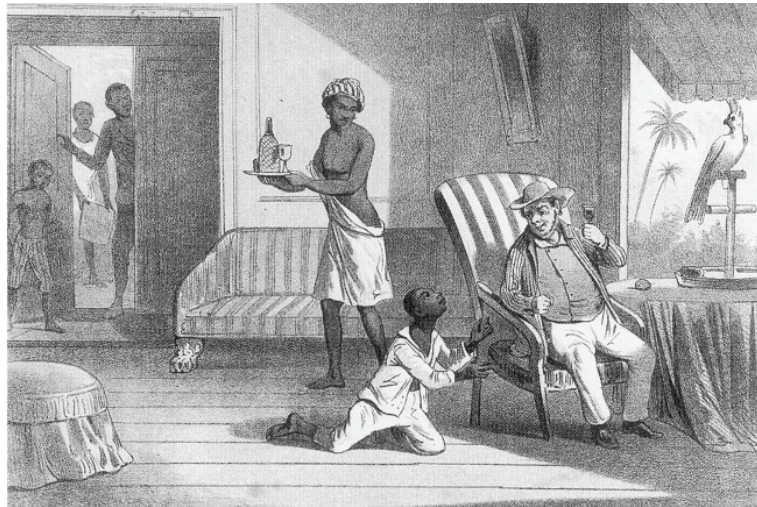
Met de emancipatie van neger-slaven in Suriname in 1863 was het eerste doel van *Een kijkeje in de hut van Oom Tom* minder urgent geworden. De

---

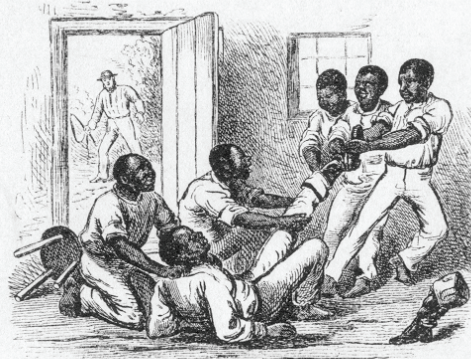
<sup>35</sup> Verbeeld zijn: *Tom redt Eva uit het water* (46-47), *Eva geeft Oom Tom een krans van rozen* (92-93), *Eva complimenteert de slavenjongen Dodo* (186-187), *Eva en Topsy* (208-209), *Tom bidt voor St. Clare* (244-245), *Sbelby geeft zijn slaven de vrijheid* (frontispiece). Een zesde prent toont *Oom Tom lezend in zijn bijbel* (6-7). De titelprent bevat in kleine cartouches alle negen oorspronkelijke illustraties en een portret van Eva. De figuur van Tom in *Tom bidt voor St.Clare* is gebaseerd op het beroemde abolitionistische embleem 'Am I not a man and a brother?'

<sup>36</sup> Editie 1853, 93.

<sup>37</sup> Katholieke lezers zullen bij de krans van rozen wellicht ook gedacht hebben aan de aan Maria gewijde gebedscyclus van de rozenkrans.



terwijl Eva vrolijk lofzingerde hem oete kroons van ruzen, om den hals hang.



„Trek 'em uit! trek 'em uit! al zou je me voet mēe trekken.“

9. (Boven) C.C.A. Last, Loopjongen smeekt de directeur om genade, in: W. van Hoëvell, *Slaven en vrijen onder de Nederlandsche wet*, Zaltbommel 1854, 60-61.

10. (Linksonder) Anoniem, Eva en Oom Tom, in: *Een kijkje in de but van Oom Tom*, Sneek 1853, 92-93.

11. (Rechtsonder) Anoniem, Josiah Henson laat zijn laarzen uittrekken, in: *Oom Tom. Zijn Levensgeschiedenis van 1789-1877*, Amsterdam 1877, 24-25.

herdrukken werden dan ook vooral aanprezen vanwege ‘de zedelijke strekking’ van de tekst.<sup>38</sup>

In 1879 verscheen een nieuw boek voor de jeugd op de markt. Daarin was de aandacht voor abolitionisme zelfs geheel verdrongen door de christelijke boodschap. *Oom Tom. Zijn levensbeschrijving* vertelt over het leven van Josiah Henson, een christelijke slaaf uit Kentucky die met vrouw en kinderen Canada weet te bereiken, meerdere slaven naar Canada helpt en daar uiteindelijk een opvanghuis en school voor gevluchte slaven sticht.<sup>39</sup>

