



Universiteit
Leiden

The Netherlands

Antilliaans erfgoed 2: nu en verder

Oostindie, Gert; Stipriaan, Alex van

Citation

Oostindie, G., & Stipriaan, A. van (Eds.). (2021). *Antilliaans erfgoed 2: nu en verder*. Leiden: Leiden University Press (LUP). Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3244342>

Version: Publisher's Version

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

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3244342>

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

Antilliaans erfgoed

2 Nu en verder

Onder redactie van Gert Oostindie & Alex van Stipriaan



Antilliaans erfgoed

2. Nu en verder

Antilliaans erfgoed

2. Nu en verder

Onder redactie van
Gert Oostindie & Alex van Stipriaan

LEIDEN UNIVERSITY PRESS

Vormgeving omslag: Geert de Koning

Illustratie omslag: Muurschildering (detail) San Nicolas, Aruba (foto Alex van Stipriaan)

Vormgeving: Coco Bookmedia

Druk: Wilco BV, Amersfoort

ISBN 978 90 8728 356 8

e-ISBN 978 94 0060 396 7 (e-pdf)

e-ISBN 978 94 0060 397 4 (e-pub)

NUR 680

© Gert Oostindie en Alex van Stipriaan / Leiden University Press, 2021

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Er is naar gestreefd alle copyrights van de in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt geadviseerd contact op te nemen met de uitgever.

Inhoud

<i>Woord vooraf</i>	VII
<i>Inleiding: Antilliaans erfgoed nu, en in de toekomst</i> Gert Oostindie & Alex van Stipriaan	1
<i>Reflecties</i> Colet van der Ven & Dyonna Benett	7
Intermezzo. Elf stemmen over erfgoed in soorten en maten	11
<i>Het landschap van Nederlands-Caribisch cultureel erfgoed</i> Thaïs Franken	19
<i>Museale meerstemmigheid op Curaçao</i> Dyonna Benett & Annemarie de Wildt	37
<i>Musea, monumenten en Arubaans identiteitsbesef</i> Artwell Cain	77
<i>Postkoloniale onderhandelingen. De plaats van Antilliaans erfgoed in Nederlandse musea</i> Valika Smeulders	93
Intermezzo. Elf stemmen over etniciteit en gender	131
<i>Het Papiaments: nation building en nation branding, 1920-2020</i> Ronald Severing	135
Intermezzo. Elf stemmen over taal	162
<i>Bonairiaans erfgoed: nostalgie en uitdagingen</i> Liliane de Geus, Stacey Mac Donald, Gert Oostindie, Alex van Stipriaan & Nicole Vermeer	165

Intermezzo. Elf stemmen over spiritualiteit en rituelen	196
<i>Caribisch erfgoed en onderwijs. Naar een didactiek voor immaterieel erfgoededucatie in de Nederlandse Cariben</i>	203
Luc Alofs	
<i>De digitale toekomst van Caribisch erfgoed in het Koninkrijk</i>	233
Margo Groenewoud	
Intermezzo. Elf stemmen over de natie	253
<i>Epiloog: uitdagingen in het veld</i>	257
Rose Mary Allen, Luc Alofs, Liliane de Geus & Valika Smeulders	
<i>Over de auteurs</i>	267
<i>Illustratieverantwoording</i>	270
<i>Index</i>	273
<i>Partners</i>	283

Woord vooraf

Tussen het bedenken en verschijnen van dit tweedelige boek verliepen zo'n drie jaar. Daarin hebben we intensief onderzoek gedaan en veel met de partnerinstellingen op de eilanden overlegd. Het laatste deel van die periode werd echter wereldwijd beheerst door de Covid-19 pandemie. De impact van de crisis was fiks in Nederland, maar ronduit dramatisch in de Caribische delen van het Koninkrijk. De kwetsbaarheid van de zo sterk op toerisme georiënteerde economieën werd duidelijker dan ooit tevoren. Hetzelfde geldt voor hun afhankelijkheid van Nederlandse steun – steun die gepaard ging met zulke strenge voorwaarden dat verwijten omtrent vermeende 'rekolonisatie' nieuwe kracht kregen.

Het wegvallen van het toerisme en de noodzaak van ingrijpende bezuinigingen leidden ook tot acute problemen in de wereld van erfgoed en cultuur. Musea moesten sluiten, lopende initiatieven werden op een laag pitje gezet, ruimte om nieuwe initiatieven te starten was er nauwelijks. Ook binnen ons project 'Traveling Caribbean Heritage' (TCH) zagen wij ons genoodzaakt plannen aan te passen of op te geven.

De vraagstelling van TCH was hoe (het denken over) het cultureel erfgoed van Aruba, Bonaire en Curaçao zich in de loop der tijd – een tijd van slavernij en kolonialisme – heeft ontwikkeld en hoe dit erfgoed zich in het heden verhoudt tot natievorming enerzijds, *nation branding* anderzijds. Met die laatste vraag wilde het team onderzoekers van TCH een bijdrage leveren aan de delicate discussie welke ruimte er blijft voor 'het eigene' in een context waarin de eilanden zich voortdurend in de markt moeten zetten als aantrekkelijke bestemmingen voor massatoerisme.

Met het vrijwel wegvallen van het toerisme lijkt die vraag achterhaald, maar dat zal slechts tijdelijk zijn. De eilanden staan voor de enorme opgave om na de crisis hun economieën weer op te bouwen. Er is alle reden om daarbij kritisch te kijken naar de eerdere groeimodellen, met hun verwaarlozing van de effecten op milieu, maatschappij en ook cultuur. Wij hopen dat *Antilliaans erfgoed* een bijdrage kan leveren aan dat debat. Tegelijkertijd hopen wij met deze bundels een bijdrage te leveren aan debatten in Nederland over de betekenis van het kolonialisme en de postkoloniale conditie voor wat wij begrijpen als Nederlands cultureel erfgoed.

Er waren recent ook hoopgevende ontwikkelingen. Begin 2019 besloten de betrokken ministers van de vier landen tot de oprichting van een Cultuurfonds voor culturele samenwerking in het Koninkrijk, waarmee zij gevolg gaven aan een pamflet dat het TCH-team in december 2018 presenteerde. In oktober 2020 publiceerde de Adviescommissie Nationaal Beleidskader Koloniale Collecties, waarvan onder meer TCH-onderzoeker Valika Smeulders lid was, het rapport *Koloniale collecties en erkenning van onrecht*. De Raad voor Cultuur nam het rapport over en adviseert de Nederlandse regering de aanbevelingen over te nemen, aanbevelingen die een belangrijke impuls zouden kunnen geven aan de culturele samenwerking binnen het Koninkrijk. En tenslotte werden, eveneens in oktober 2020, studies gepubliceerd over het koloniale en slavenrijverleden van Amsterdam en Rotterdam, resultaat van onderzoek waarbij wij beiden nauw betrokken waren. Ook deze publicaties geven alle aanleiding voor een serieuze inhaalslag ter versterking van de culturele samenwerking binnen het Koninkrijk.

Alle auteurs in deze bundel waren deel van het TCH-team of raakten in de afgelopen jaren nauw met het project verbonden. Voor ons allen was dit project niet alleen van wetenschappelijk en cultureel belang, maar ook een even leerzame als uiterst plezierige samenwerking in Koninkrijksverband. Zo kan het ook. *Masha danki tur hende!*

Wij danken de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) die het leeuwendeel van TCH financierde, naast het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV-KNAW). Ook danken wij de Universiteit van Aruba, de University of Curacao en de stichting Fuhikubo op Bonaire voor de inzet en gastvrijheid tijdens verschillende tussentijdse seminars, evenals alle partnerinstellingen op de eilanden en in Nederland die zich aan dit project hebben verbonden. Daarnaast danken wij de Rijksdienst Caribisch Nederland voor een publicatiesubsidie, en Leiden University Press voor de zorgvuldige publicatie van *Antilliaans erfgoed*.

Gert Oostindie & Alex van Stipriaan

Oktober 2020

Inleiding: Antilliaans erfgoed nu, en in de toekomst

Gert Oostindie & Alex van Stipriaan

In het eerste deel van *Antilliaans erfgoed* werd onderzocht hoe het culturele erfgoed van Aruba, Bonaire en Curaçao, evenals het denken daarover, zich sinds de negentiende eeuw heeft ontwikkeld. Welke invloeden deden zich gelden – denk aan migraties, kolonisatie en dekolonisatie, globalisering, industrialisering, toerisme? Hoe werd het erfgoed gewaardeerd, waarin verschilden koloniale blik en Antilliaanse perspectieven? Welk beleid voerde Nederland, welk beleid de overheden op de eilanden? Hoe verhield dit alles zich tot processen van natievorming en nation branding?¹

In de bijdragen aan deel II worden vergelijkbare vragen gesteld, maar is het tijdsperspectief verschoven naar het heden en de toekomst. Hoe staat het vandaag met de waardering van, en discussies over, dit Antilliaans erfgoed? Welke initiatieven worden genomen om sturing te geven aan deze processen? Het andere tijdsperspectief betekent dat sommige thema's nu wat minder aandacht krijgen, of althans in een ander daglicht worden gesteld. Zo komt Nederland wat minder voor het voetlicht als de koloniale overheerser en juist wat meer als woonplaats van 'het zevende eiland', het land dus waar de Antilliaanse gemeenschap sterk is gegroeid en waar het Antilliaanse erfgoed, hoe schoorvoetend ook, nu meer wordt erkend als onderdeel van de nationale geschiedenis en cultuur. Er kan ook veel meer ruimte worden gegeven aan stemmen van Caribische Nederlanders, aan hun opvattingen, vragen, praktijken en wensen. Evenzo kan nu aandacht worden gegeven aan initiatieven die vandaag belangrijk zijn voor het conserveren, toegankelijk maken, overdragen en verder ontwikkelen van het erfgoed.

Thematisch wordt in dit deel ook meer aandacht besteed aan de relatie tussen erfgoedbeleid en *nation branding*. Dat is logisch, want in de afgelopen decennia werd het toerisme ontwikkeld tot de belangrijkste economische sector van de drie eilanden. Dit roept vragen op over de wijze waarop de eilandelijke culturen 'in de etalage worden gezet', vragen die nu veel prangender

zijn dan voorheen. De explosieve groei van dat toerisme bracht ook een sterke immigratie mee, die nieuwe vragen opwierp over eilandelijke identiteiten en de plaats van nieuwkomers en hun culturen. In die debatten spelen nu ook vragen over de Antilliaanse diaspora in Nederland een rol, naast vragen over de betekenis van de staatkundige veranderingen. Aruba en Curaçao zijn nu autonome landen binnen het Koninkrijk, Bonaire is min of meer geïntegreerd in Nederland, in de constructie van een ‘openbaar lichaam’. Hebben de drie eilanden nog het gevoel dat ze iets delen, willen ze nog aan die gezamenlijkheid werken, en zo ja, welke instrumenten hebben ze daartoe?

Waar in de meer historisch gerichte bijdragen aan deel I van *Antilliaans erfgoed* de lokale stem vaak noodgedwongen ontbrak of slechts gefragmenteerd kon worden gereconstrueerd, geldt dit natuurlijk niet voor het heden. Colet van der Ven en Dyonna Benett interviewden een elftal Antillianen – uit en in Aruba, Bonaire, Curaçao en Nederland – over hun opvattingen over cultureel erfgoed. In een korte toelichting vertellen zij hoe zij dit project aanpakten en wat de uitkomst was. Fragmenten uit hun project lopen als een rode draad door beide bundels.

Thaïs Franken beschrijft vervolgens, mede gebaseerd op enquêtes en workshops die het team van Traveling Caribbean Heritage in 2017 organiseerde, hoe de erfgoedarena's van de drie eilanden er vandaag uit zien en vooral welke kansen en problemen mensen die actief zijn in deze sector benoemen. Dit artikel is de samenvatting van een veel uitvoeriger analyse die op de website te lezen is.² Op elk van de drie eilanden is men trots op de lokale cultuur. En men is ervan overtuigd dat cultureel erfgoed constructief kan worden ingezet voor niet alleen natievorming, maar ook voor nation branding, zonder dat daarmee wordt vervallen in een teveel aan commerciële folklorisering. Maar er zijn grote zorgen over enerzijds een gebrek aan middelen, visie en steun van overheidswege, anderzijds over een gebrek aan cultureel bewustzijn, zeker onder de jongere generaties. In Nederland liggen de prioriteiten anders: daar gaat het er vooral om dat het Caribische erfgoed mee wordt genomen in het bredere verhaal van de cultuur en geschiedenis van het hele, trans-Atlantische Koninkrijk.

Ooit werden in de westerse wereld musea opgezet om de hoogtepunten van de eigen en allengs – en in veel mindere mate – ook andere culturen te tonen. Dat waren dan tentoonstellingen van cultureel erfgoed *avant la lettre*. Het is inmiddels een cliché om te benadrukken dat het erfgoed van iedere willekeurige cultuur veel breder is dan wat ervan museaal wordt tentoongesteld. Dat neemt niet weg dat musea nog steeds een heel belangrijke rol spelen in het definiëren en canoniseren van wat kenmerkend is voor een bepaalde cultuur. Om die reden namen wij in dit deel verschillende bijdragen op over de museale sector.

Annemarie de Wildt en Dyonna Benett onderzoeken in ‘Museale meerstemmigheid op Curaçao’ welke musea er op het eiland zijn, welke beelden die musea geven van geschiedenis en erfgoed, en hoe bezoekers hierop reageren. Zij stellen dat de museale wereld lang werd gedomineerd door witte, koloniale opvattingen, maar dat er sinds 2000 sprake is van een duidelijke kentering en meer aandacht en waardering voor Afro-Curaçaos erfgoed. Het gehele museale en monumentale landschap geeft ruimte aan verschillende perspectieven, wat juist een heel interessant beeld oplevert, schrijven zij, zowel van belang voor natievorming als nation branding, dus voor zowel de lokale bevolking als toeristen.

In ‘Musea, monumenten en Arubaans identiteitsbesef’ beschrijft Artwell Cain het Arubaanse erfgoedveld (musea, monumenten) en laat hij een aantal Arubaanse erfgoedsspecialisten aan het woord over de uitdagingen die zij zien. Die liggen deels in de sfeer van de kleinschaligheid en het gebrek aan middelen, maar niettemin is er ook veel optimisme. Cain concludeert dat Arubanen sterk hechten aan hun cultuur en erfgoed en dat die zowel van belang worden geacht voor natievorming als voor nation branding – dit wordt op Aruba niet als een tegenstelling gezien. Sterker nog, Arubanen delen hun cultureel erfgoed graag met de toerist, omdat het toerisme de motor van de economie is.

Valika Smeulders belicht in haar bijdrage ‘Postkoloniale onderhandelingen’ hoe het culturele erfgoed van de Cariben en in het bijzonder van Curaçao – maar in veel mindere mate Aruba en Bonaire – een plaatsje kreeg in de Nederlandse museale wereld. Dat ging niet vanzelf, blijkt uit haar analyse van de geschiedenis en actualiteit van historische, volkenkundige en kunstmusea. Heel lang waren de Antillen onzichtbaar, alsof hun geschiedenis, inwoners en culturen niets met Nederland te maken hadden. Dat veranderde in de laatste decennia, mede in de context van de herontdekking van de slavernij en de groeiende aanwezigheid en *voice* van de Antilliaanse gemeenschap en van een aantal nu toonaangevende kunstenaars.

Het is, ook in deze bundels, vaak gezegd: Papiaments is veruit het belangrijkste en meest unieke culturele erfgoed van de drie eilanden. Er is inmiddels veel geschreven over het ontstaan en karakter van deze taal, over de wisselende waardering en ambivalente emancipatie ervan. Veel minder is echter onderzocht dat en hoe het Papiaments, een levende taal immers, sterk in beweging blijft. Ronald Severing beschrijft hoe de taal zich ontwikkelt onder invloed van het onderwijs en per sociale klasse kan verschillen, maar evenzeer door de komst van migranten en de opkomst van jongerentaal en alle nieuwe media.

Gedurende het grootste deel van de koloniale periode was Curaçao veruit het belangrijkste eiland van de zes Nederlands-Caribische eilanden, die niet zomaar werden aangeduid als ‘Curaçao en onderhorigheden’. De vestiging van de Lago op Aruba bracht een ommekeer voor Aruba, net als de toerismeboom dat later voor Sint Maarten zou doen. Van de Benedenwindse Eilanden bleef

Bonaire echter nog lang in de schaduw staan. Vandaar dat er ook heel weinig over het eiland werd geschreven en het veelal zonder veel toelichting werd beschouwd als een dromerige uithoek. Dit is in de laatste decennia razendsnel veranderd, onder invloed van de staatkundige veranderingen, het toerisme en nieuwe migraties. In 'Bonairiaans erfgoed: nostalgie en uitdagingen' bespreken Liliane de Geus, Stacey Mac Donald, Gert Oostindie, Alex van Stipriaan en Nicole Vermeer veranderende opvattingen over lokaal erfgoed, geven zij een beeld van hedendaags erfgoedbeleid en laten zij een aantal prominente Bonairianen aan het woord over de hedendaagse uitdagingen.

De daaropvolgende twee bijdragen geven een inkijkje in hedendaagse beleidspraktijken. Onderwijs is onmisbaar bij het overdragen én overdenken van cultureel erfgoed. Gebaseerd op zijn grote ervaring in zowel het Arubaanse onderwijsveld als de Caribische discussies en debatten rond erfgoed en de rol van UNESCO hierbij, schetst Luc Alofs hoe erfgoedonderwijs in de praktijk kan worden ingericht. Hij beschrijft de wijze waarop dit onderwijs kan worden ingericht en ook hoe dit zich kan verhouden tot natievorming en nation building – in dat verband reflecteert hij ook over het risico van commercialisering en de beleidsdilemma's die dat meebrengt.

Margo Groenewoud combineert haar ervaring zowel in discussies over geschiedenis en erfgoed als in collectiebeheer in haar bijdrage 'De digitale toekomst voor Caribisch erfgoed in het Koninkrijk'. Digitalisering biedt veel mogelijkheden om cultureel erfgoed – denk aan allerlei soorten collecties, van archieven en bibliotheken tot oral history en kunsten – breder en zonder belemmeringen beschikbaar te krijgen. Daarmee kunnen meer inclusieve verhalen worden bewaard en verteld. Voor het opzetten van zo'n Koninkrijksbreed digitaal erfgoedarchief en voor de verdere ontwikkeling van hierop gebaseerd onderzoek zijn visie nodig, samenwerking, en uiteraard financiële middelen. Groenewoud eindigt met concrete aanbevelingen over de wijze waarop dit kan worden aangepakt.

In een korte epiloog trekken Rose Mary Allen, Luc Alofs, Valika Smeulders en Liliane de Geus, denkend vanuit de praktijk van de drie eilanden, enkele conclusies vooral over de uitdagingen die zij zien voor het domein van het culturele erfgoed binnen de parameters van natievorming en nation branding.

Wat in de twee delen van *Antilliaans erfgoed* vrijwel niet aan bod komt, is een inbedding in bredere debatten over Caribische identiteit en erfgoed, en überhaupt een bezinning op dilemma's in deze sfeer en de wijze waarop andere kleine, al dan niet onafhankelijke (ei)landen hiermee omgaan. Dit krijgt een plaats in een Engelstalige vervolgstudie.³ Voorlopig hopen wij met deze tweedelige bundel al veel informatie, nieuwe inzichten en stof tot nadenken te bieden.

Noten

- 1 Nation branding houdt net als natievorming sterk verband met nationale identiteit, maar is veel meer dan het eerste verbonden met commerciële doelstellingen, zoals industriële marketing en internationaal toerisme. Daarbij wordt veel gebruik gemaakt van gemakkelijk ‘verkoopbaar’ erfgoed, bijvoorbeeld lokaal voedsel of muziek. Het beeld dat hierbij wordt geschetst hoeft echter helemaal niet overeen te komen met de lokaal beleefde werkelijkheid. Toch kan die van bovenaf gecreëerde collectieve identiteit ook lokaal worden toegeëigend in retoriek en sociale omgang, zoals de nationale slogan ‘One Happy Island’ van Aruba. Onomstreden is het echter meestal niet.
- 2 [<https://www.kitlv.nl/traveling-caribbean-heritage/>].
- 3 A. van Stipriaan, L. Alofs & F. Guadeloupe (red.), *Traveling Caribbean Heritage* (werktitel, 2021).

Reflecties

Colet van der Ven & Dyonna Benett

In de meer historisch gerichte bijdragen in beide delen van *Antilliaans erfgoed* ontbreekt vaak noodgedwongen de lokale stem, of kon die slechts gefragmenteerd worden gereconstrueerd. Daarom vroegen wij een elftal kunstenaars en erfgoedprofessionals afkomstig van de ABC-eilanden welke betekenis zij toekennen aan erfgoed. Daarbij hebben we geprobeerd om met dit beperkte aantal geïnterviewden toch een zo breed mogelijk palet aan stemmen en perspectieven aan bod te laten komen. Bij de keuze van gesprekspartners keken wij, behalve naar beroep, ook naar gender en leeftijd. We voerden de gesprekken via Skype, waarbij we – één uitzondering daargelaten – bewust hebben gekozen voor alleen geluid. Naar ons gevoel bevorderde het interviewen zonder beeld de concentratie bij beide partijen. Daarbij sloten onze expertises – de journalistieke ervaring van Colet van der Ven en Dyonna Benetts Caribische achtergrond en ervaring als erfgoedprofessional – goed op elkaar aan.

De algemene vraag – opvattingen over cultureel erfgoed – was zeer breed. Uit de gesprekken destilleerden wij al snel een aantal thema's en zo tekenden zich de contouren van belangrijke onderwerpen af. De antwoorden uit de eerste interviews boden weer stof voor vragen in de latere interviews. We hebben de gesprekken uitgeschreven, de transcripties thematisch opgeknipt en de relevante fragmenten gemonteerd tot een aantal clusters van onderwerpen. Deze fragmenten lopen nu als een rode draad door de beide delen van *Antilliaans erfgoed*.

De uitspraken die onze gesprekspartners doen over de gekozen thema's spreken voor zich, lijkt ons. Toch een paar persoonlijke observaties, voor eigen rekening:

Dyonna Benett:

Ik vond opvallend dat vaak werd stilgestaan bij het gebrek aan communicatie tussen Aruba, Bonaire en Curaçao, hoewel de eilanden – al dan niet gedwongen – toch zo veel historie delen. Een bekend gegeven, maar uit de interviews begreep ik dat velen dat jammer vonden en hier graag verandering in zouden willen zien. Wat mooi was: de geïnterviewden vormden een mix van de verschillende eilanden, maar als er bij een onderwerp geen naam van het eiland werd genoemd, dan zou het alsnog kunnen gelden voor het erfgoed van een ander eiland. Denk aan eten, feestdagen, muziek en spiritualiteit. Ook bijzonder vond ik de Caribische solidariteit waarover geïnterviewden spraken. Een solidariteit die zich niet beperkt tot de ABC-eilanden, maar zich uitstrekt naar de omliggende Caribische eilanden. Dit was vooral terug te vinden bij thema's als story telling, muziek en spiritualiteit. De onderliggende pijn en ongemak van het koloniale verleden en de daarbij horende identiteitsvorming waren onderwerpen waarover in elk interview vol passie werd gesproken. De geïnterviewden hebben zich volledig voor ons opengesteld, en hun diepere gevoelens en gedachten over het belang van het rijke ABC-erfgoed met ons gedeeld.

Colet van der Ven:

Na afloop van de interviews bleef een woord in mijn hoofd nazingen: 'spannend'. De Caribische cultuur is een veelkleurige waaier van ethniciteiten, culturele invloeden, talen, verhalen over en visies op het verleden. Die veelkleurigheid maakt het tot zo'n aantrekkelijke, dynamische cultuur. Maar het woord 'spannend' zong ook na, omdat meerdere malen de vraag zich opdrong: zal het de eilandbewoners lukken om in die veelkleurigheid de verbinding, de saamhorigheid te vinden?

Graag willen wij de geïnterviewden danken voor hun bereidheid om hun ervaringen en ideeën met ons te delen en voor de prettige gesprekken die dit opleverde. Wij hopen dat wij er verhalen van hebben gemaakt die hun recht doen.



Richenel Ansano, erfgoeddeskundige, adviseur cultureel beleid, genezer (1960). Foto: zelfportret.



Izaline Calister, zangeres, componiste (1969). Foto: Hester Doove.



Liliane de Geus, werkgroep leider Unesco Bonaire (1959). Foto: n.b.



Charissa Granger, musicoloog (1985). Foto: Zanele Muholi.



Jeanne Henriquez, historica en activiste (1946). Foto: Richenel Ansano.



Tirzo Martha, beeldend kunstenaar (1965). Foto: Omar Kuwas.



Kevin Osepa, beeldend kunstenaar en fotograaf (1994). Foto: zelfportret.



Felix de Rooy, beeldend kunstenaar, theater- en filmregisseur, curator (1952). Foto: Cliff San A. Jong.



Michèle Russel-Capriles, voorzitter Joods Cultuur Historisch Museum (1968). Foto: n.b.



Tibisay Sankatsing Nava, onderzoeker en community engagement coördinator (1990). Foto: Marten Jesse Pot (Universiteit Leiden).



Alydia Wever, docent, choreograaf en uitvoerend kunstenaar (1974). Foto: Mayo Stoppels.

INTERMEZZO

Elf stemmen over erfgoed in soorten en maten

RICHENEL ANSANO

Het paleis, de kerk, het fort, de huizen en de pakhuizen zijn allemaal koloniaal erfgoed. Gebouwd door de kolonisator om de eilanden te beheren. Maar ook kunuku-huisjes beschouw ik als koloniaal erfgoed. Die zijn vervaardigd door Afrikanen die hier gebracht zijn door kolonisten.

FELIX DE ROOY

De koloniale architectuur is uniek. Een parel. Er is laatst weer een mooi boek uitgegeven over Curaçaose landhuizen, maar er zijn ook forten en landhuizen op Aruba, Bonaire, Sint-Maarten, Saba, Sint Eustatius. Wie brengt al dat moois een keer bij elkaar? Het perspectief is vaak zo smal. Al dat prachtigs is koloniaal erfgoed, want onze geschiedenis is koloniaal. Ik kan het woord weglaten, maar dat verandert niets aan de inhoud. Alle landhuizen zijn met Europees vernuft en Afrikaans zweet gebouwd. De Nederlanders zijn dan wel de architecten geweest, maar zonder de uitvoerders waren ze nergens, dat mag wel sterker benadrukt worden. Ik vind de eigentijdse muurschilderingen die momenteel worden aangebracht op die historische huizen fantastisch. Eindelijk een fusie van heden en verleden.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

De stijl van de huizen in Willemstad mag dan koloniaal zijn, de kleuren zijn van ons. Het verhaal gaat dat toenmalig gouverneur Kikkert hoofdpijn kreeg van die witgepleisterde huizen en ze daarom liet overschilderen in vier kleuren gebaseerd op natuurtinten: geel, oranje-rood, oranjebruin en blauw. Ik vond dat een interessant gegeven, tot ik hoorde dat de broer van de gouverneur een verffabriek had. Dat zou ook een verklaring kunnen zijn. Hoe dan ook, de gekleurde huizen zijn kenmerkend voor Curaçao.

Ook typerend is het 'bouwen op de wind'. Het toevoegen van galerijen – *pariba di kas* – aan de winderige oostkant van (land)huizen om te zorgen voor meer verkoeling. En we mogen niet vergeten hoe belangrijk de kunuku-huizen zijn voor het erfgoed. Ze zijn langzaam aan het verdwijnen, maar we moeten ze beschermen, net als de huizen van tin en oliebliek. Een aantal jaar geleden hebben Ruben la Cruz en Karolien Helweg een boek uitgebracht *De vergeten monumenten van Curaçao*, een eerbetoon aan die huizen die dateren uit de be-

ginperiode van de raffinaderij. Zij horen ook bij het erfgoed. Net zoals de oude synagoge uit 1732, Mikvé Israël-Emanuel oftewel de Snoa, gemodelleerd naar de grote Sefardische synagoge in Amsterdam, maar dan met typische Curaçaose kleurschakeringen aan binnen- en buitenkant.

LILIANE DE GEUS

Bonaire heeft een aantal karakteristieke monumenten als Fort Oranje, de vuurtoren, landhuis Karpata, de opslagplaats Mangazina di Rei, het Pasangrahan-gebouw en de stenen slavenhutjes bij de zoutpannen op het zuidelijke deel van het eiland. Knoek-huisjes werden gebouwd van vlechtwerk van maïsstengels, gevuld met modder.

De zoutpannen waren in vier zones verdeeld. De namen verwezen naar de kleuren van het koningshuis: de rode, witte, blauwe en oranje pan. Bij de pannen bouwden de Nederlanders vier obeliskken in die kleuren als oriëntatiepunt voor de zoutschepen, zodat die wisten waar ze voor anker moesten gaan. Bij de witte zoutpan staan witte stenen slavenhutjes, bij de rode zoutpan okergele stenen slavenhutjes.

TIBISAY SANKATSING NAVA

Bij erfgoed wordt vaak als eerste gedacht aan de mooie koloniale gebouwen, maar ik denk eerder aan de relatie tussen de eilandbewoners en het landschap. Dat is een van de factoren die ons verbindt met de inheemse gemeenschap. We hebben een vergelijkbare interactie met het landschap. We leven in dezelfde ruimte.

LILIANE DE GEUS

Van oudsher is er op Bonaire een sterke verwevenheid tussen cultuur en natuur. Niet alleen omdat de bewoners afhankelijk zijn van de producten van het veld en de zee, maar ook omdat het eiland minder bewoners telt dan Aruba en Curaçao en de natuur prominenter aanwezig is. De kunuku is belangrijk voor Bonaire. Het landschap met zijn gevarieerde planten, verschillende soorten cactussen, waterputten, typische huizen en slavenmuur maakt deel uit van het historisch erfgoed.

FELIX DE ROOY

Curaçao, noch Suriname, laat staan Aruba, Bonaire of de Bovenwindse Eilanden, hebben musea die kunnen voldoen aan de museale eisen. Dat maakt uitwisseling van erfgoed moeilijk.

ALYDIA WEVER

Ik bezoek exposities, galeries en musea in Nederland, maar heb nog geen Arubaans kunstwerk gezien en ook bijna geen Arubaanse bezoekers ontmoet.

Er zijn genoeg jonge Arubaanse kunstenaars, maar er lijkt geen belangstelling voor hen in Nederland.

FELIX DE ROOY

Ik ben nu een grote tentoonstelling aan het voorbereiden over de schilder Tony Monsanto in het Curaçaosch Museum. Ik wil curatoren uit Nederland, het Caribisch gebied en de Verenigde Staten uitnodigen, zodat zij dat werk kunnen zien en aankopen. Veel erfgoed van lokale kunstenaars ligt te verstoffen op zolders of in kelders bij hun weduwen die ook niet het eeuwige leven hebben. Wat gebeurt daarmee na hun dood? Neem het werk van Armand Baag en Quintus Jan Telting. In opslagplaatsen liggen meer dan duizend schilderijen en op elkaar gepropte tekeningen. Er zijn geen depots, hun kunst is niet toegankelijk. Hele generaties groeien op zonder dat zij weet hebben van de rijkdommen van het culturele erfgoed. Ik vind dat ernstig. Nederland wil het Caribisch erfgoed niet incorporeren in het nationale erfgoed, en behandelt in dat opzicht het Caribisch gebied en Suriname als buitenechtelijke kinderen. 'We hebben ze wel, maar willen er niet te veel aandacht aan besteden.'

KEVIN OSEPA

Tony Monsanto vind ik een interessante kunstenaar. Qua thematiek voel ik me verwant aan Felix de Rooy. Hij heeft in de jaren zeventig en tachtig al thema's aangekaart die nog steeds relevant zijn. Zijn lef als maker inspireert mij. En Izaline Calister kan in haar muziek goed abstracte gevoelens vertalen in concrete beelden, ook heel inspirerend.

CHARISSA GRANGER

Thuis was er altijd muziek en ik speelde al jong steelpan. Anders dan een trompet of viool, waarop je jaren moet oefenen voordat je de techniek beheerst, is een steelpan een toegankelijk instrument. Heel fysiek ook, je speelt bijna dansend. En het is luid. Je kunt jezelf begraven in de klanken. Als ik speel, vergeet ik alles. Ik heb geen therapie nodig, want ik heb mijn steelpan en de band om me op af te stemmen. Spelen is een andere manier van zijn. Ik doe onderzoek naar muziek in het Caribisch gebied, met name Trinidad, Curaçao, en de Afrikaanse diaspora. Ik probeer muziek te begrijpen als een vorm van kennis. Het contact dat mensen hebben als ze musiceren en samenspelen, wat levert dat voor inzichten op over henzelf en anderen?

Muziek is emotie in melodieën gevangen. Het biedt een alternatief voor de culturele en sociaaleconomische situatie, de armoede, de werkeloosheid en het geweld. Neem carnaval. Honderdtwintig mensen bewegen en spelen zonder dirigent en zijn op dat moment één. Even ontsnappen we met elkaar aan het dagelijks leven, stijgen erboven uit. Het maakt op dat moment niet uit wie we zijn, wat we doen, hoe onze situatie is. Muziek is een vorm van bevrijding. Samen

spelen, samen repeteren, samen optreden verbindt. Muziek heeft een medice-naal, helend effect op mensen.

IZALINE CALISTER

Ik luisterde op het conservatorium veel naar pop en jazz, maar ik miste iets. Voelde dat het niet van mij was. Toen ontmoette ik Erik Calmes. In zijn composities vermengt hij Curaçaose ritmes met jazz en in de *tambú* verwerkt hij harmonieakkoorden. Ik heb lang de kunst afgekeken en op een bepaald moment er mijn eigen draai aan gegeven. Ik mix traditionele Curaçaose liedjes met alle muziekstijlen die ik heb geleerd op het conservatorium.

CHARISSA GRANGER

De overheid en de kerk moesten niets van *tambú* hebben, dat was duivelse muziek. Tot slaaf gemaakten musiceerden in het verborgene. Zo speelden ze op een omgekeerde kalebas in water om het geluid te dempen. De *tambú* heeft tot in de twintigste eeuw in de verdrukking gezeten en nog steeds rust er een taboe op. Nanette de Jong deed onderzoek op Curaçao voor een boek over *tambú*. Toen de eigenaar van het appartement waar ze logeerde, doorkreeg waarmee ze bezig was, heeft hij haar het huis uitgezet. We zouden jonge mensen meer moeten vertellen over de achtergronden van de *tambú*. Dat het een verzamelnaam is voor een dans, een trommel en een feest. Dat het ontstaan is tijdens de slaventijd uit verschillende West-Afrikaanse dansen, muziek en rituelen. Dat de trommel gemaakt werd van een vat waarin etenswaar had gezeten. De geschiedenis van de *tambú* verdient een plaats in het schoolcurriculum.

KEVIN OSEPA

Tambú is belangrijk levend erfgoed. Het spreekt mij aan, omdat het verzet in een kunstzinnige vorm is.

CHARISSA GRANGER

Caribische muziek, of het nu *tambú*, *bachata*, merengue of steelband is, wordt altijd in verband gebracht met verzet tegen onderdrukking. Maar ik benader het meer als zelfzorg, zelfkennis, liefde. Muziek brengt ons bij onszelf. Ik wil af van het verhaal dat onze Afro diasporische mensen steeds opnieuw verbindt met hun koloniale onderdrukkers. In die zin beschouw ik mijn werk als een dekolonisatiepraktijk.

TIRZO MARTHA

Er is een beweging op het eiland die het accent legt op de Afrikaanse wortels en alleen de *tambú* omarmt. Maar in de negentiende eeuw speelden veel Curaçaoënaars ook viool, trompet of een ander instrument en verschenen er

walsen en klassieke muziek van de hand van Curaçaose componisten. Dat zou volgens velen geen erfgoed zijn, omdat het niet in het Afrikaanse plaatje past.

Jaren geleden liet een kunsthistoricus deze muziek horen aan jongeren en vroeg hun om een reactie. Opvallend vaak zeiden ze dat dat wel muziek van blanke mensen moest zijn. Dat vind ik jammer. Die wat klassiekere Curaçaose muziek verdient meer aandacht en vormt samen met de tambú en de tumba ons muzikale erfgoed.

IZALINE CALISTER

Ik was gefascineerd door de driedeling in onze muziek. Allereerst de traditionele Afrikaanse liederen en ritmes, daarnaast onze klassieke muziek, en ook nog het Latijns-Amerikaanse/Caribische repertoire. Een bonte mengeling. Toen ik in Nederland kwam, merkte ik dat mensen Curaçaose muziek identificeerden met salsa. Ik vond dat daarmee de rijkdom van onze traditie tekort werd gedaan en besloot me er verder in te verdiepen. Via de traditionele muziek ontdekte ik de verhalen en kwam ik terecht bij mensen als René Rosalia en Elis Juliana, die veel van de slavernij wisten. Mijn cultuur bleek veel rijker dan ik had kunnen vermoeden. Rijk genoeg voor jaren inspiratie.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

Wat ik een prachtig Caribisch instrument vind, is het *ka'i*-orgel. Serapio Pinedo heeft het jaren geleden nieuw leven ingeblazen. Hij was gefascineerd door het orgel en de bijbehorende muziek en heeft op eigen kracht het geheim ont-radseld. Gelukkig heeft hij, nu hij de negentig ruimschoots is gepasseerd, zich verzekerd van zes opvolgers en daarmee de traditie van het *ka'i*-orgel veilig gesteld. Zijn werkplaats, nu een museum, is een bezoek waard.

ALYDIA WEVER

Mijn moeder, dansdocente Diana Antonette, leidt al bijna veertig jaar haar dansgroep *Teatro di Danza Arubano* op Aruba. Zij is nu bezig met een boek over de verschillende traditionele dansen: de wals, de mazurka, de *danza*, de polka, de tumba, de *cosecha* en de tambú. Het is haar missie om te beschrijven hoe die vroeger gedanst werden, dat is nergens vastgelegd. Jonge mensen vormen allerlei dansclubjes, maar het ontbreekt ze aan kennis over de traditie. Die lacune wil mijn moeder opvullen.

RICHENEL ANSANO

Bij een opvoering van een folkloregroep kreeg je vroeger eerst de stijlen te zien die min of meer Europees zijn: de wals, de mazurka, pas daarna de meer Afrikaanse tumba, en als laatste, met veel rumoer uitgevoerd, de tambú. Het idee was dat de tambú alleen gespeeld en gedanst werd aan het eind van een

feest, wanneer iedereen dronken was. Dat is aan het veranderen. Er is steeds meer waardering voor de tambú.

TIRZO MARTHA

Er is meer dan de tambú. Neem Jean Louis die onlangs de prestigieuze Cola Debrot-prijs kreeg voor zijn experimenten om moderne en traditionele dans te combineren. Allemaal erfgoed. Maar omwille van het toerisme beperkt men vaak het aanbod en dat bemoeilijkt weer de ontwikkeling van cultuur en erfgoed. Dat is in toenemende mate een trend.

ALYDIA WEVER

Op Aruba wordt de tambú gespeeld – onder andere door *Sodo y Cuero* – en tijdens *Cosecha* uitgevoerd door verschillende folkloristische dansgroepen. Ik hoor het ritme van de tumba in de tambú. Op Aruba is de tambú ingetogener. Je danst met je heupen en sleept met je voeten. Op Curaçao zijn de bewegingen groter, vlugger en swingen ze uitbundiger met hun heupen.

IZALINE CALISTER

Als kind ben ik opgegroeid met het tumba-festival. Dat was iets heel groots. Tumba is een belangrijk onderdeel van onze muziek. Overal waar een vorm van slavernij is geweest, vind je die zes-achtste maat terug. In Senegal, Mali, Venezuela, Cuba. Ik kende alle tumba's. Kon ze allemaal zingen en sloeg mee op potten en pannen. Het was mijn grote verlangen om een keer mee te doen met het tumba-festival. Mijn neefjes zijn er nu niet echt in geïnteresseerd, maar toen kon je er niet omheen. Ik ben een keer tumba-koningin geweest. Een fantastische ervaring, maar ook keihard werken. Het is een aanslag op je lichaam en je stembanden. Maar het was een magische periode.

LILIANE DE GEUS

De Bonairiaanse *Simadán* is een traditionele muziek- en dansstijl, vergelijkbaar met de Curaçaose *Seú*. De dans wordt uitgevoerd om het oogsten te vieren, meestal in de periode van januari tot en met april. Vroeger werd een deel van de oogst bewaard in de opslagplaats van de koning, *Mangazina di Rei*, voor tijden van schaarste. De *barí*, vernoemd naar de begeleidende trommel, is een dans met Afrikaanse wortels. December is de barí-periode.

CHARISSA GRANGER

Liederen, verhalen op muziek, zijn een vorm van kennis die circuleert. Ze hebben, anders dan literatuur, niet alleen een tekstuele, maar ook een melodische component. Dat stelt mensen in staat om fysiek betrokken te worden bij het verhaal. Kijk naar de calypso, kijk naar de tambú. Het verhaal is verbonden met ritme en klinkt in de openbare ruimte. Het is dynamisch, kan veranderen en ver-

andert ook. Muziek nestelt zich op een andere manier in het geheugen. Je hoort een liedje uit de jaren zestig en weet meteen weer het verhaal dat erbij hoort.

TIBISAY SANKATSING NAVA

Op 18 maart, *Día di Himno y Bandera*, dag van vlag en volkslied op Aruba, voeren dansers de *baile di cinta* uit. Verbonden door lange linten in de kleuren van de vlag, dansen ze op de maat van een wals, mazurka of *danza*. Er is ook een variant waarbij een groep dansers de linten rondom een paal of een boom vlecht.

ALYDIA WEVER

Dans is niet alleen beweging, het is een taal waarin je communiceert. Ik was nog jong toen er een dansgroep uit Puerto Rico, *Bailos* geheten, optrad op Aruba. Ze gaven een workshop en degenen die daaraan hadden deelgenomen, mochten mee dansen op het podium. Voor mij was het de eerste keer dat ik samen met dansers uit verschillende landen optrad. Die culturele uitwisseling was een intense ervaring en nog steeds is culturele uitwisseling een belangrijke inspiratiebron in mijn werk.



Anthropical, door Alydia Wever. Foto: Paul van Driel.

TIBISAY SANKATSING NAVA

Rond de kerstperiode komen families bij elkaar om *ayaca* te maken: maïsmeel gevuld met vlees en groenten, gewikkeld in bananenblad. In de weekenden voor kerst maken we honderden van die pakketjes, de ene week bij de ene familie thuis, de volgende week bij de andere en op *noche buena* (kerstavond) eet

iedereen ayaca. Het is een gebruik dat is over komen waaien uit Venezuela en nu ook echt deel uitmaakt van onze traditie.

KEVIN OSEPA

Keshi Yena, gevulde kaas, is een populair gerecht dat stamt uit de koloniale tijd. De Nederlanders aten de ronde Edammer- en Gouda-kazen die ze hadden verscheept, van binnenuit op, en het uitgeholde restant ging naar de tot slaaf gemaakten. Zij vulden die met kliekjes vlees en groenten en bakten of stoomden het geheel tot de kaas gesmolten was.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

De lokale cultuur heeft elementen uit de joodse keuken overgenomen. Dat is waarschijnlijk ontstaan doordat joodse huisvrouwen, samen met een lokale kokkin, zochten naar een modus om koosjer te koken met ingrediënten van het eiland. Daaruit zijn koekjes voortgekomen als *panlefi* en *lèter*. De joden aten *lèter* voornamelijk gedurende Pesach maar inmiddels eten ze, net als de rest van de bevolking, die lekkernij door het hele jaar heen.

TIBISAY SANKATSING NAVA

Veel inheemse gewassen, afkomstig uit het Caribisch gebied, zijn de hele wereld over gereisd. Maïs, chilipeper, *rucu*. Vaak realiseren we ons niet dat die planten ook inheems Caribisch erfgoed zijn.



Monument for the imminent: prospect under the aegis of Captain Caribbean, Tirzo Martha, installatie in tentoonstelling Zwart & Wit in het Tropenmuseum Amsterdam 2013. Foto's: Alex van Stipriaan (Coll. van Stipriaan).



Het landschap van Nederlands-Caribisch cultureel erfgoed

Thaïs Franken¹

Cultuur speelt een sleutelrol in alle samenlevingen in de wereld en beïnvloedt diverse aspecten van de levens van mensen, variërend van identiteitsvorming tot het definiëren van betekenisvolle culturele tradities. De rol van cultuur bij duurzame ontwikkeling is recentelijk naar voren gekomen als een essentiële beleidsaangelegenheid die kan worden ingezet om tal van sociaaleconomische uitdagingen in de samenleving aan te gaan. Het behoud van, en respect voor de diversiteit van culturen, is een uitdaging die wereldwijd moet worden opgepakt.²

Het cultureel erfgoed binnen het Nederlands Koninkrijk is een rijke en gevarieerde erfenis die zich in de loop van vier eeuwen gedeelde koloniale en postkoloniale geschiedenis heeft ontwikkeld. Het Nederlands-Caribisch landschap is het resultaat van een lang proces van menselijke activiteit in de fysieke omgeving, een cultureel landschap dus. Tegelijkertijd is dit landschap blootgesteld aan verschillende soorten bedreigingen die de duurzaamheid ervan in gevaar kunnen brengen. Er is een multidisciplinaire benadering nodig om wetenschappelijke kennis te verkrijgen over culturele verscheidenheid en om de waarde ervan vanuit verschillende invalshoeken (bijvoorbeeld culturele participatie, valorisatie, uitwisseling van capaciteit, enzovoort) te beoordelen.

De reden om prioriteit te geven aan cultuur als een factor die in gelijke mate bijdraagt aan duurzame ontwikkeling als andere sociaaleconomische indicatoren, is het principe dat 'cultuur sociale cohesie en interculturele dialoog stimuleert, een gemeenschappelijke identiteit en saamhorigheidsgevoel creëert, deelname aan het politieke en culturele leven bevordert en gemarginaliseerde groepen de gelegenheid tot zelfontplooiing geeft (*empowerment*). Cultuur draagt ook bij aan beleidsvorming, begrip van de stadsgeschiedenis, en de valorisatie van stedelijke ruimtes'.³

In de lokale context van de Nederlands-Caribische eilanden Aruba, Curaçao en Bonaire fungeert toerisme als een belangrijke katalysator voor economische groei. Een van de nieuwe ontwikkelingen betreft cultuurtoerisme, een ‘type toeristische activiteit waarbij het de essentiële motivatie van de bezoeker is om meer te leren over de materiële en immateriële culturele attracties/producten van een toeristische bestemming, en deze te ontdekken, te ervaren en te consumeren’.⁴ In het internationale academische en publieke vertoog over cultuur worden conceptuele kaders gehanteerd, zoals cultureel landschap, materieel cultureel erfgoed en immaterieel cultureel erfgoed (ICE), en zijn beleidsinstrumenten gecreëerd die overheidsinstellingen, ngo’s, en academische kringen kunnen gebruiken om vorm te geven aan hun inspanningen. In overeenstemming met het Unesco-verdrag inzake de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed (2003) kan ICE vertaald worden als ‘de praktijken, voorstellingen, uitdrukkingen, kennis, en vaardigheden – alsook de bijbehorende instrumenten, voorwerpen, artefacten en culturele ruimtes – die gemeenschappen, groepen en, in sommige gevallen, individuen erkennen als deel van hun cultureel erfgoed.’

‘Dit immaterieel cultureel erfgoed, dat van generatie op generatie wordt overgedragen, wordt voortdurend opnieuw gecreëerd door gemeenschappen en groepen in reactie op hun omgeving, hun interactie met de natuur en hun geschiedenis, en geeft hun een besef van identiteit en continuïteit. Hierdoor wordt respect voor culturele diversiteit en menselijke creativiteit bevorderd.’⁵ De onderliggende definities omvatten traditionele én hedendaagse elementen van cultuur; het inclusieve karakter van gemeenschappen die aan deze culturele elementen uitdrukking geven; de evenwichtige vertegenwoordiging van tradities; en steun vanuit de gemeenschap, waardoor ICE-elementen tot bloei komen en zich ontwikkelen.

Op dezelfde manier is in de jaren negentig de term ‘cultureel landschap’ geadopteerd als een conserveringscategorie door diverse internationale organisaties. Het Unesco Werelderfgoedcomité werd het in 1992 eens over gereviseerde operationele richtlijnen die vermeldten dat culturele landschappen beschermd konden worden overeenkomstig het Werelderfgoedverdrag van 1972.⁶ Verschillende disciplines hebben het concept op verschillende manieren ingezet, afhankelijk van de academische tradities en methoden waarin beoefenaars van die verschillende disciplines geschoold of gesocialiseerd zijn. ‘De term cultureel landschap omvat een diversiteit aan verschijningsvormen van de interactie tussen de mens en zijn natuurlijke omgeving.’⁷ De natuurlijke evolutie van deze conceptuele kaders heeft geleid tot het huidige Duurzame Ontwikkelingsdoel (Sustainable Development Goal, SDG) 11.4, dat beoogt de inspanningen te intensiveren om het cultureel en natuurlijk erfgoed van de wereld te waarborgen. In de loop van de jaren is de borging van ICE zoals vast-

gelegd door Unesco een terugkerende uitdaging gebleken voor Aruba, Bonaire en Curaçao.

Over de vraag wat het betekent om Arubaans, Bonairiaans, of Curaçaos te zijn, is en wordt druk gedebatteerd, in deze gemeenschappen zelf en ook onder historici en erfgoedprofessionals. De culturele evolutie op Aruba, Bonaire en Curaçao is eeuwenlang beïnvloed door een grootscheepse toevloed van migranten. Ook hedendaagse migratiebewegingen een grote invloed gehad op demografische ontwikkelingen op de eilanden en op de vraag wat het betekent om een eilandbewoner te zijn. Tot slot heeft massatoerisme een centrale plaats verworven in de eilandeconomieën, waarmee nog een element werd toegevoegd aan de veranderingen in de bevolkingssamenstelling van de eilanden. Ook de complexe verhouding met Nederland speelt een rol in dit debat over eilandelijke identiteiten.

Een van de doelstellingen van het Traveling Caribbean Heritage (TCH, Reizend Caribisch Erfgoed)-programma is om de dynamiek van erfgoedcreatie te identificeren en te onderzoeken, en om een multigenerationeel kader te helpen ontwikkelen, alsook een digitale infrastructuur voor het behoud van insulair cultureel erfgoed en voor het stimuleren van duurzame ontwikkeling van deze non-soevereine kleine eilandstaten (Small Island Developing States, SIDS). Het doel van dit hoofdstuk is om een nulmeting uit te voeren door middel van een SWOT-analyse van de behoeften zoals die ervaren worden op het terrein van erfgoedbeheer op Aruba, Bonaire en Curaçao. Daarmee beogen wij een antwoord te geven op de onderzoeksvraag van TCH: ‘Wat waren en zijn de dominante definities van materieel en immaterieel erfgoed op Aruba, Bonaire en Curaçao, zowel gezamenlijk als voor ieder eiland afzonderlijk, en hoe verhouden veranderingen in definities en prioriteiten zich in de loop der tijd tot debatten over (post)kolonialisme en non-soevereiniteit, migratiebewegingen en natievorming, en toerisme en nation branding?’ Dit hoofdstuk geeft derhalve een overzicht van de behoeften, uitdagingen en verwachtingen zoals deze ervaren worden door de belangengroepen die meededen aan dit onderzoek. Ook biedt dit hoofdstuk een instrument om strategische interventies te formuleren die aansluiten bij de uitkomsten van het onderzoek.

Onderzoekopzet

Gelet op de doelstellingen van deze nulmeting werd besloten dat het onderzoek hoofdzakelijk inductief zou zijn. Belangengroepen werden op twee niveaus geselecteerd, waarbij het eerste niveau het projectconsortium omvat, terwijl het tweede niveau de bredere groep van relevante belangengroepen betreft. Gezamenlijk vormen beide groepen het professionele veld op het gebied van cultureel erfgoed. Elk eilandgebied is klein, en misschien juist daarom dient bij het beoordelen van de geselecteerde belangengroepen rekening te worden ge-

houden met subjectieve vertekening (subjective bias), voorkeur voor de eigen groep (in-group bias), en voorkeur voor bevestiging (confirmation bias). Dit is ook het geval, omdat voorafgaand aan het ontwikkelen van de vragenlijst geen systematische analyse is gemaakt van het hele veld en de representativiteit van de organisaties in het onderzoek.

Men zou verwachten dat het vanwege de relatief kleine omvang van de gemeenschappen mogelijk is om het professionele erfgoedveld eenvoudig in kaart te brengen. Dit is echter niet het geval, aangezien veel organisaties dezelfde vertegenwoordiging hebben en culturele organisaties in hoge mate gefragmenteerd zijn. Bovendien hebben de overkoepelende onderzoeksvragen die ten grondslag liggen aan het onderzoekstraject, vooral geleid tot een onderzoekspopulatie van erfgoedmakers en erfgoedprofessionals. Een groep dus die het dominante erfgoedvertoog vertegenwoordigt en waarin geïnstitutionaliseerde organisaties de boventoon voeren. Voor het doel van het TCH-onderzoekstraject werd de snowballsampling-methode gebruikt en werd nader onderzoek uitgevoerd om de selectie en visie van de belangengroepen te beoordelen. Gezamenlijk vertegenwoordigen deze organisaties de volgende deelsectoren: instituten die zich bezighouden met erfgoedgegevens, afdelingen voor beleid en openbaar bestuur, organisaties voor monumentaal erfgoed, onderwijsinstituten, wijkverenigingen, milieuorganisaties, kunst- en ambachtsorganisaties, musea, de nationale Unesco-commissie, en de toeristische sector.