In dit boek wordt ‘Oom Tom’ (eigenlijk Josiah Henson) de jeugd voorgelaten als een christelijk rolmodel.<sup>40</sup> Het doel van de tekst is volgens het voorwoord van Graaf Shaftsbury te getuigen van het evangelie, aan te zetten tot berouw over zonde en tot een christelijke levenswandel.<sup>41</sup> Om de tekst meer aansprekend te laten zijn voor de Nederlandse jeugd wijst de vertaler in een aantal voetnoten op parallellen met de slavernij die tot voor kort in Suriname heerste.<sup>42</sup>

De zes anonieme litho’s wijken ondanks enkele verwante passages geheel af van de illustraties in de *Hut van Oom Tom* en *Een kijkje in de Hut van Oom Tom*.<sup>43</sup> De relatie tussen blank en zwart, hoofdthema van alle *Negerbut*-illustraties, is hier nauwelijks gethematiseerd, ofschoon de tekst daar wel aanleiding toe bood.<sup>44</sup> Vooral toenadering, in de vorm van hulp van blanken tijdens de vlucht, wordt regelmatig beschreven. Geheel afwezig zijn martelsscènes waardoor de jeugd ‘niet gesticht’ zou worden.<sup>45</sup> De enige keer dat de ongelijkwaardige relatie tussen blank en zwart wordt benadrukt door een illustratie is de scène van de gescheiden verkoop van de jonge Josiah en zijn moeder. De prent volgt de gebruikelijke iconografie waarbij de moeder

---

<sup>38</sup> Editie 1888, achterblad (nu omslag) van het exemplaar BJ 27404 in de Koninklijke Bibliotheek, Den Haag.

<sup>39</sup> Zie voor Henson Wood op. cit. (noot 9).

<sup>40</sup> Henson 1877, 104, 106, 112.

<sup>41</sup> Henson 1877, 5, 7.

<sup>42</sup> Henson 1877, 6, 15, 36.

<sup>43</sup> De herkomst van de afbeelding is mij onbekend. Ik heb in Nederland geen geïllustreerd Engels exemplaar van de uitgave kunnen traceren. Iconografisch en stilistisch wekken de prenten de indruk angelsaksisch te zijn. De platen zijn geproduceerd door Tresling & Co.

<sup>44</sup> Uitgebeeld zijn *Het uittrekken van een laars* (24), *De vlucht van Henson en zijn familie* (66) en *De aankomst van Henson in Canada* (81). De prent die Henson’s eerste bijwonen van een mis verbeeldt (29), raakt de relatie tussen blank en zwart wel (Henson moet buiten blijven terwijl de blanke gemeenschap ter kerke gaat), maar de tekst gaat over Hensons religieuze ontroering. Het *Portret van Josiah Henson* (frontispiece) tenslotte, staat buiten de thematiek.

<sup>45</sup> Henson 1877, 58.

de blanke slavenkoper op haar knieën smeekt om ook haar zoon te kopen die op het schavot wordt gepresenteerd.<sup>46</sup>

Hoofddoel van het boek is de christelijke opvoeding van de jeugd en alles is ingevoegd omwille van een christelijke moraal, ook de komische scène waarin de jonge Henson zijn laars niet uitkrijgt (afb. 11). Die laarzen had hij aangetrokken om tijdens een danspartij indruk te maken op de meisjes. Ze waren echter niet van hemzelf maar hij had ze geleend van zijn meester. 's Ochtends, nog maar net terug van de dans, moet hij het reveil blazen en mag daarbij niet gesnapt worden met zijn meesters laarzen, die echter veel te krap waren. Daardoor krijgt hij ze slechts met de grootst mogelijk moeite uit, vlak voordat de slavenopzichter binnenkomt. Het vervolg van de tekst gaat niet in op het ongelijke lot van slaven en blanken, zoals in een abolitionistisch boek zou gebeuren. In tegendeel zelfs, het bevestigt, onbewust, juist het als rechtvaardig opgevatte, want door God ingestelde, standsverschil tussen slaaf en meester:

*Vrienden en vriendinnen, laat dit voorval in Oom Tom's leven u tot leering strekken, om alles te vermijden wat u in een verkeerd licht kan plaatsen, en tracht niet door mooie kleeren of opschik u het aanzien te geven van een hooger stand dan waarin God u heeft geplaatst.<sup>47</sup>*