In totaal werden 80 belangengroepen benaderd om deel te nemen aan deze behoefteninventarisatie: op Aruba werden 13 organisaties als relevant beoordeeld; op Bonaire waren dat er 7 en op Curaçao niet minder dan 56. In Nederland werden slechts 4 organisaties aan de lijst toegevoegd. Opmerkelijk is dat Curaçao een veel groter aantal organisaties heeft die werkzaam zijn op het gebied van cultuur en erfgoed. Van al deze organisaties namen op Aruba er 7 deel (53,8%); op Bonaire, 3 (42,9%), en op Curaçao 20 (35,7%). In Nederland omvatten de 4 deelnemende organisaties de Nationale Unesco Commissie en het Nederlandse Memory of the World Comité; het Nationaal Museum van Wereldculturen (Tropenmuseum Amsterdam; Volkenkundig Museum Leiden; Afrikamuseum Berg en Dal; Wereldmuseum Rotterdam); SPLIKA; en OCAN. Het kleine aantal organisaties in Nederland kan worden verklaard door het feit dat het insulair erfgoed er beschouwd wordt als het erfgoed van een minderheidsgroep.

Het totale deelnemingspercentage in deze behoefteninventarisatie is 39,5 procent, wat niet hoog is. Vooral op Bonaire en Curaçao lag het deelnemingspercentage laag. In de eerste fase van het onderzoek was een vragenlijst opgesteld om tot een nulmeting te komen, maar de eigenlijke methode om het resultaat van die vragenlijst te analyseren was niet uitvoerig meegenomen in de onderzoeksofzet. Tijdens het afnemen van de vragenlijst bleek dat deze

als te uitgebreid werd ervaren. Dit werd met name veroorzaakt door de grote hoeveelheid open vragen en de complexiteit van sommige vragen. Zowel de ondervraagden als een deel van de respondenten gaven te kennen dat zij moeilijkheden ondervonden met de vragenlijst. Om deze reden werd besloten om de vragenlijst te gebruiken als een richtlijn voor semigestructureerde interviews en focusgroepen, die in een tijdsbestek van drie maanden werden uitgevoerd.

De behoefteninventarisatie legt een diversiteit aan strategieën bloot voor cultureel erfgoed en capaciteitsversterking. Het doel van de vragenlijst was om een omgevingsanalyse te maken van erfgoedbeheer. Hieronder worden de resultaten samengevat van de vergelijkende analyse die gemaakt werd op basis van de vragenlijst, semigestructureerd interviews en focusgroepbijeenkomsten. In het geval van Nederland, Bonaire en Curaçao ligt de focus meer op capaciteitsopbouw dan op de conceptualisering van erfgoed per se. Voor Aruba ligt de focus hoofdzakelijk op het definiëren en verankeren van erfgoed binnen de samenleving.



Aruba, TCH-workshop met culturele organisaties bij de Nicolas Store Community Museum in San Nicolas, 18 september 2017. Foto: Thaïs Franken (Coll. Franken).

Aruba

Op Aruba is de motivatie groot om de inventaris van Aruba's ICE te verankeren, om zo meer verbindingen te leggen tussen materieel en immaterieel cultureel erfgoed en een groter bewustzijn te creëren van het ICE binnen de Arubaanse samenleving. Dit sluit aan bij de behoefte aan meer documentatie van monde-

linge geschiedenis (oral history) binnen de culturele sector. De hoop is dat met meer gegevens en borging van cultureel erfgoed de waardecreatie en de kwaliteit van de culturele productie omhoog zullen gaan. Het Papiaments wordt als cultureel kenmerk en voor waardecreatie als zeer belangrijk ervaren. Voorbeelden van best practices op het gebied van cultureel erfgoed die verder zouden moeten worden gestimuleerd, zijn het inzetten van straatkunst en het ondersteunen van de ontwikkeling van de traditionele muziekcultuur. Gelet op Aruba's focus op, en succes met, de toeristische sector richt een specifieke strategie zich op cultuurtourisme. Gericht beleid kan toeristen aantrekken die geïnteresseerd zijn in de culturele dynamiek van het eiland. Op die manier kan het Arubaanse cultureel erfgoed zich over de eigen grenzen heen ontplooiën. In het verlengde hiervan wordt onderzoek naar de dynamiek van cultureel erfgoed en nation branding en natievorming gezien als een beleidsinstrument.

De ondervraagden vinden het verder belangrijk om aandacht te geven aan de manier waarop de lokale identiteit duurzame sociaaleconomische ontwikkeling kan beïnvloeden. Meer aandacht voor cultureel erfgoed en de identiteit van de Arubaanse gemeenschap zou de culturele sector beter toegankelijk kunnen maken. Het verhogen van culturele participatie, vooral onder jongeren, zou prioriteit moeten krijgen. Het is daarom belangrijk om een cultureel platform te creëren waar jonge culturele ondernemers, maar ook minderheidsgroepen, een stem kunnen hebben en zich betrokken voelen. De Arubaanse samenleving ziet haar multiculturele karakter als een troef. Het lijkt echter moeilijk om binnen de Arubaanse culturele sector – die overwegend gericht is op lokale, traditionele culturele elementen, folklore en festiviteiten – een ‘officiële’ culturele vertegenwoordiging aan te wijzen. Een meer gevarieerde culturele sector zou de culturele participatie versterken. Diversiteit heeft zowel betrekking op etnische groepen als op generaties. Culturele verspreiding wordt belangrijk geacht voor het borgen van cultureel erfgoed, en jonge artiesten in de creatieve sector worden daarom aangemoedigd om traditionele elementen te incorporeren in hun werk. Respondenten vinden het belangrijk dat er meer wordt gedaan om samenhang en samenwerking te stimuleren, en binnen de culturele sector naar een meer holistische ontwikkeling toe te werken. Het gevoelige debat inzake tradities versus modernisering van de Arubaanse cultuur zou productiever zijn als organisaties zoeken naar gemeenschappelijke raakvlakken.

Capaciteitsversterking is zeer sterk gericht op regionale samenwerking. Het Dutch Caribbean Heritage Platform is een gezamenlijk initiatief van de Nederlands-Caribische eilandgebieden, gericht op bewustwording en uitwisseling op het gebied van monumentaal erfgoed. Dit zou de uitwisseling van kennis met betrekking tot cultuurbeheer kunnen stimuleren en de onderwijs-capaciteit kunnen versterken. Door te leren van culturele best practices op andere eilanden, zal de culturele participatie van, en samenwerking tussen,



Aruba, TCH-conferentie met culturele organisaties bij Cas di Cultura, Cultureel Centrum Oranjestad, 19 september 2017. Foto's: Thaïs Franken (Coll. Franken).

vrijwilligers, artiesten binnen de erfgoedgemeenschap, jongeren, leerkrachten, mensen die zich beroepsmatig met cultuur bezighouden, en cultuuronderzoekers gestimuleerd worden. In de politieke arena zou dit kunnen leiden tot beter cultuurbeleid, onderzoek en ontwikkeling, en het opleiden van professionals.

Het huidige gebrek aan expertise op de gebieden van inventarisatie, onderzoek, mondelinge geschiedenis en documentatie kan worden aangepakt door uitwisseling tussen Aruba en de andere eilanden. Dit zal leiden tot verspreiding van kennis en meer professionaliteit en organisatorische eenheid. Om een bloeiende culturele sector te ontwikkelen is effectieve, empirisch onderbouwde beleidsvorming belangrijk. Aruba zou ook kunnen profiteren van het Dutch Caribbean Heritage Platform om zijn cultuurbeleid beter vorm te geven, waarbij geleerd kan worden van best practices en effectieve culturele beleidsmethoden, aangepast aan de lokale context.

Tot slot moet worden opgemerkt dat gebrekkige politieke ondersteuning de culturele sector heeft geschaad. Het gebrek aan duurzaam, holistisch en integraal cultuurbeleid heeft geleid tot kwaliteitsproblemen, gebrek aan eenheid tussen organisaties, gebrek aan respect voor culturele ondernemers en artiesten, en onvoldoende waardering en participatie. Politieke leiders en de overheid dienen hun verantwoordelijkheid te nemen voor cultuurbeleid en -beheer.

Bonaire

Materieel cultureel erfgoed is goed ingebed in de culturele identiteit van Bonaire. De uitdaging ligt in het bieden van samenhang tussen materieel en immaterieel cultureel erfgoed. Door monumentaal erfgoed te koppelen aan het

ICE en sociale en culturele ngo's, en door mondelinge geschiedenissen te verbinden aan historische gebouwen, zou voor het behoud en de borging van het cultureel erfgoed van Bonaire een meer holistische aanpak gebruikt kunnen worden. Bonairiaanse folkloristische tradities, zoals San Juan, Maskarada en Dia di Rincon, zijn goed gedocumenteerd en worden in ere gehouden, maar de waardering vanuit de gemeenschap is onvoldoende. Het wordt belangrijk geacht om het besef van, en de waardering voor, lokaal cultureel erfgoed te vergroten. Met de oprichting van een nationaal cultureel theater en cultureel centrum zouden Bonairianen kunnen participeren in, en bijdragen aan, culturele ontwikkeling. Momenteel is er een gebrek aan betrokkenheid, omdat de gemeenschap onvoldoende geraadpleegd wordt bij, en deelneemt aan, de waardebeoordeling van monumenten en de implementatie van beleidsplannen. Cultuur overleeft alleen als zij leeft onder en beleefd wordt door de mensen. Daarom is het cruciaal om aan de lokale gemeenschap een veilige ruimte te bieden om inbreng te geven. De afname in interesse in culturele activiteiten onder jongeren dient te worden aangepakt. Bonaire richt zich op de toeristische sector, maar het lijkt erop dat reisoperators geen contact hebben met lokale culturele ondernemers en met de geschiedenis en cultuur van het eiland in het algemeen. Hierin moet verandering komen.

Bonaire zou rekening moeten houden met hoe de politieke veranderingen in het land een bedreiging kunnen vormen voor het lokale erfgoed en culturele ontwikkeling. De grondwetswijzigingen en de toestroom van Europees-Nederlandse migranten hebben een grote invloed op het cultureel erfgoed. Zwakke punten – zoals een gering besef van cultureel erfgoed of gebrek aan eigenaarschap, onvoldoende raadpleging en participatie van de gemeenschap in de waardebeoordeling van monumenten en de implementatie van beleidsplannen, alsook de afname in de interesse onder jongeren voor lokale tradities – zijn bovendien gekoppeld aan culturele globalisering. Innovatie is van groot belang. De modernisering van de culturele sector zou geen afbreuk moeten doen aan de tradities, maar juist moeten bijdragen aan de ontwikkeling ervan. Dit kan bereikt worden door de culturele sector te behandelen als een professioneel, sociaaleconomisch platform dat gericht is op duurzame ontwikkeling. Via een dergelijk innovatief platform zouden beroepskrachten, artiesten, erfgoedbeheerders, politici, beleidsadviseurs, en content creators samen moeten werken om het culturele leven en het erfgoed op Bonaire naar een hoger plan te tillen.

Het is noodzakelijk om de methodologische expertise met het documenteren, in stand houden en borgen van gegevens over cultureel erfgoed te verbeteren. Er zou meer energie moeten worden gestoken in innovatie en de digitalisering van informatie. Het borgen van cultureel erfgoed vereist technologische assistentie, waarmee de culturele sector interactiever en aantrekkelijker kan worden gemaakt. Er is ook behoefte aan meer cultureel onderwijs en het

ontwikkelen van leermiddelen, cursussen, stages, en workshops. De gehele culturele sector heeft behoefte aan samenhangend cultuurbeheer, op alle niveaus, en aan de uitwerking en navolging van best practices.

Het is niet voldoende om alle instituten en ngo's te stimuleren om zich op digitalisering te richten, er zou ook een platform moeten worden gecreëerd waar alle gegevens worden opgeslagen en toegankelijk gemaakt. Op die manier worden mensen zich wellicht meer bewust van de rijkdom van lokale cultuur. Onderwijs en onderzoek zijn hierbij van groot belang. Een dergelijk platform zal ook dienen als een stimulans voor ngo's, overheidsinstellingen en academische instellingen om hun krachten te bundelen. Het innoveren van de manier waarop kennis verspreid wordt zal de jongere generaties aanmoedigen om bij te dragen aan de culturele sector. Momenteel is de gemiddelde leeftijd in de culturele sector hoog. Dit zou een probleem kunnen worden omdat gegevens, vaardigheden en informatie in de nabije toekomst verloren zouden kunnen gaan. Nieuwe beleidsmaatregelen zouden oog moeten hebben voor deze uitdagingen. De overheid zou het belang van het creëren van een cultureel sterke samenleving, en daarmee het belang van cultureel erfgoed, moeten begrijpen en onder de aandacht brengen. Oprechte politieke wil is hierbij cruciaal.

Curaçao

Ook op Curaçao hebben opeenvolgende migratiebewegingen bijgedragen aan culturele verrijking en diversiteit. Dit is een sterk punt, dat potentieel kan worden ingezet om zowel natievorming als branding te stimuleren. Curaçao zou kunnen profiteren van natievorming binnen lokale gemeenschappen, waarbij materieel en immaterieel erfgoed worden gecombineerd, ook met het oog op nation branding voor toeristische doeleinden. Cultureel erfgoed zou gezien moeten worden als een dynamisch concept, en jongeren zouden in staat moeten worden gesteld om hun eigen creativiteit los te laten op erfgoedactiviteiten, educatieve activiteiten en sociale activiteiten op buurtniveau.

Ruime toegankelijkheid van culturele gegevens is essentieel voor de verspreiding van kennis en voor empowerment. Alhoewel het culturele identiteitsbesef op Curaçao sterk is onder hen die zich identificeren met lokale tradities, zijn met name jongeren zich maar beperkt bewust van lokaal erfgoed en aanvaarden zij ook maar in beperkte mate eigenaarschap. Ook daarom is het belangrijk om relevante bronnen toegankelijk te maken door middel van innovatie en digitalisering. Bovendien schiet het beleid voor ruimtelijke ordening en behoud van natuurlijk erfgoed tekort, dit moet worden aangepakt. Zowel de samenleving als de lokale overheid zou meer betrokken moeten worden gemaakt. Bewustmakingscampagnes zijn echter vaak ondoeltreffend en ook de overlevering van erfgoed van generatie op generatie is gebrekkig. De remedie, zo wordt gesteld, is om het probleem bij de bron aan te pakken. Dit

begint met het dekoloniseren van erfgoed en bewustmaking over de koloniale ervaring en omstreden erfgoed, om zo het concept van erfgoed ingrijpend te veranderen en aan te passen aan hedendaagse maatschappelijke dynamiek. Dit zou duurzame gemeenschapsinitiatieven en erfgoedonderwijs moeten omvatten, gericht op de jeugd op buurtniveau.

Er leeft een sterk besef van een Curaçaose culturele identiteit, maar ook van grote uitdagingen. De invloed van migraties op de culturele ontwikkeling leidt nog steeds tot controverses op het gebied van culturele identiteit. Het is een precaire aangelegenheid om een balans te vinden tussen het behoud van traditie en het openstellen ervan. Moderniteit leidt tot verlies van traditionele kennis en erfgoed, hetgeen resulteert in een veranderend cultureel landschap. Daarnaast heeft toerisme een uitsluitingseffect, aangezien de openbare ruimte gepolitiseerd wordt door een gebrek aan openbaar eigenaarschap met betrekking tot erfgoedlocaties en monumenten.

De terugkerende uitdaging, zowel op Curaçao als op de andere eilanden, blijft het stimuleren van cultureel eigenaarschap binnen de gemeenschap, met name onder de jongere generaties die voortdurend worden beïnvloed door externe prikkels. De strijd tegen het verlies van cultureel erfgoed, of het nu materieel of immaterieel is, is moeilijk, maar het vergroten van cultureel eigenaarschap van generatie op generatie zal culturele empowerment en identiteitsvorming mogelijk maken.

Curaçao heeft het grootste aantal organisaties op het gebied van cultuur en erfgoed en zou daarom kunnen profiteren van een platform van de verschillende organisaties voor uitwisseling van gegevens, kennis, menselijk kapitaal, en technische en praktische ondersteuning. Onderzoekscentra en instellingen die collecties beheren, zouden moeten worden aangemoedigd om een gezamenlijke databank te creëren van collecties en artefacten, een erfgoedinventaris en een methodologie aangepast aan de lokale context. Een belangrijke taak is het opzetten van een educatief raamwerk voor cultureel erfgoed door het ontwikkelen van cursussen en masterclasses, het geven van workshops, het opzetten van een leerteam van beroepskrachten en het produceren van educatief materiaal. Dit kan leiden tot de geboorte van een nieuwe generatie creatieve en culturele ondernemers en op die manier de uitbreiding en diversificatie van het culturele en creatieve veld stimuleren.

Hoewel het aantal culturele ngo's indrukwekkend is, is er nog veel te doen om initiatieven op het gebied van structureel behoud te bevorderen en best practices te borgen. Als gezegd, educatie is een belangrijke factor voor het versterken van de capaciteit van de culturele sector, niet alleen om meer bewustzijn binnen de gemeenschap te creëren, maar ook om kennis te verspreiden onder mensen die werkzaam zijn in erfgoedbeheer. Professionalisering van de culturele sector is belangrijk voor innovatie, te weten het vergroten

van de expertise op het gebied van digitalisering van documentatie, behoud en borging van ICE.

Er is een publieke verantwoordelijkheid – vandaar de noodzaak van publieke belangenbehartiging met betrekking tot cultureel erfgoed. Het streven zou moeten zijn om beleidslijnen te ontwikkelen die context, structuur en criteria voor kunst en cultuur bieden, terwijl er ook rekening gehouden wordt met de uitdagingen van natievorming en branding. Prioriteit zou moeten worden gegeven aan maatschappelijke inclusiviteit van erfgoedbeleid. Een grotere inclusiviteit en meer participatie en empowerment in besluitvormingsprocessen zouden kunnen leiden tot meer eenheid tussen culturele en creatieve ngo's en openbare instellingen. Er is bovendien behoefte om de huidige versnippering van het veld, die leidt tot inefficiënte investeringen en weinig continuïteit, te overstijgen. Als cultuur niet alleen een plaats krijgt in gemeenschapsactiviteiten maar ook in het onderwijsbeleid, cultuurbeleid, toerismebeleid, milieubeleid en het beleid van ruimtelijke ordening en beheer, dan zou dat leiden tot een groter bewustzijn van cultureel erfgoed. Momenteel is het gebrek aan politieke wil inzake initiatieven op het gebied van cultureel erfgoed een probleem. De overheid en openbare organisaties zouden zich meer moeten inzetten voor het natuurlijk en cultureel erfgoed en de overheidsuitgaven daarvoor moeten verhogen.

Nederland

Het erfgoed van Aruba, Bonaire en Curaçao in Nederland is het resultaat van een gedeeld verleden van bijna vierhonderd jaar. Hierbij heeft Nederland steeds een dominante positie ingenomen, eerst als koloniserende natie en later als de grootste partner in het Koninkrijk. Een deel van dit erfgoed bestaat uit Nederlandse collecties die een afspiegeling zijn van het Koninkrijk der Nederlanden en geproduceerd en verzameld zijn in het Caribisch gebied. Dit erfgoed heeft vanwege eeuwen van onderlinge verbondenheid en migratie tussen het Caribisch gebied en Europa ook een lokale, Nederlandse dimensie. Het insulair erfgoed wordt in Nederland echter gezien als het erfgoed van een minderheidsgroep. Er vindt weinig reflectie plaats over dit erfgoed in relatie tot Nederlandse natievorming en branding. Het Zomercarnaval in Rotterdam is een zeldzaam voorbeeld van Antilliaans erfgoed, dat in beginsel ingezet zou kunnen worden bij de marketing van zowel de eilanden als Nederland voor toeristische doeleinden.

Met ongeveer 435 erkende musea is het erfgoedveld in Nederland omvangrijk, thematisch gezien zeer gevarieerd en geografisch verspreid. Met betrekking tot de conceptualisering van erfgoed wijzen respondenten zowel op de samenhang binnen het Koninkrijk als op het specifieke karakter van insulair erfgoed binnen bredere, mondiale contexten. Zij benadrukken de

noodzaak om de diversiteit van Nederlands-Caribisch erfgoed in verschillende delen van Nederland te bestuderen, zoals bijvoorbeeld de manifestatie van *tambú* in verschillende Nederlandse steden. Partners zijn geïnteresseerd in het verband tussen erfgoed, identiteit en sociale structuren in Nederland onder Antillianen en tussen Antillianen en andere groeperingen. Zij stellen voor om erfgoed te gebruiken om sociale ongelijkheid in politieke en populaire vertogen aan te pakken.

Ook al wordt erfgoed dat afkomstig is van de eilanden in Nederland vooral gezien als het erfgoed van een minderheidsgroep, er zijn enkele erfgoedinstellingen en Antilliaanse organisaties die zich richten op een inclusieve representatie van het erfgoed van het Koninkrijk, en daarmee op erkenning, bescherming en ontwikkeling van insulair erfgoed. De afgelopen jaren zijn tal van samenwerkingsverbanden tussen erfgoedpartners tot stand gebracht, waarbij de focus varieert van erfgoedbeleid, onderzoek en onderwijs tot het organiseren van herdenkingen, festivals en tentoonstellingen. Waar de omvang en diversiteit van het erfgoedveld in Nederland groot is, heeft het consortium van Antilliaans-Nederlandse organisaties juist een kleine capaciteit en geeft het er de voorkeur aan om nieuwe samenwerkingsverbanden te beperken tot concrete projecten. Daarbij wordt voortgebouwd op bestaande samenwerkingsverbanden en/of worden projecten georganiseerd in samenwerking met het Traveling Caribbean Heritage-team en zijn partners. Andere instellingen en organisaties in ons netwerk hebben blijk gegeven van dezelfde interesse en dezelfde intenties uitgesproken. De partners zouden graag de kloof willen overbruggen tussen Nederlandse erfgoedinstellingen en de Antilliaanse gemeenschap in Nederland. Daarnaast wil men de samenwerking vergroten tussen de vier regio's in het project, binnen bredere Caribische en mondiale contexten.

Conclusie

Een van de beoogde resultaten van het Traveling Caribbean Heritage-project is dat uiteindelijk kennis, gegevens en collecties transparant en toegankelijk worden, bijvoorbeeld door het bundelen van databanken. Een andere doelstelling is om jongeren en nieuwe visies op erfgoed een breder podium te bieden, en om erfgoed levend en in ontwikkeling te houden. De overkoepelende factor die de eilandgebieden verbindt, wordt bepaald door de geschiedenis en ook de politieke structuur van het Nederlands Koninkrijk. Elk eilandgebied verhoudt zich echter op zijn eigen wijze tot deze constellatie. Het Statuut definieert Curaçao en Aruba als autonome landen binnen het Koninkrijk. Dit vormt een groot contrast met Bonaire, aangezien dit eiland de politieke status van een openbaar lichaam heeft – een bijzondere gemeente – en geen autonomie van betekenis heeft.

De banden met het Koninkrijk zijn een erfenis van een gedeelde politieke, migratie-, culturele en sociale geschiedenis, die de eilandgemeenschappen bindt op diverse culturele niveaus. Talen, tradities en monumentale gebouwen worden in alle eilanden beschouwd als het meest gewaardeerde erfgoed. De gemeenschappelijke wens die in dit verband werd geuit, was om de samenwerking en uitwisseling van expertise tussen de eilanden te verstevigen om zo de lokale capaciteit te versterken. Met name betrof deze wens het monumentaal erfgoed; conserveringsmethoden (documentatie, conservatie, enzovoort); en scholing op het gebied van (materieel en immaterieel) erfgoedbeheer. Een zorg die op alle eilanden werd geuit, betrof het geringe erfgoedbesef onder de bevolking en vooral onder jongeren. De generatiekloof werd zorgwekkend genoemd, met name waar het de overlevering van tradities en culturele kennis betreft. Vaak werd gezegd dat moderniteit, toerisme en globalisering ertoe leidden dat de waardering voor, en het eigenaarschap van, cultureel erfgoed is afgenomen.

De inventarisatie richtte zich in eerste instantie op het onderzoeken van het landschap van cultureel erfgoed vanuit verschillende invalshoeken, waaronder erfgoed als intern concept; erfgoed als extern concept; deelname aan cultuuronderzoek; capaciteitsuitwisseling; stageplaatsen, ondersteuning en bijdrage van middelen; en de valorisatie van de bijdrage. Deze SWOT-analyse werd gevolgd door een TOWS-analyse.⁸ Gegevens werden verzameld door middel van vragenlijsten, interviews en focusgroepbijeenkomsten die het karakter hadden van een workshop. In totaal werden op Aruba, Bonaire en Curaçao 65 strategieën ingezet, die elkaar voor een belangrijk deel overlaptten. Het is duidelijk dat de eilanden verschillende manieren hebben om hun sterke punten, zwakke punten, kansen en bedreigingen te interpreteren. Het belangrijkste doel voor de respondenten is om het grotere geheel te benadrukken: samenhang binnen het Koninkrijk, het Caribisch gebied en de rest van de wereld. Een toekomstgerichte aanpak dient zich daarom te richten op het leggen van verbindingen. Cultuur zou tegenwicht kunnen bieden om de verdeeldheid te bestrijden die in de politiek juist gestimuleerd wordt.

Alle eilanden hebben behoefte aan meer institutionele professionalisering door middel van scholing, training en capaciteitsopbouw; lokale centralisatie van culturele productie, het definiëren van cultureel erfgoed, culturele belangenbehartiging, empowerment van jongeren en effectieve beleidsvorming; en regionale uitwisseling van best practices en culturele gegevens. Capaciteitsopbouw via deze kaders zal de eilanden niet alleen in staat stellen een hoger niveau te bereiken, maar ook de huidige grote behoefte aan sectorale versterking stimuleren. Het belangrijkste is om ervoor te zorgen dat cultuur en cultureel erfgoed niet alleen als iets uit het verleden worden gezien, maar ook als katalysator van toekomstige innovatie.

Aruba heeft sterk de nadruk gelegd op de commercialisering van erfgoed en het ontwikkelen van een toeristisch product dat het eiland commercieel in de markt zet. In verband hiermee is er een grotere focus op de sterke punten van de organisaties, vergeleken met de andere eilandgebieden. Monumentaal erfgoed, de kunsten, ambachten en het gebruik van de openbare ruimte worden beschouwd als sterke punten om deze doelstellingen te bewerkstelligen, maar zouden tegelijkertijd mogelijkheden kunnen bieden voor verbindingen met de eilandgebieden van Curaçao en Bonaire. Op Aruba werden verbanden tussen de toeristische sector en cultureel erfgoed benadrukt, terwijl het erfgoedconcept sterk geassocieerd werd met folkloristische tradities, nationale symbolen en het Papiaments. Het erfgoedconcept dient 'gemoderniseerd' te worden door het erfgoed van jongere generaties en migrantenminderheden te erkennen en te incorporeren, om zo een grotere mate van inclusiviteit en gedeeld eigenaarschap te bewerkstelligen. Toerisme en branding kwamen naar boven als belangrijke onderwerpen, maar het verbinden van deze sector met de eigenlijke actoren die werkzaam zijn op het gebied van erfgoed lijkt een knelpunt te vormen. Een beter gebruik van de openbare ruimte voor kunsten en ambachten, en erkenning van monumentaal erfgoed als onderdeel van die openbare ruimte, biedt mogelijkheden voor nation branding op Aruba. Een terugkerend thema is etnische en culturele pluriformiteit. De meertalige en multiculturele Arubaanse samenleving is goed ingebed in de regio en houdt er een kosmopolitische en liberale houding op na ten opzichte van 'nieuwkomers'. Tegelijkertijd werpt immigratie echter vragen op over authenticiteit met betrekking tot culturele identiteit en de overdracht van ideeën over erfgoed van generatie op generatie. Arubaanse respondenten gaven een sterke behoefte aan om de ontwikkeling van culturele activiteiten te stimuleren en inter-insulaire uitwisseling en samenwerking te verbeteren tussen organisaties die actief zijn op het gebied van cultuur en erfgoed. Men achtte het zeer belangrijk om de lokale capaciteit in de professionele en educatieve sector te versterken. Er werd gesproken over een inadequaat middel- en hoger management; een gebrek aan expertise op het gebied van de instandhouding van erfgoed en documentatie; en een tekort aan werknemers in de educatieve sector. Er is brede bezorgdheid over ontoereikende stimuleringsmaatregelen, gebrek aan eigenaarschap en geringe politieke ondersteuning vanuit de overheid om het erfgoedveld te versterken. Men maakt zich, kortom, zorgen over een ongunstige omgeving voor erfgoedbeheer.

Bonaire heeft ogenschijnlijk ook veel kansen voor commerciële diversificatie van zijn toeristisch product en nationaal merk, gezien de prominente aanwezigheid van traditionele folklore en het performatieve karakter van dit cultureel erfgoed. Reisoperators en culturele ondernemers en/of sociale actoren die actief zijn op het gebied van cultuur en erfgoed zouden erbij gebaat zijn als ze met elkaar in contact werden gebracht. Tegelijkertijd zou men orga-

nisaties die actief zijn op het gebied van erfgoed, kunnen institutionaliseren. Bonaire lijkt een breed scala aan mogelijkheden te bieden om de toeristische sector te diversifiëren, met een verscheidenheid aan musea, vele folkloristische evenementen en ruime gelegenheid om Bonaire als natuureiland in de markt te zetten. Op Bonaire werd uitdrukking gegeven aan een sterk identiteitsbesef voor de uitvoering van folkloristische tradities. Respondenten noemden echter unaniem de generatiekloof als een probleem voor de overdracht en instandhouding van erfgoed. Dit wordt gezien als een knelpunt, aangezien kennis van, en interesse in, erfgoed en culturele tradities gestaag afneemt. Respondenten op Bonaire houden er duidelijke opvattingen over culturele identiteit op na die, net als op Aruba, de nadruk leggen op folkloristische tradities. Er is grote bezorgdheid over externe tekortkomingen die verband houden met de constitutionele structuur van het Koninkrijk en het bestuur van de eilanden. Men heeft sterke twijfels over de effectiviteit van het 'openbaar lichaam' in het lenigen van de noden met betrekking tot culturele ontwikkeling en insulaire identiteit. Als gevolg van de nieuwe grondwettelijke status is er goede regelgeving met betrekking tot monumentaal erfgoed en een cultuurbeleidsplan. Ontoereikende capaciteit binnen de beleids- en administratieve gebieden belemmert echter de structurele ontwikkeling van erfgoedbeheer. Respondenten zien mogelijkheden om capaciteit uit te wisselen met Aruba en Curaçao.

Curaçao heeft de grootste gemeenschap van erfgoedprofessionals van de drie eilanden en biedt een grote kennisbasis en infrastructuur met betrekking tot erfgoedbeheer. Meer samenhang zou de effectiviteit en efficiëntie binnen de sector verbeteren en het bewustzijn en eigenaarschap kunnen vergroten. Curaçao beschikt over veel materieel erfgoed, met name in de vorm van monumentale gebouwen. Willemstad is een werelderfgoedlocatie en een voorbeeld van best practice voor wat betreft beheer en branding van dit erfgoed. Op Curaçao gaf men uiting aan een sterk cultureel identiteitsbesef, alhoewel men het niet eens was over wat dat precies inhield. Er werd veel energie gestoken in het zoeken naar een gedeeld identiteitsbesef. Immaterieel en met name mentaal erfgoed werden gezien als sterk bepalend in processen van identiteitsvorming en het vormen van een zelfbeeld. Dit onderwerp kwam veelvuldig ter tafel. Men schreef onverschilligheid en veronachtzaming van erfgoed mede toe aan een gebrek aan trots, een kwestie van mentaal erfgoed. Er is een algemeen gebrek aan erfgoedbesef en eigenaarschap, vooral onder de jeugd. Hoewel het professionele erfgoedveld op Curaçao de grootste organisatiedichtheid heeft, en in dat opzicht een meer ontwikkelde managementstructuur van midden tot hoog niveau vertoont, was het meest voorkomende punt van zorg het gebrek aan samenhang tussen de organisaties, dit leidt tot een gebrek aan efficiëntie. In de focusgroepgesprekken werd weinig aandacht besteed aan de interne kracht van de organisaties. Meer belangstelling ging uit naar de manier waarop de structurele ontwikkeling van het domein van erfgoedbeheer verbeterd

kon worden. De algemene opvatting is dat er kansen liggen voor het creëren van meer samenhang tussen organisaties en binnen erfgoedgemeenschappen; voor het in verbinding brengen van erfgoedmakers met erfgoedprofessionals; voor het ontwikkelen van beleids- en bestuurlijke structuren; en voor het creëren van een algemeen besef van erfgoed en erfgoedbeheer in de samenleving. Een mogelijkheid voor het versterken van de lokale capaciteit werd getoond door de Universiteit van Curaçao, die connecties legde met een grote variëteit aan belangengroepen om de ontwikkeling van de managementstructuur van de diverse organisaties te bevorderen.

In Nederland richt men de aandacht op de verbinding tussen erfgoed, identiteit en sociale structuren onder Antillianen en in relatie tot de Nederlandse samenleving als geheel. Er wordt geconstateerd dat er bij Nederlandse erfgoedinstellingen weinig kennis is over de plaats van Caribisch erfgoed in het Koninkrijk. Er is dringend behoefte aan capaciteitsopbouw op dit terrein. De omvang van het erfgoedveld in Nederland biedt voordelen, aan weerszijden van de Atlantische Oceaan. Deze ideeën werden sterk gepropageerd door Antilliaanse organisaties in Nederland. Het zou hierbij kunnen gaan om uitwisselingen en samenwerkingsverbanden, kennisuitwisseling en borging van gedeeld erfgoed. Wikimedia Nederland heeft oprechte interesse getoond in het versterken van Caribische thema's en perspectieven. Het Netwerk Digitaal Erfgoed (NDE) beoogt de zichtbaarheid en toegankelijkheid van kennis, gegevens en collecties te vergroten, bijvoorbeeld door het bundelen en verbinden van databanken in een duurzame, onderling verbonden digitale infrastructuur.⁹ Het netwerk functioneert op landelijk niveau en biedt nu aan om deze samenwerking uit te breiden naar andere regio's binnen het Koninkrijk.

De aanwezigheid van erfgoed uit Aruba, Bonaire en Curaçao in Nederland maakt echter nauwelijks deel uit van het denken over natievorming en branding. De omvang van het erfgoedveld in Nederland, dat ruwweg honderd keer zoveel inwoners heeft als Curaçao, is vele malen groter. Het omvat algemene instellingen en erfgoedorganisaties van diverse grootte en academische opleidingen en cursussen op een meer praktisch niveau. Bovendien zijn er Antilliaanse belangengroeperingen en culturele ondernemers. In deze context gaat capaciteitsopbouw hoofdzakelijk om de verspreiding en verdere verbreding van kennis over de eilanden onder een brede groep instellingen die niet gespecialiseerd zijn in de Antillen, ook gaat het om het bouwen van bruggen tussen instellingen en organisaties en Antilliaanse erfgoeddragers. Daarnaast wordt de ontwikkeling van samenwerking met het Caribisch deel van het Koninkrijk als onmisbaar gezien.

Noten

- 1 Met medewerking van Joeri Arion (survey op Aruba, Bonaire en Curaçao) en Valika Smeulders (Nederland). Vertaling Klarijn Anderson. Zie voor een uitvoeriger, Engelstalig verslag Thaïs Franken, 'The Dutch Caribbean Cultural Heritage Landscape: A Baseline Assessment of Aruba, Bonaire, Curaçao & the Netherlands Using Comparative Analysis Methods' [<https://www.kitlv.nl/wp-content/uploads/2020/06/Thais-Franken-Dutch-Caribbean-Cultural-Landscape-2020.pdf>].
- 2 UNESCO, 2009 *Framework*.
- 3 UNESCO, *Cultural landscapes*, 63.
- 4 UNWTO, *Tourism and culture*.
- 5 UNESCO, 2003, art. 2.
- 6 Jones, 'Concept'.
- 7 UNESCO, 2020.
- 8 SWOT: Strengths (sterke punten), Weaknesses (zwakke punten), Opportunities (kansen) en Threats (bedreigingen). TOWS is een variatie hierop.
- 9 Het NDE bestaat uit vijf afdelingen: Bibliotheken, Archieven, Musea, Media en Wetenschap. Partners zijn de Koninklijke Bibliotheek, het Nationaal Archief, de Rijksdienst Cultureel Erfgoed, Beeld & Geluid en de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.

Bibliografie

- Bryman, A. (red.), *Social Research Methods* (4e editie). Oxford University Press, 2012.
- Green, P. E., Caribbean Cultural Landscape: The English Caribbean Potential in the Journey from 'Tentative Listing' to Being 'Inscribed'. *Journal of Heritage Tourism*, 8(1) (2013), 63-79.
- Jones, M., The Concept of Cultural Landscape: Discourse and Narratives. In H. Palang, G. Fry (eds.), *Landscape Interfaces; Cultural Heritage in Changing Landscapes*, 21-51. Dordrecht: Kluwer, 2003.
- UN World Tourism Organization. *Tourism and Culture* [<https://www.unwto.org/tourism-and-culture>].
- UNESCO Convention for Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage 2003 [<http://portal.unesco.org/en/>].
- UNESCO Cultural Landscape; World Heritage Convention 1992 [<https://whc.unesco.org/en/culturallandscape/>].
- UNESCO Institute for Statistics. *The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics* (2009) [http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-en_o.pdf].
- UNESCO World Heritage Centre. *Cultural Landscapes* (2019) [<https://whc.unesco.org/en/culturallandscape/>].

Museale meerstemmigheid op Curaçao

Dyonna Benett & Annemarie de Wildt¹

Welk beeld van Curaçao bieden de musea van het eiland? Waar vinden de ongeveer 160.000 eilandbewoners en de ruim 846.000 toeristen de plekken, objecten en verhalen waarmee het verleden tot leven zou kunnen komen?² Welke geschiedenissen worden er verteld en welke niet? Toeristische websites noemen Willemstad vanwege de ‘Hollandse’ architectuur ook wel het Amsterdam van het westelijk halfrond.³ De vrolijke, felle kleuren van de ‘Hollandse koopmanshuizen’ verhullen het zicht op het minder fraaie koloniale verleden. Fort Amsterdam, gebouwd in 1635 door de West-Indische Compagnie om de St. Anna-baai te bewaken tegen Engelse, Franse of Spaanse indringers, is tegenwoordig het Paleis van de Gouverneur. Sinds 1933 herinnert een plaquette op de muur van het fort aan Prins Willem van Oranje, maar pas sinds 2013 memoreert een herdenkingsplaat de afschaffing van slavernij 150 jaar eerder en het verzet van Tula. Aan de andere kant van Fort Amsterdam is het Fortkerk-museum, dat de geschiedenis vertelt van de komst van predikanten en dominees. Daar is niets te zien over de spiritualiteit die de tot slaaf gemaakten hadden meegenomen vanuit het Afrikaanse continent en hoe deze een eigen Caribische vorm kreeg, of over de eeuwenlange en ingewikkelde relatie tussen religie en onderdrukking. Daarvoor moet je naar musea buiten Willemstad, zoals het Tambú-museum, Savonet-museum of Museo Kas di Pal'i Mashi.

In dit hoofdstuk kijken we naar musea, die elk een deel vertellen van de rijke, gelaagde geschiedenis van Curaçao. En die dus per definitie andere delen verwaarlozen, weglaten, verhullen, verzwijgen. In onze tocht langs de musea beschrijven we door wie ze zijn opgericht en ingericht, hoe collecties tot stand kwamen en met welke taal en op welke toon bezoekers worden aangesproken. Musea doen in ‘erfgoed’, het verleden dat ze representeren speelt een rol in het heden. Zoals Valika Smeulders zo mooi zegt in haar proefschrift *Slavernij in perspectief*: ‘Het erfgoed van de één behelst vaak de onterving van de ander.’⁴

Wat hoort bij het Curaçaos erfgoed en wie bepaalt en betaalt dat? De *kas di shon*, de huizen van de heer, spelen een grote rol in de toeristische sector.⁵ De Nederlandse koloniale sporen werden in 1946 door de culturele overwegend witte en lichtgekleurde elite, die bezig was met de oprichting van het Curaçaosch museum, 'monumenten van Curaçaose beschavingsgeschiedenis' genoemd.⁶ Voor deze koloniale architectuur zijn traditioneel beduidend meer fondsen beschikbaar dan voor fysiek en immaterieel Afro-Curaçaos erfgoed.⁷ Sommige landhuizen zijn inmiddels een hotel, art gallery of museum. Bij de meeste is niet of nauwelijks zichtbaar dat er ooit tot slaaf gemaakten het land bewerkten, de *shon* en zijn vrouw bedienden, hun kinderen verzorgden of zelfs de 'bastaard-kinderen' van de *shon* baarden.

'Hoge dichtheid aan slavernijpresentaties'

In Europa kwamen musea tot bloei tijdens de negentiende eeuw, juist in landen die koloniën hadden in de rest van de wereld. Het verzamelen, ordenen, en labelen van (koloniale) collecties en lichamen afkomstig uit de koloniën was onderdeel van de koloniale en de museale praktijk. In 'The exhibitionary complex' beschrijft Tony Bennett hoe musea 'vehicles for inscribing and broadcasting the messages of power' werden.⁸ Ook in de koloniën zelf verrezen musea, die tot doel hadden om een 'sense of loyalty for a collective colonial identity' te bewerkstelligen.⁹ Zijn er ook op Curaçao musea gesticht die het verleden verbeelden als positief en onproblematisch, en daarmee een beeld oproepen van een harmonieuze en verenigde imperiale natie? Welke musea geven een ander beeld? Op welke manier zijn museale narratieven veranderd in de loop van de tijd? We maken een rondje over het eiland, min of meer in de volgorde waarin de musea zijn opgericht.

Opvattingen en gevoelens over geschiedenis en met name de pijnlijke kanten daarvan veranderen. Dat is ook zichtbaar in het museale landschap van Curaçao, waar sinds de jaren negentig van de twintigste eeuw de stilte rond slavernij doorbroken werd en er inmiddels sprake is van een 'uitzonderlijk hoge dichtheid aan slavernijpresentaties'.¹⁰ Museologen en cultureel ondernemers uit Nederland, de voormalige kolonisator, speelden soms een rol bij het zichtbaar maken van het slavernijverleden. Dit maakt het musealiseringsproces van deze pijnlijke geschiedenis nog complexer.

Maar dekolonisatie was al veel eerder zichtbaar, ook buiten de musea. In juli 1967 bijvoorbeeld kwamen zo'n twintig jongeren bijeen bij de Emancipatiegedenksteen, geplaatst in 1963 door politicus Dr. Da Costa Gomez, op de plek waar de lichamen van vrijheidsstrijders Tula, Pedro Wacao en Bastian Carpata in zee zijn gegoooid na hun executie. Ze hielden een 'Love-in'. Andres Albert, voorzitter van de Movimiento Carpatulista, sprak: 'Waarom heten onze scho-

len Peter Stuyvesant, Willem de Zwijger? Waarom heet geen enkele school Tula of Carpatha? Waarom heet onze hoofdstad nog steeds Willemstad?”¹¹

In de loop van de jaren groeide de aandacht voor de slavenopstand van 1795 onder leiding van Tula. In het dekoloniseringsproces, in maar vooral ook buiten musea, hielp de figuur van Tula om op een andere manier over slavernij te spreken, namelijk vanuit het perspectief van trots en van verzet tegen de barbaarse slavernij. In 1998 werd het bronzen beeld ‘Desenkadená’ van Nel Simon onthuld, op het Rif. In 2011 werd het beeld van Peter Stuyvesant van zijn sokkel gehaald en kreeg het Peter Stuyvesant College een andere naam. Volgens de toenmalige minister van Onderwijs paste de naamswijziging in het beleid om ‘de bevolking te leren zichzelf te aanvaarden, voor zichzelf te denken en de eigen cultuur meer te waarderen’.¹² Een geaccepteerde bestemming van koloniale beelden is verhuizing naar een museum. Het beeld van Stuyvesant is echter verdwenen, niemand weet waarheen. In een interview met Dolfijn FM beweerde de politicus Helmin Wiels dat het verscheept was naar ‘de Heren XIX in Amsterdam [] de eerste Raad van Commissarissen van de multinational die de West-Indische Compagnie heet’. Hij vond dat het niet naar het Curaçaosch Museum mocht. ‘Plekken voor een misdadiger? Nee, op Curaçao niet.’¹³ Bij het West-Indisch Huis in Amsterdam stond al sinds 1981 een ander beeld van Stuyvesant.

Overheidsbeleid

De Curaçaose musea zijn klein, met een zeer beperkte staf en geringe middelen vanwege de lage bezoekersaantallen en het ontbreken van steun van de overheid. Volgens Richenel Ansano, voormalig directeur van het Nationaal Archeologisch Antropologisch Memory Management (NAAM), is er op Curaçao geen eenduidig museumbeleid. De stichting NAAM, opgericht in 1998, die zelfstandig deze taak van de overheid heeft overgenomen, krijgt subsidie voor de conservering en identificatie van materieel en immaterieel erfgoed.¹⁴ De stichting werkt in een Caribisch perspectief, niet alleen op Curaçao, maar ook op Bonaire, Sint Maarten, Sint Eustatius en Saba. NAAM beheert de Brenneker-Juliana-collectie, een grote antropologische collectie, met meer dan drieduizend artefacten die sinds de jaren vijftig van de vorige eeuw door pater Paul Brenneker en Elis Juliana zijn verzameld. Een selectie is te zien in Museo Tula en Museo Savonet. Daarnaast zet NAAM zich in voor het documenteren en verrijken van het culturele geheugen van de Curaçaose bevolking. Stichting NAAM werd in het verleden ook gezien als de overkoepelende organisatie van de musea op Curaçao; dat is niet meer het geval.¹⁵

De ambities van de overheid, zoals geformuleerd in de begroting voor 2020, zijn hoog. Er wordt verwezen naar de doelstellingen van Unesco. Het domein Cultuur richt zich op ‘evenwichtigheid van een nationale identiteit en culturele

bewustzijn' en het 'geven van een impuls aan natievorming en sociale cohesie door het bij elkaar brengen van verschillende culturele identiteiten en entiteiten welke zich op Curaçao bevinden'. Hierbij wordt wel het stimuleren van een 'krachtig historisch bewustzijn, binnen de juiste context' genoemd, waardoor 'toeristen, maar ook de inwoners van Curaçao, educatie krijgen over het verleden, heden en de toekomst'. Musea worden echter niet expliciet genoemd in de doelstellingen.¹⁶ Van alle musea is het Curaçaosch Museum het enige museum dat structureel overheidssubsidie krijgt. Met het NAAM en Monumentenzorg deelt het museum jaarlijkse 832.000 Antilliaanse guldens (ruim 425.000 euro) ter bevordering van 'Nation Building, Sociale Cohesie, Identiteitsontwikkeling, Behoud en Bescherming van Materieel en Immaterieel erfgoed'.¹⁷

De Curaçaose museumvereniging werd in 2001 opgericht en ging na een aantal jaren stilstand in 2018 weer van start met dertig musea en erfgoedinstellingen. Gezamenlijk organiseren zij de jaarlijkse museumweek. Er zijn studiedagen geweest over de toepassing van de richtlijnen van ICOM (International Council of Museums), maar volgens voorzitter Mayqualida 'Lida' Pandt voldoet vrijwel geen enkel museum op het eiland daaraan. De vereniging werkt daarom aan eigen criteria en probeert daarnaast een overheidsbeleid voor musea van de grond te krijgen. Ook werkt men aan gemeenschappelijke (toeristische) marketing, toegankelijkheid voor mindervaliden en deskundigheidsbevordering.¹⁸

Het Curaçaosch Museum

Het Curaçaosch Museum is het oudste van het eiland. Op 11 februari 1946 kwam een gezelschap mannen bijeen voor de oprichting van de Stichting Curaçaosch Museum. Initiatiefnemer was arts, kunstenaar en verzamelaar Chris Engels, geboren in Rotterdam. Ook zijn schoonvader Shon Rudolph Boskaljon was aanwezig, en andere mannen met belangstelling voor kunst en geschiedenis, zoals mr. De la Try Ellis en Frater Realino. Tijdens de Tweede Wereldoorlog was al in de kranten gedebatteerd of het een kunstmuseum moest worden of een plek voor 'historische en natuurkundige curiositeiten'.¹⁹ De initiatiefnemers waren het eens over de noodzakelijke 'opvoedende waarde' van het museum en het stimuleren van de liefde voor de geschiedenis van Curaçao.²⁰ Terwijl nog gezocht werd naar een geschikt gebouw, bood de KLM al de Fokker Snip aan, waarmee in 1934 de eerste vlucht tussen Amsterdam en Curaçao was gemaakt. Het gouvernement schonk de vlag naar model van de WIC, waarmee in datzelfde jaar driehonderd jaar Nederlands bewind herdacht was, een geschenk dus met een sterk koloniale betekenis. Op 7 maart 1948 opende het museum, in het voormalige Militair Hospitaal. De lokale gemeenschap en bedrijven hadden met geld en voorwerpen bijgedragen. De contacten van Chris Engels met Willem Sandberg, directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam,



Het Curaçaosch Museum, 2019. Foto: Annemarie de Wildt (Coll. De Wildt).

resulteerden in een bruikleen van maar liefst 53 werken van ‘hedendaagse Nederlandse schilders’.

Het witgeschilderde pand met de rode pannendaken ademt nog steeds de sfeer van een koloniale elite. De ruime zalen bevatten achttiende- en negentiende-eeuwse bedden, kasten en keukens van de plantagehouders. De makers, Afro-Curaçaose ambachtslieden, worden in de tentoonstellingszalen niet vermeld. Ook de *yaya*’s, de zwarte vrouwen die de fraaie huizen schoonmaakten en de kinderen van de witte elite verzorgden, ontbreken in het narratief van het Curaçaosch Museum.

Aan de wanden hangt werk van vooroorlogse Nederlandse kunstenaars als Carel Willink, Isaac Israëls en Jan Sluyters. Daarnaast enkele werken van kunstenaars uit het Caribisch gebied en Curaçao, zoals Hipolito Ocalia, Enrique Olario, Luigi Pinedo en Jean Girigorie. Een andere ruimte wordt gedomineerd door een groot glas-in-loodraam, gemaakt voor een expo in New York in 1939. In rood is ‘Netherlands territory in the West-Indies’ aangegeven.

De Afro-Curaçaose bevolking was tot 2004 nauwelijks aanwezig in het museum. Een uitzondering was het grote schilderij *Arbeidspaneel* van Charles Eyck uit 1953 met marktvrouwen, boeren, vissers en domino spelende mannen. Het was oorspronkelijk gemaakt voor het postkantoor in Punda, maar daar werd het afgewezen vanwege de ‘ouderwetse’ arbeid en het ontbreken van de olieraffinaderij. Het museum toont een traditionele Curaçaose keuken met verschillende lokale gebruiksvoorwerpen uit de negentiende en twintigste eeuw. Bij de oprichting van het museum was wél belangstelling voor objecten uit een ‘gewone



Het Curaçaosch Museum, 2019. Foto: Annemarie de Wildt (Coll. De Wildt).

arbeiderswoning op de knoek'. 'Een oude plantage-arbeider, die al bijna zestig jaar bij denzelfden baas werkte' heeft gehoord dat ze 'een groot huis bouwen om oude dingen in te bewaren'. Hij vertelt zijn patrón over een 'heel oud apparaat aan een kettinkje, wat mijn vader zeventig, tachtig jaar geleden gebruikte om vuur mede te maken'. 'Een tondeldoos', roept de patrón enthousiast. De oude zwarte arbeider krijgt te horen 'dat hij de beste man van heel Curaçao was en dat het museum gauw een prachtfiguur zou slaan, als er nog een stuk of vijftig van die mannen waren, als hij'.²¹ De tondeldoos is echter niet te zien in het museum. Antropoloog Dr. Rose Mary Allen werkte mee aan de afdeling van het Curaçaosch Museum over het sociale leven van de Afro-Curaçaoënaars vanaf de afschaffing van de slavernij tot de komst van de olieraffinaderij in 1915. Deze afdeling opende in 2004 in het souterrain van het museum en belichtte het ambachtelijk werk van mannen en vrouwen, familierelaties, religie en muziek.²²

De grote tuin van het museum biedt een mengelmoes van perspectieven. Vóór het pand staan kanonnen. Wat meer verborgen is de *Klok di katibu*, een slavenklok, die begin en einde van het werk aangaf. Er staan standbeelden van Manuel Piar en Luis Brion, die in de Venezolaanse onafhankelijkheidsoorlog vochten, maar ook eigentijdse sculpturen van onder andere Yubi Kirindongo. Ruben la Cruz en Karolien Helweg hebben een monument voor *kasnan di bleki* gebouwd, de met blik bekleed huisjes zoals er vroeger veel op het eiland waren. Dit bijzondere culturele erfgoed is snel aan het verdwijnen.²³



Ruben la Cruz en Karolien Helweg, *Un Monumento pa e kasnan di Bleki*, 2015. Foto: Annemarie de Wildt (Coll. De Wildt).

Achter in de tuin bevindt zich het ‘Kinderdorp’, met een toko, een kunukuhuisje, indianenhut en het huisje van de spin ‘Kompa Nanzi’. Hier worden regelmatig activiteiten voor kinderen georganiseerd om hen spelenderwijs kennis te laten maken met de Curaçaose cultuur. In tegenstelling tot de rest van het museum, met afwisselend Nederlandse en Engelse teksten, zijn de bij-schriften buiten drietalig: Nederlands, Papiaments en Engels.

Tijdelijke tentoonstellingen bieden een Afro-Curaçaos perspectief door het tonen van werk van lokale kunstenaars. Soms wordt er samengewerkt met andere instellingen, die vooroplopen op het gebied van moderne kunst, zoals het Instituto Buena Vista. In 2014 was er bijvoorbeeld de tentoonstelling ‘Antepasado di Futuro’ (Exploring the Past to Envisage the Future), waarin eigentijdse kunstenaars als Avantia Damberg, Felix de Rooy, Tirzo Martha en Tony Monsanto hun visie gaven op slavernij en de verwerking daarvan.²⁴ Yubi Kirindongo trok zich terug uit de tentoonstelling, omdat hij vond dat er te weinig ruimte was voor zijn kunstwerk. Die ruimte heeft deze kunstenaar, van wie ook veel werk in de openbare ruimte te zien is, wel gecreëerd in zijn eigen museum en *art garden*.²⁵ Ook aan sociaalhistorische onderwerpen zoals de Tweede Wereldoorlog en 100 jaar Shell werden tentoonstellingen gewijd.

Hoewel het Curaçaosch Museum relatief goed is geoutilleerd, is de behuizing niet optimaal. De tropische storm Tomas zette in 2010 de kelder onder water, waardoor veel collectie (permanent) beschadigd raakte.²⁶ De kelder is inmiddels gerenoveerd.

Joods Cultuur-Historisch Museum

De Mikvé Israël-Emanuel-synagoge is de oudste synagoge op het Amerikaanse continent die nog steeds in gebruik is. Het gebouw vormt één complex met twee achttiende-eeuwse huizen aan de Kuiperstraat, waar sinds 1970 het Joods Cultureel Historisch Museum gevestigd is.²⁷ In 1651 arriveerden dertien joodse families op Curaçao. Hun komst was gecoördineerd vanuit de Amsterdamse Portugees-joodse gemeenschap, maar zij kwamen uit Brazilië. Ze woonden op plantage ‘De Hoop’ en richtten de Mikvé Israël (Hoop van Israël) congregatie op en bouwden de eerste synagoge, die in 1732 vervangen werd door het huidige gebouw. Het zand op de vloer van de synagoge is een tastbare herinnering aan het zand dat het geluid van voetstappen moest dempen in illegale gebedshuizen tijdens de inquisitie in Spanje.



Mikvé Israël-Emanuel-synagoge, 2016. Foto: Annemarie de Wildt (Coll. De Wildt).

De meeste voorouders van de huidige Sefardische gemeenteleden waren geheime joden, *marranos*, uit Spanje en Portugal. Tegen het einde van de achttiende eeuw vormden de joden meer dan de helft van de witte bevolking op Curaçao. Zij vonden er niet alleen godsdienstvrijheid, maar ook zakelijke en commerciële kansen. Handel, scheepvaart en bankwezen brachten meer op dan het door slaafgemaakten laten bewerken van de droge grond en de meeste joden vestigden zich in het ommuurde Willemstad. Ze spraken Portugees, maar ook Papiaments, dat daardoor verrijkt werd met Portugese en Hebreeuwse woorden.²⁸

Een groot deel van de vaste collectie, waaronder stambomen van grondleggers, schilderijen en foto's, besnijdenisstoelen, een Pesach-tafel voor de Sederviering, is voor onbepaalde tijd in bruikleen gegeven. De objecten vertellen over de ooit zeer bloeiende, maar inmiddels steeds kleinere Sefardisch-joodse gemeenschap op het eiland. Op TripAdvisor schrijven bezoekers dat zij onder de indruk zijn van de serene binnenplaats, azuurblauwe ramen, het houtsnijwerk, de koperen kroonluchters en de met wit zand bedekte vloeren. Een bezoeker uit Jersey City noemt het 'uplifting' om te leren over het samenwonen van verschillende religies en de vrij unieke tolerantie voor de joden op Curaçao.²⁹

Opmerkelijk aan de religieuze en culturele artefacten in het museum is dat sommigen nog steeds actief gebruikt worden in de diensten en rituelen. Toenmalig conservator Myrna Moreno vertelde trots dat het geen doods museum is. Zo breekt de bruidegom tijdens een joodse bruiloft al eeuwenlang een kristallen wijnglas op een fraai bewerkte achttiende-eeuwse zilveren schaal uit de museumcollectie. Tijdens Chanoeka, het joodse lichtjesfeest, verhuist de zilveren kandelaar naar de grote synagoge en komt er dagelijks een vlammetje bij. Moreno richtte regelmatig mini-tentoonstellingen in, zoals een Vaderdag-expo met wandelstokken en pijpen of een expositie over George Maduro, verzetsstrijder en naamgever van Madurodam, telg uit een Sefardisch-joodse bankiersfamilie.³⁰

Ook het Joods Cultuur Historisch museum werkt soms samen met andere musea in het Koninkrijk, zoals bijvoorbeeld bij het project 'Joden in de Cariben' met het Joods Historisch Museum in Amsterdam en Jodensavanne in Suriname. Het in de joodse gemeenschap soms heikele onderwerp slavernij kwam daarbij ook aan de orde.³¹ Curaçao werd in de zeventiende eeuw een 'overslaghaven' voor de slavenhandel met de Spaanse gebieden. Nederlandse slavenhandelaars zouden daar tussen 1630 en 1770 ongeveer 15.000 slaven hebben aangeleverd, ongeveer een zesde daarvan kwam voor rekening van joodse ondernemers. Vanouds hadden de joodse handelshuizen in Spanje uitstekende contacten in het Middellandse Zeegebied, de Indische Oceaan en de Atlantische Oceaan. Op de vlucht voor de Inquisitie bleven ze hun zakelijke contacten gebruiken voor de handel in mensen.³² Over de yaya's, de zwarte kinderreisjes, die als tweede moeders waren voor joodse baby's en peuters, werd met veel liefde gesproken in de tentoonstelling. Yaya's vervulden een sleutelpositie bij de overdracht van de Afro-Curaçaose cultuur naar 'het blanke segment', constateerde antropoloog René Römer in 1977. Ook op deze tentoonstelling overheerste het geromantiseerde beeld van een vrouw die zichzelf wegcijfert in haar dienstbaarheid voor de blanke elite, in plaats van een verhaal 'van binnen uit'.³³

Maritiem Museum

Het Maritiem Museum Curaçao opende in 1998 in een herenhuis uit 1729 in de wijk Scharloo, met zicht op het Waaigat. Stanley Bremer, die museologie en tentoonstellingsbouw had gestudeerd in Leiden, werd de eerste directeur. Het Scheepvaartmuseum in Amsterdam was betrokken bij de oprichting. Bremer, die later directeur werd van het Wereldmuseum Rotterdam, encsceneerde als publiciteitsstunt bij de opening van het Maritiem Museum een diefstal van een museumobject. Het ging om het boegbeeld dat afkomstig zou zijn van het op 15 september 1778 in de haven van Willemstad geëxplodeerde fregat *Alphen* van de Admiraliteit van Amsterdam. Het werd een traditie bij de Nederlandse marine om het beeld, bijgenaamd De Loden Verrader, naar Nederland te ontvoeren uit de tuin van de havenmeester en later weer terug te brengen. In 1976 kwam het beeld in de collectie van het Scheepvaartmuseum in Amsterdam en het werd in 1998 in bruikleen gegeven aan het nieuwe Maritiem Museum aan het Waaigat, waar de traditie weer begon.³⁴

Het interieur van het Maritiem Museum heeft de vorm van een schip, met relingen en een loopbrug tussen de verdiepingen. Volgens de website neemt 'het Maritiem Museum Curaçao haar bezoekers mee op een ontdekkingsstocht van meer dan vijfhonderd jaar maritieme geschiedenis van Curaçao'.³⁵ Het verhaal wordt in chronologische volgorde verteld. Het begint met een enkel paneel over de kano's van de eerste bewoners de Caqueitio's. Daarna volgen de Europese veroveraars op hun zeilschepen. Het maritieme perspectief is leidend voor het verhaal dat het museum vertelt. In dat perspectief waren slaven *armasoen*, de tussenlading in de driehoekshandel. Als de lading uit niet-menselijke handelswaar bestond, werden de schepen van de WIC aangeduid als *cargasoen*. Een van de museumteksten over scheepstypen van de West-Indische Compagnie vermeldt dat de Hollandse koopvaarders minder slaven meenamen in vergelijking met Engelse, Franse, Deense en Noord-Duitse slavenhandelaren en dat de leefomstandigheden ruimer en schoner waren. Dit reflecteert een inmiddels wat achterhaalde neiging tot het maken van – vergoelijkende – vergelijkingen. Het feit dat Curaçao tussen 1670 en 1815 het centrum was van de Nederlandse slavenhandel, is vooral in teksten terug te vinden, in het museum zelf en op de informatieve website, en minder in de objecten in het museum. Er is een aparte display over Peter Stuyvesant, die vanaf 1643 voor de WIC het bevel voerde over Aruba, Bonaire en Curaçao. Terwijl Museum Kura Hulanda een jaar later een scheepsruim voor het transport van mensen tot centrum van de expositie zou maken, beperkte het Maritiem Museum zich tot de bekende schematische tekeningen van een volgepakt ruim.

Kaarten en prenten geven een beeld van Willemstad en de Sint Annabaai in de achttiende en negentiende eeuw, toen de huizen nog wit waren. Op de kades wandelen witte heren met hoge hoeden, terwijl zwarte mannen bootjes

volladen met handelswaar. Op de tweede verdieping is de ontwikkeling van de haven in de negentiende en twintigste eeuw te volgen, de overgang van zeil- naar stoomschepen, de scheepsbouw en aanleg van dokken en de komst van de Bataafsche Petroleum Maatschappij (later Koninklijke Shell), die Curaçao als basis koos vanwege de brede en diepe haven in het Schottegat. In 1918 opende daar een raffinaderij. In het Maritiem Museum is een miniaturraffinaderij van zeven bij drie meter, die enkele keren per week in werking wordt gesteld. In 2011 kwam er weer een Nederlander aan het hoofd van het museum, Leo Helms, die daarvoor de inrichting van Kura Hulanda gedaan had. Het museum had grote schulden. Helms begon met commerciële verhuur en een restaurant. Hij maakte een einde aan het gesol met het boegbeeld en richtte met steun van de Koninklijke Marine op de bovenverdieping een nieuwe afdeling in, over de Nederlandse marinebasis op Curaçao, die onder andere tot doel heeft drugs-smokkel tegen te gaan. Elke nieuwe lichter mariniers gaat op excursie naar het Maritiem Museum, net zoals zij ook naar Kura Hulanda gaan.³⁶

Het museum heeft tijdens het hoogseizoen maandelijks zo'n drieduizend bezoekers, van wie het merendeel toeristen. De teksten zijn in het Nederlands en Engels, niet in het Papiaments. De recensies op TripAdvisor zijn over het algemeen positief: 'modern ingericht, erg informatief en een mooie collectie' en 'leuk om een keertje te bezoeken op een bewolkte dag'. Vooral degenen die ook met de door het museum georganiseerde boottocht zijn meegegaan, zijn enthousiast. De reactie van deze Nederlandse bezoeker is uitzonderlijk: 'Het geeft een "leuk" kijkje in de Vaderlandse geschiedenis. Leuk tussen aanhalings-tekens, want Nederland heeft door de slavenhandel en het kapen van schepen niet echt een mooie geschiedenis.'³⁷ Naast toeristen zijn schoolkinderen een belangrijke doelgroep. Jaarlijks komen 1750 leerlingen van groep 6 voor een museumrondleiding en haventour met de blauwe ferry, nadat ze in de klas het boekje *Onze havens, toen en nu* gelezen hebben. Bedrijven zoals de Banco di Caribe en de Curaçao Ports Authority sponsoren deze activiteit.

Museum Kura Hulanda

Voor het Kura Hulanda Museum in Otrobanda staat een borstbeeld van Jacob Gelt Dekker (1948-2019), een Nederlandse tandarts en zakenman die een groot deel van zijn kapitaal stopte in dit 'International Slavery Museum'. De website claimt dat in april 1999 na slechts tien maanden van ontwikkeling en constructie het antropologisch museum met de grootste Afrikaanse collectie in het Caribisch gebied zijn deuren opende.³⁸

Dekker had binnenhuisarchitect en tentoonstellingsontwerper Leo Helms ingehuurd om zijn huis te verbouwen. De mannen ontdekten dat daar waarschijnlijk de plek was waar de tot slaaf gemaakten aankwamen. Dekker besloot dat er een museum moest komen: Kura Hulanda, Hollandse binnenplaats.³⁹ Het



Beeld van Jacob Gelt Dekker door John de Bont voor het Kura Hulanda Museum, Curaçao 2019. Foto: Annemarie de Wildt (Coll. De Wildt).

museum werd later onderdeel van een hotelcomplex met achttiende-eeuwse koloniale gebouwen, straatjes met kleine huisjes die zijn omgetoverd tot chique hotelkamers en een zwembad met waterval. In interviews zei Dekker dat hij 45 miljoen euro in zijn Otrobanda-project pompte. Hij nam voormalige verslaafden en werklozen uit de vervallen buurt in dienst als beveiligingsman of in de huishoudelijke dienst.⁴⁰ Volgens Helms was de motivatie van Dekker dat de Nederlanders hebben verdiend aan de slavernij, en dat het tijd was om iets terug te geven. Volgens Leo Helms boterde het niet tussen Dekker en Helms, de ‘twee makamba’s’ en de lokale instanties, zoals NAAM.⁴¹ De rol van NAAM in het inbrengen van kennis en expertise bij Museum Kura Hulanda is beperkt gebleven. Jeanne Henriquez zei hierover dat het omstreeks 2000 nog extreem gevoelig was om over slavernij en de erfenissen ervan te praten. Als de juiste toon niet werd gevonden, dan was samenwerking inderdaad heel moeilijk.⁴² Het museum bestaat uit permanente tentoonstellingen, verspreid over zeven verschillende ruimtes. Het verband ertussen is associatief en niet altijd duidelijk. Dat is ook een kritiekpunt op TripAdvisor, dat het museum overigens positief beoordeelt, met een 4,5.⁴³

De tocht door het museum begint in de ruimte gewijd aan het Midden-Oosten. Het tekstbord meldt dat de ‘wieg van alle mensheid en beschaving’ in Zwart Afrika stond en dat het idee dat Egyptenaren wit waren een falsificatie van de geschiedenis is. Daarna kom je op de grote buitenruimte van het museum, die gedomineerd wordt door een replica van een poort uit Djenné

(Mali) en het beeld Mama Africa van Nel Simon. Er staat een muur met een tijdlijn, met onder anderen Columbus en Peter Stuyvesant, naast een kaart van West-Afrikaanse koninkrijken. In een reeks zalen worden de bezoekers meegenomen in het verhaal van de trans-Atlantische slavenhandel en de *middle passage*. Aan de terracotta geschilderde wanden hangen replica's van afbeeldingen en documenten, en heel veel slavenboeien. Bezoekers vinden de reconstructie van het scheepsruij waarin de tot slaaf gemaakten vervoerd werden, het indrukwekkendste deel van het museum, aldus de huidige museum-directeur Delno Tromp. 'Vooraf Afro-Amerikanen huilen daar vaak. In het gastenboek schrijven ze over de pijn die ze voelen.'⁴⁴ Het is opmerkelijk dat er meer aandacht is voor slavernij in Suriname, met grote kaarten en de bekende afbeeldingen uit het boek van Stedman, dan voor slavernij op Curaçao en de andere eilanden. De Verenigde Staten hebben wel een eigen zaal, met prominent in het midden een kostuum van de Ku Klux Klan. Het Kura Hulanda-museum bevat een mix van authentieke voorwerpen en replica's, waarbij slechts zelden aangegeven wordt wat echt is en wat nagemaakt. Jacob Gelt Dekker heeft de voorwerpen wel zelf verzameld, samen met Helms, die de inrichting van het museum verzorgde.⁴⁵

In een interview vertelde Gelt Dekker dat de eilandbewoners hem, toen hij begon met het museum, verbaasd aankeken toen hij tegen hen zei: 'Jullie zijn allemaal Afrikanen'. Ze geloofden, zegt hij, echt dat ze duizenden jaren op het eiland woonden. Daarom wilde hij in zijn museum naast slavernij ook de imposante Afrikaanse cultuur laten zien. De imaginaire West-Afrikaanse riviertrip die geschilderd is op de muur op de binnenplaats verbeeldt de tocht waar Jacob Gelt Dekker in het interview over vertelt: 'Met mijn bedoeïenenvrienden van de Fulani-rivier ging ik met tien pirogues [rivierkano's] met helpers de rivier op, helemaal naar Timboektoe, en verzamelde de artefacten die je nu in het museum ziet, elk representatief voor de culturen langs de rivier.'⁴⁶ De collectie werd aangevuld met andere objecten, originelen verzameld op reizen naar het Midden-Oosten, Cuba, Haïti, de Verenigde Staten en Suriname, maar ook replica's. Dekker heeft zelf het narratief van het museum bedacht.

Op TripAdvisor delen (Nederlandse) toeristen hun indruk. Sommige gidsen weten het slavernijverleden indringend over te brengen. 'Je wordt je bij elke voetstap steeds meer bewust dat onze Gouden Eeuw ook zeer zwarte randen heeft. Het heeft ons diep geraakt. Onze gids legde op heel indringende wijze uit dat dit museum wil waarschuwen, ook voor de racistische uitingen die we nu in onze samenleving zien.'⁴⁷ De eerste jaren van Kura Hulanda speelden verhalen een nog grotere rol. Elke donderdag was er *living history*, met acteurs die het leven in slavernij verbeeldden en de opstand van Tula. Na negen jaar werden de acteurs wegbezuinigd. Ook de headphones met verhalen en oral history verdwenen. Geldgebrek is ook zichtbaar in de staat van de collectie: beschadigde beelden, met corrosie en breuk. In 2009 constateerde een commissie

van de Universiteit van Amsterdam al dat een behoudsplan noodzakelijk was en sindsdien is dit alleen maar urgenter geworden, vooral sinds het hotel Kura Hulanda in 2018 failliet ging.⁴⁸ De aanbevelingen van de commissie om de collectie beter te documenteren en aan te geven wat wel of niet authentiek is, zijn evenmin opgevolgd. Door een gecrashte harde schijf is zelfs nog meer informatie verloren gegaan.⁴⁹ Momenteel is het onduidelijk wat er met het museum en de collectie zal gebeuren, nu Dekker is overleden.

Museo Tula

Op een heuvel aan de weg naar Westpunt, even ten noorden van Lagun, ligt Museo Tula in het landhuis van de voormalige Plantage Kenepa of Knip. De plantage stamt uit 1693 en was een van de grootste en rijkste plantages van Curaçao. Plantages bestonden uit een landhuis, slavenverblijven en bijgebouwen, *mangasina's* (voorraadschuren) en koralen, een omheind terrein voor het vee. Het landhuis dateert uit 1830 en is in de jaren 1939 en 1985 gerestaureerd.⁵⁰ Het huis is gebouwd in de neo-Curaçaose Hollandse Stijl, met tuitgevels die lijken op de zeventiende-eeuwse Curaçaos-Hollandse stijl. Een ventilatieopening in de geveltop zorgt voor frisse lucht op de zolderverdieping. Net als de meeste landhuizen lag ook Kenepa op een zo hoog mogelijke locatie. Zo had de shon een goed zicht op de plantage, contact met andere landhuizen in de buurt, en kon men profiteren van de verkoelende passaatwind.⁵¹

De *Caesalpinia*-bomen, ook wel waaibomen genoemd, vanwege de asymmetrische vorm door de passaatwind, gaven *dividivi*-zaden, die gebruikt werden bij looien en verven. Schapenwol was een ander product van de 850 hectare grote plantage. Rond vierhonderd slaafgemaakten woonden in 175 hutten en vijf stenen gebouwen.⁵² Op het terrein zijn nog enkele overblijfselen van de oude plantage, zoals een koraal, een afgesloten ruimte voor het vee, en een water- of voederbak. Net als alle plantages had Kenepa een slavenklok, die geluid werd om de werktijden aan te geven of bij onraad.⁵³ Opmerkelijk is dat de website *Monuments of Curaçao* niet vermeldt dat op deze plantage Tula in 1795 de grootste slavenopstand uit de Curaçaose geschiedenis begon.

Curaçao was een centraal knooppunt in het Atlantische gebied. Handelaren en andere reizigers uit de regio brachten nieuws en verhalen over de revolutie op het eiland Saint-Domingue, dat in 1804 het onafhankelijke land Haïti zou worden. In deze Franse kolonie werkte de Franse revolutie als een katalysator voor een opstand van de slaafgemaakten. Op 4 februari 1794 werd in het Franse rijk slavernij – tijdelijk, naar zou blijken – afgeschaft. Het komen en gaan van mensen tussen de twee eilanden vergemakkelijkte de verspreiding van revolutionaire ideeën. De opstand onder leiding van Tula was een strategisch plan van een aantal slaafgemaakten onder wie Tula, die zichzelf Rigaud noemde, naar generaal Benoit Joseph Rigaud op Saint-Domingue. Hij wist ook

dat in Nederland op januari 1795 de Bataafse Republiek was uitgeroepen. Op 17 augustus 1795 liet Tula aan plantage-eigenaar Casper Lodewijk van Uytrecht weten dat de Afrikaanse slaafgemaakten weigerden om te werken. Zij eisten hun vrijheid.⁵⁴

Tula had contacten met revolutionairen van andere eilanden uit het Caribisch gebied en ook met Coro, nu Venezuela. De vrijheidsstrijders gebruikten slogans die ook elders werden gebruikt, zoals 'vrijheid of dood!'.⁵⁵ Tula trok met een groep richting Willemstad. Op suikerplantage Santa Cruz voegde mede-revolutionair Bastian Carpata zich bij hen. In opstand gekomen slaafgemaakten van andere plantages sloten zich aan: San Juan, Santa Martha en San Nicolas, waar slavin Diana eerder haar meesteres had geprobeerd te doden. Pater Schink ondernam op Porto Marie een vergeefse bemiddelingspoging.⁵⁶ Ongeveer een maand duurden de gevechten tussen de opstandelingen en de Nederlanders, maar op 19 september werden Tula, Carpata en Wacao gevangengenomen en op 3 oktober, na een gruwelijke marteling, publiekelijk geëxecuteerd op het plein voor Fort Amsterdam. Hun verminkte lichamen werden in zee gegooid en hun hoofd werd op het galgenveld op Rif tentoongesteld om verdere opstand af te schrikken.⁵⁷ In de jaren zestig begon het eerherstel van Tula, en in 1985 werd 17 augustus uitgeroepen tot *Dia di lucha pa libertat*, de Dag van de Vrijheidsstrijd. Sinds 1998 staat er op de executieplek van de opstand een monument met Tula, Carpata en Diana.⁵⁸ Met deze twee mannen en een vrouw wil beeldhouwer Nel Simon de strijd van alle mannen en vrouwen voor vrijheid eren. Een reeks van zeven zuilen met vuisten en gebroken ketenen in het landschap werd ontworpen door Yubi Kirindongo, als onderdeel van UNESCO's Slave Route Project. Jaarlijks vindt in augustus een educatieve tocht plaats langs deze Ruta Tula. De geschiedenis wordt door acteurs tot leven gebracht. Ook op de plaquette vanwege 150 jaar afschaffing van de slavernij, die in 2013 aangebracht werd op Fort Amsterdam, wordt Tula geëerd voor zijn vrijheidsstrijd.

De laatste eigenaar van plantage Knip, Richard Muskus, verkocht de plantage aan de overheid, die het onderbracht bij Monumentenzorg.⁵⁹ De huidige beheerder, Kas di Kultura (Cultuurhuis), benaderde in 2006 Jeanne Henriquez om na te denken over een nieuwe bestemming voor Landhuis Kenepa. Daar hoefde ze niet lang over na te denken. In het jaar 2007 gingen de deuren van Museo Tula open. De financiële middelen waren beperkt, maar er was veel hulp vanuit de Afro-Curaçaose gemeenschap. Het museum krijgt nu subsidie, als onderdeel van Kas di Kultura.⁶⁰ Museo Tula vertelt het verhaal van de rituelen, gewoonten, geschiedenis en cultuur van de Afro-Curaçaose gemeenschap. Eerste doel van het museum is dan ook om Afro-Curaçaoënaars hun eigen geschiedenis te leren kennen. Toeristen komen op de tweede plaats. Jeanne Henriquez zegt hierover: 'De toeristen kunnen de Afro-Curaçaoënaars leren kennen zoals zij echt zijn, namelijk meer dan alleen nazaten van slaafgemaakten.'⁶¹



Politicoloog Malcom Ferdinand bij een van de zuilen van Yubi Kirindongo, Curaçao 2019. Foto: Annemarie de Wildt (Coll. De Wildt).

Er wordt ruimschoots gebruikgemaakt van oral history. Henriquez en haar team hebben nauw samengewerkt met de lokale bevolking van Kenepa door hen te interviewen over de directe omgeving van het museum en de geschiedenis van het voormalige landhuis. In haar proefschrift *Di ki manera? A social history of Afro-Curaçaoans, 1863-1917* beschrijft Rose Mary Allen hoe eenzijdig de koloniale verslagen en literatuur die tijd representeren. Alternatieve perspectieven en culturele mondelinge tradities werden genegeerd en zijn nauwelijks vastgelegd. Orale geschiedenis is een belangrijke manier om mensen een aandeel te geven in het beschrijven van hun eigen verleden en heden. Museo Tula is een voorbeeld van een *social museum*, zoals Csilla Ariese in haar proefschrift over musea in het Caribisch gebied de musea noemt voor wie ‘present-day communities’ de kern van hun missie zijn. Participatie, dialoog, en events met de gemeenschap zijn belangrijke elementen.⁶²

Voor de ingang van Museo Tula staat een welkomstbord met een vrouw in Afro-Curaçaose traditionele kleding. Deze klederdracht ontstond na de slavernijtijd en werd gedragen tot het begin van de twintigste eeuw. In de kleding zijn Afrikaanse kenmerken te herkennen. De lange klokkende rok wordt een *saya* genoemd en het overhemd een *djeki*. Onder de rok werd een *kamisa*, een onderjurk van wit katoen, gedragen. De meeste vrouwen naaiden hun eigen kleding van katoenen stof.⁶³ Op hun hoofd droegen ze een *lensu*. Deze hoofddoeken werden ontworpen voor een specifieke gelegenheden en hadden daardoor verschillende betekenissen. De ‘Punta di Scharloo’ droegen de vrouwen bij de verkoop van groente en fruit. Als de maskarada (visvrouw) huis aan huis vis

ging verkopen, droeg zij de ‘Rabu di bakiou’: staart van een bakkeljauw. Met haar lensu kon een vrouw ook aangeven dat ze een partner had.⁶⁴ Ook andere boodschappen konden met de lensu gecommuniceerd worden, zoals de vouwwijze ‘*topa mi aya*’: ontmoet mij daar.⁶⁵ Tegenwoordig creëren jongeren nieuwe vormen met nieuwe benamingen.⁶⁶ De traditionele kledij wordt tegenwoordig alleen nog gedragen door folklorische dansgroepen of tijdens de Seú, het jaarlijkse oogstfeest in april. In een optocht dansen dan de groepen uitgedost in folkloristische kostuums door de straten van Otrobanda en Punda. De Seú is een traditie uit de slavernij. Afro-Curacaoenaars dansten en zongen terwijl de maïsogst werd binnengehaald, het werk was zwaar, het zingen van liederen bracht verlichting.⁶⁷

Bij binnenkomst in het museum worden bezoekers verwelkomd door portretten van trotse Afro-Curaçaoënaars. Het Museo Tula vertelt verhalen over het dagelijks leven op de plantage aan de hand van thema's zoals wassen, omgang met de dood, kinderverzorging, borstvoeding en kleding, waaronder het maken van strohoeden. In het museum staat ook een slavenhuisje, volledig ingericht met gebruiksvoorwerpen om een indruk te geven van het dagelijkse leven in de achttiende en negentiende eeuw. Een ruimte is gewijd aan muziek. Daar staat een Kaha di òrgel, een muziekinstrument tussen een cilinderpiano en een orgel in, dat ooit vanuit Venezuela is geïmporteerd. Eind negentiende eeuw begonnen de broers Horatio en Luis Sprock samen met Rudolf de Palm een fabriekje waar de de Curaçaoëse Kaha di òrgel werd gemaakt.⁶⁸

De samenstellers van Museo Tula hebben er bewust voor gekozen om alleen het dagelijks leven van de zwarte bevolking te belichten. De witte koloniale zijn afwezig. Met de harde werkelijkheid van het slavernijverleden en het verzet ertegen worden bezoekers pas geconfronteerd als ze de trap naar de zolder opgaan. In deze ruimte, met als titel ‘The culture of resistance’ wordt onderscheid gemaakt tussen passieve en actieve vormen van weerstand. Passief verzet was bijvoorbeeld het bespelen van tambú-trommels, diefstal van de plantageproducten of het plegen van abortus. Ook taal was een instrument voor passief verzet, door het spreken van de Afrikaanse taal Guinee die, anders dan het Papiamentu, niet werd begrepen door de plantagehouders. Vormen van actief verzet waren zelfmoord, ontsnappingen of een opstand. Concrete voorbeelden van verzetsdaden leiden tot personalisering van slaafgemaakten. Zij waren ménsen, die zich teweerstelden, geen objecten of bezittingen. Het geëxposeerde materiaal bestaat onder andere uit krantenartikelen over weggelopen slaven en lijsten met namen van slaafgemaakten en de straffen voor overtredingen van de ‘regels’, zoals herhaald weggelopen, geweld, diefstal van hout en oneerbiedig gedrag jegens de meester. De straffen laten zien hoe wanhopig, maar ook hoe dapper en vastbesloten de slaafgemaakten waren om actief of passief verzet te plegen. Midden op de zolder hangt een groot schilderij dat Tula verbeeldt. Tijdens zijn leven zijn geen portretten van hem gemaakt

en hij werd door de koloniale elite eeuwenlang afgeschilderd als crimineel. Pas eind jaren zestig, na de opstand van 30 mei 1969, is dit beeld onder de Curaçaose gemeenschap gaan kantelen. Het Museo Tula is een voorbeeld van de toenemende verering van de verzetsstrijder, net als het officieel uitroepen van Tula tot nationale held van Curaçao, in 2010.⁶⁹

De presentaties op de begane grond worden alleen in het Papiaments aangeboden, de teksten op de zolder zijn tweetalig, Papiaments en Engels. De recensies op TripAdvisor van (Nederlandse) toeristen zijn over het algemeen lovend over het museum. ‘Indrukwekkend om te zien hoe het hier in vroeger tijden aan toe ging.’ Of ‘Je staat even stil bij de heftige dingen die hier hebben plaatsgevonden.’ Sommigen worden hier, misschien wel voor het eerst, geconfronteerd met het Nederlandse slavernijverleden: ‘Hier moeten al die mensen die zo pro Zwarte Piet zijn eens een rondleiding krijgen en de verhalen horen, misschien ga je net als ik het eens van een andere kant bekijken, ik ben om. Ik schaamde mij hier om Nederlander te zijn.’ ‘De gids vertelde de verhalen met veel charisma en vrolijkheid maar plaatste toch de veelzeggende opmerking: “150 jaar geleden was ik met deze bruin/zwarte huidskleur een voorwerp.” Het staan op die plek en uitkijken over de heuvels waar de opstand had plaatsgevonden was om stil van te worden. [...] Daarna gingen we terug naar ons hotel en het strand, genoten we weer van het heerlijke eten en de vrolijke sfeer. Maar hebben over dit bezoek nog lang gesproken.’⁷⁰ Sommigen die zonder gids het museum bezochten, zijn teleurgesteld of negatief: ‘Staat en valt met de rondleiding.’

Museo Kas di Pal'i Maishi

Op weg naar Westpunt, bij Dokterstuin, ligt rechts van de weg het Museum Kas di Pal'i Maishi, het ‘huis van maïsstengels’. Het historische museum is gevestigd in een kunuku-huis met een dakconstructie van gedroogde maïsstengels en muren gemaakt van hout, leem, mest en kalksteen, met een bescherm laag van koraal. Al vóór 1700 bouwde de slavenbevolking zo hun eigen onderkomens, beïnvloed door Afrikaanse architectuur en de bouwwijze van de oorspronkelijke Caiquetío-bevolking. De bouwmaterialen kwamen uit de directe omgeving: boomstammen, takken en leem. Kunuku-huisjes lagen altijd in de buurt van het landhuis en de woning van de slavenopzichter. Ook na afschaffing van de slavernij bleven de *kas di pal'i maishi*, ook wel *kas di kunuku* genoemd in gebruik bij de voormalige slaafgemaakten en hun nazaten.⁷¹

Een vrouw die het huis had geërfd van haar grootvader, stelde het open in 1972, maar pas in 2014 maakte conservator Jeanne Henriquez, die ook verantwoordelijk was voor Museo Tula, er een echt museum van. Jeanne Henriquez verzamelde met behulp van de Afro-Curaçaose gemeenschap informatie rond

het thema van het museum: het dagelijks leven in en rondom een kunuku-huis in de tweede helft van de negentiende eeuw.



Jeanne Henriquez in Kas di Pal'i Maishi, Curaçao 2016.

Foto: Annemarie de Wildt (Coll. De Wildt).

Net zoals in Museo Tula ligt in Museo Kas di Pal'i Maishi de focus op de bewustwording en eigenwaarde van Afro-Curaçaoënaars. De primaire bron was, net zoals in Museo Tula, oral history. Henriquez interviewde mensen die hebben geleefd in een kunuku-huis of daar verhalen over hebben gehoord van hun ouders. Met haar team deed Henriquez ook onderzoek naar de objecten die daar gemaakt en gebruikt werden en bestudeerde ze foto's en literatuur. Belangrijk bij het onderzoek was de Zikinzá-collectie, met geluidsopnamen van Afro-Curaçaose ouderen, samengesteld in de jaren vijftig en zestig door Pater Paul Brenneker en Elis Juliana.⁷²

Museo Kas di Pal'i Maishi is een verrassende combinatie van een openlucht-museum, eco-museum en *community museum*. Het huis is omgeven door een muur van cactussen met een witte poort met 'welcome Kunuku house'. In het museum zijn weinig tekstborden. De beste manier om het museum te bekijken is met een rondleiding door Jeanne Henriquez of een van de andere door haar opgeleide medewerkers. Op TripAdvisor zijn enthousiaste reacties op het museum en de 'zeer deskundige fijne gids' te lezen. 'Prachtig om te zien hoe men hier omgaat met de omstandigheden en echt alles gebruikt wat nuttig kan zijn. Alles wordt uitgelegd en voorgedaan met zang en dans.' Het museum wordt ook aangeraden voor kinderen: 'Op aanraden van onze gastvrouw zijn wij op weg naar Westpunt hier gestopt. Begeleiding bieden [...] was een gouden

beslissing. Iedereen hing aan haar lippen, wat een passie, geweldig voor iedereen, de kleinkinderen vonden het zeer interessant.⁷³

Bij binnenkomst in het museum is de Afro-Curaçaose aanwezigheid meteen voelbaar. Het is alsof je iemands huis binnengaat. Op de tafel staan allerlei voorwerpen zoals eetgerei en bekertjes gemaakt van de kalebas. Aan de kapstok hangen kleding en een tas, aan de muur hangt nog een foto van een voormalige bewoner en een document van de proclamatie van de afschaffing van de slavernij in 1863. Op het terrein rond het huis worden de bezoekers geïnformeerd over het bereiden van voedsel in de oven en de manier waarop mensen gebruikmaakten van de natuur. De bezoekers zien typische huishoudelijke attributen, zoals bijvoorbeeld een *sakadó* (koe- of geitenhoorn met brandbare katoen) en *blous* (blauwe kleurstof gemaakt van indigo blaadjes).⁷⁴ Rond 1800 begon men op Curaçao met het winnen van indigo uit planten.⁷⁵ Indigo is een kleurstof om textiel blauw te maken, maar men gebruikt het ook om slechte geesten, het boze oog en negativiteit te verjagen. Tegenwoordig gebruiken Afro-Curaçaose naars *blous* nog steeds om baby's en kleine kinderen te beschermen. In het museum zijn er ook instrumenten te zien zoals een *benta*, een grote houten gespannen boog met één snaar. De *benta* is een van de instrumenten die wordt gebruikt bij *Muzik di Zumbi*, letterlijk vertaald als geestenmuziek. Dit muziekgenre heeft zijn oorsprong op het Afrikaanse continent en werd later beïnvloed door Curaçaose en Europese muziek. Het museum is ook een plek waar getoond wordt hoe in het verleden duurzaamheid door hergebruik vanzelfsprekend was. Zo werden van lege rijst- en maïszakken kleding en theedoeken gemaakt. Ook is te zien hoe traditionele gerechten gemaakt werden, zoals *kadushi*, een soep gemaakt van cactussen, of gerechten met leguaan en *pan sera*, traditioneel gemaakte broodjes. Soms kunnen bezoekers zelf proeven.

Op een prominente plek midden op de binnenplaats van het museum staat als een soort altaar een groot schilderij van Tula met de tekst 'my soul is still alive, unchain me, Tula'. In dit museum wordt Tula in een positief daglicht geplaatst.

Achter het beeld van Tula staat een standbeeld van een man die op een trommel de *tambú* speelt. Met muurschilderingen wordt eer betoond aan Wilma Sambre en Victor Bartholomeus, die belangrijk werk hebben verricht voor het erfgoed en de culturele identiteit van de Afro-Curaçaose gemeenschap. De mentale gevolgen van slavernij werken nog steeds door. Prominent op een muur staat de uitspraak van Marcus Garvey 'We are going to emancipate ourselves from mental slavery, none but ourselves can free the mind.' Waar in het Curaçaosch Museum en andere musea in Willemstad de Afro-Curaçaose aanwezigheid minimaal is, wordt deze in Museo Kas di Pal'i Maishi juist onderstreept, met het doel een inclusief nationaal historisch narratief te stimuleren.



Schilderij van Tula, onbekende kunstenaar in Museum Kas di Pal'i Maishi, Curaçao 2016. Foto: Annemarie de Wildt (Coll. De Wildt).

Ook door de witte bezoekers wordt het inzicht in het dagelijks leven van de bevrijde slaven zeer gewaardeerd, blijkt uit TripAdvisor.

Bezoekers kunnen zelf ook terug in de tijd gaan door een workshop te volgen, zoals 'Slave/Work Songs of Curaçao' over de oorsprong en symboliek van liederen. Ook kan men leren over het gebruik van kokosolie, of sap en crème maken van aloë vera en verzorging van Afro-haar. Er zijn filmavonden en lezingen over dekolonialiteit, mentale slavernij en zwart bewustzijn. In het museumrestaurant worden traditionele Afro-Curaçaose gerechten geserveerd.

De bezoekcijfers vertonen een stijgende lijn, onder zowel toeristen als lokale mensen. Behalve Nederlanders komen er ook mensen uit het Caribische gebied, zoals Trinidad en Jamaica, die vaak herkenningspunten zien met hun eigen erfgoed. Voor Museo Kas di Pal'i Maishi zijn de lokale bevolking en vooral kinderen uit de Afro-Curaçaose gemeenschap de belangrijkste doelgroep, opdat zij hulp krijgen bij de vorming van hun identiteit. Het gaat daarbij niet alleen om kennis van de Afro-Curaçaose voorouders, maar vooral ook over het toepassen van deze rijke kennis in het hedendaagse leven. Voor scholen is financiering van een museumexcursie echter vaak een onoverkomelijke barrière.⁷⁶

Museo Savonet

Museum Savonet is het meest eigentijdse museum van Curaçao. Het opende in 2013 in een landhuis op de voormalige plantage Savonet, gebouwd in de zeventiende eeuw. De plantage was een van de grootste op het eiland, met maar liefst 1572 hectare land. Er werden maïs, dividivi-zaden en katoen verbouwd. Het vee leverde melk en kaas en er werd houtskool en kalk geproduceerd.⁷⁷ Er liepen ruim achthonderd geiten, tweeduizend schapen en honderd varkens rond, maar ook koeien en pluimvee.⁷⁸ De onvrijwillige arbeiders woonden in slaven-dorpjes in zelfgebouwde *kas di pal'i maishi*, *kas di yerba* of *kas di kunuku*.⁷⁹ Savonet ligt in het Christoffelpark, met 2300 hectare het grootste natuurreservaat van Curaçao, met een enorme rijke flora en fauna zoals vele cactussoorten en wilde orchideeën, maar ook boomhagedissen, witstaartherten, kolibries, de Caribische spotlijster en de bontgekleurde trupiaal. In de lucht cirkelen niet alleen de beroemde wara wara, maar ook andere roofvogels, zoals de visarend en de witstaartbuijerd. In het hart ligt de Christoffelberg, met 377 het hoogste punt van het eiland.⁸⁰

Op Savonet is nog goed te zien hoe op de plantage werd gewoond en geleefd, hoe de veeteelt bedreven werd, en de waterhuishouding en dammensystemen waren ingericht. Na de afschaffing van de slavernij bleven veel voormalige slaafgemaakten op de plantage werken en wonen, in het *paga tera*-systeem. Paga tera betekent letterlijk betalen voor grond. In ruil voor een stuk grond om een huis te bouwen, maïs te verbouwen en vee te houden, moesten ze een aantal dagen per jaar voor niets voor de plantagehouder werken.⁸¹ Met de komst van de olieraffinaderij in 1918 kromp het plantagewezen. In het midden van de twintigste eeuw waren nog maar een handjevol plantages productief.⁸²

In het jaar 2010 was de renovatie van het landhuis in Curaçaose barokstijl voltooid. Leo Helms had een plan gemaakt voor de ontwikkeling van het museum en het Christoffelpark op grond waarvan de Nederlandse overheid/fondsen 1,2 miljoen euro beschikbaar stelde.⁸³ Drie jaar later opende het museum. De maker van de museale tentoonstelling is beeldend kunstenaar, theater- en filmregisseur en curator Felix de Rooy, in 1952 op Curaçao geboren. Voor hem is *inclusion* een belangrijk begrip bij het creëren van betrokkenheid en natievorming. Dat betekent rekening houden met verschillende culturele identiteiten. De Rooy: 'De toekomst is gebouwd op de wortels van het verleden en ook de wortels die niet mooi zijn moeten herdacht worden.'⁸⁴

De tentoonstelling begint met een tijdlijn, die loopt van 2900 B.C. via Curaçao als centrum voor slavenhandel, de slavenopstanden van 1750 en 1795, de Britse overheersing van 1807-1819 en de komst van Shell in 1918. De tijdlijn gaat door tot 2010, het jaar van de ontmanteling van de Nederlandse Antillen. Het leven van de voormalige bewoners van het landhuis komt aan de orde, in de context van de culturele geschiedenis van Curaçao. Savonet toont het dagelijkse leven

van zowel de Afro-Curaçaose bevolking als van de witte slavenhouders en de interactie tussen beide groepen. Savonet is een levend museum, vooral vanwege de vele verhalen die via moderne audiovisuele technologie te horen zijn. De geïnterviewden vertellen hun eigen persoonlijke verhalen en die van hun voorouders, over eten, werken, feesten en het bouwen van huizen.

In de tentoonstelling komen verschillende thema's aan bod zoals; geboorte, trouwerij, dood, architectuur, slavenhouders, werkers, de yaya's, de positie van de shon, populaire festivals, volksfeesten en Afro-Curaçaose religie. Op een scherm is ook te horen hoe een voormalige plantagehouder het leven op de plantage heeft ervaren. De inrichting is immersief, onder andere door het gebruik van levensgrote foto's waardoor bezoekers het gevoel krijgen daadwerkelijk op bezoek te zijn bij de shon van Savonet. De indringende zwart-wit foto's die Eddy Wegman maakte gedurende zijn verblijf op Curaçao (1945-1963), dragen ook bij aan de sfeer van Savonet. Als fotograaf won hij het vertrouwen van de Afro-Curaçaose bevolking, die eigenlijk niet gefotografeerd wilde worden, omdat men geloofde dat de lens van de camera een boos oog was die je ziel kon afpakken.⁸⁵



Museum Savonet, Curaçao 2016. Foto: Annemarie de Wildt (Coll. De Wildt).

Op de zolder van het landhuis wordt stilgestaan bij het familieleven. Midden in de ruimte staat een bed bestrooid met rode bloemblaadjes. Het was vroeger de gewoonte dat de moeder van de bruidegom na de huwelijksnacht de bruidssuite bezocht om te controleren of het bed bebloed was. Zij vertelde het heuglijke nieuws aan de moeder van de bruid. Vervolgens werden de gewassen lakens opgehangen in de voortuin om voorbijgangers te verzekeren van

de kuisheid van de bruid. Rond de wieg wordt het verhaal gepresenteerd van de zwarte *yaya*, ook wel ‘*menchi*’ of ‘*yaya di lechi*’ genoemd. Zij gaf het witte kind de eerste twee jaar borstvoeding en kreeg hiervoor, samen met haar eigen kind, kost en inwoning. Tussen de zoogmoeder en de twee kinderen bleef een band bestaan. De kinderen noemden elkaar ‘*ruman di lechi*’ – broer/zus van de melk.

Grote duidelijke tekstborden vertellen over de rituelen rond de geboorte, zoals de bescherming tegen het vampierachtige wezen *Ezè* en de gewoonte om de navelstreng te begraven in de nabijheid van het huis om ervoor te zorgen dat het kind de geboorteplaats niet zou vergeten. De gedachte aan al die navelstrengen van de kinderen die in de loop der eeuwen geboren zijn op Savonet, maakt de geschiedenis van de plek zeer tastbaar.

Een vitrine vol beelden van witte en zwarte heiligen en geesten, flessen drank, rozenkransen, kaarsen en andere rituele objecten verhaalt over *santería*. De gevangen Afrikanen namen hun tradities en godsdiensten mee naar de nieuwe wereld, maar mochten ze daar niet praktiseren. Daarom gingen ze namen en afbeeldingen van Rooms-katholieke heiligen gebruiken voor hun *misterios* (geesten). De geesten kunnen binnendringen in mensen en hen helpen om problemen op te lossen. Het tekstbord vermeldt dat ook in andere koloniën in het Caribisch gebied dergelijke mix-religies ontstonden, zoals *winti*, voodoo en de Braziliaanse *candomblé*.

De Afro-Curaçaose bevolking wordt niet als slachtoffer gepresenteerd, maar als mensen met een eigen leven, cultuur en gewoontes. In lijn met de ideeën van Felix de Rooy wordt zowel het verhaal van de witte shons als van de zwarte bevolking gepresenteerd. Het museum is het enige op Curaçao dat een zo rijke informatie geeft met uitgebreide tekstborden in vier talen (Papiaments, Nederlands, Engels en Spaans).⁸⁶ Hoewel de bezoekersaantallen aan het Christoffelpark stijgen, daalt het aantal mensen dat alleen het museum bezoekt. In 2015 kwamen er bijna 4500 bezoekers, in 2016 3710, ondanks het verlagen van de entreprijs en een promotiecampagne. In 2019 waren er nog slechts 1955 museumbezoekers. De stichting weet niet hoeveel van de 43.503 bezoekers aan het park ook het museum bezoeken.⁸⁷

Op TripAdvisor zijn de reacties over het algemeen enthousiast, hoewel er ook kritiekpunten zijn. ‘Het huis Savonet is mooi en interessant, maar over de plantage zelf kom je niet veel te weten en dat is jammer. [...] Buiten zie je verschillende gebouwen waarvan je niet weet waarvoor ze dienden. Ook zijn er grote percelen met muren eromheen waarvan niet duidelijk is wat er verbouwd werd.’⁸⁸ Het museum leidt ook tot reflectie bij witte Nederlanders: ‘Wij dachten dat het wel een aardig idee zou zijn om wat oude “landhuizen” te bezoeken en misschien een rondje door Christoffelpark te rijden. Het resultaat was het Savonet Museum. Het maakte in één klap duidelijk welke rol Nederlanders gespeeld hebben tijdens de slavernij en de driehoekshandel die

ze via Nederland en West-Afrika bedreven. De sfeer die er hing, voelde alsof de plantage tot voor kort nog in gebruik was. Naar omstandigheden werden de slaven er goed behandeld, maar toch. Voorwerpen, verhalen en beelden: het gaf ons in één klap een ander beeld van de verhoudingen op Curaçao en het Caribisch gebied.⁸⁹

Er zijn tot nu toe nog onbenutte mogelijkheden om het openluchtmuseum-karakter van Savonet te versterken. Het landhuis wordt beheerd door Stichting Carmabi (Caribbean Research and Management of Biodiversity). Dankzij ondersteuning van de Stichting Monumentenfonds zijn recent scheuren hersteld en lekkages verholpen in het landhuis Savonet. Marinier Nanno Nommensen vond de plantagebel van Savonet in het Christoffelpark gebied in de jaren zestig. Hij nam de bel mee naar Nederland, maar toen hij in 2016 hoorde van de restauratie besloot hij hem te schenken aan het museum. De bel zal opgehangen worden op de originele plek: aan de muur van het terras van het landhuis.⁹⁰

Museo di Tambú Shon Cola

Het Museo di Tambú Shon Cola ligt ten oosten van Willemstad, tussen het Spaanse water en de Sint Jorisbaai. Het vrijstaande huis met zijn veranda, dieprode muren en witte vensters is een eenvoudige versie van de deftige landhuizen van de witte elite, in de volksmond *kas di kaha*. Een bord bij de ingang vermeldt, in het Papiaments: ‘Een volk heeft recht op zijn eigen geschiedenis.’



Museo di tambú Shon Cola, Curaçao 2019. Foto: Annemarie de Wildt (Coll. De Wildt).

De rondleiding door het museum, dat vooralsnog alleen op zondag en doorde-weeks op afspraak open is, begint met het verhaal van het huis aan de Kaya Sabana Baka 31. Het voorste deel werd ongeveer een eeuw geleden gebouwd door de familie Delima. Naarmate de familie groeide, werd er telkens een stuk aangebouwd. De familie Delima fokte geiten en verbouwde maïs, bonen en watermeloenen. De kinderen gingen naar school in Pietermaai. Het museum vertelt in enkele met elkaar verbonden ruimtes de geschiedenis van *tambú*. De slaafgemaakten uit verschillende West-Afrikaanse culturen creëerden hun eigen spirituele cultuur en rituelen waarin muziek, dans en liederen een grote rol spelen. Het Museo di *Tambú* plaatst het ontstaan van deze cultuur nadrukkelijk in het kader van het kolonialisme, dat de cultuur van de (ex)slaven en vrije zwarten met harde hand bestreed.

Het museum is opgericht in april 2015 door Mr. dr. René Rosalia (1948), politicus en oud-minister van Onderwijs, Cultuur, Sport en Wetenschap. Deze *tambú*-speler en -componist promoveerde aan de Universiteit van Amsterdam op een onderzoek naar de wettelijke en kerkelijke repressie van afro-culturele volksuitingen. Rosalia is ook een van de drijvende krachten achter het bijschrijven van *tambú* in de Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland, in november 2016.⁹¹ In het museum bracht hij een groot deel van zijn in 1972 gestarte privécollectie onder. Tekstborden geven uitleg in het Papiaments en Engels. In vertaling: ‘*Tambú* werd gespeeld vanuit diepe spirituele redenen. De aanwezigheid van *tambú* in het leven van “yesterday’s people” was om te voldoen aan de plichten die verbonden waren met hun intense spirituele oriëntatie.’ *Tambú* bood hun bescherming en veiligheid. Met *tambú* kon de mens contact maken met God. Zonder *tambú* was je onbeschermd en zwak. Op een monitor zijn beelden te zien van een feest op Bandabou in 1991, waar paren dansen op *tambú*-muziek. *Tambú* is verbonden met de jaarwisseling en eindigt op *Dumingu di Tres Rei*, de zondag na Drie Koningen. De *tambú*-spelers identificeren zich met de zwarte koning Balthazar.⁹²

Het kleine museum biedt ook inzicht in andere Afrikaanse elementen in de cultuur van Curaçao en het Caribisch gebied, zoals de verhalen van de spin Nanzi, oorspronkelijk afkomstig uit West-Afrika. Door de Afrikaanse diaspora werd Nanzi of Anansi ook op Curaçao, Bonaire, Aruba, Cuba, Jamaica en in Suriname hoofdpersoon van verhalen. Ook de (kwade) geest Ezè kwam mee op de slavenschepen. Het tekstbord vermeldt dat het verbranden van geitenmest en oude schoenen ten oosten van het huis hielp om Ezè af te weren. Net zoals veel andere spirituele culturen ontstaan in de diaspora is *tambú* syncretisch: naast West-Afrikaanse elementen zijn er ook katholieke bestanddelen. In een zijkamer staat een beeld van de heilige Antonius, de gesyncretiseerde Afrikaanse Papa Legba, in een nisje boven een tafel met bloemen, plastic fruit, een rozenkrans en kaarsen. Ernaast hangen foto’s van ceremonieën en

processies, ook vormen van gecreoliseerde religies waarin trommels worden gebruikt om goden of voorouders op te roepen.



Rondleidster Indira Boelbaai vertelt over de trom Dulfo, een geschenk aan Rene Rosalia van zijn vader, bijgenaamd Dulfo. Dulfo werd de eerste trom van Rosalia's tambú-groep, de oudste tambú-groep van Curaçao. Foto Annemarie de Wildt, Curaçao 2019 (Coll. De Wildt).

‘Tambú’ betekent zowel trommel als de muziek- en dansrituelen. Een trommel kan bezield zijn met de geest van een voorouder, die via de bespeler kan spreken. De tambú-trommels tonen de inventiviteit van de makers. Oorspronkelijk werden ze gemaakt van uitgeholde boomstammen. Op de plantages werden de restproducten gebruikt, zoals houten vaatjes waarin producten bewaard waren, bespannen met geitenhuid. Een van de vaatjes-trommels is beschilderd met een portret van de beroemde tambú-speler Gustaf Doran, bijgenaamd Ta di Dju Dju. Naast de trommel zijn er ritme-instrumenten van *heru* (ijzer), vaak versleten landbouwwerktuigen zoals een *chapi* (schoffel). Een *wiri* is een ijzeren buis met ribbels. De tambú-dansen waren onderworpen aan strenge regels: geen lichamelijk contact tussen man en vrouw, en voeten plat op de grond. Het tekstbord, voorzien van tekeningen van dansrituelen, vermeldt ook een ‘blood ritual’. Een ruzie tussen twee mannen om een vrouw tijdens een danspartij kon uitmonden in een stokkenduel, waarbij de eerste die verwond raakt, heeft verloren. In dat geval werd vroeger een beetje bloed op de tambú-trom gedruppeld.⁹³

Een meer Europees element in de Curaçaose muziekcultuur is het kaha di òrgel, een combinatie van cilinderpiano en een orgel, waar walsen en pol-

ka's mee gespeeld werden. Het exemplaar in het Museo di Tambú werd op een kar naar dansfeesten gebracht. Met een zwengel wordt de cilinder met staafjes rondgedraaid. Zowel tambú-muziek als het kaha di òrgel reisden met Antilliaanse migranten naar Nederland, waar het draaiorgel sinds 2016 op de Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland staat.⁹⁴ De aanwezigheid van het kaha di òrgel in het museum illustreert de relatie tussen beide muzikale tradities. In Bandabou is bij het huis van Serapio Pinedo, zelf maker van zulke orgels, een museum geheel gewijd aan het kaha di òrgel.