Twee van de vijf verhalende illustraties betreffen vluchtscènes. Dat is geen toeval. Tijdens de vlucht zijn Henson en zijn gezin overgeleverd aan de genade van God waarmee ze dankzij Hensons onwrikbare vertrouwen rijk gezegend worden. De vlucht naar Canada wordt dan ook vergeleken met de uittocht van de Joden uit Egypte naar Kanaän, en moet worden opgevat als een tocht uit de slavernij van ongelooft en zonde naar de bevrijding van het ware geloof:

*De arme slaaf heeft gestreden voor zijn vrijheid, en hij won die na veel verdrukking en lijden. Hoeveel te meer moeten wij niet strijden tegen de zonde, door het geloof in den Heere Jezus Christus, die ons de ware vrijheid geeft!<sup>48</sup>*

---

<sup>46</sup> Henson 1877, 21.

<sup>47</sup> Henson 1877, 27.

<sup>48</sup> Henson 1877, 87. De passage staat in een hoofdstuk 'De hoogere verlossing' dat volgt op de beschrijving van de aankomst in Canada en dat de metafoor slavernij/zonde-vrijheid/geloof verder uitwerkt.

De prent van de aankomst in Canada, een metafoor voor het beloofde land en het ware geloof, is nog christelijker dan de tekst die beschrijft hoe Henson uitzinnig van vreugde ronddolt en rolt over de grond. Hij wordt echter biddend afgebeeld, dankbaar geknield op handen en ellebogen met gevouwen handen.

### **Wie heeft dat boek niet gelezen.**

De verschillende versies van en variaties op *De negerhut* geven aan dat het boek inderdaad door iedereen werd gelezen, van kleine kinderen tot beroeps politici en betrokken op Nederland en de Surinaamse slavernij. Voorstanders van slavernij vochten de teksten aan, tegenstanders zagen hun morele verontwaardiging bevestigd door waarheidsgetrouwheid, als het al niet naar de letter was dan toch naar de geest. De waarheidsclaim wordt dan ook meteen in het voorwoord met stelligheid geponeerd:

*In de noordelijke staten zullen deze tafereelen misschien overdreven genoemd worden; in de zuidelijke staten zijn getuigen die weten hoe getrouw zij zijn, welke persoonlijke kennis de schrijfster draagt van werkelijke voorvallen, gelijk dezulke die hier verhaald zijn, zal op zijnen tijd blijken.*<sup>49</sup>

Ook de afbeeldingen kleefden iets van die waarheidsclaim aan, waardoor ze een documentair karakter aangemeten kregen. Er zijn drie redenen om aan te nemen dat die perceptie werd versterkt. Ten eerste hadden Nederlandse verbeeldingen van Surinaamse slavernij van oudsher een documentair karakter, waardoor deze benadering van de boekillustraties in vruchtbare aarde kan zijn gevallen.<sup>50</sup> Ten tweede maakt de documentaire waarheidsclaim ook deel uit van de conventies van propagandistische abolitionismeprenten, waartoe de boekillustraties in *De Negerhut* en aanverwanten gerekend moeten worden vanwege de uitdrukkelijk bedoeling van deze boeken bij te dragen aan de afschaffing van slavernij.<sup>51</sup> Tenslotte is behalve verfraaiing juist ook het overtuigen van waarheid van het

---

<sup>49</sup> Hier geciteerd uit de editie 1868, VI. Dezelfde gedachte spreekt de titel van een boek dat naar aanleiding van *De Negerhut* verscheen, J. Passmore Edwards, *De lotgenooten van Oom Tom of waarheid erger dan verbeelding. Treffende Toneelen uit het leven van beroemde slaven* (Middelburg 1854).