Het Museo di Tambú biedt een Caribisch vergelijkend perspectief. Volgens een tekstbord was een van de 'dapperste wapens van de strijd tegen de barbaarse slavernij' de vlucht van de plantages of zelfs van het eiland. De marrons van Curaçao namen tambú mee naar Venezuela. Ook belandde het op Bonaire, waar de tambú-muzikanten de kleine vier-snarige *marímbula*, de *bamba* en de Venezolaanse *cuatro* toevoegden aan het tambú-instrumentarium. Op Aruba werd tambú gespeeld tijdens de feesten bij de afschaffing van de slavernij en later, naast de oudejaarsperiode, ook bij de oogst.

Op de plantages waren de tambú-liederen, gezongen in het Papiaments, met hun soms dubbelzinnige teksten een manier om kritiek te leveren op de shons. Na de afschaffing van de slavernij in 1863 werd tambú een manier om misstanden, politieke frustraties of onbehoorlijk bestuur te bezingen. Naamgever van het museum Nicolaas Susana (1916-2003), bijgenaamd Shon Kolá, hekelde in het nummer 'Saka Papa' de gevangenneming van Wilson 'Papa' Godett, de leider van de 30 mei 1969-opstand.⁹⁵ Het zou mooi zijn als er nog meer tambú-repertoire te horen zou zijn, liefst op video en voorzien van vertalingen. De tambú-liederen kunnen immers gezien worden als een tegenstem in de geschiedschrijving van Curaçao.⁹⁶ Maar dergelijke vormen van museale presentatie zijn duur en het kleine museum draait zonder overheidssubsidie op eigen kracht en incidentele projectsubsidies.

Indrukwekkend is de ruimte waar de repressie van tambú getoond wordt. Het tekstbord windt er geen doekjes om. Het Nederlands kolonialisme op Curaçao had maar één doel: winst maken en zelfverrijking. De belangrijkste zorg was om de slavenbevolking te desoriënteren en verdeeld te houden. De repressie bestond vooral uit het vernietigen van de Afrikaanse identiteit; fysiek, moreel, mentaal en spiritueel. Tambú zorgde juist voor eenheid en solidariteit onder de onderdrukten. Alle instellingen in de koloniën werkten samen in de bestrijding ervan: de koloniale bestuurders, het politiecorps, de katholieke kerk en de plantage-eigenaars. Er hangt een klacht van Bisschop Niewindt van januari 1850 over de gewoonte om 'op de kerstdagen en nieuwjaarsdag de negers, waaronder zich, God betere het somwijlen ook blanken zich niet schaamden te voegen, met zoo genaamde tamboers' te dansen in huis en in het openbaar. Dit was aanleiding tot 'dronkenschap, de schandelijkste liederlijkheid en vechtpartijen'. In de vijfentwintig jaar dat Niewindt op Curaçao

was, leek de bestrijding gelukt, maar de laatste jaren hoorde men weer het ‘oorverdovende geluid’ en het ‘schreeuwen der schaamteloze negerinnen’. Zelfs protestanten spraken hem aan, ‘dat het hier wel Afrika scheen geworden te zijn, waar nooit enige beschaving bestaan heeft’.⁹⁷ Pastoors weigerden tambú-aanhangers de communie en een begrafenis in geheiligde grond. Pastoor Delgeur (onder het pseudoniem van Jan Paul) beschrijft hoe hij 25 jaar eerder te paard naar de ‘lallende heupwiegende stomdronken negertroep’ op plantage Jan Kok ging om daar met zijn zweep een einde te maken aan de ‘Afrikaanse boemklanken’.⁹⁸ Ook deze tekst hangt in het museum, naast de voorwerpen die tonen dat ondanks onderdrukking tambú doorging. Ook op een afgezaagde stoel, een roestig blik en met pannendeksels kun je trommelen. Na de afschaffing van de slavernij ging de strijd van overheid en kerk tegen tambú door. Van 1936 tot 1952 was er zelfs een officieel verbod.

Het Museo di Tambú draagt bij aan de eigentijdse beleving van tambú door workshops aan te bieden (dans en zang, trommels vervaardigen, leerlooien) en adviezen te geven aan tambú-groepen, -zangers en -bespelers. De Fundashon Stripan, de beheerder van het museum, sponsort tambú-opnames. Jaarlijks komen op de eerste zondag na Driekoningen meer dan duizend tambú-liefhebbers naar het museum. De plannen van het museum zijn ambitieus. Er moet een buitenluchtgedeelte komen rond de *trùk di palu*, die in de jaren vijftig en zestig rondtrok met muziek, zang, dans, drank en lekker eten tijdens de *tambú paranda*’s. Bij de overgang van het oude naar het nieuwe jaar moet geluid van de tambú het lichaam en de omgeving reinigen. Het nogal afgelegen museum is nog weinig bekend bij toeristen, die iets meer betalen dan de lokale bevolking. De belangrijkste doelgroep zijn echter scholieren. De initiatiefnemers steken zo veel energie en geld, ook uit het eigen zak in het project, opdat de jeugd zich bewust wordt van de Afro-Caribische cultuur.⁹⁹

Landhuizen

Het koloniaal erfgoed is nog prominent aanwezig op Curaçao. Bijna de helft van de plantagehuizen die ooit gebouwd zijn op het eiland, zijn verdwenen, maar met hun gele muren en rode pannendaken zijn de 55 overgebleven landhuizen, zoals ze meestal genoemd worden, een prominent onderdeel van het landschap. Sommige zijn woningen, vakantieverblijven, likeurbrouwerij, hotel of restaurant. Enkele hebben (ook) een culturele bestemming. Er zijn tentoonstellingen van eigentijdse kunst of ze zijn ingericht met antiek meubilair. Alleen in de Landhuizen Knip en Savonet wordt nadrukkelijk het verhaal van de slaafgemaakten en hun nazaten verteld, de andere hebben hooguit een slavenbel of huisvesten een tijdelijke tentoonstelling, zoals de tentoonstelling

De erfenis van slavernij, die in 2006 te zien was in bijgebouwen van Landhuis Groot Santa Martha.

In Landhuis Rooi Catootje wordt de geschiedenis van de familie Levy Maduro gepresenteerd in de context van de politieke en economische geschiedenis van het eiland. Het landhuis, gebouwd rond 1735, heette oorspronkelijk Rust en Vree, maar wordt sinds lang Rooi Catootje genoemd. Een *rooi* is een afvoersysteem voor regenwater. Het landhuis wordt beheerd door de stichting Mongui Maduro. Toen Salomon (Mongui) Abraham Levy Maduro (1891-1967) een jaar of 14 was, kreeg hij het Curaçao-nummer van het blad *Neerlandia* in handen. Hij realiseerde zich dat er helemaal geen bibliotheek was op het eiland. Dat zette hem ertoe aan zelf een verzameling boeken, documenten en krantenknipsels over Curaçao en de Antillen aan te leggen, die nu is ondergebracht in een prachtige, moderne bibliotheek achter het landhuis. De ronde tafel in het landhuis was getuige van de Ronde Tafel Conferentie, die van januari tot maart 1948 plaatsvond ter voorbereiding van de autonomie, met het Statuut van 1954 als resultaat. Het museum wordt momenteel gerenoveerd, zodat bezoekers daarna weer door de geschiedenis van de Sefardisch-joodse familie Maduro en de geschiedenis van het landhuis en het eiland kunnen dwalen.

Moderne kunst

Er is geen museum voor moderne kunst op Curaçao. Kunstenaars kunnen hun werk soms tonen in het Curaçaos Museum, Landhuis Bloemhof of in andere landhuizen of commerciële galerijen. Galerie Alma Blou is de enige (private) instelling waar permanent al vele decennia werk van hedendaagse kunstenaars wordt getoond. Internationale vermaardheid heeft het Instituto Buena Bista (IBB), opgericht in 2006 door David Bade en Tirzo Martha. Het kunstenaarsinitiatief vestigde zich op het terrein van de psychiatrische kliniek Capriles. IBB richt zich op jong talent uit Curaçao en biedt een vooropleiding aan jongeren die na hun middelbare school auditie willen doen aan een kunstopleiding in het buitenland. De kunststudenten werken soms samen met de psychiatrische patiënten. Het IBB wil een inspiratiebron zijn voor kunstvormen en folkloristische uitingen van het eiland, maar ook nieuwe internationale kunst laten zien. Uitwisseling wordt bevorderd door de gastateliers waarvoor lokale, Nederlandse en internationale kunstenaars een aanvraag kunnen indienen. De collectie van het IBB wordt jaarlijks aangevuld met werk dat tijdens deze residenties ontstaan is. Het instituut wil daarmee bijdragen aan het culturele erfgoed van het eiland. Ook broedplaats UniArte, opgericht door Sharelly Emanuelson, heeft ruimte voor *artists-in-residence*. De films en video-installaties van Emanuelson zijn geïnspireerd door het rijke culturele erfgoed van haar eiland, waar ze na haar opleiding in Nederland naar terugkeerde. Enkele

jaren zat UniArte in gebouw Casa Moderna in Punda, maar in 2019 verkaste het kunstenaarsinitiatief naar Otrobanda.

Conclusie

De musea en monumenten van Curaçao weerspiegelen de complexe geschiedenis van het eiland en de strijd die is en nog steeds wordt geleverd over welk en wiens erfgoed zichtbaar is en hoe het wordt geduid. In de vele gebouwen uit de koloniale tijd, die deels een museale functie hebben, is het verleden van de zwarte bevolking van Curaçao nagenoeg onzichtbaar. Op andere plekken ontbreekt het verhaal van de witte kolonisator. Ook andere groepen blijven door het gekozen narratief of door het ontbreken van bronnen onzichtbaar en zonder stem. Zo gaan veel musea niet in op de joodse gemeenschap, noch op de migrantengemeenschappen die zich in de twintigste eeuw op het eiland vestigden. Toch krijgen toeristen die niet alleen het strand bezoeken, maar ook gaan kijken bij de in dit hoofdstuk genoemde musea, een gevarieerd, veelzijdig beeld van het erfgoed van Curaçao. Het zou goed zijn als dit rijke erfgoed nog meer gepropageerd zou worden als toeristische attractie, goed zowel voor de (Nederlandse) toeristen als voor de musea zelf. Gezamenlijke propaganda is een van de doelstellingen van de in 2018 (her)opgerichte Museumvereniging van Curaçao. Entreegelden zijn belangrijk om te overleven, aangezien vanuit de overheid de ondersteuning van musea zeer beperkt is. Onderhoud van gebouwen, acquisitie, zorgvuldig beheer en restauratie van objecten, digitaliseringsprojecten, educatieve programma's en tijdelijke tentoonstellingen zijn duur en zonder extra steun van de overheid of fondsen nauwelijks op te brengen. Er zijn weinig middelen voor (vergelijkend) onderzoek, niet alleen naar artefacten, maar juist ook naar immaterieel erfgoed, naar tradities, gewoonten en verhalen.

Hoewel natievorming door het bij elkaar brengen van verschillende culturele identiteiten een doelstelling is van de overheid, is deze multiperspectiviteit in de museale praktijk zeker niet overal aanwezig. De oprichting van het Curaçaosch Museum was een uiting van nation building, maar de geschiedenissen van de tot slaafgemaakten en hun nazaten waren en zijn minder zichtbaar dan de cultuur van de witte en gekleurde elite. Musea die voortgekomen zijn uit de Afro-Curaçaose gemeenschap, leggen juist daarop de focus. Bij de toeristische nation branding wedijvert cultuur met de temperatuur van het zeewater. De 'rijke geschiedenis' en de culturele diversiteit worden nauwelijks geproblematiseerd op toeristische websites. Het beeld bij 'bezienswaardigheden' is koloniale architectuur van de landhuizen, en niet de culturele diversiteit die voortgekomen is uit het kolonialisme.¹⁰⁰ Het Curaçaose museumlandschap als totaal geeft wel een beeld van de rijke, gecompliceerde geschiedenis van het eiland, maar objecten en verhalen uit de pijnlijke geschiedenis van het eiland

kunnen tot verschillende emotionele reacties leiden. Anderzijds, voor nazaten van slaafgemaakten kunnen presentaties over slavernij bijdragen aan hun persoonlijke mentale emancipatie. Een bezoek aan een museum dat ook hun geschiedenis vertelt, kan voor kinderen een aanmoediging zijn om later ook musea te bezoeken.¹⁰¹

Museale meerstemmigheid gaat over het tonen van verschillende, soms tegenstrijdige narratieven, maar ook letterlijk over taal. De musea in Willemstad bieden meestal slechts Engelse en Nederlandse uitleg, terwijl de (gemeenschaps)musea elders op het eiland ook, of zelfs alleen, zoals in sommige zalen van Museum Tula, teksten in het Papiaments hebben.¹⁰²

De veranderende opvattingen over de koloniale geschiedenis en de gevolgen van slavernij hebben hun weerslag gehad op het museale landschap. Rond 2000 werd in het openbaar domein de stilte, en misschien ook wel de schaamte, over het slavernijverleden definitief doorbroken. In 1998 kwam er een standbeeld voor Tula, het internationaal slavernijmuseum Kura Hulanda opende in 1999 en Museo Tula in 2007. Deze twee musea bieden uiteenlopende perspectieven op het slavernijverleden. Het eerste is een particulier Nederlands initiatief met weinig aandacht voor de Curaçaose geschiedenis, dat slavernij toont vanuit een mondiaal perspectief én het perspectief van slachtoffers. De luxeomgeving van het museum contrasteert scherp met de inhoud van het verhaal.

Aan de andere kant, en ook letterlijk aan de andere kant van het eiland, staat het aan Tula gewijde gemeenschapsmuseum, opgezet met inhoudelijke inbreng en steun van de lokale bevolking en indirect ondersteund door de overheid, dat de cultuur, de kracht en het verzet van de slaafgemaakten centraal stelt. Juist de gelijktijdige aanwezigheid van die verschillende perspectieven maakt het bezoeken van musea op Curaçao zo interessant, voor de museologisch geïnteresseerden, zoals de auteurs van dit hoofdstuk, maar ook voor de lokale bevolking en de toeristen. Naast de gebouwen, de collecties en het narratief van de musea, zijn ook andere manieren van overdracht belangrijk. Uit de reacties op TripAdvisor, een interessante bron om te onderzoeken hoe toeristen musea beleven, blijkt dat de verhaalkracht van een gids belangrijk is. Musea als Kura Hulanda en Tula zijn voor hen vaak een (eerste) confrontatie met het Nederlandse kolonialisme en slavernijverleden. De verhalen van een gids kunnen deze ervaring verdiepen en tot interactie leiden.

Met name in de musea waar immaterieel erfgoed centraal staat, zoals Kas di Pal'i Maishi en het Museo di Tambú, zijn verhalen, de zang en het hanteren van objecten door gidsen essentieel. Traditionele museumobjecten als schilderijen en meubels zijn ontoereikend om de Afro-Curaçaose ervaringen weer te geven. Op inventieve wijze en met behulp van mondelinge overlevering, gebruiken, zang en theater hebben zwarte erfgoedsspecialisten, kunstenaars en onderzoekers de afgelopen jaren vormgegeven aan de geschiedenissen die

niet gematerialiseerd zijn in museale collecties. Een goed voorbeeld daarvan is de Ruta Tula, de jaarlijkse, bijna rituele herbeleving van de tocht van Tula in 1795 waarmee de organisatoren Tula willen presenteren ‘op een manier die het midden houdt tussen de criminalisering uit de koloniale tijd en de radicalisering van de jaren zestig’.¹⁰³ De witte zuilen met vuisten in het landschap van Bandabou vormen het hele jaar door tastbare herinneringen aan deze verzetsdaad. En iedereen heeft zijn of haar eigen ideeën en gevoelens bij deze geschiedenis. Zoals huisschilder Bas Burema, die op vakantie op Curaçao besloot om kosteloos de vuisten en zuilen van een nieuwe verflaag te voorzien. Met enige aarzeling, want ‘mij was ook al bekend hoe gevoelig de bemoeienis van Makamba’s op dit eiland is’. Maar hij doet het toch, want ‘Nederlanders hebben tenslotte nog iets goed te maken, ook al is het een symbolische druppel’.¹⁰⁴

Noten

- 1 Met dank aan: Rose Mary Allen, Richenel Ansano, Judaline Cyntje, Margo Groenewoud, Leo Helms, Jeanne Henriquez, Lianne Leonora, Mayqualida ‘Lida’ Pandt, Angela Roe, Felix de Rooy, Rene Rosalia, Valika Smeulders en Thamara Moreno Vervuurt. Dit hoofdstuk is mede gebaseerd op de scriptie van Dyonna Benett, *De spiegel van een natie: een onderzoek naar de representatie van identiteit in de musea van Curaçao* (2016), observaties van de musea door beide auteurs in de jaren 2015, 2016, 2019, gesprekken en mailwisselingen, en op enkele stukken die Angela Roe met ons deelde, waarvoor veel dank.
- 2 CBS. ‘General Facts Curaçao.’ *Central Bureau of Statistics Curaçao*, 1 Jan. 2019 [www.cbs.cw/website/general-facts-curacao_3169/]. In 2019 waren er 46.000 verblijfstoeristen en ruim 800.000 cruisetoe-
risten, [https://www.cbs.cw/website/tourism_3373/item/tourism-tables_1210.html].
- 3 ‘Willemstad Curaçao, Hier Valt Zeer Veel Te Beleven.’ *Vakantieroute*, 29 Aug. 2019, [www.vakantie-
route.nl/willemstad-curacao/].
- 4 Smeulders, *Slavernij*, 14.
- 5 Veel toeristische websites geven een overzicht van de Curaçaose landhuizen. Zie bijvoorbeeld [https://curacaoactivities.com/nl/verleden-heden-van-de-landhuizen-op-curacao/], [https://www.
curacaotop10.nl/landhuizen.htm].
- 6 Hengeveld & Engels, *Het Curaçaosch Museum*, 12.
- 7 Oostindie, ‘Historical memory’, 85.
- 8 Bennett, ‘The exhibitionary complex’, 74.
- 9 Cummins, ‘Caribbean museums’, 235.
- 10 Smeulders, *Slavernij*, 57.
- 11 ‘Jong Curaçao viert Curaçao-dag met ‘love-in’ bij Rif-monument’, *Amigoe di Curaçao*, 27-07-1967.
- 12 Hengeveld, ‘De Curaçaose grot van Ali Baba. Deel VIII: De museumtuin wacht’, 25-10-2017, [https://
blog.lambo.nl/2017/10/25/de-curacaoose-grot-van-ali-baba-deel-viii-de-museumtuin-wacht/].
- 13 Knipselkrant Curaçao, 14 augustus 2011 [https://www.knipselkrant-curacao.com/peter-stuyvesant/].
- 14 Richenel Ansano, interview 14-3-2015. Zie ook de bijdrage van Margo Groenewoud, over de ontwik-
keling van het erfgoedbeleid, in het eerste deel van *Antilliaans erfgoed*.
- 15 ‘Historische Achtergrond.’ Nationaal Archeologisch Antropologisch Memory Management, 2016,
[naam.cw/nl/ken-ta-naam/historia/].
- 16 Staten van Curaçao. *Memorie van Toelichting bij de begroting voor het dienstjaar 2020* (Curaçao,
2019-2020) [https://minfin.cw/wp-content/uploads/2019/09/Algemene-Beschouwing-2020-integrale-
versie-na-RvA.pdf], 186-7.

- 17 Staten van Curaçao. *Memorie van Toelichting bij de begroting voor het dienstjaar 2020* (Curaçao, 2019-2020) [<https://minfin.cw/wp-content/uploads/2019/09/Algemene-Beschouwing-2020-integrale-versie-na-RvA.pdf>], 197.
- 18 Mayqualida 'Lida' Pandt, interview 30-3-2020.
- 19 Hengeveld & Engels, *Het Curaçaosch Museum*, 11.
- 20 Hengeveld & Engels, *Het Curaçaosch Museum*, 12-3.
- 21 *Amigoe di Curaçao*, 13-3-1947.
- 22 Allen, 'Afro-Curacaoan Social Life'.
- 23 Cruz & Helweg, *Vergeten monumenten*.
- 24 'Kunstenaars kijk op slavernij', *Caribisch Netwerk*, [caribischnetwerk.ntr.nl/2014/03/24/kunstenaars-kijk-op-slavernij/].
- 25 'Rebel in Art & Soul.' *Yubi Kirindongo*, yubikirindongo.org/#.
- 26 Leo Helms, interview 20-3-2020.
- 27 René A. Römer, *Cultureel mozaïek*, 208-9.
- 28 Ariel Scheib. 'Curaçao Virtual Jewish History Tour.' *Curaçao Virtual Jewish History Tour*, www.jewishvirtuallibrary.org/curacao-virtual-jewish-history-tour.
- 29 'Mikvé Israel-Emanuel Synagogue Curaçao.' *Mikvé Israel-Emanuel Synagogue Curaçao*, [www.snoa.com/testimonials].
- 30 Marius, Bremmer. 'Joods Museum Curaçao Eert Verzetsheld.' *Reformatorisch dagblad.nl*, 21-7-2010, [www.rd.nl/kerk-religie/joods-museum-curaçao-eert-verzetsheld-1.563986].
- 31 Interessant is dat een bekende telg uit de Joodse gemeenschap hierover een boekje heeft uitgebracht: Gomes Casseres, *Curaçao's Jews*.
- 32 Koen Kleijn. "Navrante geschiedenis." [<https://www.groene.nl/artikel/navrante-geschiedenis>].
- 33 Ieteke Witteveen, voormalig directeur van NAAM bespreekt hier een studie van haar voorganger Römer, directeur van het Bureau van Cultuur en Opvoeding van 1959 tot 1974 en niet de tentoonstelling in het Joods Museum, [<https://docplayer.nl/13067830-Rene-romer-over-cultureel-erfgoed-en-de-restauratie-van-het-geheugen.html>].
- 34 Van Gelderen, "De Loden Verrader".
- 35 'Welkom in Het Maritiem Museum Curaçao.' *Curaçao Maritiem Museum*, 2019, [www.curacaomaritime.com/language/nl/home].
- 36 Leo Helms, interview 20-3-2020.
- 37 'Maritiem Museum Curaçao (Willemstad) - 2020.' *Tripadvisor*, [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147278-d148724-Reviews-Maritime_Museum_Curacao-Willemstad_Curacao.html].
- 38 'Kura Hulanda Museum.' *Kura Hulanda Resorts Curaçao*, [www.kurahulanda.com/en/museumx/virtual-guide].
- 39 Leo Helms, interview 20-3-2020, en 'Mansion.' *Kura Hulanda Resorts Curaçao*, [www.kurahulanda.com/mansion].
- 40 Stieven, Ramdharie. 'Jacob Gelt Dekker: Redder of Egotripper?' *De Volkskrant*, 12-9-2003, [www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/jacob-gelt-dekker-redder-of-egotripper~bbd9ff00/].
- 41 Leo Helms, interview 20-3-2020.
- 42 Jeanne Henriquez, interview 21-10-2015.
- 43 'Kura Hulanda Museum (Willemstad) - 2020.' *Tripadvisor*, [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147278-d184815-Reviews-Kura_Hulanda_Museum-Willemstad_Curacao.html].
- 44 Delno Tromp, interview 16-12-2019.
- 45 Leo Helms, interview 20-3-2020.
- 46 Pier, Meg. 'Jacob Gelt Dekker on the Kura Hulanda Museum Curaçao.' *Best Cultural Destinations*, 16-12-2018, [www.bestculturaldestinations.com/blog/jacob-gelt-dekker/].
- 47 'Kura Hulanda Museum (Willemstad) - 2020.' *Tripadvisor*, [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147278-d184815-Reviews-Kura_Hulanda_Museum-Willemstad_Curacao.html].

- 48 Schriftelijke mededeling Steph Scholten aan A.de Wildt, april 2020. In 2009 schreven Kolfin, De Jong & Scholten het ongepubliceerde rapport *Een nieuw stadion*.
- 49 Delno Tromp, 16-12-2019.
- 50 Landhuizenancuracao.info. 'Landhuis Knip.' *Landhuizen Van Curaçao*, landhuizenancuracao.info/html/KNIP.html.
- 51 Ditzhuijzen, *Landhuizen*, 17.
- 52 'Ons Onderzoek - Landhuis Knip.' *Geschiedenis*, [http://knip-brakkeput.tripod.com/index_files/Page565.htm].
- 53 'Monuments of Curaçao.' *Landhuis Knip (Kenepa)* | Monuments of Curaçao, 2004, [www.cura-caomonuments.org/drov-information.php?geo_code=029001].
- 54 Cain, *Tula*.
- 55 Tico Vos. "Tula and his Legacy the 1795 uprising in Curacao lecture by Drs Jeanne Henriquez Museo Tula." *Youtube*. Youtube. 28-6-2013 [https://www.youtube.com/watch?v=Gfp7DLevBqU].
- 56 Rob Gollin, 'Zij wilden als vrij man werken', *Volkskrant*, 7-3-1998, [https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/zij-wilden-als-vrij-man-werken~b8e66c13/].
- 57 Paula, *Slavenopstand*.
- 58 Cain, *Tula*.
- 59 'Ons Onderzoek - Landhuis Knip.' *Geschiedenis*, [http://knip-brakkeput.tripod.com/index_files/Page565.htm].
- 60 R. Ansano, erfgoeddeskundige, voormalig directeur Nationaal Archeologisch Antropologisch Memory Management, interview D. Benett, 14 maart 2015.
- 61 Jeanne Henriquez, voormalig directrice Fundashon Tula en huidige directrice Museo Kas di Pal'i Maishi, interview D. Benett, 21 oktober 2015.
- 62 Ariese, Social museum, 11.
- 63 Het Verhaal Achter De Traditionele Kleding Van Curaçao: *Landhuis Chobolobo*. Landhuis Chobolobo, www.chobolobo.com/nl/blog/het-verhaal-achter-de-traditionele-kleding-van-curacao.
- 64 'Lensu Di Kabes – Hoofddoek.' *National Archaeological Anthropological Memory Management*, [naam.cw/nl/2015/01/18/lensu-di-kabes-un-herensha-afrikano-eksitante/].
- 65 Caribiana. "Een kunstwerk voor op je hoofd." *Youtube*. Youtube, 12 mei 2011 [https://www.youtube.com/watch?v=PjrNvPgTRBU].
- 66 In Suriname hebben de gevouwen hoofddoeken (angisa's) meer vormen en betekenissen dan op Curaçao, waar slechts vijf basisvormen bekend zijn. Jeanne Henriquez, voormalig directrice Fundashon Tula en huidige directrice Museo Kas di Pal'i Maishi, interview via email D. Benett, 3 april 2020.
- 67 Paul, Brenneker. 'Feest.' *Sambumbu*, [www.sambumbu.com/p/57/feest].
- 68 Joop, Halman 'Geschiedenis van de Kaha di orgel' *Stichting Splika*, [https://splika.nl/wp-content/uploads/2019/02/180921-pdf-presentashon-180915-joop-halman.pdf].
- 69 Historiek. 'Slavenleider Tula – Nationale Held Van Curaçao.' *Historiek*, 2 Dec. 2019, [historiek.net/slavenleider-tula-uitgeroepen-tot-nationale-held/8736/].
- 70 'Tula Museum (Curaçao) - 2020.' *Tripadvisor*, [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147277-d2477548-Reviews-Tula_Museum-Curacao.html].
- 71 Van Ditzhuijzen, *Landhuizen*, 15-6.
- 72 Jeanne Henriquez, interview 21-10-2015. Zikinzá collectie: [https://werkgroepcarabischeletteren.nl/eerbetoon-aan-culturele-voorgangers-pater-paul-brenneker-en-elis-juliana/].
- 73 'Kas Di Pal'i Maishi (Willemstad) - 2020.' *Reviews. Tripadvisor*, [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147278-d150357-Reviews-Kas_di_Pal_i_Maishi-Willemstad_Curacao.html].
- 74 Museum Kas di Pal'i Maishi "Yeta Kaweta in our museum!" *Facebook*. Facebook. Web. 2018. [shorturl.at/bdNT7].
- 75 Van Ditzhuijzen, *Landhuizen*, 17.

- 76 Jeanne Henriquez, interview 21-10-2015.
- 77 Van Ditzhuijzen, *Landhuizen*, 15.
- 78 'Landhuis Savonet.' *Curaçao Top 10*, [www.curacaotop10.nl/landhuizen.htm].
- 79 Van Ditzhuijzen, *Landhuizen*, 16.
- 80 'Visit Christoffelpark |.' *Christoffel Park*, [www.christoffelpark.org/visit-christoffelpark/].
- 81 'Paga Tera Op Curaçao.' *Slavernij En Jij*, [www.slavernijenjij.nl/na-de-slavernij/paga-tera-op-curacao/].
- 82 Hollands Wereldwonder. "Landhuizen en plantages" *Youtube*. Youtube. 16 december 2008 [https://www.youtube.com/watch?v=ZqdEu3cWA_o].
- 83 Leo Helms, interview 20-3-2020.
- 84 Felix de Rooy, interview 30-3-2015.
- 85 'Eddy Wegman - Photographs of Post War Curaçao 1945-1963.' *De Geschiedeniswinkel Van Historiek*, [geschiedenis-winkel.nl/eddy-wegman.html].
- 86 Benett, *Spiegel*.
- 87 'Annual report', *Carmabi Foundation*.
- 88 'Tripadvisor, Museum Savonet (Christoffel National Park).' *Tripadvisor*, [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147279-d150356-Reviews-Savonet_Museum-Christoffel_National_Park_Curacao.html].
- 89 'Tripadvisor, Museum Savonet (Christoffel National Park).' *Tripadvisor*, [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147279-d150356-Reviews-Savonet_Museum-Christoffel_National_Park_Curacao.html].
- 90 Eindredactie. 'Landhuis Savonet Krijgt Opknopbeurt.' *Antilliaans Dagblad*, 28-8-2018, [antilliaans-dagblad.com/nieuws-menu/18210-landhuis-savonet-krijgt-opknopbeurt].
- 91 'Tambú.' *Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland*, 2016, [www.immaterieelerfgoed.nl/nl/tambu].
- 92 Tekstbord: Tambú a ritual.
- 93 Stichting Splika. *Ontdek Tambu* (2017) [https://www.splika.nl/wp-content/uploads/2017/09/Les-Ontdek-Tambu.pdf].
- 94 'Kaha Di Ôrgel.' *Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland*, 2016, [www.immaterieelerfgoed.nl/nl/kahadiorgel].
- 95 Te beluisteren op Ontdek Tambú van de Stichting Splika. 'Ontdek Tambú!' *Stichting Splika* [splika.nl/ontdek-tambu/].
- 96 Vergelijk Gert Oostindie, 'Een koloniale cultuurcanon en zelfbewuste tegenstemmen', in het eerste deel van *Antilliaans erfgoed*.
- 97 Citaten op tekstbord afkomstig uit G J M Dahlhaus Monseigneur Martinus Joannes Niewindt, *eerste apostolisch vicaris van Curaçao: een levensschets*, 27 aug. 1824-12 jan. 1860, 440-1.
- 98 *Amigoe di Curaçao*, 2-2-1924.
- 99 Mailwisseling Rene Rosalia en Annemarie de Wildt, februari-maart 2020.
- 100 [https://www.curacao.com/nl/dingen-om-te-doen].
- 101 Smeulders, 'New audiences', 17.
- 102 Ariese, *The social museum*, 203, 204.
- 103 Miriam Sluis, 'Op Tula Tour', in: *NRC Handelsblad*, 16-8-2005 [https://www.nrc.nl/nieuws/2005/08/16/op-tula-tour-10605474-a509674] Het citaat is van Gwendoline Isenia, in 2005 persvoorlichter van het Centraal Historisch Archief (CHA).
- 104 Bas Burema, Het Tula Monument op Curaçao, 7-3-2016. [https://www.schildersvak.nl/blogs/tula-monument-curacao/].

Bibliografie

- Allen, R. M., *Di ki manera? A social history of Afro-Curaçaoans, 1863-1917*. Amsterdam: SWP Publishers, 2007.
- Allen, R. M., 'The Afro-Curacaoan Social Life', in Mayra van der Dijs (red.), *The Curacao Museum. A History of Courage and Perseverance*, 68-73. Curacao: The Curacao Museum, 2008.
- Amigoe di Curaçao*, weekblad voor de Curaçaosche eilanden, via Delpher.
- 'Annual report' Carmabi Foundation (2016) [<http://www.researchstationcarmabi.org/wp-content/uploads/2018/02/CARMABI-AR-2016-VER-1.0.pdf>].
- Ariese, C., *The social museum in the Caribbean: grassroots heritage initiatives and community engagement*. PhD thesis Leiden: Leiden University, 2018 [<https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/6599>].
- Benett, D., *De spiegel van een natie: een onderzoek naar de representatie van identiteit in de musea van Curaçao*. Ongepubl. bachelorscriptie, Reinwardt Academie Amsterdam, 2016.
- Bennett, T., Michel Foucault, Antonio Gramsci (eds.), 'The exhibitionary complex', *New Formations* 4 (1988), 73-99.
- Bremmer, M., 'Joods Museum Curaçao Eert Verzetsheld.' RD.nl, 21 July 2010 [www.rd.nl/kerk-religie/joods-museum-curaçao-eert-verzetsheld-1.563986].
- Brenneker, P., 'Feest.' Sambumbu [www.sambumbu.com/p/57/feest].
- Caribiana. 'Een kunstwerk voor op je hoofd.' Youtube, 12 mei 2011 [<https://www.youtube.com/watch?v=PJrNvPgTRBU>].
- Cain, A. (red.), *De slavenopstand van 1795 op Curaçao*. Den Haag: Amrit Consultancy, 2009.
- CBS, 'General Facts Curaçao.' Central Bureau of Statistics Curaçao, 1 Jan. 2019, [www.cbs.cw/website/general-facts-curaçao_3169/].
- Cohen, J.-M. (red.), *Joden in De Cariben*. Zutphen: Walburg Pers, 2015.
- Cruz, R. & K. Helweg, *De vergeten monumenten van Curaçao*. Volendam: LM Publishers, 2014.
- Cummins, A., 'Caribbean museums and national identity', *History Workshop Journal*, 58 (2004), 33-53, 224-245.
- Ditzhuijzen, J. van, *Landhuizen van Curaçao - juwelen uit het verleden*. Volendam: LM Publishers, 2019.
- Dijs, M. van der (red.), *The Curacao Museum. A history of courage and perseverance*. Curacao: The Curacao Museum, 2008.
- Gelderen, B.M. van, "De Loden Verrader", Boegbeeld Der Koninklijke Marine', 1998, [lodenverrader.nl/marineschepen-fregatten/maritiem-museum-curacao/].
- Gollin, R., 'Zij wilden als vrij man werken', *Volkskrant*, 7 maart 1998 [<https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/zij-wilden-als-vrij-man-werken~b8e66c13/>].
- Gomes Casseres, R., *Curaçao's Jews, slaves and the slave trade*. [Curaçao]: Drukkerij 'De Curaçaosche Courant', 2014.
- Halman, J., 'Geschiedenis van de Kaha di orgel' Stichting Splika [<https://splika.nl/wp-content/uploads/2019/02/180921-pdf-presentashon-180915-joop-halman.pdf>].
- Hengeveld, J. 'De Curaçaose grot van Ali Baba. Deel VIII: De museumtuin wacht', 25 oktober 2017, Blog uitgeverij Lambo [<https://blog.lambo.nl/2017/10/25/de-curaçose-grot-van-ali-baba-deel-viii-de-museumtuin-wacht/>].
- Hengeveld, J. & V. Engels, *Het Curaçaosch Museum 70 jaar. Het ontstaan en de beginjaren*. Willemstad: het Curaçaosch Museum, 2018.
- 'Het Verhaal Achter De Traditionele Kleding Van Curaçao: Landhuis Chobolobo.' Landhuis Chobolobo, [chobolobo.com/nl/blog/het-verhaal-achter-de-traditionele-kleding-van-curacao].
- Historiek. 'Slavenleider Tula – Nationale Held Van Curaçao.' Historiek, 2 Dec. 2019, [historiek.net/slavenleider-tula-uitgeroepen-tot-nationale-held/8736/].
- 'Historische Achtergrond.' Nationaal Archeologisch Antropologisch Memory Management, 2016, [naam.cw/nl/ken-ta-naam/historia/].

- Hollands Wereldwonder. 'Landhuizen en plantages' Youtube. Youtube. 16 december 2008. Web. [https://www.youtube.com/watch?v=ZqdEu3cWA_o].
- 'Kas Di Pal'i Maishi (Willemstad) - 2020.' TripAdvisor [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147278-d150357-Reviews-Kas_di_Pal_i_Maishi-Willemstad_Curacao.html].
- Kleijn, K., 'Navrante geschiedenis' De Groene.nl, 4 maart 2015 [https://www.groene.nl/artikel/navrante-geschiedenis].
- Kolfen, E., A. de Jong & S. Scholten, *Een nieuw stadium voor Museum Kura Hulanda: een visie op de toekomstige ontwikkeling*. Amsterdam: Institute for Humanities Research (AIHR), 2009.
- 'Kunstenaars Kijk Op Slavernij.' Caribisch Netwerk [caribischnetwerk.ntr.nl/2014/03/24/kunstenaars-kijk-op-slavernij/].
- 'Kura Hulanda Is Failliet.' *Antilliaans Dagblad*, 6 Dec. 2018 [antilliaansdagblad.com/nieuws-menu/18725-kura-hulanda-is-failliet].
- 'Kura Hulanda Museum (Willemstad) - 2020.' TripAdvisor [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147278-d184815-Reviews-Kura_Hulanda_Museum-Willemstad_Curacao.html].
- 'Landhuis Knip (Kenepa): Monuments of Curaçao.' Landhuis Knip (Kenepa) | Monuments of Curaçao, 2004 [www.curacaomonuments.org/drov-information.php?geo_code=029001].
- Landhuizen vancuracao.info. 'Landhuis Knip.' Landhuizen Van Curaçao, [landhuizen vancuracao.info/html/KNIP.html].
- 'Landhuis Savonet.' Curaçao Top 10 [www.curacaotop10.nl/landhuizen.htm].
- 'Lensu Di Kabes – Hoofddoek.' National Archaeological Anthropological Memory Management [naam.cw/nl/2015/01/18/lensu-di-kabes-un-herensha-afrikano-eksitante/].
- Maritiem Museum Curaçao (Willemstad) - 2020.' TripAdvisor, [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147278-d148724-Reviews-Maritime_Museum_Curacao-Willemstad_Curacao.html].
- Meg, P. 'Jacob Gelt Dekker on the Kura Hulanda Museum Curaçao.' Best Cultural Destinations, 16 Dec. 2018 [www.bestculturaldestinations.com/blog/jacob-gelt-dekker/].
- 'Mikvé Israel-Emanuel Synagogue (Willemstad) - 2020.' TripAdvisor, [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147278-d150351-Reviews-Mikve_Israel_Emanuel_Synagogue-Willemstad_Curacao.html].
- 'Mikvé Israel-Emanuel Synagogue Curaçao.' Mikvé Israel-Emanuel Synagogue Curaçao, [www.snoa.com/testimonials].
- Museum Kas di Pal'i Maishi "Yeta Kaweta in our museum!" Facebook. Facebook, 2018 [shorturl.at/bdNT7].
- 'Museum Savonet (Christoffel National Park).' TripAdvisor [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147278-d150356-Reviews-Savonet_Museum-Christoffel_National_Park_Curacao.html].
- Nationaal Archeologisch Antropologisch Memory Management. Muzik di Zumbi. Muziek van Curaçao. (Curaçao, 2018) [https://naam.cw/files/2018/10/Lesbrief-Muziek-di-Zumbi-FO-.pdf].
- Oostindie, G., 'Historical memory and national canons', in Gert Oostindie (red.), *Dutch colonialism, migration and cultural heritage*, 63-93. Leiden: KITLV Press, 2008.
- 'Ons Onderzoek - Landhuis Knip.' Geschiedenis [knip-brakkeput.tripod.com/index_files/Page565.htm].
- Paula, A. F., 1795: *De slavenopstand op Curaçao. Een bronnenuitgave van de originele overheidsdocumenten*. Willemstad: Centraal Historisch Archief, 1974.
- Ramdarhie, Stieven, 'Jacob Gelt Dekker: Redder of Egotripper?' *De Volkskrant*, 12 Sept. 2003 [www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/jacob-gelt-dekker-redder-of-egotripper~bbd9ff00/].
- 'Rebel in Art & Soul.' Yubi Kirindongo [yubikirindongo.org/#].
- Römer, R. (red.), *Cultureel mozaïek van de Nederlandse Antillen*. Zutphen: Walburg Pers, 1977.
- Rosalía, R. V., *Tambu, de legale en kerkelijke repressie van Afro-Curaçaose volksuitingen*. Zutphen: Walburg Pers, 1997.
- Scheib, A., 'Curaçao Virtual Jewish History Tour.' Curaçao Virtual Jewish History Tour, [www.jewishvirtuallibrary.org/curacao-virtual-jewish-history-tour].

- Smeulders, V., *Slavernij in perspectief; mondialisering en erfgoed in Suriname, Ghana, Zuid-Afrika en Curaçao*. Dissertatie, Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam, 2012.
- Smeulders, V., 'New audiences at sites of colonial slavery: Cases in the Caribbean and Africa', *The International Journal of the Inclusive Museum* 5 (2012) 13-22.
- Staten van Curaçao. Memorie van Toelichting bij de begroting voor het dienstjaar 2020 (Curaçao, 2019-2020) [<https://minfin.cw/wp-content/uploads/2019/09/Algemene-Beschouwing-2020-integrale-versie-na-RvA.pdf%20>].
- 'Tula Museum (Curaçao) - 2020.' TripAdvisor [www.tripadvisor.nl/Attraction_Review-g147277-d2477548-Reviews-Tula_Museum-Curacao.html].
- Vos, T., 'Tula and his Legacy the 1795 uprising in Curacao lecture by Drs Jeanne Henriquez Museo Tula.' Youtube, 28 juni 2013 [<https://www.youtube.com/watch?v=Gfp7DLevBqU>].
- 'Welkom in Het Maritiem Museum Curaçao.' Curaçao Maritiem Museum, 2019, [www.curacaomaritime.com/language/nl/home].
- 'Willemstad Curaçao, Hier Valt Zeer Veel Te Beleven.' Vakantieroute, 29 Aug. 2019, [www.vakantieroute.nl/willemstad-curacao/].
- Witteveen, I., 'René Römer over cultureel erfgoed en de restauratie van het geheugen', in R. M. Allen (red.), *René Römer als inspirator. Actualisering van zijn gedachtegoed*, 30-42. Curaçao: University of the Netherlands Antilles, 2006.

Interviews

- Richenel Ansano, erfgoeddeskundige, voormalig directeur Nationaal Archeologisch Antropologisch Memory Management door Dyonna Benett, 14-3-2015.
- Leo Helms, architect Kura Hulanda, werkzaam bij Museum Kura Hulanda en bij Maritiem Museum door Annemarie de Wildt, 20-3-2020.
- Jeanne Henriquez, voormalig directrice Fundashon Tula en huidig directrice Museo Kas di pal'i Maishi door Dyonna Benett, 21-10-2015 en 3-4-2020.
- Mayqualida Pandt, voorzitter Museumvereniging en Collection Manager bij NAAM door Dyonna Benett, 30-3-2020.
- Felix de Rooy, beeldend kunstenaar, curator, theater -en filmregisseur door Dyonna Benett, 30-3-2015.
- Delno Tromp, directeur en bestuursvoorzitter van Kura Hulanda, door Annemarie de Wildt, 16-12-2019 e-mailwisseling tussen René Rosalia en Annemarie de Wildt, februari-maart 2020.

Musea, monumenten en Arubaans identiteitsbesef

Artwell Cain

Cultureel erfgoed is een van de meest bepalende elementen in het identiteitsbesef van ieder land en dus ook van Aruba. Musea spelen hierin een belangrijke rol en zijn daarmee ook onderdeel van lokale politieke en identiteitsdebatten.¹ In deze bijdrage laat ik professionals uit de Arubaanse erfgoedsector van musea en monumenten aan het woord, over hun werk in relatie tot natievorming en nation branding.²

Musea

Aruba kent zes publieke musea, alsmede enkele kleinere in particulier beheer. Er is wel sprake van een beleidsplan van de overheid en in 2006 werd daarbij ook de aansluiting gemaakt met de UNESCO-richtlijnen, maar de uitvoering ervan laat nog te wensen over.³ Het oudste museum is het Historisch Museum Aruba, opgericht 1961 en nu bekend als Museo Historico Arubano (FMA). Aanvankelijk viel het museum onder het beheer van de Stichting Cultureel Centrum Aruba, in 1975 kreeg het een eigen stichtingsbestuur. De doelstelling was het oprichten en beheren van één of meer musea met objecten en kunstzinnige voorwerpen van cultuurhistorisch en natuurhistorisch belang en de bewustwording van de Arubaanse bevolking van het verleden.⁴ In 1984 kreeg het museum een permanente behuizing in het historische Fort Zoutman, in het centrum van Oranjestad. Dit gebouw dateert uit 1798, de ernaast gelegen Willem III-toren uit 1868. Ooit lag het fort aan de zee kust en diende het ter bescherming tegen vijandige aanvallen. Inmiddels is de omgeving gedempt en ontwikkeld, in de directe omgeving van het fort zijn nu het Arubaanse parlement, hotels, winkels en particuliere huizen te vinden. Over de behuizing van het Museo is dus meteen een mooi geschiedenisverhaal te vertellen – de kanonnen van het fort zijn inmiddels gericht op de stad, niet meer op de oceaan.



Het Historisch Museum Fort Zoutman, 2020. Foto: Artwell Cain (Coll. Cain).



Community museum in de Nicolaas store, Aruba 2020. Foto: Artwell Cain (Coll. Cain).

Inmiddels heeft het FMA in de tweede stad van Aruba, San Nicolas, twee nieuwe musea opgezet: het Community Museum en het Industriemuseum. Het Community Museum geeft een beeld van het leven van de arbeidsmigranten die zich sinds de jaren twintig voor de Lago Oil Company in San Nicolas vestigden.⁵ Het museum bevindt zich in de Nicolaas Store, een van de monumentale gebouwen van San Nicolas.

Het Industriemuseum, gehuisvest in de voormalige watertoren te San Nicolas, geeft een beeld van de industrialisatie van Aruba. Dat verhaal begint met het goud delven, de aloëwinning, de fosfaatindustrie, om dan eerst uit te komen bij de olie-industrie en ten slotte het toerisme.

Het FMA heeft ook een Aruba Carnaval Museum ingericht, eveneens in San Nicolas. Dit museum vertoont foto's en video's van carnavalsvierders, muzikanten, kostuums en dergelijke van de carnavals van de afgelopen decennia. Bezoekers krijgen de mogelijkheid te kijken en luisteren naar clips van nummers, die door de jaren heen onmisbaar werden in de optochten. Materieel en immaterieel erfgoed lopen hier dus naadloos in elkaar over. Bezoekers die in een groep komen, kunnen participeren in workshops waarin aan het carnaval gerelateerde objecten worden gemaakt, zoals carnavalskleding en hoofdtoeien.



Het Industrieel museum in de Watertoren, Aruba 2020. Foto: Artwell Cain (Coll. Cain).



Carnival Museum San Nicolaas, Aruba 2020. Foto: Artwell Cain (Coll. Cain).



Archeologisch museum, Aruba 2020. Foto: Artwell Cain (Coll. Cain).

Het Nationaal Archeologisch Museum Aruba (AMA) is in 1981 opgericht, met als doelstelling conservatie van en educatie over de Arubaanse archeologie, met nadruk op de inheemse voorouders.⁶ Het AMA beschikt over een uitgebreide collectie van artefacten, eigenlijk te omvangrijk voor de beschikbare ruimte. Ook dit museum is, sinds 2007, in een monumentaal gebouw gehuisvest, namelijk het gerenoveerde wooncomplex van de bekende Arubaanse familie Ecury, hartje Oranjestad. Dit complex bestaat uit diverse gebouwen in Nederlands-koloniale stijl, vergroot met een ultramoderne glazen annex.

Het Arikok National Park ten slotte, een natuurhistorisch en ecologisch museum, is in 2000 opgericht. Het museum is onderdeel van een groot nationaal park en biedt inzicht in inheemse dieren, bomen en plantensoorten, waarvan sommige slechts op Aruba te vinden zijn. Het park herbergt ook originele inheemse rotstekeningen.

Naast deze publieke musea kunnen nog enkele kleine privé-musea worden genoemd, zoals het Bijbelmuseum, het Treinmuseum, het Numismatisch Museum. Deze zijn niet in deze studie meegenomen. Pogingen om de eigenaars of beheerders te bereiken, zijn op niets uitgelopen. Dat wil overigens niet zeggen dat zulke musea geen belang hebben. In de woorden van de Arubaanse kunstenaar Stan Kuiperi:

Het feit dat de sector klein is en de meeste musea bijna leeg zijn, is voor mij geen probleem zo lang als zij er maar zijn en mensen erlangs kunnen gaan en wat leren. Ik ben daarom nog steeds aan het proberen een kindermuseum van de grond te krijgen, om kinderen met kunst in aanraking te brengen in een lerende omgeving.

Verscheidende Arubaanse kunstenaars ijveren voor een Contemporary Art Museum, vanuit de overtuiging dat Aruba rijk is aan kunst en er veel meer met hun werk zou kunnen gebeuren. Intussen is de binnenstad van San Nicolas tegenwoordig haast een openluchtmuseum, met talloze recente muurschilderingen. Lokale media betitelen San Nicolas zelfs met enige overdrijving als culturele hoofdstad van de Cariben.

Monumenten

Behalve musea kent Aruba ook een groot aantal monumentale bouwwerken – overigens zijn de meeste van bovengenoemde musea in zo'n monument gehuisvest. Ik noemde al Fort Zoutman (1796) en de Willem III-toren (1868). Met gericht restauratiewerk werd kort na de oorlog begonnen onder auspiciën van de Sticusa en de Stichting Cultureel Centrum Aruba. Alice van Romondt plaatst de geboorte van systematische monumentenzorg op Aruba in 1964. Particulieren namen toen het voortouw bij de oprichting van de stichting Aruba Nostra, die als doel had cultuur en natuurmonumenten van Aruba te beschermen. Vanwege het ontbreken van wetgeving, overheidsbeleid en geld verliep dit moeizaam. Beslissende veranderingen kwamen er met de oprichting van de Stichting Monumentenzorg Aruba, op initiatief van het Prins Bernhard Fonds en de Sticusa. Tegenwoordig bestaat er een monumentenlijst met bijna 400 objecten, waarvan 36 zijn beschermd.⁷

Om het monumentenbeleid een steviger basis te geven besloot de Arubaanse overheid de onderlinge samenwerking te bevorderen tussen drie betrokken instellingen in een driehoek van Monumenten Bureau, Monumenten Fonds en Monumenten Raad. Het Monumenten Fonds zou als eigenaar van gebouwen fungeren, de Monumenten Raad zou de overheid adviseren en het Monumenten Bureau was het technisch orgaan. Dit bureau is verantwoordelijk voor de selectie van monumenten voor plaatsing op de lijst, doet onderzoek naar de wordingsgeschiedenis en adviseert over restauratie.

Anders dan musea, hebben monumenten in principe geen collectie, zij zijn van zichzelf al erfgoed, materieel en vaak ook immaterieel door de verhalen die aan deze gebouwen verbonden zijn. Vanuit het Monumenten Bureau worden strikte criteria gehanteerd voor toelating tot de monumentenlijst. Criteria zijn onder meer bouwkundige stijl⁸ en veranderingen daarin, de staat van onderhoud, de betekenis van het object voor de gemeenschap, en leeftijd: minimaal vijftig jaar. Eigenaars van erkende monumenten krijgen toegang tot subsidies en andere privileges. Er zijn uiteraard ook verplichtingen aan verbonden ten aanzien van onderhoud.

Er wordt wel gepleit voor flexibiliteit met betrekking tot het criterium van vijftig jaar. Een respondent bracht naar voren dat het nog niet zo oude huis van Betico Croes in Santa Cruz op de lijst thuishoort, als beschermd monu-

ment. In dat geval zou het criterium meer politiek van aard zijn, een hommage aan 'Betico' als leider van de politieke partij MEP en strijder voor de status aparte van het eiland binnen het Koninkrijk.

Het Monumenten Bureau signaleerde in het algemeen een behoefte aan meer kennis over Arubaans cultureel erfgoed en heeft educatie aan zijn missie toegevoegd:

Wij hebben een programma gestart waarbij we naar de basisscholen gaan in de vierde, vijfde en zesde klassen. We doen een presentatie over wat onze monumenten zijn en waarom ze belangrijk zijn, en we laten elementen zien die uniek zijn. Nu zijn we ook begonnen met het secundair onderwijs, daar kunnen we wat beter aansluiten op de lessen in geschiedenis.

Dit alles wil uiteraard niet zeggen dat iedereen in de Arubaanse samenleving veel waarde hecht aan monumentenzorg en aan cultureel erfgoed op zich. Sommige respondenten menen zelfs dat de meeste politici weinig voelen voor erfgoededucatie in relatie tot discussies over identiteit en gemeenschap en dat zij voornamelijk te motiveren zijn voor folklore. De meeste respondenten missen serieuze aandacht voor erfgoed in het onderwijs, al wordt er wel aan gewerkt, zoals blijkt uit de bevindingen van Luc Alofs in dit boek.

In het algemeen waren de respondenten trots op het gegeven dat Aruba, ondanks het feit dat het een kleine en jonge samenleving is, over musea en monumenten beschikt. Zij zien deze als weerspiegeling van hun historie, erfenis en cultuur. Zoals Astrid Britten van de Nationale Bibliotheek het zegt:

De reden waarom we musea en monumenten nodig hebben, is om onszelf, de geschiedenis en ons erfgoed te herinneren. Wij behouden daarmee een relatie tot het beste dat generaties, lang voor ons, hebben gemaakt en beleefd.

Deze opvatting is representatief voor wat andere respondenten denken. Michael Lampe bijvoorbeeld, kunstenaar/politicus, vertelde met veel enthousiasme over het belang van musea en monumenten, omdat die inzicht bieden in het Arubaanse culturele erfgoed en Arubanen trots kunnen maken. Geen wonder dus dat de meeste respondenten blij zijn dat Aruba over deze musea en monumenten beschikt.

Toch zijn er ook kritischer geluiden. Sommigen vinden een museum te statisch, anderen menen dat er meer moet worden nagedacht over de verhalen die worden verteld in en rond musea en monumenten. Als best practice wordt bijvoorbeeld gewezen naar het Archeologisch Museum in het Ecury complex. Direct bij de entree wordt daar het verhaal verteld van de familie Ecury en in

het bijzonder ‘Boy’ Ecury, die het leven liet als verzetsstrijder tegen de nazi’s in Nederland. Ook wordt opgemerkt dat musea op Aruba meer dynamisch moeten zijn, dus niet alleen collecties tonen, maar ook activiteiten ontplooiën op het terrein van educatie; bij dat laatste passen ook moderne middelen zoals *gaming*.

Natievorming en nation branding

Met het Statuut voor het Koninkrijk der Nederlanden (1954) werden de Nederlandse Antillen weliswaar een autonoom land, maar voor veel Arubanen was dat niet genoeg. Hun streven naar eilandelijke zelfstandigheid, dat al in de jaren 1930 was ontstaan, werd slechts versterkt.⁹ De triomf van dit separatisme kwam in 1986, toen Aruba de ‘Status Aparte’ verwierf. Ruim tien jaar na het verkrijgen van deze status werd de Arubaanse bevolking gevraagd naar de optie van een terugkeer in het verband van de Nederlandse Antillen; liefst 92 procent wees dit af.¹⁰

Sinds de status aparte is er op het eiland veel geïnvesteerd in natievorming. Voorbeelden daarvan zijn de jaarlijkse viering op Aruba-dag, 18 maart, van de ‘*dia di himno y bandera*’ (‘dag van het nationaal volkslied en de vlag’). In de voorafgaande weken worden diverse activiteiten georganiseerd, zoals een zangfestival voor kinderen en volwassenen en ook een gedichtenwedstrijd waarbij de teksten veelal over vaderlandsliefde gaan. De ‘*dia di himno y bandera*’ behoort inmiddels zonder meer tot het culturele erfgoed van Aruba. Daarnaast wordt op 25 januari, de geboortedag herdacht van Betico Croes, de man die de status aparte tot stand bracht. Zowel de ‘*dia di himno y bandera*’ als de ‘*dia di Betico*’ zijn voorbeelden van door de overheid gestimuleerde natievorming.

Uiteraard zijn er ook andere momenten en activiteiten die onder de noemer natievorming geplaatst kunnen worden. Een voorbeeld is het jaarlijkse Dande-festival, het grootste traditionele festival van Aruba. In de periode tussen kerst en nieuwjaar gaan groepen muzikanten het eiland over met traditionele instrumenten zoals de *tambú*, *wiri* en *raspa*. Zij zingen en vragen om zegeningen en welzijn voor de mensen en het land. Er worden prijzen uitgereikt voor de beste composities en presentaties.

Een andere activiteit in deze categorie is het jaarlijkse carnaval, dat wordt gevierd in een periode van zeven tot acht weken. Het componeren, spelen en zingen van calypso’s, soca en tumba liedjes zijn essentiële elementen van het carnaval. De muzikanten gebruiken de gelegenheid ook om liedjes over Aruba te schrijven en te zingen. De teksten gaan onder meer over de liefde voor hun eiland, het opbouwen van het land, een eerlijke verdeling van wat het land voortbrengt; ook wordt er kritiek geuit op de politiek en wantoestanden. Het carnaval is bovendien een feest van superdiversiteit en tegelijk belangrijk

immaterieel erfgoed. Daarmee kan het ook als onderdeel van natievorming worden beschouwd.

In dit verband is het interessant dat het de laatste jaren een gewoonte is geworden om bij diverse activiteiten het volkslied te spelen. Deze ontwikkelingen lijken deels spontaan te zijn, zonder een duidelijke relatie met de Arubaanse overheid.

Waar natievorming het proces is waarin politieke elites proberen om voorbij culturele – etnische, linguïstische, religieuze – tegenstellingen een nationale identiteit te propageren en te doen consolideren, is nation branding vooral een extern georiënteerde, commerciële poging om de natie te ‘verkopen’ door de aandacht van buitenlandse investeerders en toeristen te trekken.¹¹ Deze branding is door de Arubaanse overheid neergelegd bij de Aruba Tourism Authority (ATA), gevestigd op het eiland met ruim tien andere kantoren in Europa, en in Noord- en Zuid-Amerika. In gesprekken met Sanju Luidens, Chief Marketing-officer van de ATA, en haar collega Vidmara Geerman droeg de ATA steeds uit dat hun branding weliswaar aansluit op de lifestyle en interesses van potentiële toeristen, maar dat dit zeker niet ten koste hoeft te gaan van de Arubaanse gemeenschap of met natievorming.

Een taak van Geerman binnen de ATA is om het bewustzijn te bevorderen onder zowel Arubanen als toeristen van het belang van duurzame ontwikkeling. Vier aspecten worden daarbij naar voren gehaald: gastvrijheid, milieu, cultuur en veiligheid. Bovendien heeft de ATA een gedragscode voor beide doelgroepen (toeristen en Arubanen) opgesteld. Het streven is dat ieder die werkzaam is in de toerisme-industrie op de hoogte is van deze code, die zaken als betrouwbaarheid, respect en educatie uitdraagt. Zulke ethische doelstellingen vallen binnen een breder *Destination Development Plan* (DDP), met een strikt commercieel doel, namelijk het verhogen van het aandeel van Aruba in de internationale toerismemarkt. Hiertoe probeert de ATA ook invloed op het curriculum op scholen uit te oefenen, door onderwijs over toerisme te stimuleren. De ATA fungeert zo, volgens Luidens, als drijvende kracht achter de Arubaanse nation branding.

Van een mogelijke tegenstelling tussen Arubaanse natievorming en nation branding is geen sprake, diverse activiteiten vallen in beide categorieën. Zo worden in San Nicolas de laatste jaren ‘City tours’ aangeboden. Dit is een activiteit waar een gids groepen mensen – soms toeristen, dan weer schoolkinderen of anderen – begeleidt bij een wandeling langs de monumentale gebouwen in de stad. Terwijl zij lopen en rondkijken, wordt hun verteld over de geschiedenis van de gebouwen, hun functie en over de mensen die deze vroeger gebruikten of bewoonden. De toer duurt gemiddeld twee uur en draagt met name bij choelgaande kinderen en studenten, bij aan hun kennis over culturele erfenissen, wat leidt tot natievorming. Anderzijds is dezelfde

informatie voor toeristen en andere bezoekers meer een element van nation branding.

Het project duurzame ontwikkeling bij de ATA leent zich eveneens voor beide aspecten van omgang met de natie. Enerzijds is het doel om het bewustzijn van toeristen en bezoekers te bevorderen over de wijze waarop Arubanen met hen om wensen te gaan. Anderzijds worden Arubanen voorgelicht over het project en het belang van duurzaamheid, in de hoop dat zij zich hieraan houden. Uiteindelijk is dit een aanpak die als natievorming werkt bij de Arubanen en bij bezoekers eerder als nation branding zal overkomen.

Waar natievorming ook spontaan lijkt plaats te vinden, vergt nation branding altijd gericht beleid. De ATA beoogt beide aspecten te combineren, vanuit de gedachte dat dit van essentieel belang is voor het land. Het lijkt geen twijfel dat de ATA in dit opzicht zeer succesvol is, wat ook internationaal wordt erkend.¹² De vraag is echter of de twee processen elkaar inderdaad versterken, of dat ze toch (ook) op enigszins gespannen voet met elkaar staan. Aan het slot van dit artikel kom ik op deze vraag terug.

Erfgoed en educatie

Erfgoed is dynamisch, weerspiegelt – en verhult – sociale verschillen en tegenstellingen en maakt in die zin ook deel uit van debatten over nationale identiteit. Dat is op Aruba niet anders. De vraag naar typisch Arubaanse erfgoed valt dus deels samen met de vraag ‘Ken ta Arubiano?’, wie is de ‘echte’ Arubaan?¹³ Die vraag is niet zo eenvoudig te beantwoorden. In een eerdere studie vroeg ik 39 respondenten van diverse achtergrond of zij zich als Arubaan beschouwden, slechts drie antwoordden ontkennend.¹⁴ De algemene mening was dat ook iemand die niet op Aruba geboren is, maar daar wel langdurig gewoond heeft, van het eiland houdt en zich er thuis voelt, als een Arubaan geldt, ongeacht geboorteplaats of paspoort. Er is op Aruba geen plaats voor de discussie over ‘bloed en bodem’ zoals die wel in Europa wordt gevoerd.

Erfgoed is een collectief fenomeen, het individu leert wat dat erfgoed is en kan een participant worden in het proces van erfgoedvorming. In deze context is erfgoededucatie belangrijk, mede in het kader van het UNESCO-verdrag inzake immaterieel erfgoed. Elders in deze bundel schrijft Luc Alofs over het belang en de aanpak van deze educatie. Dat belang wordt door mijn respondenten onderschreven. Sommigen menen dat er te weinig materiaal aanwezig is, wat deels voortvloeit uit de geschiedenis. Zo zegt Anne-Marie Proveyer, werkzaam bij de Arubaanse overheid: ‘Waarom hebben wij onvoldoende materiaal over cultureel erfgoed voor het onderwijs? Nou, de eerste reden is dat toen ik naar school ging, er geen mogelijkheid was om de waarheid over onze geschiedenis en cultuur te horen of te lezen.’

Er valt uiteraard meer te zeggen over het belang van kennis over de eigen culturele erfenis en de relatie tussen die erfenis en de geschiedenis van het land. Die twee gaan samen. De geschiedenis en de maatschappelijke verhoudingen zijn bepalend voor het creëren en cultiveren van de culturele erfenis van een land. Cultureel erfgoed bestaat tot op zekere hoogte uit verhalen. Het is doorleefde ervaring, het is ook het leven met verhalen. De historische dimensie is wezenlijk. Erfgoed verwijst ernaar, is in zekere zin oud. Het leven wordt weerspiegeld in verhalen en wordt gezien in monumenten, musea en objecten uit het verleden. Kennis van het eigen culturele erfgoed en de eigen geschiedenis wordt mede doorgegeven in verhalen van getuigen en kenners en via die monumenten, musea en objecten. Die krijgen betekenis in erfgoededucatie. Daarmee kan het zelfbewustzijn worden versterkt. Zo zegt Renwick Heronimo, curator bij het National Historisch Museum:

Hoe zou het zijn als ze zeggen dat jouw geschiedenis niet belangrijk is? Hoe zou je weten waar je vandaan komt? Je beschikt zelf over je eigen voedingsmiddelen, dansen, muziek, je kunststukken, gewoontes, je verhalen, enzovoorts, maar die zijn niet tastbaar. En die veranderen een stuk makkelijker dan je monumenten, vooral als je hen herstelt; die geven een visueel beeld van wat het was. Van daaruit kan je de ontwikkeling van jouw verleden traceren. Het is belangrijk dat te beschermen. Want dat kan uniek zijn en nergens anders te vinden. Om dezelfde reden beschermen wij ook bedreigde planten of diersoorten.

In dezelfde geest stelt Michael Lampe dat het niet slechts een kwestie is van kennisoverdracht over cultureel erfgoed, maar dat het dieper dient door te dringen tot het bewustzijn van de leerlingen. Zo kunnen zij zichzelf ontwikkelen tot dragers en aanjagers van cultureel erfgoed:

We hebben een grote klus te klaren met het opleiden van mensen en hen te laten weten dat cultuur, dat folkloristische deel, het geschiedenis deel, het traditionele deel slechts een deel van het grote spectrum van de cultuur is. Voor mij is het altijd interessant om manieren en instrumenten te vinden en een verhaal terug te linken naar ons erfgoed. Bovendien, in de culturele waarden die wij hebben ligt onze kracht om een brug te bouwen, om te streven naar een toekomst met sterkere culturele waarden voor onze gemeenschap. Er is een grote behoefte aan educatie over ons erfgoed. En het is een prioriteit om dit ook terug te koppelen naar het onderwijs.

Belangrijk is dat Lampe hier onderscheid maakt tussen het reguliere onderwijs op scholen en educatie als continu proces, ook voor volwassenen. Ruby

Eckmeyer, een hoge ambtenaar in het cultuurveld, verbindt dit met het stimuleren van de liefde voor creatieve vakken en competenties. Volgens haar 'beschikken wij allemaal over iets in ons, maar wij gebruiken het niet. Maar als je kijkt naar het carnaval en de creativiteit die wordt gebracht, dan zeg je: Ja! Het is er!'

Toerisme en de Arubaanse cultuur

Toerisme is de centrale pijler van de Arubaanse economie geworden. Net als voorheen de olie-industrie heeft de toerisme-industrie slechts zo sterk kunnen groeien door de komst van tienduizenden migranten uit de omliggende landen. Zij hebben eigen gewoontes en culturele waarden meegenomen. Een deel van deze waarden en gewoontes zijn min of meer geïntegreerd in de Arubaanse manier van doen en laten, daarmee werd hun cultureel erfgoed een onderdeel van het Arubaanse erfgoed. Erfgoed is nu eenmaal dynamisch, steeds in beweging.

Aruba ging zich als toeristenparadijs affichereren; dat was een kwestie van nation branding. De vraag was, en is, wat de mogelijkheden zijn voor een win-win situatie voor toerisme en culturele ontwikkeling op Aruba. Hoewel veel respondenten mij zeiden dat het toerisme belangrijk is voor Aruba, wordt ook wel benadrukt dat in het denken over en presenteren van cultureel erfgoed de Arubanen zelf de belangrijkste doelgroep dienen te zijn. Andere respondenten benaderen dit vanuit een ander, wellicht meer optimistisch perspectief. Zo meent Anne Witzenburg, van het Monumentenfonds:

Je ziet dat mensen eigenlijk meer bewust zijn en je ziet het ook in het onderzoek dat ATA doet. Er is een nichemarkt voor cultuur en die is nu echt groeiend. Touroperators komen tegenwoordig naar ons en vragen waar ze hun toeristen [naar toe] kunnen nemen. We geven ze suggesties. We moeten onze programma's veranderen, omdat die cruiseschepen er helemaal mee klaar zijn om steeds weer naar de vuurtoren te gaan. Ik zou hen naar plekken kunnen brengen die te maken hebben met Aruba tijdens de Tweede Wereldoorlog. Van de Amerikaanse toeristen is een belangrijk deel joods, ik kan je garanderen dat zij echt geïnteresseerd zijn in het horen van het verhaal van de Europese joden die hier tijdens de oorlog kwamen en een bezoek aan de Joodse begraafplaats willen brengen.

Hiermee komt nogmaals de bereidheid uit naar voren om de toerist ter wille te zijn. Dat brengt geld in het laatje. En natuurlijk kan dat worden verbeterd. Zoals weer een andere respondent zei: 'Het is eigenlijk een driehoek. De mensen van Aruba, de cultuur en het toerisme.' Haar wens is dat de toerist aan

programma's met Arubaanse kunstenaars en cultuurkenners kan gaan deelnemen. Minister Armando Lampe van Onderwijs, Wetenschap en Duurzame ontwikkeling zegt daarover:

De uitdaging die wij hebben, vloeit voort uit het soort toerisme dat we de afgelopen vijftig jaar hebben ontwikkeld. Het was allemaal een kopie van Miami of van Cuba voor Castro. Maar niet het culturele Cuba! Ook hier bij ons was alles gericht op lui op het strand liggen. Dat was het model. Nu zie je ook andere toeristen. Die willen meer informatie hebben, die zijn geïnteresseerd in cultuur en geschiedenis. Die gaan op zoek naar lokale tradities. Ze bezoeken een plek om in contact te komen met een andere cultuur. Wij hebben nog geen focus op dat soort toeristen, die culturele toeristen. We concentreerden ons alleen op de rijke toeristen die komen voor een paar dagen op de stranden. En dan verlies je bijna de focus ook voor je eigen lokale cultuur.

Lampe constateert dat Aruba nog steeds de nieuwe toerist niet ziet en begrijpt. En zelfs wanneer de sector de nieuwe toerist door zou hebben, blijkt zij nog niet in staat te zijn om deze van dienst te zijn. Zijn redenering is dat je een bezoeker niet kan uitnodigen te delen in de eigen cultuur, als je die zelf onvoldoende kent. Daar ziet hij ruimte voor een win-winsituatie. De toerist wint en Aruba ook.

Samenwerking en verbinding

Verschillende respondenten hekelen het ontbreken van samenwerking en verbinding in de Arubaanse cultuursector. Ze menen ook dat Aruba minder goed dan Curaçao voor het eigen erfgoed zorgt. Hier is een wereld te winnen. Michael Lampe:

Ik denk dat hier verschillende verantwoordelijkheden spelen. De minister van Cultuur heeft belang om de culturele waarde te benadrukken en een visie over erfgoed te helpen ontwikkelen. Je hebt op dit moment een onevenwichtigheid. Je hebt een minister van Economie en Financiën die tegelijkertijd minister van Cultuur is. Wanneer die minister zich 99 procent op het economische en financiële deel richt, geeft ze de boodschap dat culturele waarde slechts één procent betekent.

Lampe betoogt dat het al jaren ontbreekt aan samenwerking en verbinding ten behoeve van het cultuurdomein. Hij meent dat er geen samenwerking is tussen ministers, departementen onderling en de wereld van kunst en cultuur. Hij legt de schuld daarvan deels ook bij de kunstenaars:

Ik denk soms dat we als kunstenaars denken dat we in onze eigen wereld leven en denken dat mensen er zich aan moeten houden. Maar hoe zit het met de mensen die geen affiniteit ermee hebben? Hoe zit het met de gemeenschappelijke waarden die belangrijk voor iedereen zijn?

Werk aan de winkel dus, en daarbij hoort om het besef te kweken dat erkenning en bescherming van het Arubaanse culturele erfgoed belangrijk is, juist voor de natievorming. Anne-Marie Proveyer:

Ik denk dat een zo relatief jong land als Aruba de dingen anders moet gaan doen. Vanaf 1986 hebben we een eigen status. We moeten een ander pad gaan bewandelen. We moeten gaan onderzoeken, documenteren, onze eigen geschiedenis plaats geven, dat verhaal dan laten zien in de musea, in boeken, op de scholen. Dat is wat wij proberen te doen, maar wij kunnen het niet alleen doen, dit moeten wij samendoen.

Conclusies

Aruba kan als kleine en jonge natie trots zijn op zijn musea en monumenten. In deze sector wordt hard gewerkt om collecties te beheren, te tonen, verhalen te delen en om dat steeds beter te doen. Wat ontbreekt, zijn ruime mogelijkheden om meer onderzoek te verrichten en de resultaten ervan te delen. Er is tekort aan voldoende beleidsmiddelen, deskundigheid, financiering, maar ook de ruimte om het cultuurdomein zakelijk te benaderen, zonder veel politieke beïnvloeding.

Tijdens de vraaggesprekken vertelden mijn Arubaanse respondenten over het belang van cultureel erfgoed. Zij beschouwen dat als een reflectie van hun geschiedenis, cultuur en gemeenschappelijke waarden. De Arubaanse identificatie kan wellicht als een sterk cultureel gekleurd nationalisme worden beschouwd. Zowel natievorming als nation branding spelen daarbij een rol – dit wordt op Aruba niet als een tegenstelling gezien. Sterker, Arubanen delen graag hun cultureel erfgoed met de toerist. Omdat toerisme de centrale motor van de economie is, is het zoeken naar verbinding tussen die twee processen van groot belang. Het werk van ATA sluit daar goed op aan, zeker waar het zich richt op het thema van cultuur en duurzame ontwikkeling.

De viering van *dia di himno y bandera* en de dag van Betico, alsmede andere hier besproken activiteiten zijn essentiële elementen in de wijze waarop Arubanen actief werken aan natievorming; tegelijkertijd wordt de nation branding sterk ontwikkeld door de ATA. Toch lijkt natievorming mij belangrijker te zijn dan nation branding. Arubanen ervaren en accepteren hun culturele

erfenis, dat leidt tot een sterk Arubaans identiteitsbesef. Dat is wezenlijk, want zonder een vitale natie kan er immers geen succesvolle nation branding zijn.

Het koesteren van de musea en monumenten is belangrijk, maar tegelijkertijd ingewikkeld door het ontbreken van voldoende museologische deskundigheid, een (nog) onvoldoende aantal bezoekers en beperkte financiën. Daarbij is er nog geen sterke traditie van lokale betrokkenheid bij musea en monumenten. Erfgoededucatie, zo wordt verwacht, kan daarin verbetering brengen.

Samenwerking binnen het cultuurdomein en tussen dit domein en overheid en de toerisme-industrie zijn de sleutel tot vooruitgang. De ontwikkeling van cultuurbeleid en adequate strategieën is een eerste stap, implementatie ervan de tweede. Via musea en monumenten kunnen Arubanen zichzelf, hun geschiedenis en cultuur leren zien, zij hebben een spiegelfunctie en kunnen zo de natievorming en nation branding ondersteunen. Waar het eigen culturele erfgoed beter in beeld komt, ondersteunt dit het Arubaanse identiteitsbesef.

Noten

- 1 Anico en Peralta, *Heritage*.
- 2 In de periode april-juni 2019 hield ik vraaggesprekken met een twintigtal professionals die op een of andere wijze betrokken zijn bij de erfgoedsector, alsmede met schrijvers, politici, kunstenaars en een betrokken minister. Het gesprek met Aruba Tourism Authority (ATA)-functionarissen vond in november 2019 plaats. Alle citaten in dit artikel zijn uit deze interviews ontleend, tenzij anders aangegeven.
- 3 'In 2006, an 'Integraal Cultuur Beleidsplan' was created on United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation's (UNESCO) principles. The Integraal Cultuur Beleidsplan (2006) policy plan used UNESCO guidelines to create the policy plan, however, this policy plan was not fully implemented.' (Ridderstaat, 2018: 9). De opsteller van dat beleidsplan Ruby Eckmeyer, een overheidsfunctionaris, bevestigde dit tijdens ons vraaggesprek.
- 4 De Lange, 'Museo Historico Arubano'; initiatiefnemer was de Arubaan Jan H. Beaujon.
- 5 Ridderstaat, *LAGO story*; Cain, *sense of belonging*.
- 6 Ruiz & Fingal, 'Museo Arqueologico Aruba'.
- 7 Van Romondt, 'Het verleden...' en Yvonne Webb, tijdens vraaggesprek (2017).
- 8 Volgens Daphne Hernandez van het monumentenbureau (2019) betreft dit aspecten als: Is het gebouw door de jaren heen verbouwd? In welke stijl heeft dit plaatsgevonden? Heeft men het originele materieel gebruikt? Is de originele vorm van het gebouw behouden?
- 9 'In 1947 werd door een groep Arubanen voor het eerst "separación", afscheiding, geëist. [Henny] Eman was degene, die deze eis "Aruba los van Curacao" te Willemstad, in Den Haag en bij de Koningin naar voren bracht.' Verton, *Politieke dynamiek*, 195.
- 10 Oostindie & Verton, *Ki sorto*, 107.
- 11 Hoeft & Veenendaal, 'Challenges', passim.
- 12 Vergelijk *Antilliaans Dagblad*, 25-1-2020 over de vele prijzen die de ATA dit jaar verwierf bij het jaarlijkse Adrian Award gala: '13 prijzen voor campagnes van ATA, tweemaal platinum, zeven keer goud, tweemaal zilver en tweemaal brons. ATA heeft liefst dertien prijzen gewonnen tijdens het jaarlijkse gala van Hospitality, Sales & Marketing Association International'.
- 13 Mason & Baveystock, 'What role'; Alofs & Merkies, *Ken ta Arubiano?*
- 14 Cain, *Sense of Belonging*.

Bibliografie

- Alofs, L. & L. Merckies, *Ken ta Arubiano? Sociale integratie en natievorming op Aruba*. Leiden: Koninkrijk Instituut Taal- land- en Volkenkunde, 1990.
- Alofs, L., 'Van Separacion tot Status Aparte: een beknopte sociologie van de Arubaanse afscheiding', in L. Alofs (red.), *Aruba en de Status Aparte. Mijlpaal en uitdaging*, 13-21. Aruba: Ministerie van Algemene Zaken, 2001.
- Anico, M. & E. Peralta, *Heritage and identity engagement and demission in the contemporary world*. London: Routledge, 2009.
- Cain, A., *A sense of belonging: multiple narrative of English-speaking Arubans. Migration, identification and representation*. Volendam: LM Publishers, 2017.
- Hoefte, R. & W. Veenendaal, 'The challenges of nation-building and nation branding in multi-ethnic Suriname', *Nationalism and Ethnic Politics* 25 (2019) 173-90.
- Lange, S. de, 'Museo Historico Arubano', in Luc Alofs et al. (red.), *Arubaans akkoord: Opstellen over Aruba van voor de komst van de olie-industrie*, 45-54. Bloemendaal: Stichting Libri Antilliani, 1997.
- Martis, A., *De geschiedenis van Aruba tot 1816 Van zustereiland tot imperium in imperio*. Volendam: LM Publishers, 2018.
- Martis, A. & J. Smit, *Arte Dutch Caribbean Art: Beeldende kunst van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Amsterdam: Koninklijk Instituut voor de Tropen, 2002.
- Mason, R. & Z. Baveystock. What role can digital heritage play in the re-imaging of national identities?: England and its icons, in Anico, Marta and Elsa Peralta (eds.) *Heritage and Identity Engagement and Demission in the Contemporary World*, 15-28. London: Routledge Taylor & Francis Group, 2009.
- Oostindie, G. & P. Verton, *Ki sorto di Reino/What kind of Kingdom? Visies en verwachtingen van Antillianen en Arubanen omtrent het Koninkrijk*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 1998.
- Ridderstaat, J. R., *The LAGO story. The compelling story of an oil company on the island of Aruba*. Oranjestad: Editorial Charuba, 2008.
- Ridderstaat, S. C., *Developing sustainable cultural policies in Aruba*. Bachelor Thesis, Organisation, Governance & Management, Aruba: University of Aruba, 2018.
- Romondt, A. van, 'Het verleden in de steigers', in L. Alofs et al. (red.), *Arubaans akkoord: Opstellen over Aruba van voor de komst van de olie-industrie*, 55-8. Bloemendaal: Stichting Libri Antilliani, 1997.
- Ruiz, A. & E. Fingal, 'Museo Arqueologico Aruba', in Luc Alofs et al. (red.), *Arubaans akkoord: Opstellen over Aruba van voor de komst van de olie-industrie*, 39-44. Bloemendaal: Stichting Libri Antilliani, 1997.
- Verton, Peter, *Politieke dynamiek en de kolonisatie. De Nederlandse Antillen tussen autonomie en onafhankelijkheid*. Alphen aan den Rijn: Samson, 1977.

Postkoloniale onderhandelingen. De plaats van Antilliaans erfgoed in Nederlandse musea

Valika Smeulders

‘Tropisch Koninkrijk’ was de naam van een tentoonstelling in 2013 in museum de Fundatie in Zwolle waarin twintig Nederlands-Caribische kunstenaars een podium kregen. De titel, het aantal kunstenaars, de thematische verscheidenheid in hun werk, en de locatie buiten de Randstad roepen een beeld op van een inclusief verhaal in Nederlandse musea. Een compleet narratief, waarin Nederlands-Caribische verhalen en vertellers een vanzelfsprekend deel zijn in de museale presentatie van wat het Koninkrijk der Nederlanden is. Een kritische blik op de museale wereld vanaf 1950 laat echter zien dat de realiteit complexer ligt. Nederlandse musea lieten in die periode weliswaar steeds meer zien van de eilanden, maar wat, waar, door wie en voor wie dat gebeurt, is niet eenduidig. Dat hangt samen met verschillen in museale specialisaties en de publieksgroepen die deze musea bedienen, en daarin is een relatie met nation building en nation branding te herkennen.

In deze zoektocht naar de plaats van Antilliaans erfgoed in Nederlandse musea onderscheiden wij drie museumspecialisaties. De eerste daarvan is de categorie geschiedenis en oude kunst, de tweede antropologie en volkenkunde, de derde moderne en hedendaagse kunst. Vanaf hun ontstaan in de late achttiende, vroege negentiende eeuw richtten historische musea zich vooral op verhalen over Europese verworvenheden en heldendom. Dat gebeurde op basis van collecties waarin de nadruk lag op macht, welvaart, specifieke vormen van esthetiek en monumentaliteit. In volkenkundige musea, stammend uit diezelfde periode, werd de blik gericht op de gebieden die door Europa werden veroverd. Daar werd de collectie van ‘de Ander’ getoond, zoals verzameld en tentoongesteld door de Europese veroveraar. Vanwege die toe-eigening droegen volkenkundige musea van oudsher bij aan het beeld dat Nederland over zichzelf schetste. Daar komt bij dat die ‘Ander’ door twintigste-eeuwse immigratie steeds vaker tevens de ‘Nieuwe Nederlander’ is. Volkenkundige musea

worden nu daarom duidelijker onderdeel van het verhaal van Nederland. De Museumvereniging omschrijft het aanbod van musea samen zo: ‘80 miljoen museumschatten vertellen samen wie we zijn, waar we vandaan komen.’¹ Tegelijkertijd komen collecties die zijn verzameld tijdens de koloniale overheersing, wereldwijd onder druk te staan in discussies over rechtmatigheid, moraliteit en cultureel eigenaarschap en zeggenschap: horen deze collecties hier wel echt thuis? De totstandkoming van beide soorten historische collecties is dus enerzijds Nederlands nationalistisch, elitair en naar binnen gericht, anderzijds verbonden aan een geschiedenis van verovering en onderdrukking, en mede daardoor omstreden.

Antilliaans erfgoed is tevens terug te vinden in de derde museale categorie, die van moderne en hedendaagse kunst. Dit zijn musea waarin de kunst vanaf de twintigste eeuw getoond wordt, een periode waarin de verhouding tussen Europa en de rest van de wereld verder veranderde. De relatie tussen Nederland en de eilanden in het Caribisch gebied, in de koloniale periode die van overheerser en overheerste, wordt vanaf 1954 die van twee aparte landen binnen een Koninkrijk. Met de ingang van de autonomie van de Nederlandse Antillen wordt een cultureel samenwerkingsverband opgericht, Sticusa, onder meer gericht op uitwisseling, educatie en financiële ondersteuning van kunstenaars.² Caribische kunstenaars kregen de gelegenheid zich te bekwaamen in kunst, of beter gezegd, in wat in Europese kringen als kunst werd beschouwd. Nu, in de eenentwintigste eeuw, blijkt kunst juist een belangrijk instrument voor Antilliaanse kunstenaars om in musea een eigen beeld van de realiteit te laten zien. In hedendaagse kunstcollecties en tentoonstellingen is de Antilliaanse stem meer dan slechts de stem van de ‘koloniale ondergeschiede’.³ Er wordt mee gereflecteerd op historische collecties, en bovendien worden er autonome gezichtspunten toegevoegd en nieuwe richtingen aangegeven.

Nederland telt 17 miljoen inwoners, van wie 155.000 Antilliaanse *roots* hebben. Getalsmatig is de potentiële inbreng van deze groep op museale tentoonstellingen dus beperkt, zowel in de rol van medewerker als bezoeker. De museale productie wordt gevormd door overwegend Europees-Nederlands (wit) museumpersoneel, en verhoudt zich tot een overwegend niet-Caribisch publiek, in 2017 waren dat 31 miljoen bezoekers. Dat publiek is niet overal hetzelfde. Historische musea trekken vooral binnenlands publiek: 73 procent van de bezoekers woont in Nederland. Volkenkundige musea trekken zelfs vrijwel alleen maar binnenlands publiek: 98 procent. In kunstmusea zijn binnenlands en buitenlands publiek meer in balans, 38 procent van de bezoekers is toerist. Kunstmusea zijn de grote publiekstrekkers. Hoewel slechts 23 procent van de musea een kunstmuseum is, trekt deze groep 42 procent van alle museumbezoekers. Historische musea vormen 61 procent van het museale veld maar ontvangen minder dan de helft van de bezoekers: 44 procent. Volkenkundige musea zijn een erg kleine groep: 2 procent, en trekken ook slechts 2 procent

van alle bezoekers.⁴ Het onderzoek van de museumvereniging maakte geen onderscheid tussen musea voor oude en moderne kunst, wel maken de cijfers duidelijk dat historische en volkenkundige musea vooral op lokale bezoekers zijn gericht.

Door te kijken naar de historische en volkenkundige musea krijgen we meer zicht op musea die vooral werken op basis van collecties die opgebouwd zijn in en kort na de koloniale periode, voor een binnenlands publiek. Dit is het verhaal van 'wie wij zijn' voor eigen consumptie, voor nation building. Door daarna te kijken naar musea voor moderne kunst die meer gericht zijn op twintigste- en eenentwintigste-eeuwse objecten en op een internationaal publiek, krijgen we meer zicht op de invloed die nation branding heeft op museale productie. Gegeven dat de inbreng van Antilliaanse stemmen kwantitatief beperkt is, blijft het interessant te kijken naar het kwalitatieve aandeel: welke plaats krijgen deze stemmen in de diverse museale specialisaties? Wat is de verhouding tussen de verschillende institutionele krachtenvelden en referentiekaders en die van diverse Antilliaanse bijdragen? Kortom: welke plaats krijgt Antilliaans erfgoed in het verhaal van de Nederlandse natie, voor intern gebruik en naar buiten toe?

En wat is dat verhaal van de Nederlandse natie eigenlijk? Iedere natie construeert een eigen narratief, waarbij veelal specifieke groepen centraal staan en andere worden buitengesloten.⁵ In koloniale context werd het narratief gebaseerd op de verworvenheden van de beperkte groep die aan de macht was, gekoppeld aan de materialiteit, monumentaliteit en esthetiek waarmee zij zich omringden, terwijl de gekoloniseerde betrokken groep buiten beeld bleef.⁶ In de museale wereld werd die focus in stand gehouden door het 'geautoriseerde erfgoeddiscours', gedomineerd door instituties en hun medewerkers, bestendigd door erfgoedregelgeving en -inventarissen bestempeld als 'het belang van de natiestaat'.⁷

Dit gebeurde ook in Nederland, waar in institutionele kringen lang de gekleurde Caribische stem niet is gehoord.⁸ Hoewel het Nederlandse narratief voortkomt uit de ideeën, referentiekaders en gedragingen uit de koloniale ervaring, stelt Gloria Wekker aan de kaak dat postkoloniale theorieën en reflecties op 'ras' als sociaal construct daar nooit in zijn opgenomen.⁹ Het dominante verhaal van 'waar een klein land groot in is' leunt enerzijds op trots op het succesvolle ondernemerschap buiten de landsgrenzen en anderzijds op onschuld en zelfvoorzienendheid, het idee dat dat succes slechts op eigen inspanningen gebaseerd en zonder keerzijde was. Dat legitimeert de focus op macht en materialiteit, en de ontkenning van de betekenis en bijdrage van de Caribische eilanden en mensen met Caribische roots voor Nederland. Zo luiden in de historische canon uit 2006 de openingszinnen van het venster over de multiculturele samenleving: 'Aan het begin van de twintigste eeuw was Nederland

nog vrijwel helemaal blank. Nu is dat heel anders. Nieuwe Nederlanders uit de hele wereld met andere religies en gebruiken drukken hun stempel op het land. Dit brengt ook discussie met zich mee.' Sinds 1634 wordt het Koninkrijk der Nederlanden alleen aan de Noordzee gelokaliseerd en wordt voorbijgegaan aan de relatie met de Caribische eilanden. In plaats daarvan wordt er een hiërarchie gecreëerd in thuishoren, gekoppeld aan religie, cultuur en huidskleur, beargumenteerd als senioriteit in aanwezigheid op Nederlandse grond, in weerwil van de multiculturaliteit, die vanaf de koloniale periode onder Nederlands gezag is gecreëerd, en het voortbestaan van een gedeeld koninkrijk en een gedeeld paspoort.¹⁰

De tegenreactie op die mythe is samen te vatten in een strijdkreet: 'decolonize the museum'.¹¹ Het is een oproep tot meer ruimte voor verhalen uit de onderbelichte groep met een kritische reflectie op het verleden, en de doorwerking in het heden. Verhalen waarvan Lucy Cotter, conservator van het Nederlandse paviljoen tijdens de Biënnale van Venetië in 2017 stelt dat deze 'contranarratieven' niet zomaar naast het bestaande verhaal kunnen worden geplaatst. Er is, stelt zij, verandering van het nationale narratief nodig, een geheel nieuw nationaal zelfbeeld.¹²

In dit hoofdstuk wordt de omgang van musea met contranarratieven en meerstemmigheid besproken en ingezoomd op de rol die Antilliaanse actoren vervullen in het (tentatief) formuleren van een nieuw nationaal verhaal. Voor zover er sprake is van een 'Antilliaanse Nederlander' heeft deze een ander referentiekader dan andere Nederlanders. Antilliaanse migranten verhouden zich intensiever tot de Caribische eilanden, maar ook tot meer wereldwijde historische narratieven van kolonialisme, diaspora's, en emancipatiebewegingen.¹³ Leidt dat tot een eigen Antilliaans verhaal binnen het Nederlandse nation building en branding? Bevordert het een verhaal over het Koninkrijk?

Omdat deze bijdrage is gericht op musea, ligt de focus op bestaande collecties en materiële cultuur, aangevuld met de levende cultuur waarmee musea hun programmering steeds vaker uitbreiden. Beiden zijn belangrijke componenten van nation building en branding, al vinden deze processen vooral buiten de musea plaats. In dit hoofdstuk wordt achtereenvolgens ingegaan op musea voor geschiedenis, antropologie en hedendaagse kunst. In elk deel van het hoofdstuk worden de musea en tentoonstellingen zelf onder de loep genomen en wordt gereflecteerd op de bijdrage van Antillianen en de zichtbaarheid van Antilliaans erfgoed. Ter afsluiting wordt gereflecteerd op wat de ontwikkelingen in diverse soorten musea in samenhang zeggen over nation building, nation branding, en Antilliaanse invloeden daarin.¹⁴

Musea voor geschiedenis en oude kunst: van een gouden doos tot een zilveren waterschepper

In 'Erfgoedontwikkelingen 1800-1950', in deel I van *Antilliaans erfgoed*, typeert Alex van Stipriaan de eerste anderhalve eeuw museale presentatie van wat werd verzameld als 'Antilliana' als een schrale oogst van mineralen, schelpen, likeur en vlechtwerk, en oudheden van pre-koloniale inheemse culturen. Het zijn objecten die veelal zijn ondergebracht in volkenkundige musea en niet werden getoond in historische musea, in het verhaal over Nederland als natie. Toch zijn, voor wie heel goed zoekt, ook in de presentatie van het nationale Nederlandse verhaal verwijzingen naar de Nederlands-Caribische eilanden terug te vinden. De plaats die de eilanden en hun inwoners krijgen, is echter niet die van actor, van een handelend, kennend en onderzoekend subject.

In historische musea zijn slechts sporadisch objecten getoond met een relatie met de eilanden. Meestal betreft het Curaçao, dat als grootste eiland altijd de meeste aandacht trok. Het object dat het meest permanent wordt getoond, is een kistje ter grootte van een sigarendoos, gemaakt van schildpad en goud. Het bevatte in 1749 de brief waarin de WIC-bestuurders stadhouder Willem IV uitnodigden het oppergouvernement van de compagnie op zich te nemen. Op het deksel staan activiteiten van de Compagnie verbeeld, handel in goud, ivoor en mensen. Op de achter- en beide zijanten staan forten in West-Afrika afgebeeld, op de voorzijde Fort Amsterdam in Willemstad, met daarbij het opschrift 'Curacao'.

Het kistje is in de afgelopen tweehonderd jaar een populair object gebleven. Vanaf 1823 was het deel van de vaste opstelling van het Mauritshuis, dat over twee collecties beschikte die opgebouwd waren in de koloniale periode: het Kabinet van Schilderijen en het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden. Die laatste collectie betrof voorwerpen van 'levende volken' met als doelstelling het bestuderen van de vorderingen die waren gemaakt in 'beschaving en verlichting'. De opstelling had een educatieve functie voor Nederlanders en buitenlanders, in de catalogus 'in en uitlanders' genoemd. De eerste categorie werd geacht in het museum 'gevoelig geroerd' te worden door een select gezelschap aan voorbeeldfiguren zoals leden van de familie Oranje Nassau. De tweede categorie moest er vooral leren van 'wat onze natie boven andere volkeren verheft', een les die hen zou 'veredelen'.¹⁵

Na het Mauritshuis kwam het kistje in het Nederlands Museum voor Geschiedenis en Kunst te staan en vervolgens, tot op heden, in opvolger Rijksmuseum Amsterdam. Daarnaast is het deel geweest van de koloniale tentoonstelling van 1883 en diverse tentoonstellingen over kunst, goud en zilver (1963, 1999, 2001). Het object is gebruikt in het dominante narratief over macht en verworvenheden van Europees Nederland, met name die van het Koninklijk Huis en de WIC.¹⁶ In 1963 wordt die blik enigszins verbreed wan-



Vergulde doos in opdracht van de WIC gemaakt, (toegeschreven aan) Jean Saint 1749 (Coll. Rijksmuseum).

neer de doos staat in een tentoonstelling getiteld 'Wonen in de wijde wereld'. Deze presentatie was een initiatief van de Stichting Cultuurgeschiedenis van Nederlanders Overzee en ging over Nederlanders in koloniaal gebied. Behalve de allerhoogste bestuurders was daar ook een bredere groep Europese mensen te zien.¹⁷ De tentoonstelling stond niet in een historisch museum, maar in het volkenkundig Tropenmuseum.

'Wonen in de wijde wereld' hanteerde nog steeds de hiërarchie van wel-
 eer, waarin Europa en enkele oude 'beschavingen' geplaatst werden boven wat
 'primitieve' culturen zouden zijn. Er was vanuit het streven om een lineaire
 ontwikkeling te tonen vooral interesse in culturen die geëssentialiseerd en in
 tijdscapsules konden worden geplaatst, zoals musea deden met objecten van de
 oorspronkelijke bewoners van Suriname en de marrons. Er was meer oog voor
 de verschillen tussen etnische groepen, ter onderbouwing van een hiërarchi-
 sche classificering, dan voor meer gecreoliseerde culturen. Ook was er vooral
 aandacht voor kunsthistorische hoogstandjes, minder voor voorwerpen van de
 'gewone burger'. Zowel de culturele productie van de gemiddelde Nederlander
 als die van de eilanden viel daarmee lange tijd tussen wal en schip, 'omdat
 deze voorwerpen enerzijds niet pasten in het westerse cultuurpatroon en an-
 derzijds niet tot de werkelijke buiten-Europese kunst behoorden'. Zo wordt
 Willemstad een 'stadje zonder allure' genoemd, en daarmee 'te vertrouwd',
 'een Hollands stadje in de Nieuwe Wereld, en de mooie, gebeeldhouwde graf-



Curaçaose waterschepper, anoniem, 1700-1799 (Coll. Rijksmuseum).

zerken op de Portugees-Israelitische begraafplaats kan men zo in Ouderkerk terug vinden'.¹⁸

De Stichting Cultuurgeschiedenis van Nederlanders Overzee putte voor de tentoonstelling niet alleen uit bestaande Nederlandse museumcollecties, maar voegde objecten toe die in de twintigste eeuw naar Nederland waren meegenomen door 'gewone' particulieren. Een van die objecten is een zilveren waterschepper in de vorm van een kalebas, gemaakt in de achttiende of negentiende eeuw.¹⁹ Kalebassen werden gebruikt door de oorspronkelijke Caribische bewoners, daarna door Afro-Curaçaoënaars en tot slot lieten Europese Curaçaoënaars er varianten in zilver van maken. Het is dus een gecreëerd gebruiksvoorwerp, in dit geval gemaakt in opdracht vanuit de hogere koloniale klasse.²⁰ In de catalogus 'Wonen in de wijde wereld' wordt het object omschreven in het gebruik op een mooi gedekte tafel in de salon van een chic huis: 'Kaarslicht glom in het handwerk van Curaçaose ambachtslieden die, op bestelling, de eenvoudige kalebas waarmee men het koele water uit de, oorspronkelijk indiaanse, "Poron" schepte, nabootsten in kostbaar zilver.'²¹

De bijdrage van de Stichting zorgde voor een iets breder beeld van de Europese aanwezigheid in het Caribisch gebied. Na de tentoonstelling in 1963 werd de waterschepper in 1990 nog eens getoond, in een tentoonstelling getiteld 'Curaçao: Willemstad Monumentenstad', gehouden in het Koninklijk Paleis Amsterdam. De collectie van de Stichting is inmiddels opgegaan in de collectie van het Rijksmuseum, waar het niet meer is getoond.²² De zilveren waterschepper krijgt dus veel minder exposure dan de WIC-does. Bovendien blijft de maker van de waterschepper buiten beeld. Anders dan de Europese smid die de WIC-does signeerde, deed de (Afro-?) Curaçaose smid dat niet, zijn (of haar?) werk is niet erkend en naam is niet bewaard. Door het niet tonen van

de waterschap wordt de kans gemist iets te vertellen over de Caribische eilanden en etnische diversiteit in vakmanschap, als intrinsieke elementen van het Nederlandse Koninkrijk, dat vierhonderd jaar teruggaat.

Een aspect dat wél steeds meer aandacht krijgt in Nederlandse historische musea, is slavernij. De WIC-doos werd in catalogi vanaf 1823 omschreven als kunstwerk waarop handel stond afgebeeld. Op de afbeelding staat Afrika als ondergeschikte leverancier van Europa, wat in 1963 nog stereotyperend werd verwoord: 'rechts een zittende negerin en links een knielende neger'.²³ In 2013 verandert dat in een contemplatie over de menselijke impact van een deel van de afbeelding: 'Op de achtergrond is verder nog een Europese koopman te zien die bij een Afrikaanse handelaar mensen koopt die iets verderop staan. Hier wordt de slavenhandel verbeeld, de handel in Afrikanen, die gedwongen werden in Amerika op plantages te werken.' Rijksmuseum conservator Gijs Van der Ham schrijft bovendien dat 'het tegenwoordig heel moeilijk is om alleen het fraaie uiterlijk van deze doos te bewonderen. Immers, de slavenhandel kan in de huidige samenleving alleen maar met afschuw worden beschouwd. Dat is wel het grootste contrast van deze doos: de uiterlijke schijn en de dieptreurige realiteit van toen.'²⁴ Het laat zien dat in het historisch narratief van Nederland ruimte wordt gemaakt voor de sociale geschiedenis van slavernij. Deze verandering past in een breder patroon, nationaal en internationaal, waarin vanaf de jaren 1990 publieke debatten over de omgang met het koloniale verleden werden gestart, mede dankzij de pressie van postkoloniale migranten. Toch is ook in Nederland nog een wereld te winnen. Zo komen in *De geschiedenis van Nederland in 100 voorwerpen* de eilanden behalve via de WIC-doos niet in beeld, ook niet in object nummer 100, het object dat verwijst naar de hedendaagse multiculturele samenleving.

Het tonen van de geschiedenis van de koloniale periode als niet slechts een economische ontwikkeling gestuurd vanuit Europa, maar als de sociale geschiedenis van meerdere betrokken groepen werd in 2003 voor het eerst door meerdere musea in Nederland opgepakt. Ter gelegenheid van de herdenking van de afschaffing van slavernij, honderdveertig jaar eerder, gingen onder meer het Nationaal instituut Nederlands slavernijverleden en erfenis (NiNsee), Scheepvaartmuseum Amsterdam, Amsterdam Museum, Zeeuws Museum, Zuiderzee Museum, Tropenmuseum, Afrikamuseum en Wereldmuseum een samenwerking aan. Een aantal van deze musea werkte al langer aan het bedienen van een breder publiek, waaronder ook mensen afkomstig uit het Caribisch gebied. Het Scheepvaartmuseum stelde een tentoonstelling samen getiteld 'Slaven en schepen: Enkele reis, bestemming onbekend'. De catalogus bevat een hoofdstuk over slavernij op Curaçao: 'Met honden is meer deernis'. Auteur Han Jordaán, die op basis van archiefwerk een sociale geschiedenis van het achttiende-eeuwse Curaçao schreef, geeft ook wat informatie over Bonaire en Aruba. Dat er aandacht voor de eilanden was, is bijzonder, omdat men in

Nederland tot dat moment vooral aandacht had voor slavernij in Suriname. Het was mogelijk vanwege het lopende promotieonderzoek van Jordaan, die zelf ooit museumervaring had opgedaan op Sint Eustatius.²⁵ Overigens was er in het museum nog nauwelijks verandering in brongebruik of in verzamelbeleid, en er waren geen Caribische medewerkers. De redactie van de catalogus schrijft daarover:

In de tentoonstelling Slaven en Schepen verbeeldt het museum naast de maritieme feiten ook opvattingen, meningen en emoties die betrekking hebben op een onderwerp uit de maritieme geschiedenis dat tot op heden sterk onderbelicht is geweest. En die meningen en emoties staan vaak haaks op de traditionele opvattingen over 'Hollands glorie' die het museum jarenlang als uitgangspunt hanteerde bij zijn presentaties. Deze tentoonstelling vormde voor het museum dan ook een geheel nieuwe uitdaging. [...] Van begin af aan stond bovendien vast dat inhoud en vorm van de tentoonstelling niet alleen op basis van studeerkamerwerk konden worden bepaald. Nadrukkelijk heeft het museum het advies gezocht van vele personen die zich beschouwen als nazaten van de slachtoffers van slavernij. De medewerking die wij daarbij vonden, verdient bewondering en oprechte dank.²⁶

De erkenning van het slavernijverleden werd in 2006 bevestigd door de opname in de historische canon. Deze moest volgens de minister een antwoord helpen geven op vragen over de identiteit van Nederland, in een periode waarin het land worstelde met 'maatschappelijke ontwikkelingen', waaronder 'niet-westerse migranten'.²⁷ Vanaf 2010 wordt per Koninklijk Besluit dringend geadviseerd deze canon te gebruiken als uitgangspunt in het onderwijs. Daarin is aandacht voor de koloniale geschiedenis, slavernij en de hedendaagse multiculturele samenleving. Er is dus enige ruimte voor een Caribisch perspectief, hoewel dit niet wordt geïntegreerd als een stem binnen een vierhonderd jaar oud Nederlands verhaal. De eilanden figureren als het gebied dat werd beheerst in de koloniale periode, en als de herkomstlanden van de migranten die Nederland in de twintigste eeuw van kleur deden veranderen. Noch de eilanden, noch Antillianen in Nederland komen uit de verf als actoren die Nederland maakten tot wat het nu is.

In deze jaren werd flink geïnvesteerd in de renovatie en vernieuwing van het Rijksmuseum. Gezien de traditionele focus van het museum leek dat een bevestiging van de keuze van het oude nationale verhaal van wat van oudsher gezien werd als nationaal erfgoed, waar een koloniaal of Caribisch perspectief niet toe behoorde. De verbouwing kostte in totaal 375 miljoen euro. De minister van OCW, die een belangrijk deel financierde, benadrukte het belang van de verbouwing voor natiemarketing én natievorming. Sprekend over de groei in

bezoekers van het museum (2,8 miljoen) en de stad liet minister Jet Bussemaker weten blij te zijn met de ‘positieve financiële effecten’, maar ‘het belangrijkste vind ik dat deze schatkamer ons nationale erfgoed weer in zijn volle glorie kan tonen aan de hele wereld’.²⁸ Het museum is ingedeeld in periodes, waarin de objecten uit de collectie het narratief bepalen, zonder dat expliciet wordt gereflecteerd op de constructie van die collectie of op dat verhaal. Het christelijk geloof, kunst, het ontstaan van Nederland in politiek opzicht en de overzeese handel als vehikel van welvaart en macht zijn de pijlers van het verhaal, dat Bloembergen samenvat als: ‘een klein land dat de wereld bestormt’.²⁹

In het Rijksmuseum waren gebouw en collectie zeer verweven met het idee van trots op een specifieke groep machthebbers, koloniale veroveraars en kunstenaars van weleer. Wanneer daar nu de notie van onderdrukking aan toegevoegd wordt, resulteert dat vrijwel onvermijdelijk in een associatie met opgelegde schaamte. De nieuwe canonopstelling van het Openluchtmuseum toont aan dat er meer ruimte ontstaat wanneer gewerkt wordt vanuit een verhaal in plaats van een vaste collectie. Na een mislukte poging om een nieuw Nationaal Historisch Museum op te zetten, kreeg het Openluchtmuseum opdracht om een canonpresentatie op te zetten met behulp van de collectie en kennis van het Rijksmuseum.³⁰ Het gekozen narratief, waarin objecten niet leidend maar instrumenteel zijn en gebruikt worden naast audiovisuele middelen, toont Nederland en het latere Koninkrijk als één groot gebied waarbinnen ook mensen van kleur actor zijn. Zo wordt met foto’s getoond dat gekleurde soldaten een aandeel hebben geleverd in onder meer de Tweede Wereldoorlog, en komt de revolutie van 1969 op Curaçao aan bod. Directeur Hubert Slings zegt daarover: ‘We hebben geprobeerd weg te blijven van het discours van trots en schaamte, en in plaats daarvan gekozen vanuit de betrokkenheid met de samenleving van vandaag de dag.’³¹ Ook de keuze voor een nieuwe, specifiek voor dit doeleinde gebouwde locatie is een factor. Los van een institutionele geschiedenis, op een nieuw fundament, kan makkelijker een innovatief narratief worden gebouwd.