<sup>50</sup> Kolfijn op. cit. (noot 9)

<sup>51</sup> Zie voor voorbeelden Wood op. cit. (noot 9), 215-292.

geschrevene een conventie die tot het genre van illustraties in boeken met een waarheidsclaim behoort.<sup>52</sup> Daartoe moet *De Negerbut* zeker gerekend worden zoals blijkt uit het verschijnen in 1853 van *De Slavernij. Vervolg en sleutel op de negerbut* waarin de schrijfster haar bronnen onthult en uit Hensons autobiografie *Onkel Tom's Levensgeschiedenis* uit 1877.<sup>53</sup> Daarin stelt Henson onder meer dat de fantastische vlucht van Eliza over het ijs waargebeurd is. De uitgever heeft deze passage geïllustreerd met een litho die probleemloos die in de roman zou kunnen vervangen (afb.12).<sup>54</sup> Hier bedoelt de prent echter een authentieke gebeurtenis te documenteren waarmee de authenticiteit van de scène met Eliza uit *De Negerbut* achteraf nog eens wordt benadrukt.



12. JHB, De vlucht van 'Eliza' over de ijsschotsen, in: Josiah Henson, *Onkel Tom's Levensgeschiedenis van 1789 tot 1877*, Amsterdam 1877, 160-161.

---

<sup>52</sup> Vergelijk voor de relatie tussen tekst, beeld en waarheid in reisverslagen D. Odell, 'The soul of transactions. Illustration and Johan Nieuhof's Travels in China', in: K. Bostoën, E. Kolfin, P. Smith, *Tweelinge eener dragt. Woord en beeld in de Nederlanden (1500-1750)* (Hilversum 2001)223-243.

<sup>53</sup> Het boek is een vertaling van Stowe's Engelse tekst uit 1853 die op de titelpagina vermeldt dat de bronnen zijn opgenomen tot 'veryfying the truth of the work [de roman]'.  
<sup>54</sup> Henson op. cit. (noot 2), 160. De andere litho's zijn *De verkoop van de jonge Henson*, *Henson ziet af van de moord op zijn eigenaar* en *De familie Henson op de vlucht*.

De boekillustraties dienden dus de aantrekkelijkheid van het boek te verhogen maar moesten ook lezers overtuigen van de waarheid van het verhaal en de juistheid van de boodschap. Op het overbrengen van die boodschap zijn de onderwerpen en iconografische vormgeving dan ook op geselecteerd. De thema's die zich voor het eerst op grote schaal in *De Negerhut* manifesteren zijn die van verzoening tussen blank en zwart en die van de vrome neger. Daarnaast zijn er meer algemeen abolitionistische thema's zoals de slavenstraf en de slavenvlucht. Tegen het einde van de negentiende eeuw, als de slavernij is afgeschaft, komt daar een ouder thema bij dat tijdens slavernij aan de tegenstanders van abolitionisme was voorbehouden, het pastorale slavenleven.

Dat deze onderwerpen in het teken van een boodschap staan blijkt duidelijk uit de veranderingen die optreden wanneer het publiek waartoe ze zich richten verandert, en uit veranderingen die in de loop van de tijd optreden. Eigen aan bijna alle versies is de relatie tussen blank en zwart. In de meest algemene versies, getrouwe vertalingen van de oorspronkelijke tekst, zijn beelden van toenadering en conflict in evenwicht. In de kinderbewerkingen echter ligt de nadruk sterk op toenadering en verzoening, terwijl in een sterk politiek gemotiveerde variant voor volwassenen alleen het conflict benadrukt. Dat geldt niet alleen voor de tekst, maar juist ook voor de prenten die de door vanuit hun aard de geselecteerde passages accentueren.

Met deze verschillende invullingen van, veranderde ook de functie van de afbeeldingen. Waar aanvankelijk het wekken van interesse en het overtuigen belangrijk was, speelde het aspect van verfraaiing vanuit commercieel oogpunt naarmate de tijd verstreek een steeds belangrijker rol in de getrouwe vertalingen. In de kinderedities lag het accent sterk op de christelijke opvoeding, die de boeken zelfs enige tijd 'eeuwigheidswaarde' verschafte. De politiek gemotiveerde teksten en prenten van Van Hoëvell waren uitsluitend op de afschaffing van Surinaamse slavernij gericht en verloren dan ook aan actualiteit toen de afschaffing een feit werd.

Inmiddels staat de Surinaamse slavernij weer volop in de belangstelling, niet vanuit christelijke of abolitionistische motieven, maar vanwege het doordringende besef dat het gezamenlijke verleden van nazaten van slaven en Nederlanders een actuele invulling kan krijgen ter vergroting van wederzijds begrip. In dat proces is de bestudering van *De Negerhut* onontbeerlijk en actueel, hoe achterhaald tekst en illustraties inmiddels ook mogen zijn.