In de canonopstelling van het Openluchtmuseum, geopend in 2017, wordt gebruikgemaakt van een recente acquisitie van het Rijksmuseum, het olieverfschilderij ‘Haven van Willemstad’, in 1858 geschilderd door een reizende Fransman, P. Crébassol. Het kwam bij toeval in een Nederlandse privécollectie terecht: een nazaat van Daendels, gouverneur-generaal van Nederlands-Indië begin negentiende eeuw, kwam het tegen op een vlooiemarkt in Parijs en dacht er fort Elmina in te herkennen, de plaats waar zijn voorvader stierf. Het Rijksmuseum kocht het in 2013 met het oog op uitbreiding van de Caribische collectie, maar zag in de vaste opstelling geen ruimte voor dit object.³² In het Openluchtmuseum vormt het schilderij van 1,30 meter breed een mooie historische blikvanger in een deel van de opstelling die helemaal draait om

verzetsleider Tula. Het bijschrift is niet geschreven vanuit kunsthistorisch perspectief, maar vanuit de sociale geschiedenis, een Caribisch perspectief waarbij ook het daderschap van Nederlandse handelaren wordt benoemd: 'Heb je als tot slaaf gemaakte de bootreis van Afrika naar Curaçao overleefd, kom je op de kade van Willemstad aan wal. Het fort dient als tijdelijke gevangenis. De handelaren scheiden de gebrekkigen van de gezonden.' Het historisch object wordt bovendien omgeven door objecten van recentere datum uit de collectie die het Openluchtmuseum opbouwt via donaties van nazaten, zoals de Surinaamse *angisa's*, hoofddoeken, elders in de opstelling. Er is audiovisueel materiaal, waaronder in opdracht van het museum gemaakte beelden en de film over Tula, in 2013 gemaakt door Jeroen Leinders. Op het bijschrift wordt Tula de nationale held van Curaçao genoemd en wordt vermeld dat het verzet van 1795 jaarlijks wordt herdacht.³³

Vanaf 2015 was op het terrein van het Openluchtmuseum al een toevoeging met een belangrijk Caribisch element: de Anansi-boom, een initiatief van Wijnand Stomp en Jean Helwig, die respectievelijk Curaçaose en Indische roots hebben. Het Openluchtmuseum schreef bij die gelegenheid: 'In het Nederlands Openluchtmuseum wordt het verhaal van Nederland en alle Nederlanders verteld. Vanaf april 2016 krijgt de Anansi-boom en daarmee de Afro-Caribische vertelcultuur een plek in dit museum.'³⁴ Een belangrijk statement van natievorming in een historisch museum dat jaarlijks een half miljoen bezoekers ontvangt. Dat werd het jaar daarop nog eens onderstreept door de toevoeging van Anansi – de van oorsprong Afrikaanse mythische spin – op Nederlandse UNESCO-inventaris immaterieel erfgoed. Ook dit gebeurde op initiatief van de verhalenverteller Stomp en de antropoloog/documentairemaker/producent Helwig, die samen de tijdloze kracht van deze orale traditie in diverse delen van de wereld tonen, evenals de universele relevantie van Anansi als archetype. Via documentaires uit verschillende landen en verhalenvertellers van uiteenlopende achtergrond wordt een veelzijdig beeld neergezet van mensen in het Caribisch gebied, in relatie tot verschillende werelddelen. Er wordt een beeld overgebracht van een samenleving met schrille tegenstellingen, door de ogen van hen die niet aan de macht waren. Het is een complexe, gelaagde compilatie van ervaringen en *coping*-strategieën, waarin pijn en escapisme, verzet en zelfbevrijding, schoonheid, eigenheid, humor en zelfreflectie allemaal een rol spelen. Anansi is een held én antiheld, die de elite voor gek zet, maar ook vanuit gemakzucht denkt en zich laat verleiden door de verlokkingen van de commercie. Niet alleen in het Caribisch gebied, maar ook in Nederland, zoals zichtbaar is in een van de documentaires die zich afspeelt in Zeeland.³⁵

Ook stedelijke historische musea kunnen aanknopingspunten vinden met de eilanden. Dat geldt zeker voor Den Haag, de residentie, de stad waarvan daan de gekoloniseerde gebieden werden bestuurd. In 2017 organiseerde het

Haags Historisch Museum (HHM) de tentoonstelling ‘Afrikaanse bedienden aan het Haagse hof’. Aanleiding voor deze tentoonstelling was het jarenlange onderzoek van freelance conservator Esther Schreuder, een kunsthistoricus met een grote belangstelling voor de verbeelding van zwarte mensen in de kunst. Haar onderzoek in de archieven en collecties gerelateerd aan het hof, was temeer bijzonder omdat het collecties betreft die niet openbaar toegankelijk zijn en een gespecialiseerd inzicht in schilderijencollecties vereisen. Dat de Koninklijke Familie zich op een grote populariteit onder de bezoekers mag verheugen, speelde voor het museum een belangrijke rol in het programmeren van deze tentoonstelling.

Daarnaast bleek dat een van de twee hoofdpersonen van de tentoonstelling, Guan Anthony Sideron, op Curaçao geboren was circa 1765.



Een bediende (vermoedelijk Sideron), Isaac Lodewijk la Fargue van Nieuwland, 1766 (Coll. Rijksmuseum).

Van kindsbeen af was hij, in totaal veertig jaar, in dienst van stadhouder Willem V, de opvolger van Willem IV – die van de gouden schildpaddoos. Toen Willem V in 1795 naar Engeland vluchtte vanwege de Franse overname van Nederland, reisde Guan Sideron mee, in de functie van eerste kamerdienaar van Wilhelmina van Pruisen. Het maakt het aannemelijk dat deze Curaçaoënaar op de hoogte moet zijn geweest van de opstand van Tula en tweeduizend slaafgemaakten op zijn geboorte-eiland. Hoe deze Curaçaoënaar zijn omgeving in Nederland en zijn connectie met Curaçao beleefde, komt echter noch in de tentoonstelling, noch in het boek *Cupido en Sideron. Twee Moren aan het hof van Oranje* aan de orde.

Toch heeft het museum gezocht naar Curaçaose reflecties. Voor kritische tekstredactie van de tentoonstellingsteksten werd Pasado Presente aangetrokken. Ten tijde van de redactie waren de keuzes voor objecten en narratief reeds bepaald, maar de samenwerking leidde wel tot een verandering in aanpak in een zeer specialistisch deel, het duiden van racisme in de getoonde periode en de relatie met ontwikkelingen in de wetenschappelijke wereld. Daarnaast werd de laatste zaal van de tentoonstelling ingericht door de Curaçaose kunstenaar Tirzo Martha, die een kunstwerk en video maakte, getiteld 'Tronie van Sideron'. Het kunstwerk bood een prikkelende Curaçaose blik op heden en verleden, een thematiek die een grote rol speelt in het werk van Martha. Onderdeel van de programmering rondom de tentoonstelling was een publiek gesprek tussen de kunstenaar en de Arubaanse kunsthistoricus Adi Martis. Dankzij hun beider kennis van zowel kunst als geschiedenis van het Caribische gebied werd dat een gesprek met diepgang, maatschappijkritisch en vol humor, waarin onderwerpen als politiek, story telling, de dagelijkse werkelijkheid van kansarme groepen op Curaçao, kunst en representatie onder kunstenaars de revue passeerden. Al was het op bescheiden wijze, zo werd toch door mensen met zowel relevante professionele expertise als een Caribische achtergrond gereflecteerd op en bijgedragen aan de inhoud van de tentoonstelling.³⁶

Het HHM zocht ook naar een connectie met een breder Caribisch publiek. Hiervoor bood het Netwerk Erfgoed Haagse Migranten, waaraan onder meer de Dutch Caribbean Book Club deelneemt, een goede basis. Het netwerk is een initiatief uit 2012 van het museum om musea en migrantenorganisaties eens per kwartaal bij elkaar te brengen. Juist deze continuïteit moet het verschil maken.³⁷ Een eerdere poging, in 1998, om met de tentoonstelling 'Migranten uit Indonesië en China, Suriname en de Antillen' en een bijbehorend *outreach*-project haar publiek te verbreden, had geen duurzaam resultaat.³⁸ Een verdere impuls is gegeven met de toevoeging van een vaste formatieplaats (vervuld door een vrouw met een Surinaamse achtergrond) voor de aansturing van een permanent partnernetwerk. Door structureel aandacht te schenken aan diversiteit in de totstandkoming van de programmering, in communicatie en relatiebeheer, is het museumpubliek langzaam aan het verkleuren. Maar in de meeste musea is beleid gericht op verbreding van personeel, inhoudelijke aandacht en doelgroepenbeleid nog weinig ontwikkeld.³⁹

Op een steenworp afstand van het HHM ligt het Mauritshuis, dat vooral bekendstaat om haar historische schilderijencollectie. Het is tevens het huis van Johan Maurits van Nassau Siegen geweest, die als hoogste bestuurder in Nederlands-Brazilië de eerste Nederlander was die op grote schaal verantwoordelijk was voor slavenhandel en slavernij. Het museum werd onderdeel van een fel maatschappelijk debat, waarin ook Nederlandse politici een rol speelden. Het debat draaide om vragen over de rol van de naamgever van het museum in de slavernijgeschiedenis en de manier waarop het museum daar-

mee omging. Het museum besloot te investeren in diepgaander onderzoek, en aan de start daarvan, in 2019, tot een tijdelijke tentoonstelling. In de tentoonstelling werd gekozen voor een interessante opzet: elk object werd toegelicht door meerdere experts en betrokkenen, vanuit verschillende invalshoeken. Musea tonen vaak een tekst per object, geschreven door anonieme conservatoren, waarbij objectiviteit geclaimd wordt. Ten onrechte, vanwege de hoge mate van homogeniteit van de conservatoren, die veelal Europees en kunsthistorisch geschoold zijn. In deze opzet werd ervoor gekozen academische kennis uit andere betrokken landen en vanuit andere vakgebieden te betrekken, en betrokkenen van buiten de academische wereld. Stemmen die niet geanonimiseerd werden, maar in alle openheid tezamen een breed beeld gaven van inzichten over de objecten. Zo konden, hoewel de objecten geen directe relatie met de eilanden hadden, wel Curaçaose inzichten meegenomen worden. Twee voorbeelden van deze etiketteksten, verzameld in de catalogus met dezelfde naam, *Bewogen beeld. Op zoek naar Johan Maurits*:

Shahaila Winklaar over het schilderij van Jan Mijtens 'Portret van Maria van Oranje met Hendrik van Nassau-Zuylestein en een bediende' (c. 1665). Laatstgenoemde is een donkere jongen: 'We kijken naar mijn erfgoed: Nederlands en Afrikaans, in combinatie met een levendige wereldhandel. Zonder onze voorouders aan weerszijden van de oceaan was er geen Gouden Eeuw. Ik weet zeker dat wanneer we vanuit onze verschillende perspectieven ons gezamenlijke erfgoed waarderen, we veel meer zien in het werk van onze zeventiende-eeuwse meesterschilders.'

Ashaki Leito over Rembrandts 'Twee Afrikaanse mannen', 1661: 'Zij staan voor een Nederlandse samenleving die in de zeventiende eeuw ook multi-etnisch was en dat de Nederlandse identiteit dus niet kleurgebonden is.'⁴⁰

Beiden benadrukten dus deel te zijn van de Nederlandse samenleving, nu en in het verleden, en toonden daarmee een andere blik op wat de Nederlandse natie is, wie onderdeel is van de nationale geschiedenis en van het proces van geschiedschrijving en musealisering.

Zowel bij deze tentoonstelling als die van het HHM werden Caribisch-Nederlandse bijdragen geprogrammeerd. Tijdens rondleidingen door de tentoonstelling en ook in de omgeving, langs sporen van slavernij, werden locaties en collecties geplaatst in een ander narratief. Een narratief waarin de connecties tussen Den Haag en de Caribische eilanden naar voren komen op het gebied van politiek, bestuur, rechtspraak en in familiebanden: verhalen en invalshoeken die in reguliere opstellingen nauwelijks aan bod komen.

Tijdens de rondleiding werden door het Nationale Theater voor Museum de Gevangenpoort een theatrale vertolking van Tula neergezet. Op deze locatie zat een Fransman uit Curaçao gevangen die Tula's gedachtengoed deelde, een verhaal over de reikwijdte van stemmen van verzet dat niet op reguliere basis wordt getoond.⁴¹ Een andere Curaçaose bijdrage waren de dansoptredens van Junadry Leocaria, in de Gouden Zaal van het Mauritshuis. Met haar lichaam beeldde zij het verhaal uit van de slaafgemaakten die hebben bijgedragen aan de rijkdom waar de zaal op gebouwd is, maar die zelf buiten beeld zijn gehouden. Zo eiste zij via immaterieel erfgoed en haar lichaam de ruimte op en maakte deze eigen.



Danseress Junadry Leocaria danst *Sugar Coated* in de Gouden Zaal van het Mauritshuis, 1 juli 2019. Tentoonstelling *Bewogen Beeld*. Foto: Fred Ernst (Coll. Ernst).

Veel van deze bijdragen zijn tot stand gekomen op initiatief van Caribische vrouwen, die individueel en samen erfgoedpresentaties produceren en daarbij ook de samenwerking met musea en andere instituten zoeken. Zo liet de Arubaans-Surinaamse regisseur Ida Does in haar film *Drie Vrouwen* (2018) zien hoe de stadsrondleiding en de dans het Mauritshuis en de omgeving in een ander licht plaatsen. Stephanie Archangel benaderde het Rembrandthuis en kunsthistoricus Elmer Kolfin en kwam zo in 2020 tot de tentoonstelling 'Zwart in Rembrandts tijd'. Drijfveer van deze Curaçaose was haar zoektocht naar herkenning in musea, naar mensen die eruitzien zoals zij en haar familie. Die behoefte was een reactie op de eenzijdigheid van representatie. Archangel wilde weten of zwarte mensen ook waren afgebeeld buiten de geijkte stereo-

typeringen van slavernij en dienstbaarheid, of als Caspar, een van de drie koningen uit het kerstverhaal. Het resultaat van die zoektocht, zeventiende-eeuwse schilderijen van donkere mensen in verschillende hoedanigheden, raakte haar persoonlijk: 'Mensen hebben het vaak over herkenning in het museum. Zo dicht kun je dus bij een werk komen. Dat ontroerde me enorm. Ik moet nog steeds mijn best doen om niet in janken uit te barsten.' Maar ze maakt er ook een maatschappelijk punt mee: 'Wij zwarte mensen zijn hier al heel lang: er is nooit een Nederlandse samenleving geweest waarin zwarte mensen geen rol speelden. We waren hier, al sinds de zeventiende eeuw.'⁴²

In historische musea komt dus wat meer ruimte voor Caribische invalshoeken, in de context van de roep om erkenning van de slavernij als nationaal verhaal. Dit krijgt breder en meer autonoom vorm wanneer Caribische stemmen de ruimte nemen om met eigen vragen te werken en daarbij gebruikmaken van immaterieel erfgoed en orale bronnen. Deze producenten nemen zelf initiatief en maken zich vervolgens kenbaar bij musea. Iets dergelijks is gebeurd rondom het thema van de Tweede Wereldoorlog. De herdenking en musealisering van die periode en het ontbreken van de Cariben daarin riep protest op. Ook hier werd een verandering in gang gezet met eigen Antilliaanse producties, zoals het boek en de film over Boy Ecury, de Arubaanse verzetsstrijder, beide uit 2003. Het boek werd geschreven door de Arubaan Ted Schouten, de film heeft de Curaçaöenaar Felix de Rooy in de hoofdrol als vader van de vermoorde held. Het Verzetmuseum in Amsterdam maakte kort daarop, in 2005, de tentoonstelling 'Wereldoorlog in de West: Suriname, de Nederlandse Antillen en Aruba'. Op de website is nu te zien dat de geschiedenis, onder de paraplu van Koninkrijk der Nederlanden, gepresenteerd wordt onderverdeeld in drie delen: Nederland, Nederlands-Indië, en 'de West': Suriname, Antillen, Aruba.⁴³ Het is uniek onder historische musea dat de Cariben zo prominent in de vaste presentatie staan, niet via een enkel persoonlijk verhaal, object, of reflectie maar als gebied dat deel is van het Koninkrijk der Nederlanden.

Ook George Maduro, uit Curaçao, is inmiddels meer zichtbaar in de herdenking en musealisering van de oorlog. Weer kwam een belangrijke impuls uit de directe kring rondom de persoon: een verwant, Kathleen Brandt-Carey, wilde zijn biografie schrijven en stapte voor het realiseren daarvan naar Madurodam, het attractiepark dat opgericht is dankzij George Maduro's familie. Madurodam zag 2016, het honderdste geboortjaar van Maduro, als een mooie gelegenheid om het park onder de aandacht te brengen, compleet met een nieuw vervaardigd standbeeld van Maduro, het eerste standbeeld van een Antilliaanse held in de Nederlandse openbare ruimte.⁴⁴ Dat Maduro van Curaçao afkomstig was, verdwijnt in de presentatie van Madurodam geheel naar de achtergrond. Toch heeft de herdenking en alles wat daar omheen georganiseerd is, een blijvende museale aanwezigheid als gevolg gehad. Familie van George Maduro, woonachtig in de Verenigde Staten, besloot in 2018 een

aantal persoonlijke bezittingen van hem te schenken aan het Haags Historisch Museum, waar nu een apart gedeelte binnen de presentatie van de oorlog aan hem gewijd is.⁴⁵ Het museum gaat nu ook bewuster om met het noemen van de geboorteplaats van Maduro. Dat past in het nieuwe beleid. Omdat de meerderheid van de bevolking van Den Haag een migratie-achtergrond heeft, wil het museum relevant zijn voor alle inwoners. Maduro wordt in die context geplaatst in het verhaal van de stad, als een Haagse held die zoals velen elders is geboren.

Het aantal verhalen over Antillianen in de museale programmering van Nederland is dus groeiende, mede dankzij Antilliaanse initiatieven en actoren in het veld. Dat gebeurt nu ook in het Amsterdamse Rijksmuseum, dat de grootste collectie beheert die hét verhaal van Nederland moet vertellen. Het museum koos ervoor om in 2020/2021 een tijdelijke tentoonstelling over koloniale slavernij te organiseren.⁴⁶ Insteek was een tentoonstelling te maken waarin tien persoonlijke verhalen centraal staan. Via deze bekende en minder bekende figuren die elk een eigen positie in het grotere systeem hebben, kan elke bezoeker ongeacht de eigen achtergrond zich inleven in de werkelijkheid van de slavenhouders, mensen in slavernij, zij die het systeem ontvluchten en degenen die het systeem wilden beëindigen.⁴⁷ Dat dit gebeurt in dit museum, aan de hand van deze collectie, in een jaar waarin niet specifiek stilgestaan wordt bij de afschaffing van slavernij draagt een belangrijk statement uit: de slavernij is een belangrijk onderdeel van de nationale geschiedenis, relevant voor elke bezoeker.

In Amsterdam is van oudsher meer aandacht voor Suriname in de slavernijgeschiedenis, vanwege de sterke aanwezigheid van Amsterdammers met Surinaamse roots die een veel grotere groep vormen dan de Antilliaanse, en de sterkere historische banden van de stad met Suriname. Bij de slavernij-tentoonstelling van het Rijksmuseum zijn echter in het team van conservatoren, deels in tijdelijk dienstverband, meerdere Curaçaoënaars betrokken. Vanuit deze inhoudelijke kennis is de keuze op twee Antilliaanse hoofdpersonen gevallen: Tula van Curaçao en Lokhay van Sint Maarten. Ook wordt de collectie aangevuld met bruiklenen die beter het perspectief van mensen in slavernij verbeelden en met immaterieel erfgoed, met name orale geschiedenis. Er wordt in en rondom de tentoonstelling veelvuldig samengewerkt met experts en kunstenaars. Tirzo Martha en David Bade, beiden werkzaam op Curaçao en in Nederland, zullen met bezoekers de tien centrale figuren opnieuw verbeelden. Zo worden, is het idee, ook bezoekers met een slavernij-achtergrond, ook als zij geen reguliere museumbezoeker zijn, coproducent van de tentoonstelling. Filmaker Ida Does neemt tv-kijkers mee achter de schermen naar het wordingsproces van de tentoonstelling. Organisaties en mensen op de eilanden worden betrokken via overleg, bruiklenen, een kinderconferentie, en een onlineversie van de tentoonstelling. Sharelly Emanuelson (Curaçao en

Aruba) zal als *artist in residence* de tentoonstelling beschouwen en verwerken in nieuw werk. Tevens slaat het Rijksmuseum de handen ineen met een dozijn andere musea in Nederland voor de programmering en inbedding van diversiteit en inclusiviteit, ook op de langere termijn. Dit krijgt vorm in ‘Musea Bekennen Kleur’, een netwerk waarin ook enkele Antilliaanse stemmen te horen zijn.⁴⁸ Ook in 2019 presenteerde het museum in de tentoonstelling ‘80 jaar oorlog’ Curaçao als deel van de reguliere nationale geschiedenis van Nederland. Daarnaast wordt sinds enkele jaren gewerkt aan uitbreiding van de bescheiden collectie aangaande de Antillen, waarmee de representatie van de eilanden in toekomstige tentoonstellingen beter mogelijk wordt.

Het narratief in musea voor geschiedenis en oude kunst, zo’n zestig procent van het museale veld, is lang geweest ‘waarin een klein land groot is’. Het erfgoed van een beperkte groep machthebbers en de bijbehorende materiële collecties voerden de boventoon. Pas betrekkelijk recent werd die focus verbreed, en dat gebeurt nu in toenemend tempo. Een sterke lobby voor de erkenning van slavernij is een belangrijke motor in deze ontwikkeling, evenals eigen initiatieven van Antilliaanse culturele ondernemers. Maar die vernieuwing schiet ook wortel door de institutionalisering van wat voorheen als ‘niet-museaal’ werd gezien: denk aan de opname van slavernij in de historische canon, het museale canonnetwerk en ook de UNESCO-inventaris immaterieel erfgoed. Zo zijn de postkoloniale contranarratieven vaker in het museum te zien, zij het nog vooral op tijdelijke basis: in de programmering en de tijdelijke tentoonstellingen. Het effect op de vaste opstelling en daarmee het standaardnarratief van de Nederlandse natie is nog weinig zichtbaar. Zou dat in het kleine aantal volkenkundige musea, waar van oudsher het verhaal van ‘de Ander’ wordt verteld, anders zijn?

Volkenkundige musea: van educatie naar platformfunctie

Als de presentatie in het Rijksmuseum door Bloembergen (2014) werd omschreven als ‘een klein land dat de wereld bestormt’, dan kan dat in de volkenkundige musea worden samengevat als ‘de wereld die werd bestormd’. Ook in volkenkundige musea is lang een narratief gepresenteerd dat moest bijdragen aan de natievorming en natiemarketing van Nederland. Het verhaal van de verworvenheden zoals getoond in historische musea, werd aangevuld met een blik op delen van de wereld waar ‘handel mee werd gedreven’ en waar ‘koloniën werden gesticht’. Zo werd een relatie die neerkomt op een bezetting, die heeft geleid tot een Caribische aanwezigheid in Nederland en een voortdurende Koninkrijksrelatie, verwoord als enerzijds economische geschiedenis en anderzijds de studie van ‘de Ander’. Er werd geen ruimte gemaakt voor de sociale geschiedenis van de gebiedsdelen die nu het Koninkrijk der Nederlanden

vormen, en alle bevolkingsgroepen die daar deel van uitmaken. Zowel historische als volkenkundige musea hadden een Europacentrisch perspectief als vertrekpunt, en bedienden vooral een publiek dat zich daarin kon vinden. Er was weinig aandacht voor parallelle narratieven, of voor de Nederlandse samenleving als pluriforme samenleving, als uitkomst van eeuwenlange koloniale banden. Bovendien werd noch in historische, noch in volkenkundige musea stilgestaan bij de constructie van erfgoed, bij eigenaarschap en zeggenschap, bij wie het verhaal vertelt, de relatie tussen macht en betekenisgeving, bij wat aan de hand van materiële collecties wel en niet verteld kan worden.

Van 1948 tot 1975 was er in het Tropenmuseum een deel van de vaste opstelling gereserveerd voor de Antillen, in wat de 'Antillen-zaal' werd genoemd. Via de website van het museum is nog altijd door de opstelling te lopen. Deze heeft een duidelijk educatief karakter en laat enerzijds de door Nederland gebrachte ontwikkeling zien, en stelt anderzijds de Afro-Curaçaose 'Ander' ten toon. Aan de 'ontwikkelingskant' varieert dat van tegeltableaus over Peter Stuyvesant en de havens van Curaçao en Sint Eustatius, via vitrines over de zoutwinning en de likeurindustrie, tot een grote maquette van de Shell, en foto's en modellen van koloniale monumenten en moderne grote gebouwen. Daartussen zijn diorama's en poppen te zien, te beginnen met een donkere vrouw die zout draagt op haar hoofd, een ezelkar die water brengt naar kunuku-huisjes, tot twintigste-eeuwse foto's van Afro-Curaçaoënaars in traditionele kleding, die een vreemd contrast vormen met de omringende industriële objecten. De mensen die in die industriële omgeving werkten, ook de Afro-Curaçaoënaars, zullen er immers heel anders uitgezien hebben: in westerse kleding, in uniform. Op een muur komen deze twee werelden indringend samen, in een foto waar de hiërarchie tussen etnische groepen eruitspringt. In een schoolklas in Sint Eustatius buigt een lichtgekleurde docent zich over een aantal leerlingen, donker van kleur, die er wat ongeïnteresseerd bij zitten. Op de foto is de tekst gedrukt: *'Did you finish your lesson already my boy?'*

Het publiek dat naar deze tentoonstelling kwam, zal niet veel hebben verschild van het publiek dat veelal naar volkenkundige musea komt: hoger opgeleid en veelal wit.⁴⁹ Maar vanaf het begin werden er ook Antillen-dagen georganiseerd, in samenwerking met de Vereniging Nederland – Nederlandse Antillen en de Vereniging van in Curaçaosche studerende in Nederland.⁵⁰ Tot de jaren tachtig bestond deze groep Antillianen, die hier veelal tijdelijk waren, vooral uit de midden- en hogere klasse, een groep die zich makkelijker aansloot bij het reguliere museumpubliek. Tijdens die dagen was er aandacht voor immaterieel erfgoed, in de vorm van eten en vooral muziek, zowel de meer klassieke muziek als 'volksmelodieën', een categorie waartoe de tambú-muziek bijvoorbeeld niet gerekend wordt.⁵¹ Pas vanaf de jaren tachtig, met de economische crisis op de eilanden, kwamen er vaker mensen uit de arbei-



Antillen-zaal Koninklijke Vereeniging Indisch Instituut,
het latere Tropenmuseum, 1948 (Coll. NMVW).

dersklasse naar Nederland. Aldus groeide in Nederland de groep mensen met voorouders die een ander perspectief op de koloniale geschiedenis hebben: die van de voormalige gekoloniseerden. Voor musea ontstond zo een nieuwe groep om zich tot te verhouden.

In deze nieuwe context werd eind jaren tachtig een radicaal andere tentoonstelling gemaakt. Deze eerste Nederlandse tentoonstelling gemaakt door een Curaçaoënaar was ‘Wit over Zwart’ van Felix de Rooy, in het Tropenmuseum. Hij vatte daarmee direct de pijnlijkste erfenis van de koloniale periode bij de horens: stereotypering als machtsmiddel van dominante groepen, in dit geval racisme. De tentoonstelling was hoofdzakelijk gebouwd rondom de verzameling ‘Negrophilia’ van de Stichting Cosmic Illusion Productions, een initiatief van onder meer De Rooy zelf. Deze collectie populaire cultuur vanaf de achttiende eeuw werd aangevuld met materiaal uit andere collecties. De tentoonstelling richtte zich op twee eeuwen van ongelijke machtsverhoudingen, specifiek op beelden geconstrueerd door Europeanen over Afrika en over zwarte mensen. Daar was op dat moment in Nederland nog weinig aandacht voor, en de blik van De Rooy hierop, zijn kennis aangevuld met persoonlijke betrokkenheid, was een belangrijke katalysator. De Rooy had op Curaçao onder meer films geproduceerd die de Caribische samenleving en onderbelichte aspecten daarvan (zoals Afro-Curaçaoose en gecreoliseerde religies; homoseksualiteit) voor het voetlicht brachten. Hij was daarbij geïnspireerd door internationale ontwikkelingen rondom burgerrechten en geïnformeerd door *Black Studies*, die nog

weinig erkenning vonden in Nederland. Vanuit de eilanden wordt de ‘eigen’ geschiedenis vaak gezien als deel van de grotere internationale geschiedenis van de Black Atlantic. In Nederland daarentegen wordt de nationale geschiedenis vaak los gezien van wereld-, overzeese of expansiegeschiedenis, die werden ondergebracht in aparte historische specialisaties en in tijdscapsules zonder dat er continuïteit is in de relatie tussen Nederland en die thematiek en gebieden.⁵²

In 1999 werd een ‘Netwerk slavernij en musea’ gevormd, met als doel meer aandacht voor de slavernijgeschiedenis, maar het was opnieuw Felix de Rooy die erin slaagde een tentoonstelling te maken die de museale wereld en Nederland écht opschudde. ‘Deze expositie legt Nederland op de divan’, verklaarde hij.⁵³ Als nakomeling van zowel slaafgemaakten als slavenhouders verenigt hij twee tegenovergestelde groepen in zichzelf en claimt hij recht van spreken. Als gast-conservator gaat hij tegen vele toenmalige museale conventies in. Voor ‘De erfenis van slavernij’ brengt hij in het Wereldmuseum in Rotterdam historische objecten en archiefstukken samen met ‘talking heads’ en moderne kunst. Hij trekt zo historische objecten die van oudsher het verhaal van de overwinnaar belichaamden van sokkels en uit vitrines. Hij laat ze door experts en kunstenaars becommentariëren, door hen in te laten gaan op de betekenisgeving van materieel en immaterieel erfgoed. Zo relativeert hij het oude economische narratief over slavernij met een installatie waarin ‘handelswaar’ afgewogen wordt tegen het menselijk leed, het leed van de objectificering van de mens, de ware betekenis van de koloniale slavernij. En zo komt een historische abstracte verbeelding van een slavenschip dichterbij de mens te staan door er hedendaagse fotoportretten van mensen uit Afrika en de Afrikaanse diaspora bij te plaatsen, evenals het kunstwerk ‘de gebroken man’ van Nelson Carrilho.

De tentoonstelling omvatte de periode van de slavernij, maar ook de latere erfenissen, de sociale impact van onderdrukking en de bewustwording over deze periode. Deze tentoonstelling is tevens belangrijk geweest vanwege de nauwe samenwerking met musea en experts in Suriname en op de Antillen. De tentoonstelling was daarna ook te zien in Suriname, op Curaçao en op Aruba.⁵⁴ Deze samenwerking met de eilanden was extra betekenisvol, omdat de drijvende kracht een ‘koninkrijkskind’ was, multi-etnisch, met roots en met netwerken in diverse delen van het koninkrijk. Zo tilde Felix de Rooy de samenwerking uit boven het voor de hand liggende eendimensionale verkeer waarbij een Nederlands museum musea op de eilanden ‘helpt’.

Voor zover deze tentoonstellingen nog gezien konden worden als de geschiedenis van ‘de Ander’, in plaats van nationale geschiedenis, zette ‘Zwart en Wit’ in het Tropenmuseum (2013) daarin een volgende stap. Deze tentoonstelling, gemaakt door conservator Alex van Stipriaan, zoomde in op zwart-witrelaties in Nederland vanaf de afschaffing van de slavernij. Het toonde mensen van kleur in Nederland, en hoe deze vanaf 1863 een weg vonden in de Nederlandse



Felix de Rooy, *Erfenis van Slavernij* (Wereldmuseum 2003). Foto: Ada Korbee (Coll. Korbee).

samenleving. Een sociale geschiedenis waarin systematische uitsluiting een rode draad vormt, maar die tevens een bredere blik biedt op menselijk lief en leed. Er was aandacht voor Antillianen in de grotere lijnen van de tentoonstelling, te beginnen met zuilen met achternamen van mensen die vrijkwamen uit slavernij. Deze zuilen staan sindsdien tijdens de 1 juli-herdenking in het Oosterpark, waar zij de zichtbaarheid van de Antillen vergroten en voor velen een ontroerende erkenning van hun voorouders en identiteit betekenen. De tentoonstelling eindigde met cijfermatige indicaties van de vaak moeilijke sociale werkelijkheid van Caribische Nederlanders. Er waren prominente plekken voor enkele Antilliaanse historische figuren, zoals oorlogsheld Boy Ecury uit Aruba en Kerwin Duinmeijer uit Curaçao, slachtoffer van een racistische moord in 1983. Daarnaast waren hedendaagse Antillianen betrokken als kunstenaar, zoals Tirzo Martha en Quinsy Gario.

Na 2013 moesten volkenkundige musea zichzelf, mede vanwege zware bezuinigingen, opnieuw uitvinden. Dat leidde tot een fusie tussen het Tropenmuseum, het Rijksmuseum voor Volkenkunde, het Afrika Museum en later ook het Wereldmuseum, tot het nieuwe Nationale Museum van Wereldculturen (NMvW). De drie eerste musea trekken samen zo'n 350.000 bezoekers, wat minder is dan het Openluchtmuseum of het Mauritshuis alleen doen. Met minder publieke middelen ter beschikking moet het NMvW commerciëler en publieksgerichter gaan werken. Vanaf de heropening in 2014 zijn de gefuseerde musea

zich naast etnografica ook gaan richten op hedendaagse kunst en geschiedenis van onder meer de Afrikaanse diaspora, met een ander publiek op het oog.⁵⁵ Met een nieuwe wetenschappelijke afdeling, het Research Center of Material Culture, met een universitaire leerstoel vervuld door Wayne Modest, geboren op Jamaica, wordt de focus gelegd op een kritische beschouwing van welke verhalen met behulp van materiële collecties wel en niet verteld worden. Het is een insteek die gehoor vindt bij een jong, deels Afro-Nederlands publiek. Zo modereert het museum een dialoog over deelidentiteiten die deel vormen van het palet van Nederlandse identiteiten – denk aan affiniteiten met de Afro-Caribische en Afrikaanse diaspora en niet-christelijke religies. Hiermee is het NMvW zich gaan onderscheiden van het nationale verhaal van weleer, maar spreekt daarmee ook een ander deel van het ‘nationale’ publiek aan. Daarbij wordt de deur voor de integratie van Caribisch erfgoed in het nationale verhaal wat verder geopend. Het NMvW investeert daar ook in, onder meer door de aanstelling van een jonge conservator met Arubaanse roots.

Een eerste, veelbelovende tentoonstelling in die ontwikkeling was de tentoonstelling ‘Identities – Contemporary Caribbean Perspectives’ (2020), gemaakt door gastconservator Sarah Blokland, in samenwerking met drie kunstenaars, Kevin Osepa, Quinsy Gario en Rachel Morón. Wat deze groep gemeen heeft, is een Nederlands-Caribische achtergrond, maar daarbinnen zijn zij divers in hun specifieke roots en in de thematiek die zij hanteren. Daarmee is de tentoonstelling een palet van diverse historische, culturele, religieuze, gender en andere perspectieven, waaronder die van de joodse diaspora en vervolgingsgeschiedenis. De kunstenaars maken gebruik van de collectie van het NMvW, reflecteren erop, voegen er nieuwe kennis aan toe. Zo doet Gario een ontroerende ontdekking: werk dat anoniem in de collectie was opgenomen, waarvan hij nu vermoedt dat het van de hand van zijn tante is. Eigen kunstinstallaties en video’s voegen daar nog meer een persoonlijke blik aan toe, die niet via de historische collectie alleen in beeld gebracht kan worden. In de ruime tentoonstelling wisselen kunstenaars, thema’s en vormen elkaar af, waarmee het geheel even eclectisch en gecreoliseerd is als de werkelijkheid in het Nederlands-Caribisch gebied. Het is een tentoonstelling die aandacht vergt. Het bestaat niet uit grote objecten met een eenduidige boodschap. In plaats daarvan zijn er bankjes waar



Kevin Osepa, *Blou Blous* (Coll. Osepa).

de bezoeker kan gaan zitten om het verhaal in al zijn gelaagdheid rustig tot zich te nemen. Het is het ontdekken van de geschiedenis door de ogen van een verteller, die tevens reflecteert op het gegeven dat hij of zij in musea tot nu toe onderbelicht is geweest of 'de Ander' is gemaakt. Het zijn kritische beschouwingen over de constructie van musea, collecties en narratieven, van zeggenschap en representatie vanaf de aanvang van koloniale periode, reflecties die het museum dekoloniseren.

Het Museon in Den Haag bestaat vanaf 1903 en is gericht op meerdere vakgebieden, waaronder geschiedenis en volkenkunde, met als primaire doelgroep scholen. Het idee was, geheel passend in de tijdsgeest, om leerlingen uit kansarme buurten educatie en een kennismaking met een wijdere wereld te bieden. Inmiddels zijn families de belangrijkste publieksgroep geworden. Ook dit museum laat met de tijd het hiërarchische idee van het brengen van verheffing achter zich, en werkt nu aan multiperspectiviteit op de collectie, onder meer door samenwerkingen aan te gaan met derden. Het Museon heeft vanaf 2019 twee onderdelen over Caribisch-Nederlandse geschiedenis in de vaste opstelling. De eerste, *Caribbean Ties*, behelst de pre-koloniale geschiedenis van de eilanden. Dit vloeide voort uit een initiatief vanuit het academisch veld, onder leiding van archeologe Corinne Hofman, die een samenwerking aanging met een dozijn musea en erfgoedinstellingen in het hele Caribische gebied, waaronder Aruba. Het uitgangspunt is de omkering van het perspectief op de 'ontdekking' van het Caribisch gebied door Europa: wie stond er op het strand te kijken toen de veroveraars aankwamen? Samen met de Caribische partners is bepaald wat de museumbezoeker van deze tentoonstelling zou moeten leren, waarmee de zeggenschap over het narratief dus ligt in het Caribisch gebied.

In het tweede geval ligt de zeggenschap vooral bij de diaspora in Nederland. De Antilliaanse organisatie SPLIKA, onder voorzitter Ruben Severina, nam het initiatief voor voordrachten van Antilliaans erfgoed op de Nederlandse UNESCO immaterieel erfgoedinventaris, waaronder de kaha di òrgel en de tambú. Belangrijk is dat de benaming tambú hoort bij een muziekinstrument, onder meer aanwezig in de collecties van het Tropenmuseum en het Museon, maar ook bij zang en dans, die ook onder Caribische inwoners van Nederland verder wordt ontwikkeld. Denk bijvoorbeeld aan een Nederlandstalig tambú-lied over de Zwarte Pietdiscussie van Pilarnan di Ambiente. Zanger Rinchomar richt zich zowel tot de te meegaande Antilliaan 'Ruman [broeder], kom voor jezelf op, wees niet ignorant, haal dat bord weg voor je kop', als tot de Nederlander die vasthoudt aan de racistische kenmerken van de traditie: 'Ik zeg Zwarte Piet kan toch niet, hoepel op met je Zwarte Piet'.⁵⁶ SPLIKA kon kennis en maatschappelijke relevantie aan de Museon-collectie toevoegen. Het werk van SPLIKA aan het behoud van het erfgoed wordt zo gemusealiseerd. Met audiovisuele middelen, en additionele objecten uit privécollecties, werd in het museum

een sterke vitrine gecreëerd over levende cultuur uit het verleden en in het heden. Museon-directeur Peter de Haan zei hierover: ‘SPLIKA wist meer over deze objecten in onze collectie dan onze vaste medewerkers.’ Zowel de organisatie achter *Caribbean Ties* als SPLIKA organiseerden bovendien evenementen, waardoor het museum bij een nieuwe, Caribische doelgroep en een Caribisch netwerk in beeld is gekomen. Aldus streeft het Museon ernaar te breken met het Eurocentrisch perspectief uit 1903 en te komen tot een opstelling waarin Nederland wordt getoond als deel van een grotere wereld waarmee het complexe relaties had en heeft, een opstelling ook waarin diverse stemmen klinken.

Wit over Zwart, De erfenis van Slavernij, Zwart en Wit, *Caribbean Identities*, *Caribbean Ties* en *Tambú*: volkenkundige musea, opgericht als blik op ‘de Ander’, schakelen over naar verhalen waarin die Ander een hoofdrol vervult en zelf de verteller is. Deze musea lijken minder hinder te ondervinden van de concurrentie tussen het historische narratief van ‘klein landje groot’ en multiperspectiviteit. Hier zal meespelen dat het een vele malen kleiner aantal musea, medewerkers en bezoekers betreft dan de groep van musea voor geschiedenis en oude kunst. De kleinere schaal komt wendbaarheid ten goede, en musea die niet ‘het grote publiek’ trekken, hebben minder te verliezen. Voor hen kan het werken aan de ‘niche’, met een eigenzinnige positionering en gerichtheid op de potentiële groeimarkt van de niet-reguliere museumbezoeker, juist uitkomst bieden. Antilliaanse producties, verhalen door en over het Caribisch gebied en Nederland, horen daarbij. De vraag blijft echter of dat ook gaat leiden tot een apart Antilliaans verhaal binnen musea en nation building en ook nation branding. Dit komt aan het slot van deze bijdrage nog eens ter sprake.

Musea voor moderne en hedendaagse kunst: eigenheid in stemmen

Kunst is de documentatie en expressie van het leven in een specifieke tijd en context. Kunstverzamelingen en musea reflecteren machtsrelaties, door te selecteren welke kunst getoond wordt. In de oude kunst en vroege Europese verzamelingen is daardoor kunst dominant die vooral in opdracht van machthebbers gemaakt is. Toen in de twintigste eeuw musea voor moderne kunst werden opgericht, zagen machtsrelaties in Europa en wereldwijd er anders uit en dat werd nog sterker het geval door de dekolonisatie. In Europa, in de voormalige gekoloniseerde wereld, overal droegen burgerrechtenbewegingen bij aan bredere democratische vertegenwoordiging en ook de relatie tussen Europa en de rest van de wereld veranderde sterk. Moderne en hedendaagse kunst reflecteren die veranderde tijden, veranderingen in gezagsverhoudingen, maar ook in keuze voor onderwerpen en technieken. Experimentele kunst, nieuwe ideeën en perspectieven krijgen meer ruimte. Moderne kunst is min-

der dan oude kunst gebonden aan een specifieke samenleving, cultuur of natie. Moderne kunst wordt gemaakt in een universele context. Waar oudere kunst in de westerse wereld vooral een Eurocentrisch perspectief behelst, kijkt moderne kunst verder over klasse- en geografische grenzen heen. Groepen die in de oude kunst noch als kunstenaar meetelden, noch verbeeld werden, doen nu wel mee, zijn onderdeel van een internationale markt, trekken internationaal publiek. In deze meer inclusieve context is de mens die voorheen ‘de Ander’ was, nu maker, onderwerp en publiek.⁵⁷ Krijgt in de internationale marketing van Nederland de Antilliaanse stem andermaal de rol van *counter narrator*, of kunnen deze kunstenaars eigen thematieken aandragen en mogelijk zelfs richting geven aan een nieuw nationaal narratief voor het Koninkrijk?

Het ontstaan van de Caribische kunstscene begon halverwege de twintigste eeuw met het dekoloniseren van het Koninkrijk en de institutionalisering van culturele uitwisseling tussen de gebiedsdelen. Caribische kunstenaars kregen voor het eerst ondersteuning om zich te ontwikkelen in materiële cultuur zoals die in Nederland werd geproduceerd en verzameld, wat opname in Nederlandse collecties mogelijk maakte. Er kwam een productie op gang door mensen die zichzelf en anderen zoals zichzelf afbeelden vanuit de eigen beleving, werken waarin de dominante westerse cultuur niet noodzakelijkerwijs het beeld of narratief bepaalde, zoals een schilderij van *tambú*-dansers door Roel Padmos. De eerste institutionele verzameling, bijeengebracht door stichting Sticusa van 1948 tot 1988, is na de opheffing van de stichting slechts voor een klein deel in museale collecties overgenomen. Het grootste deel is ondergebracht bij het voormalige Antillen-huis, het huidige Kabinet van de Gevolmachtigde Minister van Curaçao in Den Haag. Beide vormen van beheer leveren slechts beperkte zichtbaarheid voor een breed publiek op.

Maar kunstenaars van de eilanden ontwikkelden zich ook individueel, deels in Nederland. Het aantal kunstenaars op de eilanden steeg vanaf halverwege de twintigste eeuw snel.⁵⁸ Hun werk werd vooral getoond in galerieën, zoals dat van José Maria Capricorne, die vanaf 1965 al bijna veertig keer in Nederland exposeerde, alleen of met anderen. Hij was bovendien initiatiefnemer en leidende kracht achter de Akademia di Arte op Curaçao, van 1969 tot 2003, en ging daarmee staan voor het principe dat kunst niet elitair hoeft te zijn, maar van iedereen is.⁵⁹ Hoewel zijn werk niet in musea is tentoongesteld, heeft hij de weg helpen banen voor anderen na hem. In 2014 en 2017 werden de twee eerste grote solotentoonstellingen gehouden van kunstenaars uit Curaçao, beiden in Museum Beelden aan Zee in Den Haag.

De eerste was van Yubi Kirindongo. Geboren in Wishi, een van de armste wijken van Curaçao, komt hij in 1966 als verstekeling terecht in Europa en daarna Nederland, waar hij belandt ‘tussen de penoze’. Maar tegelijkertijd ontwikkelt hij zich als kunstenaar, op eigen kracht. Als autodidact onderscheidt hij

zich met zijn ongebruikelijke en herkenbare materiaalgebruik, ook wel recyclekunst genoemd. Op Curaçao kreeg hij al jong erkenning, en daarna bleef hij zich consistent ontwikkelen, exposeren en verkopen.⁶⁰ Tegen alle traditionele museale conventies in wordt juist hij de eerste kunstenaar van Antilliaanse afkomst die in Nederland een solotentoonstelling heeft, in het Scheveningse Beelden aan Zee. Wanneer de museumdirecteur op uitnodiging van het Comité Koninkrijksrelaties Curaçao bezoekt, is hij onder de indruk van Kirindongo en zijn oeuvre, dat hij ‘zonbeschenen arte povera’ noemt.⁶¹ Het museum kent in de afgelopen jaren een groeiend aantal bezoekers en ook Yubi's werk blijkt een goede publiekstrekker. In 2014, het jaar van de overzichtstentoonstelling ‘Yubi Kirindongo, rebel in art & soul’, zijn dat 70.000 bezoekers. De directie schrijft in het jaarverslag: ‘Tegenover de traditionele dip in de bezoekersaantallen in de barre helft van het jaar staat immers een goed bezochte tentoonstelling over Yubi Kirindongo in diezelfde periode. Yubi en tentoonstellingscoördinator Carl van Laer dompelden het museum in Caribische sferen [sic] en de winter bleef opmerkelijk zacht. Maar daarna hadden de hedendaagse Fransen minder exotische aantrekkingskracht dan de Russen, de Zuid-Afrikanen en de Chinezen in de zomers daarvoor.’⁶² Kunstminnend publiek heeft blijkbaar geen voorkeur voor Europese kunst.

Drie jaar later toont Beelden aan Zee dat opnieuw aan met de tweede solotentoonstelling van een Antilliaanse kunstenaar: ‘No excuses’ van Tirzo Martha. Ten tijde van die tentoonstelling, 2017/2018, trekt het museum gemiddeld 90.000 bezoekers.⁶³ Martha studeerde eind jaren tachtig, begin jaren negentig in Nederland. Eerst kunst, daarna mode, omdat docenten zijn ‘andere’ kijk op de wereld en zijn sociale betrokkenheid niet vonden passen in de opleiding. Net als Kirindongo gebruikt hij materialen die al een leven hebben gehad of andere bestemmingen hebben, van emmers tot bakstenen, autobanden tot speelgoed, die samengebracht worden tot kunstwerken die tijd vereisen om te worden begrepen. ‘Wat ik maak, is niet doorsnee’, zegt Tirzo, ‘en wordt niet gemakkelijk geaccepteerd. Daarom ben ik begonnen in de buitenruimte, en dat opende uiteindelijk deuren.’ Zijn eerste betaalde werk in Nederland behelsde sociale projecten, onder meer in een achterstandswijk in Dordrecht in de jaren negentig. Daaruit groeide wat nu een belangrijke onderscheidende factor in zijn werk is: de participatieve component. Hij haalt mensen de musea binnen om samen tot kunst te komen, mensen die anders noch bezoeker noch producent zouden zijn. Dat kan iedereen zijn, van mensen op Curaçao en het Caribisch gebied, tot mensen in Nederland van achterstandswijken tot ‘de gewone museumbezoeker’. Dat is de kracht van Martha's werk: het is sociaal betrokken, zonder wie dan ook buiten te sluiten, zonder essentialistisch te worden. Het is dat universele oog voor de mens én zijn vermogen tot het betrekken van velen waarvoor hij werd onderscheiden met de Wilhelminaring, de nationale oeuvreprijs voor beeldhouwkunst. De jury oordeelde over zijn

werk: 'In onze tijd van verhardende en polariserende identiteitspolitiek neemt Tirzo een geheel eigen standpunt, of liever, vertrekpunt in waardoor hij niet alleen bij enigerlei groep is in te delen, maar hij – en met hem zijn publiek – ook komt waar vrijheid van denken en handelen existentiële beweegredenen zijn om de wereld en het eigen ik te doorgronden.'⁶⁴

Dat doorgronden van de wereld via de blik van een kunstenaar uit het Caribisch gebied is geen vanzelfsprekendheid, het is een rol die langzaam is veroverd, onder meer, zoals Tirzo aangeeft, via de buitenruimte. Nelson Carrilho's 'Mama Baranka', in 1984 geplaatst ter herdenking van de moord op Kerwin Duinmeijer, was het eerste kunstwerk van een Antilliaanse kunstenaar in de publieke sfeer. Een keuze die samenhang met de afkomst van degene die herdacht werd.⁶⁵ Daarop volgde meer werk van Carrilho, en in de eenentwintigste eeuw werk van David Bade uit Curaçao. Van Martha's hand staat vanaf 2019 een opvallend standbeeld pal voor de ingang van het stadhuis van Den Haag. Voor alle drie de kunstenaars geldt dat hun werk wordt geplaatst vanwege de kwaliteit, maar dit laatste kunstwerk is bovendien een statement van *Black Power*: een kroon van Afro-kammen met gebalde vuisten. Martha maakte van de onthulling een Antilliaans feest compleet met tambú-muziek. Met deze verzetsmuziek in het hart van de residentie veroverde hij de plek van waaruit lang de regels voor het Caribisch gebied zijn bepaald. En daar blijft het niet bij. Met het winnen van de Wilhelminaring, een nationale oeuvreprijs, in datzelfde jaar, wint hij tevens een expositie in museum Coda en een opdracht voor een werk in het Sprengenpark in Apeldoorn. De uitreiking gebeurde in aanwezigheid van het traditionele museale publiek: ouder, hoog opgeleid, wit. In Apeldoorn zal Martha met zijn participatieve manier van werken een ander publiek bereiken, waarmee de cirkel rond lijkt: het zijn nu de mensen van buiten de traditionele museale wereld die vernieuwing brengen en als docent een toonaangevende rol innemen.

Op Curaçao ontwikkelden Tirzo Martha en David Bade een eigen kunstopleiding. Wat deze uniek maakte, was de brede rekrutering van de studenten plus het hoge percentage studenten dat slaagde en aansluitend, dankzij hun doorzettingsvermogen en de kwaliteit van hun werk, een goede start maakte in de kunstwereld. Op Curaçao leidde dit tot het Instituto Buena Bista (IBB), dat vanaf 2015 in Rotterdam door de Kunsthall op projectbasis werd binnengehaald als 'All You Can Art'.

All You Can Art ontwikkelde zich in vijf jaar tot een bijzondere aanwezigheid in de stad. Zowel binnen het museum als in de wijken brengt het kunstbeleving, -educatie en -vorming naar publiek variërend van kwetsbare groepen tot creatievelingen, scholieren en studenten tot beleidsmedewerkers en museumprofessionals en museumbezoekers uit binnen- en buitenland. In die jaren is het bezoek aan de Kunsthall met 30 procent toegenomen. In 2020/2021 worden



David Bade en Tirzo Martha tijdens de IBB Think Tank-sessie in Kunsthal Rotterdam voor de foto van Tony Monsanto. Zomer 2016, Kunsthal Rotterdam, All You Can Art 1. Foto: Marco Swart (Coll. Swart).

nieuwe stappen gezet. Met de Rijksdienst Cultureel Erfgoed bestaat het plan om objecten uit de Rijkscollectie, de nationale collectie van Nederland, uit te lenen aan particulieren, en op basis daarvan nieuwe kunstwerken te maken. Dit bevordert interactie tussen deze ‘nationale’ objecten en inwoners van Nederland, en conversaties daarover, buiten museale muren. Ook wordt een samenwerking met de Summerschool opgezet. In deze opzet zullen studenten in aanvulling op hun kunstacademische opleiding een opleiding volgen op IBB Curaçao.⁶⁶ Daarmee worden de koloniale rollen omgedraaid: Nederlandse kunstenaars van de toekomst worden op Curaçao opgeleid, volgens de methodieken van Martha en Bade en hun onconventionele blik op wat kunst behelst en wie kunst maakt. Een verandering die de twintigste-eeuwse projectmatige aanpak van museale inclusie voorbijstreeft en structureel, duurzaam en intergenerationeel is. Beide kunstenaars zijn inmiddels ook benoemd tot ‘Hollandse Meesters’, het gezelschap van schilders die volgens het Eye Museum het gezicht van de eenentwintigste eeuw bepalen.

Antilliaanse kunstenaars worden dus deel van het aanbod van kunstmusea via autonome wegen en met een autonoom verhaal, onder meer omdat zij daarmee een groot en vooral breed publiek weten te trekken, nationaal en internationaal, waaronder ook publiek dat eerder niet naar musea kwam. Dat

autonome verhaal is breder dan het nationale narratief én het contranarratief van ‘decolonize the museum’, omdat het breder is dan een reactie op wat musea tentoonstellen en voorbijgaat aan de collecties die historische en volkenkundige musea hebben opgebouwd. Hun werk, zo wordt geformuleerd in ‘Three Caribbean Artists’, is geconstrueerd tegen de achtergrond van migratiestromen, kolonialisme, slavernij, creolisering en de vele dagelijks uitdagingen daarvan. Tezamen met de kritische observaties van de kunstenaars leidt dit tot kunst die een ‘daily sunny Caribbean life with darker political messages’ weerspiegelt.⁶⁷

Hoewel het eigen initiatief van kunstenaars een belangrijke motor is van deze ontwikkeling, is ook hier vernieuwing in het institutionele bestel nodig. Zoals dat in historische musea vorm heeft gekregen via de historische canon en de institutionalisering van immaterieel erfgoed, en volkenkundige musea hun collectie niet langer als maatgevend behandelen maar als basis die beschouwd en aangevuld moet worden, zo is in hedendaagse kunstkringen meer flexibiliteit merkbaar in het inspelen op hedendaagse discoursen, met thema’s als representatie, diversiteit en inclusiviteit, maar ook politiek en burgerschap.

Zo gaf de herdenking van tweehonderd jaar koninkrijk aanleiding tot een tentoonstelling over dat zo vaak over het hoofd geziene Caribische deel. ‘Tropisch Koninkrijk. Hedendaagse kunst van Aruba, Curaçao, Sint Maarten, Bonaire, Saba en Sint Eustatius’ gaf in 2013 aan 22 kunstenaars een platform in Museum de Fundatie in Zwolle. De titel geeft het streven naar inclusief denken op koninkrijksniveau al aan, en die landsgrenzen en het overstijgen daarvan klinkt ook door in de woorden van directeur Ralph Keuning, wanneer hij zegt dat de kunstenaars ‘een wereld van gedachten, kleuren en vormen ons museum’ binnendragen. ‘Daarmee geven zij ons niet alleen de gelegenheid hun universum te verkennen, maar zetten zij ons ook aan, via hun observaties, onze eigen geestelijke conditie te toetsen. Kunst die prikkelt, pleziert, becomeentarieert en nieuwe wegen wijst!’⁶⁸ Met die blik op het hedendaagse tropische deel van het Koninkrijk komt eindelijk Bonaire in zicht, anders zo afwezig in Nederlandse musea. Van Nochi Coffie werd het schilderij *Símbolo i eskudo, simbolonan pa historia, naturales, kultura Boneriano* (Symbool en wapen, symbolen voor de geschiedenis, natuur en cultuur van Bonaire) getoond.

De schilder verwerkt ‘de krachten en vibraties van de indianen en de andere Caribische nationaliteiten alsmede de Afrikaanse intelligentie die in de cultuur van Bonaire voortleven’ in zijn werk, en maakt daarmee het mozaïek van de identiteit van het koninkrijk in Nederland complexer, zoals ook in het latere *Caribbean Ties* wordt gedaan.⁶⁹ In het jaar daarvoor programmeerde Kunsthal KAdE in Amersfoort een soortgelijke overzichtstentoonstelling. In de expositie staat het werk van Ryan Oduber, Tony Monsanto, Tirzo Martha en David Bade naast nog 35 kunstenaars uit het gehele Caribische gebied. Het overzicht is samengesteld door Nancy Hoffman, kunsthistorica gespecialiseerd



Nochi Coffie, *Símbolo i eskudo, simbolonan pa historia, naturales, kultura Boneriano*, op de tentoonstelling Tropisch Koninkrijk, Museum de Fundatie 2011 (Coll. Coffie).

in hedendaagse kunst, kunstkritiek en culturele filosofie en medeoprichter van Instituto Buena Vista op Curaçao. In de bijbehorende catalogus *Who More Sci Fi than Us?* vertelt ze over haar zoektocht naar de overkoepelende thematiek van de tentoonstelling, aangezien ze een regionale aanduiding niet passend vond. De complexe achtergrond van de samenlevingen en hun geschiedenis leidde volgens haar wel tot ‘communities that can only communicate by using twisted metaphores, symbolic gestures and indirect imagery’. De duiding vond ze uiteindelijk in het boek van de Amerikaans-Dominicaanse schrijver Junot Diaz, *The brief and wondrous life of Oscar Wao*. De hoofdpersoon overpeinst daarin: ‘It might have been a consequence of being Antillean (who more sci-fi than us).’ Blanca Victoria López Rodríguez verduidelijkt zijn woorden in dezelfde bundel verder als ze het Caribisch gebied beschrijft als ‘a defined physical setting that is constantly modified as it acts as a stage for the amazing convergence and coexistence of the most varied cultures’.⁷⁰ Een ongrijpbare werkelijkheid, die in literaire stromingen als het magisch realisme is beschreven.

Net zoals in de historische en volkenkundige musea verschil wordt gemaakt doordat de diversiteit onder het personeel toeneemt, is dat ook zichtbaar in de hedendaagse kunstmusea. Vincent van Velsen, kunstcriticus en curator, *mover and shaker* in de kunstwereld en zelf van kleur, agendeert regelmatig thematiek rondom het Caribische gebied, de Afrikaanse diaspora en Afrika.⁷¹ Als scout nomineerde hij voor de *Volkskrant* Beeldende Kunstprijs de Arubaans/Curaçaose Sharelly Emanuelson. Zo kwam haar kunst te staan tussen dat van vijf andere finalisten in het Stedelijk Museum Schiedam. Anders dan kunst die

het museum in komt na een lange carrière, vanwege bewezen publieke belangstelling, of in het kader van aandacht voor de herdenking van ‘Tropisch Nederland’, wordt nu het werk van een jonge kunstenaar naar voren geschoven tussen andere museale kunst. Dit heeft te maken met haar talent en met het oog van de scout voor wat onderbelicht is en een platform verdient, niet als apart project maar als deel van de reguliere programmering. Regulier en bovendien bekroond, want Emanuelson kwam, gedragen door publieksstemmen, als winnaar uit de bus. In haar bijdrage beschouwt zij op kritische wijze toerisme en migratie naar Aruba. Scout Vincent van Velsen geeft daarbij aan dat haar esthetische en complexe werk een waardevol besef creëert ‘dat appelleert aan de ontbrekende kennis over onze relatie met de overzeese gebieden en de hedendaagse situatie aldaar’. Zo wordt ook in deze opzet bewust het nationale gelinkt aan de Cariben.

Via de hedendaagse kunst is een groep die in de oude kunst en in het historisch narratief onderbelicht was, nu aan het woord gekomen. Een groep die dat historisch verhaal niet als uitgangspunt heeft, maar in plaats daarvan een complexere realiteit die kritisch onder de loep genomen wordt. Daarmee zijn deze kunstenaars voorbij de dichotomie van trots en schaamte waarmee historische musea worstelen wanneer zij naast de koloniale ‘verworvenheden’ ook de slavernij als keerzijde willen laten zien. Kunstmusea handelen deels vanuit een maatschappelijke drijfveer en daarmee vanuit nation building, maar het is de brede publieke belangstelling van zowel nationale groepen als internationale toeristen die musea erin bevestigt dat dit een vruchtbare vernieuwing is. Er is vraag naar deze kunst, publiek herkent zich in complexere, meer gelaagde realiteiten. Hiermee zal de bijdrage van Antilliaanse kunstenaars vanzelf deel worden van de manier waarop Nederland zichzelf in kunstmusea presenteert: als een samenleving waarin kunst uitdaagt, prikkelt en boeit.



Sharelly Emanuelson, *En mi Pais*, winnaar Volkskrant Beeldende Kunstprijs 2020, in Stedelijk Museum Schiedam. Foto: Valika Smeulders (Coll. Smeulders).

Tot slot

Als een complexer verhaal van wie wij zijn in kunstmusea blijvend meer publiek blijkt te trekken, zal dit de drempel voor historische musea verlagen om hiervoor meer ruimte te maken. Hoewel Antilliaanse makers niet bewust zijn ingezet als nation branding-instrument, is het plausibel dat successen op dat gebied overvloeien naar het verhaal van wie wij zijn, een verhaal voor eigen consumptie, voor nation building.

Van institutionele kant maken vernieuwingen in de canon en de meer reguliere programmering van immaterieel erfgoed al verschil, aangevuld met personele vernieuwing. Europese samenlevingen worden complexer en musea zoeken naar een betere aansluiting met hun veranderende omgeving. De International Council of Museums, ICOM, vergaderde september 2019 over het uitbreiden van de museumdefinitie met onder meer de zinsneden: '[Musea] zijn transparant en bereid tot samenwerking, en werken in actieve partnershipen met en voor verschillende gemeenschappen, om te verzamelen, te bewaren, te onderzoeken, te interpreteren, te vertonen, en het begrip van de wereld te verbeteren, met als doel bij te dragen aan menselijke waardigheid en sociale rechtvaardigheid, mondiale gelijkheid en wereldwijd welzijn.' Hoewel het nog tot een besluit moet komen, ziet het ernaar uit dat er een verdere verbreding komt van de museale blik op wat geschiedenis is en wie bijdraagt aan het nationale verhaal.

Ondertussen is de *grassroots* flink in beweging. Erfgoed wordt altijd al gemaakt van onderaf, door mensen die zichzelf een thuis maken.⁷² Voor het Caribisch gebied geldt dat dat 'thuis' een complex begrip is, het is gebouwd op historische factoren zoals migratie, creolisering, kolonialisme en latere vormen van machtsmisbruik, gegevens waarbinnen mensen met vallen en opstaan een weg vinden. In de dubbele diaspora, onder de migranten die zich in Nederland vestigen, komt daar een dimensie bij. Lang stuitte hun zelfbeeld van eigenheid binnen een eeuwenlange geschiedenis van hiërarchische relaties als basis van de hedendaagse samenleving op ontkenning. Nu staat dit, vooral in hedendaagse kunstkringen, volop in de belangstelling. Deze eigenheid uit zich in autonome presentaties die niet vastzitten in het trots-schaamtedilemma waar veel historische musea zich in gemanoeuvreerd hebben, maar die de paradox tussen 'sunny' en 'dark' en alle bijbehorende emoties omarmen. Werk dat internationaal en nationaal publiek trekt, zowel uit herkenning als uit open belangstelling voor het minder bekende. Deze niet-intentionele bijdrage aan nation branding baant mede de weg voor een grotere Antilliaanse bijdrage aan nation building. Dit is zichtbaar in de nationale erkenning en prijzen toegekend door de institutionele wereld: van 'Hollandse meester' en Wilhelminaring tot de Volkskrant Beeldende Kunstprijs, Antilliaanse kunstenaars worden deel van de Nederlandse kunstscene. Daar komt bij dat deze

kunstenaars niet slechts produceren, maar ook doceren, en aldus hun inclusieve werkwijze en *sci-fi*-blik doorgeven aan een nieuwe generatie ‘Hollandse’ kunstenaars.

Het omarmen van postkoloniale presentaties voltrekt zich in kunstmusea als evolutie, en vereist in musea met een focus op collecties uit de koloniale tijd nog een revolutie. Noties als de vierhonderd jaar oude band tussen Nederland en het Caribisch gebied en de eeuwenlange aanwezigheid van Caribische mensen in Nederland zijn nog lang geen onderdeel van de vaste opstelling in historische musea. Maar via tijdelijke tentoonstellingen krijgt dit wel aandacht en groeit de kans dat dit met de tijd doordringt tot het reguliere narratief.

Nederland wordt diverser, het toeristisch publiek wordt diverser, en musea moeten zich daartoe verhouden. Wie zijn er beter in staat dan Antilliaanse erfgoeddragers en kunstenaars – bedreven in het beschouwen van migratie en creolisering, het erkennen van het specifieke en het herkennen van het universele daarin – om de richting te wijzen voor wegen naar een nieuw Nederlands verhaal?

Noten

- 1 Filmpje Museumcijfers Museumvereniging 2017 [<https://www.youtube.com/watch?v=WnQfcvLrycA&list=PLrUVUtcSzkTH8vuVvaBWncQG-NdyIp2R&index=3>](bezocht 17-1-2020).
- 2 Zie ook Gert Oostindie, ‘Culturele uitwisseling’, in het eerste deel van *Antilliaans erfgoed*.
- 3 Met deze vrije Nederlandse vertaling doel ik op Gramsci’s *subaltern*, de groepen die in de koloniale hiërarchie ondergeschikt werden gemaakt.
- 4 [https://www.museumvereniging.nl/media/publicationpage/publicationFile/2017_museumcijfers-nieuw.pdf] (bezocht 15-1-2020). Deze categorisering is niet waterdicht, individuele musea maken interdisciplinaire keuzes en passen vaak niet strikt in een enkele categorie, denk aan historische kunstmusea en cultuurhistorische musea.
- 5 Zie Anderson, *Imagined communities*, 47-50 over gekoloniseerde landen en nationale narratieven; Craig Calhoun (geciteerd in Hoeft 2019, 175): ‘nation-building aims to diminish or eradicate pre-existing ethnic, linguistic, or religious identities that are seen as contradictory to the national identity’.
- 6 Smeulders, *Slavernij in perspectief*, 78.
- 7 Smith, *Uses of heritage*.
- 8 Zie bijvoorbeeld Wayne Modest 2017, 142: ‘These anxieties, I have pointed out elsewhere, are being “fought out on a racialized battlefield” and centered “on whether those regarded as outsiders – often descendants of post-colonial or labor migrants, their alterity mapped onto ideas of biological and cultural difference [...] claim belonging to the nation, or even have a say on what constitutes a national culture.”’
- 9 Wekker, *White innocence*; Wekker 2017, 46: ‘the cast-iron dominant Dutch self-representation that is supposedly race-free and colorblind, and that erases simultaneous drastic changes in the composition of the population from the 1940’s on’.
- 10 Smeulders, *Muzik di zumbi*.
- 11 Zie bijvoorbeeld #DecolonizetheMuseum - Hodan Warsame and Simone Zeefuik, een initiatief uit 2015 [<https://vimeo.com/164082870>] (bezocht 15-1-2020).
- 12 Cotter, ‘Cinema Olanda’, 17.

- 13 Zie voor onderzoek naar vergelijkbare groepen Rosenzweig & Thelen, *Presence* en Sansone, 'Making of Suriland', 2009.
- 14 Een persoonlijke noot: vermeld moet worden dat ik op verschillende manier onderdeel ben van de werkvelden die hier worden beschreven. Naast onderzoeker ben ik ondernemer (Pasado Presente) en was ik sinds 2017 niet alleen in dienst van het KITLV, de basis van het project Traveling Caribbean Heritage, maar ook van het Rijksmuseum, als conservator voor de tentoonstelling Slavernij.
- 15 Van de Kastele, *Handleiding*, iv, v, vi en 144.
- 16 Zie diverse catalogi op: [<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.18698>] (bezocht 15-1-2020): Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling, 1883; Nederlandsch museum voor geschiedenis en kunst (catalogi 1888; 1902; 1952); Tentoonstelling Nederlands goud, 1963; Op de zeef van de tijd: een geschiedenis van Nederland, 1999; Amsterdams goud en zilver, 1999; Rococo in Nederland, 2001.
- 17 *Wonen in de wijde wereld*. Pagina's ongenummerd.
- 18 *Wonen in de wijde wereld*. Pagina's ongenummerd.
- 19 *Wonen in de wijde wereld*. Pagina's ongenummerd en [<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.314352>] (bezocht 15-1-2020).
- 20 *Wonen in de wijde wereld*. Pagina's ongenummerd, Van Meeteren, *Volkskunde*, 25-27, Van de Walle, 'Curaçaose waterschepper', 43.
- 21 *Wonen in de wijde wereld*. Pagina's ongenummerd.
- 22 Van de Walle, 'Curaçaose waterschepper' 43 en [<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.314352>] (bezocht 15-1-2020).
- 23 *Nederlands Goud*, 1963, 19.
- 24 Van der Ham, *100 voorwerpen*, 216.
- 25 Daalder, *Schepen*; Jordaan, *Slavernij en vrijheid*.
- 26 Daalder, *Schepen*, 7.
- 27 Grever, *Erfgoed*, 31.
- 28 [<https://www.rijksmuseum.nl/nl/verbouwing/over-de-verbouwing>] (bezocht 15-1-2020) [<https://www.nu.nl/politiek/3773526/verbouwing-rijksmuseum-kostte-55-miljoen-minder.html>] (bezocht 15-1-2020).
- 29 Bloembergen & Eickhoff, 'Klein land'.
- 30 [<https://historiek.net/Canon-van-nederland-openluchtmuseum/71360/>] (bezocht 15-1-2020).
- 31 Bijeenkomst Landelijk Netwerk Slavernijverleden, Museum van Volkenkunde Leiden, december 2018.
- 32 *Wonen in de wijde wereld*; [<http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.530703>] (bezocht 15-1-2020).
- 33 Dat laatste overigens zonder vermelding dat deze herdenking niet alleen op Curaçao, maar ook in Nederland plaatsvindt.
- 34 Hiermee wordt niet slechts de voormalige Nederlandse Antillen bedoeld, maar ook Suriname en andere landen rondom de Black Atlantic.
- 35 Een kanttekening bij dit succes is dat vanwege de opstelling in een klein, apart staand theehuisje, het aantal bezoekers van deze presentatie beperkt is.
- 36 Zie bv <https://www.haagshistorischmuseum.nl/films> (bezocht 15-1-2020).
- 37 <https://www.haagshistorischmuseum.nl/stad-van-aankomst> (bezocht 15-1-2020).
- 38 *Culturele diversiteit in Nederlandse musea*, 44-46.
- 39 Dit ondanks dat onderzoek hier al vanaf de jaren 90 op wees, zie Falk, 'Factors' en Falk 'Identity', 213.
- 40 *Bewogen Beeld* 89 en 92. Overigens is Winklaar als rondleider en docent aan het museum verbonden en maakt zij op eigen initiatief vlogs met haar visie op de collectie.
- 41 Zie stadswandeling 'Den Haag en slavernij', onderzoek Pasado Presente, uitgave HHM; wandelingen verzorgd door Pasado Presente; Jordaan, *Slavernij en vrijheid*.

- 42 Trouw, 7-3-2020.
- 43 [https://www.verzetmuseum.org/museum/nl/tweede-wereldoorlog/koninkrijkdernederlanden/suriname_antillen_aruba] (bezocht 3-5-2020).
- 44 Daarvoor waren er al kunstwerken van Nelson Carrilho in de Nederlandse openbare ruimte, maar er was niet eerder een standbeeld waarmee een Antilliaanse held wordt gepresenteerd als deel van de Nederlandse herdenkingscultuur.
- 45 [<https://www.haagshistorischmuseum.nl/nieuws/haags-historisch-museum-krijgt-persoonlijke-voorwerpen-george-maduro>] (bezocht 3-5-2020).
- 46 Dit hoofdstuk is geschreven voor de opening van de tentoonstelling. De oorspronkelijke openingsdatum werd verzet van 2020 naar 2021 vanwege de maatregelen tegen het verspreiden van het Coronavirus, die in 2020 een sluiting van musea vereisten.
- 47 [<https://www.rijksmuseum.nl/nl/slavernij>] (bezocht 3-5-2020).
- 48 [<https://www.museabekennenkleur.nl/>] (bezocht 3-5-2020).
- 49 Zie Falk, 'Factors' en Falk, 'Identity', 213'en *Culturele Diversiteit*; 44-46, ook volkenkundige musea richten zich voornamelijk op scholen om diversiteit binnen te halen, er is geen structureel beleid om volwassenen van uiteenlopende afkomst aan het museum te binden.
- 50 Koninklijke Vereeniging Indisch Instituut.
- 51 Koninklijke Vereeniging Indisch Instituut.
- 52 Legêne, 'Kasteeltijd'.
- 53 Trouw, 12-11-2003.
- 54 Smeulders, 'Exhibiting'.
- 55 NRC, 3-4-2014.
- 56 Optreden tijdens 'Ontdek Tambú', georganiseerd door Splika in Theater de Nieuwe Regentes, Den Haag, 30-9-2017.
- 57 Jouwe, 'Noties', 32-40.
- 58 Zie bijvoorbeeld Gulmans, *Beeldende kunst*.
- 59 De Tolentino, Wilczak & Van Herksen, *Three Caribbean artists*, 7.
- 60 Meijer zu Schlochtern, *Yubi Kirindongo*, 14-15; [<https://onlinegallery.art/nl/blog/retrospectief-yubikirindongo-in-museum-beelden-aan-zee-50/>] (bezocht 15-3-2020).
- 61 Meijer zu Schlochtern.
- 62 Beelden aan Zee, Jaarrekening 2014. Volgens Gulmans, *Beeldende kunst*, 31, trok Yubi 30.000 bezoekers, in vier maanden, daarmee was hij dus goed voor bijna de helft van de bezoekers voor dat hele jaar.
- 63 Beelden aan Zee, Jaarrekening 2017; 2018.
- 64 Berichtgeving door stichting Wilhelminaring <https://mailchi.mp/997af55ccaf1/terugblik-uitreiking-wilhelminaring-aan-tirzo-martha?e=983408b265> (bezocht 3-5-2020).
- 65 De Tolentino, Wilczak & Van Herksen, *Three Caribbean artists*, 123.
- 66 Projectplan All You Can Art 5, 2020.
- 67 De Tolentino, Wilczak & Van Herksen, *Three Caribbean artists*, 7.
- 68 Ralph Keuning, geciteerd in Jager, *Tropisch Koninkrijk*, 7.
- 69 Jager, *Tropisch Koninkrijk*, 7.
- 70 López Rodríguez, 'Prayer'.
- 71 [<https://africanah.org/author/vincent-van-velsen/>] (bezocht 15-2-2020).
- 72 Appadurai, *Modernity*, Sansone, 'Making of Suriland'.

Bibliografie

Anderson, B., *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 1985.

- Appadurai, A., *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Bewogen beeld. *Op zoek naar Johan Maurits*. Den Haag/Zwolle: Mauritshuis/Waanders Uitgevers, 2019.
- Bloembergen, M. & M. Eickhoff, 'Een klein land dat de wereld bestormt. Het nieuwe Rijksmuseum en het Nederlandse koloniale verleden', *BMGN/Low Countries Historical Review* 129 (2014) 156-69.
- Cotter, L., 'Cinema Olanda. Projecting the Netherlands, in W. van Oldenborgh & L. Cotter (eds.), *Cinema Olanda*, 11-21. Berlin: Hantje Cantz Verlag, 2017.
- Culturele diversiteit in Nederlandse musea. 32 interculturele projecten 1994-1998*. Amsterdam: Mondriaan Stichting en Nederlandse Museumvereniging, 1999.
- Daalder, R., A. Kieskamp & D. J. Tang (red.), *Slaven en schepen. Enkele reis, bestemming onbekend*, Leiden: Primavera Pers, 2001.
- Falk, J., 'Factors influencing African American leisure time utilization of museums', *Journal of Leisure Research* 27-1 (1995) 41-60.
- Falk, J., *Identity and the museum visitor experience*. San Francisco: Left Coast Press, 2009.
- Grever, M. & C. van Boxtel, *Erfgoed, onderwijs en historisch besef. Verlangen naar een tastbaar verleden*. Hilversum: Verloren, 2014.
- Gulmans, J., *Beeldende kunst van Curaçao, Aruba, Bonaire, Saba, Sint Eustatius en Sint Maarten. 54 artikelen uit het Antilliaans Dagblad*. Volendam: LM Publishers, 2019.
- Ham, G. van der, *De geschiedenis van Nederland in 100 voorwerpen*. Amsterdam: Rijksmuseum/De Bezige Bij, 2013.
- Hoefte, R. & W. Veenendaal, 'The challenges of nation-building and nation branding in multi-ethnic Suriname', *Nationalism and Ethnic Policies* 25 (2019) 173-90.
- Hoffmann, N., 'Who more sci-fi than us?', in N. Hoffmann & F. Verputten (red.), *Who more sci-fi than us? Contemporary art from the Caribbean*, 10-13. Amersfoort/ Amsterdam: Kunsthal KAdE/Kit Publishers, 2012.
- Jager, M. et al., *Tropisch Koninkrijk. Hedendaagse kunst van Aruba, Curaçao, Sint Maarten, Bonaire, Saba en Sint Eustatius*. Zwolle: Waanders, 2013.
- Jordaan, H., *Slavernij en vrijheid op Curaçao. De dynamiek van een achttiende-eeuws Atlantisch handelsknooppunt*. Dissertatie, Leiden: Universiteit Leiden, 2012.
- Jouwe, N., 'Noties van onzichtbaarheid', in Rosemarie Buikema et al. (ed.), *What is left unseen*. Catalogue of the exhibition What is Left Unseen, 32-40. Utrecht: Centraal Museum, 2019.
- Kastele, R.P. van de, *Handleiding tot de bezigtiging van het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden op Mauritshuis*. Den Haag, 1823.
- Koninklijke Vereeniging Indisch Instituut. Driemaandelijks periodiek* 2^e jaargang October 1948.
- Legêne, S., 'Kasteeltijd: over de geschiedenis van nu en het historiseren van toen.' [<https://www.historici.nl/kasteeltijd-de-geschiedenis-van-nu-en-het-historiseren-van-de-traditie-longread/>] (bezocht 3-5-2020).
- López R. & B. Victoria, 'Prayer for a good day, in Nancy Hoffmann & Frank Verputten (eds.), *Who more sci-fi than us? Contemporary art from the Caribbean*, 40-43. Amersfoort/ Amsterdam: Kunsthal KAdE/Kit Publishers, 2012.
- Meeteren, N. van, *Volkskunde van Curaçao*. Willemstad: Scherpenheuvel, 1947.
- Meijer zu Schlochtern, Th., *Yubi Kirindongo. Rebel in de kunst*. Arnhem: LM Publishers, 2014.
- Modest, W., 'The impossible dream. Colonialism and the imprints of history', in W. van Oldenborgh & L. Cotter (eds.), *Cinema Olanda*, 141-150. Berlin: Hantje Cantz Verlag, 2017.
- Nederlands goud. Tentoonstelling ter gelegenheid van het 25-jarige bestaan van het Nederlandse Goud- en Zilvermuseum*. Utrecht: Nederlands Goud- en Zilvermuseum, 1963.
- Rosenzweig, R. & D. Thelen, *Presence of the past. Popular uses of history in American life*. New York: Columbia University Press, 1998.
- Sansone, L., 'The making of Suriland. The binational development of a black nationality between the tropics and the North Sea', in M. Cervantes-Rodriguez, R. Grosfuguel & E. Mielants (eds.), *Caribbean*

- migration to Western Europe and the United States. Essays on incorporation, identity, and citizenship*, 169-188. Philadelphia: Temple University Press, 2009.
- Schreuder, E., *Cupido en Sideron. Twee Moren aan het hof van Oranje*. Amsterdam: Balans, 2017.
- Smeulders, V., 'Exhibiting the heritage of slavery: Slavery heritage production and consumption in Suriname and Curaçao', in A. L. Araujo (ed.), *Living history: Encountering the memory of the heirs of slavery*, 98-133. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- Smeulders, V., *Slavernij in perspectief. Mondialisering en erfgoed in Suriname, Ghana, Zuid-Afrika en Curaçao*. Dissertatie, Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam, 2012.
- Smeulders, V., 'Muzik di zumbi. Caribische stemmen in Nederlandse musea.' Rudolf van Lierlezing 2019. [<https://werkgroepcaraibischeletteren.nl/valika-smeulders-muzik-di-zumbi-caribische-stemmen-in-nederlandse-musea/>] (bezoekt 1-5-2020).
- Smith, L., *Uses of heritage*. New York: Routledge, 2006.
- Tolentino, M. de, S. Wilcak & M. van Herksen. *Three Caribbean artists: José Maria Capricorne, Nelson Carrilho, Philippe Zanolino*. Volendam: LM Publishers, 2019.
- Walle, J. van de, 'Curaçaose waterschepper', in *Verslagen en aanwinsten 1968-1969*, 43. Amsterdam: Stichting cultuurgeschiedenis van de Nederlanders overzee, 1970.
- Wekker, Gloria, *White Innocence; Paradoxes of colonialism and race*. Durham and London: Duke University Press, 2016.
- Wekker, G., 'We are here. Dominant Dutch self-representation or Wendeliens van Oldenborgh's universe revisited', in Oldenborgh, Wendelien van, L. Cotter (eds), *Cinema Olanda*. Berlin: Hantje Cantz Verlag, 2017.
- Wonen in de wijde wereld. Een tentoonstelling van de Stichting Cultuurgeschiedenis van de Nederlanders Overzee*. Amsterdam: Tropenmuseum, 1963.

INTERMEZZO

Elf stemmen over etniciteit en gender

IZALINE CALISTER

Mijn ouders, slimme mensen, hebben allebei gestudeerd in Nederland. Ze hebben me voorgeleefd dat ik kan worden wat ik wil en met hard werken kan bereiken wat ik wil. Maar als opvoeders negatieve ervaringen met discriminatie hebben, zullen ze die begrijpelijkerwijs overdragen aan hun kinderen.

ALYDIA WEVER

Mijn indiaanse grootmoeder discrimineerde donkere mensen. Ze zei tegen mij als klein meisje: 'Trouw niet met een zwarte man. Ik wil hier geen zwarte kleinkinderen zien rondlopen.' Ik zei tegen haar: 'Maar kijk naar je eigen huidskleur.' Maar nee, mijn grootmoeder wilde er niets van weten.

FELIX DE ROOY

Wie van gemengde afkomst is, identificeert zich toch vaak met het 'beste' deel. Dat deel dat wit is en Nederlands spreekt. Maar een kind van een witte man en een zwarte vrouw hoort niet bij de witte cultuur. Bizar. Iedereen hier is van gemengde afkomst. Als nazaat van indiaanse, zwarte en witte voorouders commentarieer ik die ongelijkheid. Het is de motor achter mijn werk.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

Joden integreerden meer in de zwarte gemeenschap dan protestanten. Deels omdat ze zakeneden met de lokale bevolking, terwijl de protestanten voornamelijk in de overheid of de marine werkzaam waren. Wanneer uit de relatie van een joodse man en een zwarte vrouw een kind werd geboren, gaf de vader het in de meeste gevallen zijn achternaam. Daar is een middenklasse uit voortgekomen. Kinderen van een protestantse man en een zwarte vrouw daarentegen kregen een verbasterde achternaam.

FELIX DE ROOY

Bij de opening van *Negrophilia*, een tentoonstelling over beeldvorming van zwarte mensen, gaf ik de toenmalige minister van cultuur Hedy d'Ancona een rondleiding. Ze was verbijsterd over de hoeveelheid stereotyperingen van zwarte mensen: de neger als brave bediende, als seksueel object, als ontbrekende link tussen mens en aap. Het ene na het andere negatieve zwarte rolmodel passeerde de revue. Toen kwamen we bij een vitrine met de Franse *Negrè Banania*, de Engelse *Golliwock*, de Duitse *Sarroti-Mohr* en de Nederlandse Zwarte Piet.

De minister protesteerde. Zwarte Piet hoorde niet in dit rijtje thuis, dat was onschuldig kinderspel. Ik was verbaasd. Weer ontkenning. Blijkbaar kwam dit te dichtbij. Ook op Curaçao wordt soms zo gedacht. Er is geen politiek bewustzijn, geen historisch bewustzijn. Ik wilde *Negrophilia* graag naar Curaçao halen, maar kreeg geen subsidie, omdat men bang was voor rassenrellen. Terwijl de tentoonstelling mensen een duidelijker referentiekader had kunnen bieden. Ze zouden zien dat Zwarte Piet niet uit de lucht is komen vallen, maar is ontstaan uit een fusie van de zeventiende-eeuwse page en *Blackface* uit de Verenigde Staten.

KEVIN OSEPA

In een van mijn series gebruik ik een foto van mijn zusje en mijzelf waarop we zwart zijn geschminkt. Het is een verwijzing naar 'kinderen van de duisternis', kinderen die geboren zijn buiten het huwelijk, maar impliciet ook naar de discussie over Zwarte Piet. Iemand vergeleek mijn manier van boodschappen verwerken in mijn kunst met het paard van Troje. Pas als je het beeld hebt toegelaten, ontdek je de ware betekenis.

JEANNE HENRIQUEZ

Nog steeds staan we toe dat in de opvoeding kinderen worden geslagen. Ook onderwijzers doen het. In alle samenlevingen die slavernij hebben gekend, blijft geweld een probleem en mannelijkheid een thema. Tot slaaf gemaakten konden hun vrouwen niet beschermen tegen misbruik of geweld. Zelf werden ze ingezet als fokkracht. Je ziet dat die gedachte van fokstier doorwerkt in de associatie van mannelijkheid met het verwekken van veel kinderen bij verschillende vrouwen, zonder de verantwoordelijkheid van de opvoeding op zich te willen nemen.

Ik heb mijn zoon van jongs af aan gezegd: je bent mooi, je bent slim, je bent lief en dat is wat telt. Laat niemand jou waarderen vanwege de lengte van je geslacht. Als je denkt met je penis, doe je af aan je eigenwaarde. Op dit moment figureren vaak zwarte mannen in films als pornoacteur. Dat is toch opvallend?

Overigens zijn onderbelicht de verhalen over de mannen die wél hun verantwoordelijkheid namen. Die wegliepen van de plantages om even met hun familie te kunnen zijn, of alles op alles zetten om hun kind of kleinkind vrij te kopen. In het museum vertel ik vaak het verhaal van Mary Prince uit de negentiende eeuw. Ze rende weg van de plantage, haar vader haalde haar terug en smeekte de plantage-eigenaar om niet haar maar hém te straffen.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

We wonen nog steeds in een *machista*-gemeenschap, waarin de man denkt dat de vrouw ondergeschikt is. Tegelijkertijd zijn het in mijn ogen de vrouwen die het meest betekenen voor het eiland. Nog niet in alle lagen van de bevolking

in gelijke mate en deels in het verborgene, maar ik denk dat we in de toekomst veel meer zullen zien en horen van de vrouwen dan van de mannen.

TIBISAY SANKATSING NAVA

Er is nog steeds machismo op Aruba. Desondanks zijn er veel vrouwen aan de top. We hebben nu een vrouwelijke premier, een vrouwelijke minister van Financiën, een vrouwelijke directeur van de Sociale Verzekeringsbank. Ook in culturele instellingen bekleden vrouwen leidinggevende posities.

ALYDIA WEVER

Na de geboorte van mijn eerste zoon ben ik me gaan verdiepen in mannelijke en vrouwelijke energie. Waar komt het machismo in onze maatschappij vandaan? Ik heb zeventien mannelijke kunstenaars gevraagd hun vrouwelijke energie te verbeelden en wij, zeven docenten en zes studenten van verschillende dansscholen – allen vrouw – vertaalden onze mannelijke energie in een choreografie. Dat was een verhelderend en verrijkend experiment.

Ik heb ook een voorstelling gemaakt over Frida Kahlo, *Muhe Frida*. Haar sterke karakter en rebellerende geest fascineren me. Ze leefde en handelde naar haar gevoelens en trok zich niets aan van bestaande codes. Zo had ze doorgegroeiende wenkbrauwen, maar ze epileerde ze niet, ook al druiste dat in tegen het heersende schoonheidsideaal. Ik vind haar een geweldig rolmodel, juist voor de vrouwen in onze samenleving. Die durven zich vaak niet uit te spreken, maken zich kleiner dan nodig.

KEVIN OSEPA

De verhouding tussen mannen en vrouwen is complex, maar tussen mannen onderling ook. In *Riku*, het werk dat ik nu ontwikkel, onderzoek ik de Curaçaose homo-identiteit. Hoe ziet die er uit? Mijn rolmodellen kwamen uit Amerikaanse tv-series. In lokale theaterstukken was een homo altijd een clownske figuur. Ik had geen voorbeelden van sterke homoseksuele mannen om mij heen. In *Riku* vraag ik me af hoe het geweest zou zijn, als ik die voorbeelden wel had gehad. In mijn beelden ben ik met pinda's aan de slag gegaan bij wijze van visuele geuzennaam: pinda is de denigrerende benaming voor homoseksuele mannen. Ook heb ik drie weken foto's gemaakt in kapperszaken: plekken waar zwarte mannen samenkomen, vrijelijk over van alles praten en intiem voor elkaar aan het zorgen zijn. Tegelijkertijd is het een plaats waar je veel homofobe uitspraken hoort. Heel dubbel. In mijn werk onderzoek ik de vraag: wie mag er zijn en op wat voor manier?



Tirzo Martha in zijn verpersoonlijking als Captain Caribbean
(Coll. Martha).

Het Papiaments: *nation building* en *nation branding*, 1920-2020

Ronald Severing

Vrijwel iedereen vindt de taal die men dagelijks spreekt belangrijk, of zelfs onmisbaar. Men beseft dat de taal van ouders, voorouders en omgeving geërfd zijn. Taal is erfgoed.¹ Erfgoed reist, dus ook talen reizen. Talen reizen met hun sprekers en belangstellenden mee. Erfgoed raakt in toenemende mate breed verspreid via audiovisuele media en wordt geregistreerd en steeds meer vastgelegd. Je neemt je moedertaal mee op reis. Dat gebeurde vroeger en dat vindt nu veel frequenter plaats. Dit alles geldt ook voor het Papiaments. Het is interessant om vanuit de context van het Papiaments als cultureel erfgoed na te gaan hoe het Papiaments zich ontwikkelde tot de twintigste eeuw, en vervolgens welke rol de taal speelt in *nation building* en *nation branding* in het land Curaçao.

Talen reizen door de eeuwen heen, omdat zij van generatie op generatie worden doorgegeven. Deze intergenerationele overdracht is onderwerp van studie van de diachronische ofwel historische taalwetenschap. Als taalsprekers van verschillende culturen en uit verschillende geografische plaatsen elkaar ontmoeten, is er sprake van synchrone overdracht via uitwisseling. De synchrone taalwetenschap kan in combinatie met de comparatieve taalkunde de invloeden over en weer tussen de verschillende talen en taalvarianten op een bepaald tijdsmoment in de geschiedenis onderzoeken. Zo reisde talig erfgoed, vanaf eind vijftiende eeuw door de geschiedenis, door de tijd heen, vanuit de West-Europese kustlanden als Engeland, Nederland, Frankrijk, Spanje, Portugal en de Afrikaanse westkust naar de Cariben, en dus ook naar Curaçao. De talen van deze gebieden zijn van invloed geweest en deels ook gebleven op het Papiaments. Voor een jonge taal als het Papiaments geldt dat als die eenmaal verworven is en eenmaal gevestigd is, en als er binnen de groep weer kinderen worden geboren, deze taal met bijbehorende cultuur zichzelf zal reproduceren. Zo plant cultuur zichzelf voort.² Ook het Papiaments is als

gemeenschapstaal door de geschiedenis heen als feitelijk en resistent cultureel erfgoed van generatie op generatie doorgegeven. Taal is immaterieel cultureel erfgoed, iets wat men van de voorouders erft. Het is te koesteren nalatenschap. Het belang van erfgoed wordt door een maatschappij bepaald en gedragen. De term erfgoed wordt toegekend aan zaken die mensen waarderen, waarmee zij zich identificeren en dat zij willen bewaren voor toekomstige generaties. De UNESCO heeft een vrij brede interpretatie van immaterieel cultureel erfgoed en onderscheidt vijf domeinen.³ Het eerste domein, oraal erfgoed, omvat onder andere vertelcultuur, mondelinge tradities en uitdrukkingen en verder ook nadrukkelijk taal als voertuig van het immaterieel cultureel erfgoed. Met deze keuze geeft UNESCO de wereldwijde opvatting weer dat taal behoort tot de belangrijkste vormen van erfgoed. Beide aspecten van de taalstudie, diachrone en synchrone overdracht of wel transmissie, zijn onze aandacht waard. In deze bijdrage ligt de nadruk als gezegd op de ontwikkeling van het Papiaments tussen 1920-2020 in relatie tot nation building en nation branding, maar daarbij wordt ook inzicht geboden in de karakteristieken van de taal zelf.

Het Papiaments tot het begin van de twintigste eeuw

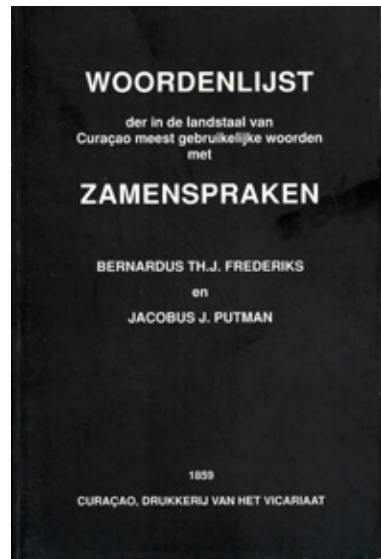
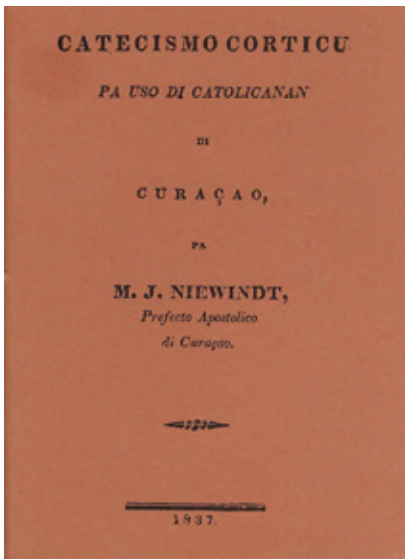
Inheemsen, Spanjaarden, joden, Nederlanders, Engelsen, Fransen, Portugezen en Afrikanen bevolkten voor korte of langere tijd allemaal het eiland Curaçao. De Spanjaarden namen in 1499 de eilanden Aruba, Bonaire en Curaçao in bezit, de West-Indische Compagnie nam deze in 1634 over; van de inheemse bevolking bleven zo'n 75 personen op het eiland achter. De Europese bevolking bestond uit Nederlanders en andere Europeanen, waaronder een relatief grote groep Sefardische joden. De aanvoer op grote schaal van slaven uit Afrika kwam na 1660 op gang, vooral tussen 1665 en 1715 was Curaçao een centrum van de slavenhandel. Er ontstond een sterk hiërarchische, multi-etnische samenleving, die ook meertalig was. In de tijd van de West-Indische Compagnie (1621-1792) was er schaars onderwijs, dat voornamelijk in de Nederlandse taal werd aangeboden.

Het debat onder taalkundigen of de basis van het Papiaments, het Portugees, het Spaans is of van Afrikaanse herkomst, duurt nog onverminderd voort. Zeker is, dat al tussen 1650 en 1700 de taal werd gebruikt door groepen die elkaars taal niet begrepen en zo een nieuwe interetnische taal ontwikkelden. Het Papiaments werd in de achttiende eeuw de taal van de hele samenleving. Pater Michael J.A. Alexius Schabel schreef al in 1705, overigens in het Latijn, over Curaçao: 'De meesten spreken Spaans of althans creools, dat is gebroken Spaans. Eén procent spreekt een andere taal, maar zij zelf spreken christelijk, zo doende spreken ze Spaans, volgens de Spaanse uitdrukking 'habla cristiano', spreek christelijk, dat is Spaans.'⁴ De naam Papiamentu of Papiaments bestond waarschijnlijk nog niet, tenminste hij noemt die niet expliciet. Aanvankelijk

werd naar de taal van Curaçao verwezen met aanduidingen als ‘gebroken Spaans’, ‘taal van het land’ en ‘creoolse taal’. De term Papiaments of althans de verbastering Poppemento, wordt pas in 1747 vermeld.⁵ Een volgende mijlpaal dateert van 1775 en bestaat uit een handgeschreven brief die geheel in het Papiaments werd geschreven.⁶

Vanuit historisch perspectief ondervinden jonge talen, zoals streektalen en creooltalen die nog op weg zijn naar een officiële status vaak weinig waardering, zelfs van de eigen sprekers. Dit gold ook voor het Papiaments. De woordenschat zou beperkt zijn, vervoeging en verbuiging zouden ontbreken en de uitspraak zou niet beschaafd zijn.

De positie van het Papiaments werd in het begin van de negentiende eeuw versterkt. Weliswaar werd eerst in 1816 schoolmeester Gerrit van Paddenburgh aangesteld om ‘het onderwijs op verbeterden Hollandschen voet te brengen’ en werd het Nederlands de instructietaal. Er kwam een krachtig streven op gang om het Nederlandse gezag te restaureren, maar al in 1825 gaf priester Martinus Niewindt een eerste catechismus in het Papiaments uit, met de prediking en ook volksonderwijs in het Papiaments kon de kerk immers het gehele volk bereiken. De eerste bewaard gebleven rooms-katholieke drukwerken in het Papiaments dateren van de jaren 1830.



De eerste op Curaçao gedrukte boeken in het Papiaments, een catechismus (1837) en het eerste woordenboek (1859).

Het Papiaments is uiteraard niet de enige creoolse taal van het Caribisch gebied. De officiële talen van de regio zijn Spaans, Frans, Engels, Haïtiaans Creools en, ondanks het kleine aantal sprekers, ook het Papiaments. Het Papiaments is ook

een opmerkelijke Caribische creooltaal, omdat de lokale waardering voor de taal zo hoog is. Creoolse talen gelden doorgaans als een L-taal (lage variant), naast de Europese H-taal (hoge variant); gewoonlijk blijft deze koloniale status in de postkoloniale tijd gehandhaafd. Bij het Papiaments blijken klassenverschillen historisch en ook in het heden niet die grote rol te spelen. Zodanig is het Papiaments ook overgedragen, als erfgoed van allen. Het wordt gebruikt door verschillende sociale klassen in de meest uiteenlopende communicatieve situaties, heeft een relatief lange schriftelijke traditie en wordt gebruikt in kranten, televisieuitzendingen, radioprogramma's en het onderwijs.

Kenmerken van het Papiaments

Naar het oordeel van taalkundigen wordt het Papiaments, zoals elke taal, gekenmerkt door een consistent grammaticasysteem, een bestendige vocabulaire en wordt zij door kinderen als moedertaal verworven. Deze drie kenmerken onderscheiden een creoolse taal van een pidgin. De pidgin-talen, die ook als contacttaal ontstaan, zijn doorgaans geen moedertalen.⁷

Het is mogelijk om een taal op uiteenlopende wijze te typeren. Zo kan over typische klanken worden gesproken, over een bijzondere wijze van woordvorming, zinsbouw of ontstaansgeschiedenis. Ook over het Papiaments is veel boeiends te vertellen. Bij wijze van adstructie beperken we ons tot enkele aspecten, allereerst het gebruik van herhalingen, ook wel reduplicatie genoemd. Bij dit taalkundig fenomeen wordt een woord herhaald, zoals in *chiki chiki* (heel klein), *yen yen* (erg vol) en *malu malu* (in het ergste geval). Reduplicatie betreft niet alleen adjectieven, maar ook andere woordcategorieën, zoals zelfstandige naamwoorden als *trapi trapi* (trapsgewijs), werkwoorden zoals in *no papia papia tantu asina* (praat niet zoveel). Bij telwoorden zijn er ook nog eens voor subcategorieën voorbeelden te vinden, zoals *unu unu* (een voor een), *dos dos* (twee aan twee), rangtelwoorden als *promé promé* (allereerste), *último último* (allerlaatste) en ook onbepaald telwoorden als *tiki tiki* (erg weinig), *hopi hopi* (erg veel). Bijzonder is het verschijnsel om bij koosnamen herhaling toe te passen, net als in het Frans (Gigi, Mimi, Coco): Bibi (Benito), Bubu (Baudilio), Chichi (Caecilia), enzovoort.⁸

Bij het bestuderen van de herkomst van woorden wordt onderscheid gemaakt tussen erfwoorden en leenwoorden. De erfwoorden, inheemse woorden, bestonden reeds in een vroege fase van de taal, terwijl ontleningen, vreemde woorden genoemd, wat recenter zijn geleend. De talen die in contact waren tijdens de vorming van het Papiaments, waren het Nederlands, het Portugees, het Spaans en Afrikaanse talen die voornamelijk behoren tot de Bantu en de Kwa-families.

De woordenschat van het Papiaments is voornamelijk gebaseerd op de Iberische talen Spaans en Portugees, het Nederlands en het Engels.⁹ Bij ver-

wantschap tussen talen gaat het in eerste instantie doorgaans om woorden uit de kernwoordenschat. Die bestaat uit namen voor zaken uit de alledaagse belevingswereld van de mens, ongeacht waar en wanneer hij leefde of leeft. Woorden als moeder, neus, oor, vinger, dag, eten, aarde, wind en namen die verwijzen naar flora en fauna behoren daartoe.

Er zijn diverse vroege indiaanse erfwoorden, vaak verbonden met etenswaar en genotmiddelen: *tomati* (tomaat), *maishi* (maïs), *batata* (aardappel), *chukulati* (chocola) en *sigá* (sigaar).¹⁰ Verder zijn indiaanse woorden vooral te vinden in toponiemen ofwel plaatsnamen, overigens vooral op Aruba. Inheemse woorden gerelateerd aan flora en fauna zijn bijvoorbeeld *chogogo* (flamingo) en *dividivi* (waaiboom).

Woorden van Afrikaanse oorsprong in het Papiaments zijn onder meer *tutu* (spijs van maïsmeel en bonen), *fuku* (vervloeking), *pinda*, *koto* (tas van palmbladeren), *zumbi* (boze geest), *kalalú* (wilde spinazie) en *gutu* (papegaaivis). Veel meer woorden zijn ontleend aan het Spaans en Portugees. Of Iberische taalvarianten als het Galicisch, Catalaans of Valenciaans een rol speelden bij de vorming van Papiaments vormt onderwerp van discussie tussen taalhistorici. Vergelijking van het Papiaments met respectievelijk Spaans en Portugees laat zien dat niet altijd duidelijk is uit welke taal het woord ontleend is. Ook het onderscheid met woorden van Sefardische oorsprong is niet altijd duidelijk.

Enkele herkenbare Nederlandse woorden die in 1859¹¹ al in het woordenboek stonden, zijn: *pakus* (pakhuis, winkel), *neiptan* (nijptang), *séliga* (zeilgaren) en *belá* (belazerd). De invoering van het Nederlands als officiële schooltaal, na de komst van de olieraffinaderij in 1918, leverde een groot aantal ontleningen uit het Nederlands in de schoolsfeer: *buki* (boek), *pèn* (pen), *skref* (schrift). Bij dit procedé van ontlening valt het op dat woorden soms worden ingekort, zoals in *botram* (boterham), *polis* (politie), *tofer* (toveren), dan weer verlengd: *bonchi* (boon), *pantronchi* (patroon).

De bijdrage van het Frans en Engels aan het lexicon van het Papiaments is percentsgewijs laag. Uit het Engels stammen woorden als *baiskel* (fiets), *winchil* (voorruit), *brek* (rem), *sèntwich* (sandwich) en *eiskrim* (ice cream). Uit het Frans onder meer *sanzjèn* (sans gêne, ongeneerd) en *vupa* (faux-pas, blunder).

Karakteristiek voor het klanksysteem van het Papiaments is dat het elementen van een toontaal bevat. Er worden twee tonen onderscheiden, een lage (L) en een hoge (H), zoals in *pēñā* (LH, kammen), *pēñā* (HL, een kam) en *pēñā* (LH, kapsel), waarbij de laatste lettergreep hier ook nog de klemtoon krijgt. Er is sprake van een toontaal wanneer gelijke woorden van elkaar worden onderscheiden door toonhoogteverschillen. Bijvoorbeeld in *mātā* (plant) en *mātā* (doden).¹² Aangezien dit verschijnsel in het Papiaments wel voorkomt, maar minder structureel van aard is dan bij echte toontalen als het Chinees, spreken wij van een partiële toontaal. Een complicerende factor voor de schrijfwijze

Atardi

Ta pakico mi no sa;
 Ma es ta tristu mi ta bira
 Tur atardi cu mi mira
 Solo baha den lamá!

Joseph Sickman Corsen
 Blad: La Cruz, September 27, 1905

Schemer

Het wordt mij droef te moede,
 al weet ik niet waarom.
 Ik zie de zon verbloeden
 diep aan de horizon.

Cola Debrot (vertaling en bewerking)
 Verzameld werk, deel 2 Gedichten, 1985,
 p. 69

Het eerste gedicht in het Papiaments van J.S. Corsen wordt gepubliceerd, op muziek gezet door Jacobo Palm en kent verschillende vertalingen, o.a. van Cola Debrot.

is dat de zinsintonatie van invloed kan zijn op de toon van een woord. Mede daardoor worden toonverschillen niet in de spelling van woorden aangegeven, accentverschillen weer wel.¹³

Voorts bestaan er insulaire varianten van het Papiaments, zoals in het woord voor grootvader: *tawela* wordt op Curaçao gebruikt, *welo* op Bonaire en *padushi* op Aruba. Nog opvallender zijn de varianten voor de naam van de taal zelf: op Curaçao *Papiamentu*, op Bonaire *Papiamen* en *Papiamentu*, op Aruba *Papiamento*.¹⁴

Vooralsnog zijn de onderlinge verschillen beperkt, en ook al is de orthografie op Aruba anders dan op Bonaire en Curaçao, de onderlinge verstaanbaarheid is volledig. Er zijn echter wel politieke, economische en demografische factoren die tot een enigszins uiteengroeien van de talen zou kunnen leiden. Zo heeft de politieke keuze van Bonaire om verder te gaan als deel van Nederland een grotere instroom van Nederlandssprekende Europese Nederlanders veroorzaakt. Papiaments dat voorheen instructietaal was op de basisschool en verder een verplicht vak was, tot aan het eind van het voortgezet onderwijs, heeft nu slechts de status van keuzevak op school. Op Aruba was decennialang de Engelse taal sterk aanwezig door de vestiging van de Amerikaanse olieraffinaderij Lago. Ook op Curaçao brachten begin twintigste eeuw economische activiteiten, als de vestiging van de raffinaderij, een immigratiestroom op gang uit het Caribisch gebied en Europa. De nieuwe bewoners spraken Engels, Spaans, Surinaams Nederlands, Europees Nederlands en Portugees. Rond de millenniumwisseling trokken op alle drie de eilanden industrie en toerisme veel Caribische migranten. Deze golf bestond meer uit Spaanse, Engelse en Haïtiaans-Creoolse sprekers. Natuurlijk hebben deze migraties invloed op de nog dominante positie en de ontwikkeling van de eilandelijke varianten van het Papiaments.

Codewisseling, jongerentaal en straattaal

Wanneer tijdens een gesprek tussen gesprekspartners die meestal meertalig zijn, van de ene op de andere taal wordt overgeschakeld, wordt dat codewisseling of *code switching* genoemd. Een van de regels die gelden bij codewisseling, is dat gewisseld kan worden van de ene taal naar de andere op de grens van een woordgroep, zinsdeel of zin. In dit voorbeeld: *You are the best! Succes ku bo reto nobo* (Je bent de beste! Succes met je nieuwe uitdaging) vindt de wisseling plaats van Engels Nederlands en Papiaments, eerst op de zinsgrens, daarna binnen de elliptische zin. In de volgende frase wordt er gewisseld van het Papiaments naar het Nederlands en vervolgens naar het Engels: *Mi ta hale bo af seis or na airport* (Ik haal je om zes af uur bij de luchthaven). Een laatste voorbeeld van code switching op zinsniveau betreft de wisseling Spaans, Nederlands, Papiaments en Engels: *Lindo kapsel. El a kedá bo very charming* (Mooi kapsel. Het staat je erg charmant).

Wereldwijd communiceren jongeren aanhoudend via de digitale weg, met behulp van smartphones, computers, tablets en andere elektronische apparatuur. Daarbij maken zij online gebruik van een scala aan media als sms'en, chatten, twitteren en whatsappen en zijn ze actief op platforms die zich steeds uitbreiden. De taal die de jongeren in hun communicatie over en weer gebruiken, de zogeheten digi-taal, wijkt enigszins af van de standaardtaal. Het afwijken van de formele taal met een voorkeur voor spreektaal is bedoeld om een sfeer van informaliteit te scheppen. Dat geldt ook voor het gebruik van een spelling die niet de officiële is. De chats over en weer zijn net geschreven gesprekken en doordat chatters snel, kort en krachtig willen communiceren, worden letters weggelaten en vervangen.

De chatter laat vooral klinkers weg: *Hnd tbt kana rb kaya. Te lt.* voor *Hende tabata kana riba kaya. Te lat.* (Men liep op straat. Tot laat.) Dit bericht is van een basisschool-chatter: *Mi sa tr sm. Grt. Nn t fsl fsl. B tmb?* voor *Mi sa tur sòm. Great. Nan ta fásil fásil. Bo tambe?* (Ik kan alle sommen. Mooi. Ze zijn makkelijk makkelijk. Jij ook?) Het wordeinde kan ook gemist worden: *Gasol a kb. Pompst sal.* voor *Gasolin a kaba. Pòmpestashon Saliña.* (Benzine op bij pompstation Saliña). Het valt op dat onnodige woorden als functiewoorden, lidwoorden en persoonlijke voornaamwoorden weggelaten of ingekort worden. Hierdoor ontstaan grammaticaal onvolledige zinnen. Overigens is het haastig getikte *pòmpestashon* lokaal te beschouwen als Hollandisme, het Papiamentse woord voor pompstation of tankstation is *pòm di gasolin*.

Bij de spelling worden letters met moeilijk te tikken diakritische tekens weggelaten, hier ò, á, ñ. Door de deviaties op drie taalniveaus, namelijk orthografie (spelling), syntaxis (grammatica) en lexis (woordgebruik), is te zien dat chattaal verschilt van de gebruikelijke standaardtaal. Wat ook belangrijk is voor jongeren, is tempo, omdat jongeren meestal zo snel mogelijk berichten

willen sturen, de beurt willen houden en ongemakkelijke stiltes willen voorkomen in chats. Vandaar ook dat mededelingen in stukken worden gehakt. Terwijl de gesprekspartner leest, wordt de volgende korte mededeling ingetikt. Omdat de spreektaalelementen ontbreken in geschreven taal, compenseren jongeren dat gemis. Het begon in het verleden met emoticons die gevormd werden door een combinatie van leestekens, tegenwoordig zijn digitale emoji's beschikbaar, deze symbolen zijn universeel van aard, wat inhoudt dat er geen afzonderlijke tekens voor het Papiaments in omloop zijn.

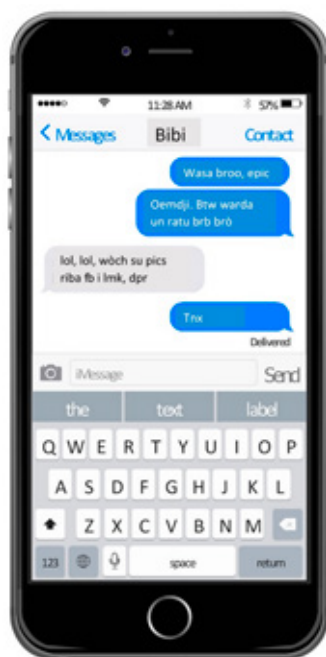
Ook het Papiaments kent straattaal. Twee vrienden tegen elkaar: 'Awó, mi brò, ki wega tin anto?' zegt de een. De ander antwoordt: 'Ai bo mes sa, rùtte wa. Kaki.' Ze nemen weer afscheid: 'Bai rùsteg', zegt de ene, waarop de andere vriend antwoordt: 'Sè swa. Mi ta primi riba bo despues.' Letterlijk staat er: 'Nu, mijn broeder, welk spel is er dan?' 'Oh dat weet je zelf, rustig weet je. Kaki.' 'Ga rustig.' 'Ja zwager.' 'Ik druk later op je.' De interpretatie is als volgt: 'He vriend, hoe gaat het met je?' De andere zegt: 'Ach je weet wel, rustig. Alles gaat goed.' Om afscheid te nemen zegt de eerste: 'Doe rustig aan hè'. En de andere vriend antwoordt weer: 'Ja man. Ik bel je later.'¹⁵ In straattaal ontwikkelen jongeren een eigen informele spreektaal als een soort stijlkenmerk. Deze taal, die afwijkt van de standaardtaal en karakteristiek is voor een specifieke groep in de samenleving, wordt als een sociolect beschouwd.

Woorden worden vervangen of vervormd, doorgaans niet uit onkunde, maar uit behoefte aan iets nieuws, aan een eigen taal die hen onderscheidt van anderen. Naast de straattaal die gebezigd wordt bij fysieke ontmoetingen, is er ook steeds meer straattaal te vinden in onlinegesprekken. In onlinechats met straattaal zijn afkortingen veelvuldig aanwezig, zoals blijkt uit de drie bijgaande voorbeelden uit apps:

*Wasa broo, epic, yama mi asap

Wasa: what's up; broo: brother; epic: supergaaf; asap: as soon as possible

'Hoe is het (broeder) vriend, bel me zo snel mogelijk.'



Een online chat tussen jongeren in straattaal Papiaments.

*Oemdji. Btw warda un ratu brb brò.

Oemdji: omg, oh my God; btw: by the way; brb: be right back; brò: brother

‘Wacht even, ben zo terug vriend.’

*lol, lol, wòch su pics riba fb i lmk, dpr

Lol: laugh out loud; pics: pictures; fb: face book; lmk: let me know; dpr: danki pa reakshon

‘Schaterlach, kijk naar zijn foto op face book en laat me weten, met dank voor reactie.

Door het veelvuldig gebruik van Engels – wat jongerentaal en straattaal gemeen hebben – is er bij de chatgesprekken eveneens sprake van codewisseling. Het Papiaments blijft echter de matrixtaal van het chatgesprek, al wordt dit gekruid met Engelse woorden en uitdrukkingen, die vaak worden afgekort. Het kan gaan om één Engels woord dat in de Papiamentse zin wordt ingepast of als kort antwoord worden bedoeld: *why, yes, nope, sure*. Ook erg populair zijn woorden als *awesome, bitch, check, chick, chill, cool, dope, dude, flashing, fuck, great, lame, nice, nope, online, suck* en *yeah*. Enkele andere veelvoorkomende anglicismen in de vorm van uitdrukkingen zijn: cmmw: correct me if I’m wrong; aws: as we speak; nmw: no matter what; fc: fingers crossed. Enkele afkortingen worden opzettelijk als acroniemen gebruikt en kunnen als woord worden uitgesproken: asap: As Soon As Possible; cio: check it out; faq: Frequently Asked Questions; pownd: p-owned¹⁶ en wysiwyg: What you see is what you get. Ook komen afkortingen voor met letters en cijfers: 4ever: forever, 6pk: six pack en w8: wait.

In veel culturen, zowel oosterse en westerse, heerste in de koloniale periode de anglofobie, de angst niet alleen om invloed van de taal, maar ook om de cultuur en de macht van Engeland. Met het geestdriftig binnenhalen van het Engels als de universele mediataal door jongeren, vindt nu het tegenovergestelde plaats. Paradoxaal genoeg bloeit de anglofilie momenteel nu juist wereldwijd. Critici van deze ontwikkeling wijzen naar het oprukkende Engels als *killer language*, die andere talen in hun bestaan bedreigt. Inderdaad zijn overal op Curaçao Engelstalige uithangborden te vinden: laundry, hair style dresser, bar & kitchen, easy computer, phone center, internet point, cocktail and deli, rhythm and sound en bill board. Bezorgdheid hierover leeft in de academische wereld, onder taalpuristen, maar ook onder beleidsmakers die belast zijn met taal, cultuur en onderwijs.¹⁷

Papiaments onder migranten

Migranten moeten op Curaçao aantonen dat zij voldoende ingeburgerd zijn door een naturalisatietoets af te leggen. Dit inburgeringsexamen, de zogeheten *Prueba di naturalisashon*, bevat naast taalvaardigheden als lezen, luisteren, schrijven en spreken van het Papiaments ook de kennis van de politiek, de geschiedenis en cultuur van Curaçao. Het behalen van dit examen geeft de geslaagde het recht om zich Curaçaoënaar te noemen met alle rechten en plichten die daaraan verbonden zijn. Het niveau van de toetsen Papiaments en Nederlands liggen op het niveau A2 van het Europees Referentiekader. Met dit niveau van het Papiaments van eind basisonderwijs gaat de migrant de gemeenschap en het arbeidsveld in. In de gegevens van het CBS (2020) over het jaarlijkse aantal migranten over de jaren 2017-2019 valt op dat verreweg de meeste legale binnenkomers Nederland als land van herkomst hebben, gevolgd door migranten uit Venezuela, Colombia en de Dominicaanse Republiek.¹⁸

Om meer inzicht te verwerven in de aantallen migranten en de kwantitatieve verhoudingen tussen de migrantengroepen is nagegaan hoe groot deze instroom is per migrantentaal (tabel 1). Daartoe zijn voorafgaand de migrantengroepen geclusterd per taal: Nederlands (Nederland en Suriname), Spaans (Venezuela, Colombia en Dominicaanse Republiek), Engels (VS, Sint Maarten, Canada, Jamaica), Papiaments (Bonaire, Aruba), Hindi (India), Frans/Haïtiaans Creools (Haïti) en Chinees (China).¹⁹

Uit de gemiddelde percentages blijkt dat in de afgelopen drie jaar het Nederlands de taal is van meer dan de helft (59%) van de migranten (uit Nederland en Suriname) en dat het Nederlands daarmee de grootste migrantentaal is. De grootste taalgroepen die daarop volgen zijn het Spaans (14%), het Engels (7%) en het Papiaments (5%).

De grootste groep, de Europees-Nederlandssprekenden en Surinamers, komt in het bedrijfsleven, de ambtelijke sector of het onderwijs terecht, en leert beroepshalve meer Papiaments na de inburgeringscursus. In het taalgebruik zijn eveneens voorbeelden te vinden van code switching naar beide talen toe, Nederlands met Papiaments: *Mener ke patat òf preferensia pa rijst?* (Wil meneer patat of voorkeur voor rijst?). De officier van justitie gebruikt het Papiaments en wisselt naar het Nederlands: *Awor mi ta verhoor e verdachte* (Nu verhoor ik de verdachte).

Werkzoekende Spaanssprekende migranten plaatsen als werkzoekende berichten in de krant en in de media, soms is de matrixtaal Papiaments en soms Spaans. Beide met codewisseling: Spaans met Papiaments: *Para vender en pakus* (Om te verkopen in de winkel); *Lavando, platos en restaurat* (Om af te wassen in een restaurant). Papiaments met Spaans: *Mi ta kome todo* (Ik eet alles); *Mi a estashoná mi caro* (Ik heb mijn auto geparkeerd). De Haïtiaanse

Tabel 1. Aantallen (N) en percentages (%) sprekers van migrantentalen van binnenkomers in aflopende volgorde van frequentie van de talen over de jaren 2017, 2018 en 2019

	2017		2018		2019		2017-2019	
	N	%	N	%	N	%	Gem N	Gem %
Nederlands	2693	58,52	2225	58,61	2167	61,06	2362	59,40
Spaans	619	13,45	564	14,86	465	13,10	549	13,80
Andere taal	339	7,37	255	6,72	258	7,27	284	7,12
Engels	306	6,65	264	6,95	218	6,14	263	6,58
Papiaments	218	4,74	208	5,48	156	4,40	194	4,87
Onbekende taal	82	1,78	96	2,53	107	3,01	95	2,44
Hindi	182	3,95	64	1,69	52	1,47	99	2,37
Haïtiaans Creools	87	1,89	80	2,11	71	2,00	79	2,00
Chinees	76	1,65	40	1,05	55	1,55	57	1,42
Totaal	4602	100%	3796	100%	3549	100%	3982	100%

Bron: [https://www.cbs.cw/migration-tables], Emigration by country of arrival and sex, 2014-1019.

tuinman met humor lardeert zijn Papiaments met woorden Nederlands uit de naturalisatiecursus, Nederlands met Papiaments: *Nou kerel, geef de martin* (Nou kerel, geef de hamer aan); en Papiaments met Nederlands: *Nò señora, niet in de boom* (Nee mevrouw, niet in de boom klimmen).

Er is ook wederzijdse beïnvloeding van Papiaments en Nederlands, getuige dit citaat: ‘De foto waarop Beatrix en prins Claus knuffelen met hond Dushi is door de lezers van AD.nl en *Het Parool* en bezoekers van de foto-expositie ‘Onze Koningin’ uitgeroepen tot “het beeld dat Nederland herinnert aan koningin Beatrix”’.²⁰ De hond van koningin Beatrix heette dus Dushi, wat in het Papiaments zoveel betekent als schatje.²¹ Mogelijk hebben vakantiebezoek en migratie ervoor gezorgd dat dit karakteristieke Papiamentse woord in Nederland een eigen leven is gaan leiden, en zo verspreid is geraakt.²²

Taalkundig onderzoek naar etnische varianten in de Nederlandse taal met name in Nederland, is nog schaars. Van der Sijs geeft in haar boek over dit onderwerp een beschrijving van variëteiten van sprekers met verschillende etnische achtergronden, waarbij ze naar overeenkomsten, naar algemeen etnische kenmerken zoekt. De conclusie is dat er een wisselwerking bestaat tussen etnische en autochtone variëteiten.²³ Er is enerzijds invloed van de etnische talen op het Nederlands en anderzijds nemen migranten Nederlandse elementen over in hun etnische taal en ze nemen zelfs volkstaalvormen over. Deze invloed is niet alleen bij Curaçaose migranten in Nederland te vinden,

maar ook bij retourmigranten die uit Nederland teruggekeerd zijn. Over de inbreng van het Papiaments op de Nederlandse taal schrijft Joubert.²⁴ In 2005 zijn in het *Groene Boekje*, de officiële woordenlijst van het Nederlands, Surinaams-Nederlandse woorden toegevoegd aan de Nederlandse lijst. Bij de daaropvolgende uitgave, in 2015, werd ook een vierhonderdtal woorden Curaçaos-Nederlandse opgenomen.²⁵ Enkele van deze geselecteerde woorden zijn: *blenchi*, *funchi*, *kipashi*, *biná*, *stobá*, *ka'i òrgel*, *yu di Kòrsou*, *trùk'i pan*.²⁶ Op deze wijze zijn via een formeel traject Papiaments-Nederlandse woorden opgenomen in de gestandaardiseerde woordenlijst van het Nederlands. Zowel op Curaçao als in Nederland getuigen de volgende zinnen met codewisselingen van invloed van het Papiaments in het Nederlands. *Bon pasku* iedereen (Gelukkig kerstfeest), *We drinken awa di lamunchi* (limoensap), *Je hebt veel pasenshi* (geduld).

Het Groene boekje bevat vanaf 2015 Antilliaans-Nederlandse woorden (419), die vanuit het Papiamentu in het Nederlands terechtgekomen en opgenomen zijn, omdat die frequent voorkomen in Nederlandstalige kranten op Curaçao uit eind jaren negentig.

atrako (overval)	ayaka (meelpastei)	bario (wijk)	blenchi (kolibri)
empaná (pasteitje)	éksito (succes)	hòfi (hofje)	karkó (schelp)
keds (gympie)	pika (gepeperd)	snèkbar (snackbar)	senso (volkstelling)

Het Papiaments belandt officieel in de Nederlandse taal via het Groene boekje.

Andersom zijn de Papiamentse woorden die een Nederlandse herkomst hebben, ongeacht of het oudere of jongere ontleningen betreft, op Curaçao gestandaardiseerd door die op te nemen in de officiële woordenlijst Papiamentu *Buki di oro* (Gouden boekje, Jonis et al., *Ortografia*). We vinden daar: *blumkol* (bloemkool), *bonchi* (bonen), *kònkòmber* (komkommer), *roibit* (rode bietjes), *wòrtel* (wortel), *zürkol* (zuurkool), *pitiseli* (peterselie), *konofló* (knokflook), *sous* (saus); *mòster* (mosterd), *rokofles* (rookvlees), *sòsèshi* (saucijsje), *spèki* (spek), *stul* (stoel), *plenchi* (plein) en *haf* (haven). De wederzijdse beïnvloeding van Papiaments en Nederlands vindt voortdurend plaats en zal aanhouden zolang het contact en de migratiebewegingen tussen de rijksdelen zo intensief blijven.

Het Papiaments is ook de voertaal van Curaçao in de meeste lokale media. Curaçao behoort tot de landen met een grote mediadichtheid per hoofd van de bevolking, met 8157 inwoners per nieuwsmidium. Ten aanzien van de kwantiteit is de situatie weleens vergeleken met andere meertalige gemeenschappen als IJsland, Malta en Zwitserland.²⁷ Er verschijnen acht dagbladen, waarvan vijf in het Papiaments en drie in het Nederlands. Acht van de tien lokale radiostations zenden voornamelijk in het Papiaments uit. Hoewel de

drie televisiekanalen in het Papiaments uitzenden, zijn er wel programma's in het Spaans, Engels en Nederlands. Er wordt ook afgestemd op een drietal Venezolaanse stations. Op de Curaçaose televisie is er naast de nieuws- en praatprogramma's in het Papiaments een flink deel van de zendtijd gevuld met voornamelijk Amerikaanse series en speelfilms. De dagelijks vertoonde Spaanstalige Zuid-Amerikaanse soaps (*novelas*) hebben een hoge kijkdichtheid. Bij de gratis Latijns-Amerikaanse uitzendingen worden alle Engelse producties nagesynchroniseerd in (Latijns-Amerikaans) Spaans. Het feit dat de Curaçaose zenders geen gebruikmaken van ondertiteling in het Papiaments of het Nederlands lijkt ook voor minder geschoolden geen bezwaar te vormen om de Engelstalige en Spaanstalige programma's te volgen. De Papiamentstalige televisie ondervindt veel concurrentie van abonneetelevisie via kabel en satelliet- en internetverbinding.

Talen reizen met behulp van media de wereld rond. Papiaments reist in toenemende mate mee. Ook het Papiaments beweegt door de toenemende communicatie-opties. Het uiterst intense gebruik van internet, dat keuzes aanbiedt als onlinetelevisie, onlineradio, onlinekranten en social media, verruimt het bereik van het Papiaments. Door de beschikbaarheid van meer elektronische apparatuur en meer digitale mogelijkheden is de communicatie in het Papiaments sterk toegenomen, op de eilanden en in Nederland.²⁸

Papiaments in de sociale en politieke taalcontext

Het gebruik van het Papiaments als thuistaal en als contacttaal in de dagelijkse omgang loopt dwars door alle sociale scheidslijnen heen. Als voertaal in het parlement, in de media, bij lezingen en cursussen verwierf het Papiaments een stijgend prestige in officiële domeinen. Historisch was het Papiaments de L-variant (lage variant), terwijl het Nederlands historisch en officieel de H-variant (hoge variant) was. De H-taal wordt doorgaans gebruikt in officiële domeinen en de L-taal in informele, officieuze domeinen. Deze functiescheiding, die een kenmerk is van een situatie van diglossie, vervaagt op Curaçao steeds meer. De officiële taal, het Nederlands, wordt vooralsnog gehandhaafd in de klas, bij examens, binnen de rechtspraak en op schriftelijk niveau in het openbaar bestuur. Het Papiaments heeft echter een dominante positie verworven in een groeiend aantal domeinen, waardoor de H-taalpositie van het Nederlands is verzwakt. Door de politiek-historische banden met Nederland, de economische afhankelijkheid, migratieperspectieven en mogelijkheden voor verdere scholing zal het Nederlands vooralsnog een belangrijke rol behouden. Het laat zich echter aanzien dat het Papiaments in nieuwe domeinen de verworven positie zal consolideren. De laatste decennia is in de Curaçaose samenleving het politieke en sociaal-culturele streven naar een regulering van de taalsituatie in een stroomversnelling geraakt, mede onder invloed van

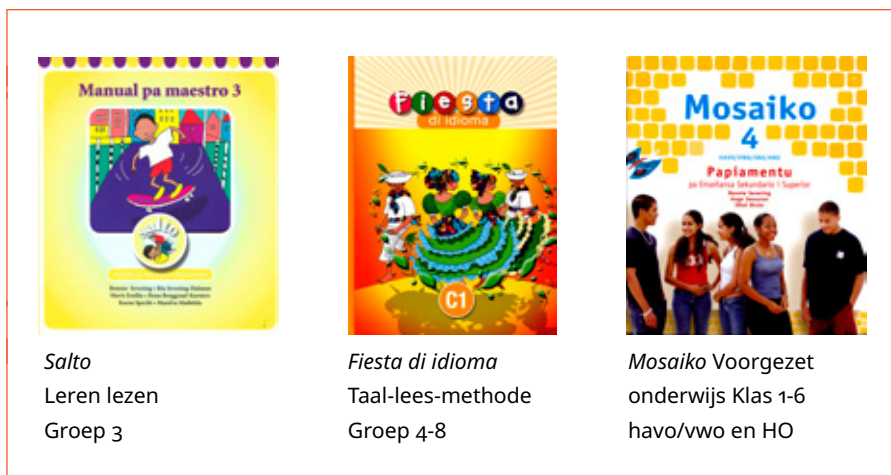
cultureel emancipatoire bewegingen en de bezorgdheid over onderwijssucces en maatschappelijk welslagen van in sociaaleconomisch opzicht zwakke bevolkingsgroepen.

Op Curaçao werd vanaf het eerste onderwijsreglement van 1819 het Nederlands als voertaal voorgeschreven. Aanvankelijk liet men Papiaments in het lager onderwijs oogluikend toe. Vanaf 1915 echter was Nederlands de enige instructietaal in het onderwijs. In de jaren zestig stonden het streven naar emancipatie, het belang daarbij van de eigen identiteit en eigen cultuur, gecombineerd met de lage uitkomsten van het onderwijs door het gebruik van het Nederlands als onderwijstaal, in het middelpunt van het maatschappelijke debat. In de voortdurend oplopende discussie stond de eis voor een grotere rol voor het Papiaments, als de taal van de gemeenschap, en symbool van de eigenheid en van de volksaard centraal.

Deze jarenlangte twisten over wel of geen Papiaments in het onderwijs, kregen wetenschappelijke onderbouwing, door uitkomsten uit plaatselijk onderzoek over de invoering van het Papiaments als instructietaal.²⁹ Een compromis, in 1986, was de implementatie van het Papiaments als vak in het Curaçaose lager onderwijs. Eind jaren negentig werd bepaald dat het Papiaments in het voortgezet onderwijs een verplicht vak werd, tot en met havo/vwo. Voor het funderend onderwijs, de nieuwe basisschool, werd in 2002 het Papiaments een mogelijke instructietaal. Voor de verschillende onderwijsniveaus werden voor alle vakken kerndoelen, leerlijnen en leerplannen geschreven. Voor het Papiaments was dit proces en het resultaat ervan niet alleen inhoudelijk van belang, de uitkomsten waren beslist ook statusverheffend.

Het gewicht van het Papiaments nam toe toen moderne methoden lokaal werden ontwikkeld en beschikbaar kwamen met een eigentijdse didactiek en een royale presentatie en nog wel met een eigentijdse functionele opmaak en kleur. Deze leermethoden worden twintig jaar later nog steeds op alle drie de ABC-eilanden dagelijks gebruikt voor de lessen Papiaments. Op Aruba is de lesinhoud en de schrijfwijze naar behoefte aangepast. In het basisonderwijs beperkte Aruba de invoering tot twee proefscholen.

Ook aan de opleiding van vakdocenten Papiaments is gewerkt. Inmiddels zijn er verschillende cohorten afgestudeerde docenten Papiaments met professioneel bachelor- en masterdiploma's in het voortgezet onderwijs werkzaam. De Universiteit van Curaçao biedt geaccrediteerde studies Papiaments aan via internetplatformen, waardoor ook de andere eilanden kunnen deelnemen. Om naast onderwijs ook onderzoek te bevorderen werd een drietal hoogleraren benoemd aan de Algemene Faculteit, die onderzoek bevorderen en uitvoeren met betrekking tot taalkunde, taalreer en literatuur, in het bijzonder inzake het Papiaments.³⁰ Voor een creooltaal met een beperkt aantal sprekers dragen al



Vanaf 2000 kwam er basismateriaal beschikbaar voor het onderwijs in het Papiaments, vanaf groep 1 tot en met het hoger onderwijs.

deze verworvenheden ertoe bij om deze jonge taal meer aanzien te bezorgen in het Caribisch gebied en ook internationaal.³¹

Met het oog op de implementatie van onderwijsinnovaties richtte de Curaçaose overheid in 1998 de Fundashon pa Planifikashon di Idioma (FPI) op.³² Dit taalinstituut, dat als stichting onder het ministerie van Onderwijs, Wetenschap, Cultuur en Sport viel, had als taak de overheid te adviseren en te ondersteunen bij de uitvoering van overheidsbeslissingen over taal en taalonderwijs.³³ Daarbij was het van belang taalpolitiek, taalbeleid en taalplanning te onderscheiden door te stellen dat taalplanning het werk is van taal- en andere deskundigen, terwijl taalpolitiek of taalbeleid de competentie is van de politiek. De werkzaamheden voor taalplanning en taalmanagement van dit nieuwe instituut waren gericht op status-, corpus-, distributieplanning.³⁴ Bij statusplanning kan gedacht worden aan wet- en regelgeving om de positie van de gemeenschapstalen, met name de identiteitsdrager Papiaments en verder Nederlands, Engels en Spaans, een rol toe te kennen. Ook onderzoek en publiciteit werden ondergebracht bij statusplanning. Bij corpusplanning stond de uitbouw van de talen centraal, in het bijzonder het corpus van het Papiaments. Dat was immers de richting van het landelijk beleid.

De corpuswerkzaamheden, die merendeels taalkundig van aard zijn, hebben betrekking op de uitspraak van het Papiaments (fonologie, klankdistinctie), het schrift (spelling), de woordsamenstelling (morfologie), de woordenschat (lexicologie) en de tekstopbouw (discourse, taalbeheersing, literatuur). Als eenmaal deze taalonderdelen gecodificeerd en voldoende uitgebouwd zijn, vindt het verspreiden van het Papiaments plaats via onderwijs en media. Mede


Tema 7 Baile

6 Skibi bon

6b Rebus

• Skibi e frasenan ku tin pará aki bou den bo skref.

 ka = ile	 -pushi	 -p	 -binti	 ka = poe
 r = d	 le = move	 -peit	 -harp	 -u

52

Papiaments leren op een eigentijdse wijze: functioneel en kleurrijk.

als gevolg van deze benadering, heeft de normalisering en uitbouw van het Papiaments op systematische wijze plaats kunnen vinden.

De status van het Papiaments werd in 2007 versterkt door het te verheffen tot officiële taal, naast het Nederlands en het Engels: de overheid koos voor meertaligheid.³⁵ Ook de officiële schrijfwijze van het Papiaments werd bij wet bepaald, waarna de spelling beschikbaar werd gemaakt in het *Buki di oro*.³⁶ Naast deze landsverordening officiële talen, verscheen er nog meer wetgeving die van eminent belang bleek voor de status van het Papiaments. De duurzaamheid van het beleid werd geborgd door deze regelgeving te verankeren in een zevental onderwijswetten.³⁷ Daarin is per schoolniveau en schooltype de rol van het Papiaments aangegeven, concreet uitgedrukt in lessen, examens en gewicht.

Dit verankeringstraject zorgde voor een draaibeweging in de discussie. Het ging er niet meer om of het Papiaments wel of niet belangrijk genoeg was voor gebruik in bepaalde domeinen in de samenleving. De opdracht was nu de taal te normaliseren ofwel te standaardiseren en gebruiksklaar te maken ten behoeve van liefst alle domeinen, met de nadruk op onderwijs. Hier was de gedachte dat het intergenerationele aspect van onderwijs het Papiaments op termijn zou bestendigen. Bij corpusplanning werd geprioriteerd en verschenen er, naast de woordenlijst, spellingcheckers Papiaments, verklarende en vertalende woordenlijsten in schoolboeken en werd met inbreng van de Nederlandse Taalunie gebouwd aan de digitale infrastructuur. Door de gro-

te nadruk op het onderwijs in het Papiaments ging de meeste aandacht uit naar de distributie- of acquisitieplanning. Het lukte om leergangen te ontwikkelen voor het funderend onderwijs, het vsbo, havo, vwo en het ho. Naast didactisch materiaal, werd er referentiemateriaal ontwikkeld, werden bibliografische werken verzorgd en publicaties in het kader van taalconservering en taalbehoud uitgegeven. Om onderzoek over taal, cultuur en samenleving te stimuleren, werd meer dan een decennium lang een publicatieserie onderhouden samen met Caribische partners.³⁸

Voor de bevordering van Papiamentstalige literatuur werden op basis van een literaire canon boekenpakketten voor school uitgegeven. Voor de beoogde publiciteit ten behoeve van de statusbevordering van het Papiaments, zijn catalogi vervaardigd in meerdere talen, waarin een overzicht is te vinden van de vorderingen.³⁹ Het Papiaments is geschikt gemaakt voor algemeen gebruik en het wettelijk kader biedt voldoende borging voor een functionele overdracht van het Papiaments als taalerfgoed naar volgende generaties. Na deze eerste fase van standaardisatie is een volgende stap, de modernisering, op weg naar de verdere uitbouw.⁴⁰

Als het thema standaardisatie aan de orde wordt gesteld, komt al gauw de spelling om de hoek kijken. Bij het Papiaments, met twee officiële spellingwijzen voor drie kleine buureilanden, geeft dit nog sneller aanleiding voor vragen over ‘hoe dan?’ en discussie of de voordelen opwegen tegen de nadelen. Curaçao en Bonaire hebben een spelling die fonologisch van aard is, terwijl op Aruba een etymologisch gebaseerde spelling geldt. Bij de Arubaanse etymologische spelling kan eenzelfde klank, afhankelijk van de herkomst van het desbetreffende woord, op verschillende wijzen geschreven worden. Zo kan de klank /k/ als een *c* (cas < cas Spa ‘huis’), als *qu* (quesillo < quesillo Spa ‘soort flan’) of als een *k* (krul < krul Ned ‘krul’) gespeld worden. Bij de fonologische schrijfwijze van Curaçao en Bonaire wordt gestreefd naar een een-op-eenrelatie tussen fonemen (spraakklanken) en grafemen (letters), waardoor in dezelfde voorbeelden steeds een *k* gespeld wordt (kas, kesio en krùl). Wat een buitenstaander daarnaast ook opvalt, is dat de Curaçaose en Bonairiaanse spelling diakritische tekens bevat op klinkers (è ò ù ü) en op een medeklinker (ñ). Er zijn dan voorbeelden te vinden als: flèshbèk < flashback Eng ‘terugblik’; bús < Ned ‘bus’; zür < Ned ‘zuur’.

Het is wenselijk dat één taal één spellingsysteem heeft. Het bestaan van twee verschillende schrijfwijzen binnen de Papiamentssprekende gemeenschap leidt tot verwarring en heeft gevolgen voor de uitwisselbaarheid tussen de eilanden, bijvoorbeeld bij officiële correspondentie, in het onderwijs en voor geschreven media. Er zijn ook onvoorziene gevolgen. Zo wilde het bedrijf Microsoft Office geen twee afzonderlijke taalgebieden erkennen. De aanvragers kregen nul op het rekest, en het bedrijf gaf daarom maar één licentie voor één spellingchecker en wel voor het Papiamentu. Het Papiamento (Aruba) wordt



De spelling van het Papiamentu op Curaçao en Bonaire en die van het Papiamentu op Aruba zijn bij wet geregeld en in 2009 in boekvorm uitgegeven.

ook niet vermeld in de lijst spellingcheckers van MS-Word, het was een poos te vinden onder Baskisch. Ondertussen werd het stil in spellingland, voornamelijk omdat onderwijsvernieuwingen meebrachten dat het Papiaments een verplicht vak werd in het onderwijs op Bonaire en Curaçao.⁴¹

Illustratief voor de betrokkenheid van een brede groep in de samenleving is de belangstelling voor het jaarlijks terugkerende nationaal dictee Papiaments, dat al meer dan een decennium in de aula van de Universiteit van Curaçao wordt gehouden en via livestreaming thuis gevolgd wordt.⁴²

Vaak geven participanten, die in leeftijd variëren van 12 tot 85 jaar, aan dat steunbetuiging aan de zaak Papiaments en patriottisme de belangrijkste redenen zijn om deel te nemen. Uiteraard bevat de deelnemersgroep gedrevene fanaten die het doen voor de titel van kampioenspeller van het jaar. Spellingperikelen kunnen zorgen voor felle discussie binnen een taalgemeenschap. Maar bedenk dat spelling slechts taalverzorging is en gezien kan worden als een cosmetisch taalelement.

Vooralsnog is het samenvoegen van de twee spellingen van het Papiaments noch voor het onderwijs noch voor de politiek momenteel aan de orde op de eilanden. De gedachtewisseling over dit issue is in de Papiamentstalige gemeenschap in Nederland frequenter aan de orde. Om inzicht te krijgen in het functioneren van de spelling op school, werd op Curaçao onderzoek gedaan naar prestaties voor technisch lezen Papiaments. Het blijkt dat de leerlingen de decodeervaardigheid naar behoren beheersen. De generatie die vanaf de millenniumwisseling Papiaments heeft leren lezen, vindt het gebruik van deze taal in de gemeenschap en in de media vanzelfsprekend. Deze bewustwording en gunstige attitude die gegroeid is, zorgt ook voor druk op de vorige generaties inzake goed gebruik van het Papiaments en een juiste toepassing van de spelling. Een positieve attitude ten opzichte van het Papiaments hangt sterk samen met hoge prestaties voor het vak.⁴³

Sinds de drie Benedenwindse Eilanden van elkaar zijn weggedreven, keert de gedachte aan federatieve vormen van interlandelijke samenwerking

steeds terug. Ten aanzien van het Papiaments was deze wens zonder meer voorspelbaar. Toen in 2017 een raamovereenkomst getekend werd tussen de Nederlandse Taalunie en Curaçao voor samenwerking op het gebied van de Nederlandse taal in een meertalige omgeving, was dit in een geschikte aanleiding voor verder overleg. In vervolg op genoemd akkoord werd in 2019 voor de Benedenwindse Eilanden een Samenwerkingsovereenkomst tussen Aruba, Bonaire en Curaçao gesloten op het gebied van de ontwikkeling en promotie van de talen Papiamentu en Papiamentu. In dit document wordt het voornemen bevestigd dat de drie eilanden voor de bevordering van het Papiaments zullen samenwerken in de Taalunie Papiaments.⁴⁴

De Taalunie Papiamentu/o van de drie eilanden, versterkt met de Papiamentssprekende groep in Nederland, kan een stevigere basis betekenen voor een geschikte infrastructuur om de eenvormigheid van het Papiaments te bevorderen. Curaçao heeft als grootste Papiamentssprekende gemeenschap 130.000 sprekers, terwijl de totale schatting van Papiaments sprekeners wereldwijd 350.000 bedraagt, waarbij inbegrepen Aruba, Bonaire, Curaçao en diaspora-gemeenschappen in Nederland ('het zevende eiland'), Sint Maarten en elders.⁴⁵ Binnen zo'n formele interinsulaire unie, zullen zaken als een eigen tijds gezamenlijk elektronisch beheer van de taalschat van het Papiaments moeten plaatsvinden, zo mogelijk met een uniforme schrijfwijze.⁴⁶

Taalpolitiek in relatie tot nation building en nation branding

De Curaçaose overheid richtte eind jaren negentig de Fundashon pa Planifikashon di Idioma (FPI) op om haar taalbeleid te ondersteunen. Het bureau was op velerlei wijzen actief in het ontwikkelen, voorbereiden, reguleren en ondersteunen van het Curaçaose taalbeleid, zowel met betrekking tot het Papiaments, het Nederlands, het Engels als het Spaans, al ging de meeste aandacht uit naar de eerste taal. Het instituut produceerde niet enkel beleidsstukken en studies, maar gaf veel aandacht aan de publicatie van nieuwe leermiddelen in het Papiaments, ten behoeve van de normalisering en brede implementatie van het Papiaments in het onderwijs. De FPI onderscheidde bij haar taalbevorderende activiteiten en taalplanning drie aandachtsgebieden: statusplanning (taalbeleid en taalonderzoek), corpusplanning (taalbehoud en taalmodernisering) en distributieplanning (taal, onderwijs en media). Een overzicht van het beschikbare materiaal is in een tweetal jubileumcatalogi (2009 en 2014) in verschillende talen uitgegeven. Het vastleggen van de verworvenheden van het Papiaments en het uitgeven van de catalogi is mede bedoeld om de status van het Papiaments te verhogen.

Bij het werken aan nation building in een jong land wordt getracht om de culturele identiteit van de gemeenschap homogeen te maken, waardoor de



Met elektronische spellingcontroleprogramma's, woordenlijsten en digitale woordenboeken wordt het Papiaments duurzaam vastgelegd.

onderlinge verbondenheid sterker wordt. Overheden en groepen in het maatschappelijk middenveld hebben daarbij een actieve rol in het bevorderen van een nationale identiteit en de sociale cohesie. Daarbij wordt er rekening mee gehouden, dat de gemeenschap haar kenmerkende identiteit in belangrijke mate ontleent aan haar taal.

Om de bevolking te kunnen mobiliseren voor het nationaal belang, wordt nadruk gelegd op de onderlinge overeenkomsten, continuïteit en bijzonderheden van het land. Daartoe worden thema's gebruikt waarmee men zich kan identificeren als de nationale geschiedenis, tradities, literatuur, onderwijs en media. Nu reeds vormen de nationale vlag, het wapen van Curaçao, het Papiamentstalige volkslied, de viering van nationale feestdagen en enkele nationale helden eenheidssymbolen die gezamenlijk geëerd worden, een combinatie van middelen om het nationaal bewustzijn te versterken. Het proces van nation building wordt verder versterkt door de culturele homogenisering die plaatsvindt door de verspreiding van het Papiaments als de bindende omgangstaal. Van alle erfgoedthema's die van belang zijn voor nation building, is het Papiaments (een van) de krachtigste.⁴⁷

Nation branding is gericht op het opbouwen en beheren van de reputatie van een land. Door de onderscheidende kenmerken van het land te benadrukken draagt het tevens bij aan de nationale eenheid, nation building. Nation branding moet helpen bij de groei van het toerisme, aantrekken van kapitaal-investeringen, verhoging van de export, bij het werven van getalenteerde en creatieve medewerkers, of bij het verbeteren van culturele en politieke invloed in de wereld. Door branding-activiteiten worden producten sterk geassocieerd

met een bepaald land, en andersom, zoals zijde met China, elektronica met Japan, Nederland met bloemen, chocolade met België, wijn met Frankrijk, auto's met Duitsland en mode met Italië. De aanname is dat deze koppeling leidt tot een perceptie dat de producten uit dat bepaalde land van herkomst van hoge kwaliteit zijn.

Het volgende citaat van Oostindie bevat elementen die voor het karakteriseren van het Papiaments als een element van branding van belang kunnen zijn: 'Het aanvankelijk slechts als minderwaardig beschouwde Afrikaanse erfgoed heeft een zekere emancipatie doorgemaakt, waaraan duidelijke grenzen zijn gesteld. De Afrikaanse wortels van de eigen cultuur blijven onderbelicht. De voorstelling van het eigen land als een mengkroes van verschillende etnische groepen als Nederlanders, joden, Spanjaarden, en ook een groot Afrikaans bevolkingsdeel biedt de mogelijkheid om een nationale eenheid te bevorderen en afbreuk te doen aan het gewicht van sociaaleconomische en eventueel etnische tegenstellingen binnen de natie.'⁴⁸

Bij branding wordt onderscheid gemaakt tussen identiteit en imago. De *identiteit* van het Papiaments geeft weer hoe deze taal daadwerkelijk is. Het *imago* is daarbij de afstraling van de identiteit van deze jonge omgangstaal. Het imago van het Papiaments wordt dus bepaald door de manier waarop deze taal wordt waargenomen door de eigen sprekersgemeenschap en externe groepen. Het komt bij branding van het product Papiaments erop neer dat identiteit en imago op elkaar zijn afgestemd.⁴⁹ Het citaat van Oostindie presenteert het diverse culturele erfgoed (waaronder het Papiaments) dat zich vanuit de koloniale geschiedenis ontwikkelt in een postkoloniale context met de potentie om nationale eenheid te bevorderen om zo de tegenstellingen binnen de natie te overkomen.

Er zijn ook andere karakteristieken die een element kunnen vormen bij een brandingstraject. Uniek is vooral het feit dat het Papiaments samen met Haïtiaans Creools als enige officiële creooltaal van de Caribische eilanden naast de vier Europese talen voorkomt.

Papiaments kan het middel zijn voor sociale binding, voor de relatie of band tussen burgers in het land. Deze band is van belang, omdat hiermee de sociale cohesie in de Curaçaose samenleving bevorderd wordt, die op haar beurt gekenmerkt wordt door emoties als affectie en vertrouwen, een degelijke basis voor nation building. De bonding die binnen de eigen groep ontstaat, kan vervolgens dienst doen voor contacten met buitengemeenschappen. Deze externe contacten, die de eigen groep overstijgen, ook wel als bridging aangeduid, leiden tot branding van de natie en in dit geval branding van het Papiaments.

Om het Papiaments in het proces van nation building en branding in te zetten, dient onderzoek naar het Papiaments substantieel te worden uitgebreid. De onderzoeksactiviteiten kunnen versterkt worden met de omvangrijke expertise die de Nederlandse Taalunie reeds toepast bij het beheren van de

taalschat en daarnaast deelt met Europa en met landen daarbuiten. De kennis die beschikbaar komt bij het onderzoek naar het Papiaments, dient ten dienste te staan van de Taalunie Papiaments van de drie Benedenwindse Eilanden. De toepassing van de resultaten, in het kader van kennisbenutting bij wetenschap, kan bijdragen in de revitalisering van een Papiaments, dat ook gaandeweg kan homogeniseren. Dit zal een belangrijke stap zijn ten behoeve van een duurzame taalinfrastructuur en de duurzame ontwikkeling van het Papiaments.

De versnelde ontwikkeling van het Papiaments sinds 1920 was van groot belang voor nation building en nation branding. Ondanks aanhoudende discussies zijn verschillende mijlpalen bereikt in de ontwikkeling van Papiamentu van contacttaal naar een officiële creooltaal. De debatten, hoe heftig ook, zijn indicatoren voor de vitaliteit en levensvatbaarheid van het Papiaments. Dit hoofdstuk trachtte inzicht te geven in de vooruitzichten voor het behoud en de verdere groei van deze relatief jonge taal, en daarmee ook inzicht in het potentieel van het Papiaments als cultureel erfgoed en als vitaal element van de nationale identiteit en daarmee voor natievorming en nation branding.

Noten

- 1 Ronnes & Van Kessel, *Heritage*, 21, doen onderzoek naar het gebruik van de term erfgoed (heritage) in de Nederlandse pers aan de hand van de krantendatabase van de Nationale Bibliotheek. De introductie van de term 'cultureel erfgoed' in de jaren 1950 vond plaats in veel Europese talen en het Nederlandse woord erfgoed had ruim voor de trend van de verengelsing zijn huidige betekenis al gekregen. Zij signaleren een exponentiële toename van het gebruik van deze term.
- 2 Hofstede, Hofstede & Minkov, *Allemaal andersdenkenden*, 25-7.
- 3 De UNESCO-‘Conventie voor het borgen van immaterieel cultureel erfgoed’ van 2003 onderscheidt vijf domeinen van immaterieel cultureel erfgoed: (1) Oraal erfgoed: vertelcultuur, dialect, inclusief taal als een vehikel van immaterieel cultureel erfgoed; (2) podiumkunsten en muziek: dans, muziek, theater, circus, performances; (3) sociale gewoontes en gebruiken: stoeten, rituelen, feesten, vieringen; (4) natuur en universum: eetcultuur, gewoontes en gebruiken i.v.m. de natuur of waarbij dieren een rol spelen; (5) ambachtelijke vaardigheden en technieken: ambachten.
- 4 Rutgers, *Michael Joannes Alexius Schabel*, 9.
- 5 In Coomans & Coomans-Eustatia, [Bernardus Th. Frederiks & Jacobus J. Putman,] *Woordenlijst* is een pagina uit dit procesverslag afgebeeld.
- 6 Deze oude brief in het Papiaments is afkomstig uit 1775 en is van de hand van Abraham de David de Costa Andrade Jr., die een liefdesverklaring schreef aan de getrouwde Sarah de Isaac Pardo y Vaz Farro. Er zijn diverse besprekingen van deze beroemde brief (Rupert, *Creolization*, 208-218; Ben-Ur & Roitman, ‘Adultery’).
- 7 In 2013 verscheen de onlineversie van de Atlas of Pidgin and Creole Language Structures (APiCS), die wetenschappelijke informatie over 130 grammaticale en lexicale kenmerken van 76 pidgin- en creooltalen van over de hele wereld biedt en de geografische spreiding ervan laat zien (Michaelis e.a., 2013).
- 8 In Brute, Severing & Faraclas, ‘Reduplikashon’, 112, is een uitgebreid aantal voorbeelden in alfabetische volgorde opgenomen.

- 9 Over de bijdrage van de verschillende talen aan de woordenschat van het Papiaments zijn er schattingen van Maduro, *Ensayo pa yega na un ortografia uniforme*, 134, Maduro, *Papiamentu di un palu pa otro*, 53, en Wood, 'English loanwords', 173. Hoewel de percentages uiteenlopen, komt de rangorde van beide, Maduro (M) en Wood (W), overeen: M: 66 procent, W: 90 procent Iberische en Hispano-Amerikaanse woorden; M: 28 procent, W: 9 procent Nederlandse woorden; M: 6 procent woorden van diverse oorsprong; W: minder dan 1 procent Engels.
- 10 Van Putte, *Dede pikiña*.
- 11 Frederiks & Putman, *Woordenlijst*.
- 12 Het vertalend woordenboek Papiaments-Nederlands van Joubert, *Dikcionario/Woordenboek Papiaments-Nederlands*, 427-437, bevat een lijst van 248 minimale woordparen met betrekking tot de toon. Dit zijn de besproken woorden met gelijke spelling, waarbij de verandering van toon de verandering van betekenis meebrengt.
- 13 Römer, *Studies in Papiamentu tonology*; Remijsen, Martis, Severing, 'Marked accentuation pattern'.
- 14 Voor Nederland houden *Het Groene Boekje. Woordenlijst Nederlandse Taal* (2015) en *Van Dale* (2015) het op Papiaments en Papiamento. Papiamentu wordt niet als variant genoemd.
- 15 Deze licht aangepaste tekst van Kim Sambo is te vinden op de site Papiá di kaya (straattaal), waar meer voorbeelden te vinden zijn [<https://oompiestroopiesuresumendisiman.wordpress.com/2015/11/28/papia-di-kaya-straattaal/>] (geraadpleegd op 30-06-2020).
- 16 Pwnd is de verbastering van het Engelse p-owned. Als je veel beter bent bij het gamen zodat het verschil zielig is, dan ben je iemand niet alleen de baas. Je bent zijn eigenaar: (p)owned.
- 17 Ceramella, 'Is English a killer language?', *passim*.
- 18 Central Bureau of Statistics Curaçao [<https://www.cbs.cw/migration-tables>], Emigration by country of arrival (geraadpleegd 30-06-2020).
- 19 Allicht dient bij de interpretatie van het cijfermateriaal hier rekening gehouden te worden met Papiamentssprekende remigranten uit Nederland en met groepen illegale migranten die buiten beeld blijven.
- 20 Dit is een citaat uit *Trouw*, 7-5-2013.
- 21 Dat dit navolging heeft gevonden in Nederland, blijkt uit berichten van o.a. vermiste dieren, waarin Dushi meer dan eens voorkomt. Joubert, *Woordenboek Papiaments-Nederland*, geeft voor het woord Dushi: zoetje; snoep; schatje, liefje, schattebout, poppedeintje, ook als aanspreking; zoet; lekker; aangenaam, gezellig; zachtvaardig; lief, fijn. Van de combinatie Dushi Kòrsou, die ook de naam van het Curaçaose volkslied was, wordt ook veelvuldig door de toerisme-industrie gebruik gemaakt, hetgeen verspreiding wereldwijd bevordert. Het woord zou een ontlending uit het Portugees zijn: *dolce*.
- 22 Zo bestaat een internetwinkel voor speelgoed en lifestyleproducten in Brabant met een Dushi-filosofie; een Japans restaurant Sushi Dushi in Weert; Strandpaviljoen Dushi 2.0 te vinden onder Nijmegen; er bestaat een Stichting Dushi Vriend met dushi-huizen op verschillende locaties, waaronder Dordrecht en Den Haag, waar gewerkt wordt volgens de dushi-methode.
- 23 Nicoline van der Sijs, *Wereldnederlands*, betreft in haar onderzoek Zuid-Afrikaans, Curaçaos-Nederlands, Indisch, Jiddisch, Surinaams-Nederlands, Turks en Marokkaans.
- 24 Joubert, de lexicograaf van woordenboeken Papiaments-Nederlands, Nederlands-Papiaments, wijst op de beïnvloeding van het Papiaments op het Nederlands en omgekeerd, voor meerdere taalcategorieën als uitspraak, grammatica, woordvorming, woordontleningen en uitdrukkingen.
- 25 Het Nederlands Lexicografisch Instituut (nu Instituut voor de Nederlandse taal) in Leiden heeft een digitaal woordcorpus samengesteld uit onder andere materiaal afkomstig uit de Caribisch Nederlandse bladen. Het *Antilliaans Dagblad* en de *Amigoe*. Na filtering en selectie aan de hand van criteria is samen met lokale taalkenners de uiteindelijke lijst bepaald en opgenomen in het *Groene Boekje* van 2015. De editie van 2025 zal vermeerderd worden met nog een aantal Antilliaans-Nederlandse woorden.

- 26 In de onlineversie van het *Groene Boekje* [<https://woordenlijst.org>] is het mogelijk om Papiaments-Nederlandse woorden op te halen uit het bestand. Doordat de diakritische tekens van het Papiaments (è ò ù ü) behouden zijn, kunnen die bij zoekopdrachten met jokertekens resultaat opleveren. Ter illustratie: *á: biná, stobá, wayaká; *ò*: hòfi, hòmber, yu di Kòrsou; *ù*: trùk, trùk'i pan. De combinaties met Jokers samen met de digrafen -chi en -shi halen de volgende woorden op: *chi: funchi, blenchi, lamunchi en *shi: dushi, Kranshi, kipashi.
- 27 Heiligers, *Continue normverlaging*, 633.
- 28 Jacob, *Continuous connection*.
- 29 De Palm, *Het Nederlands* (1969) stelde in zijn proefschrift voor om naar Fries model, de eerste drie jaar in het Papiaments les te geven; Prins-Winkel, *Kabes duru?* (1973) wees in haar dissertatie op de achterstandspositie van kinderen die thuis geen Nederlands spraken, terwijl Muller (*Naar een Papiamentstalige basisschool*, 1979) het van belang achtte om niet alleen in de eerste drie klassen gebruik te maken van de thuistaal, maar op de gehele basisschool in het Papiaments te leren.
- 30 In de namen en opdrachten van de drie onderscheiden leerstoelen, wordt telkens verwezen naar het Papiaments, zowel voor: taalkunde, taalleren en literatuur; met respectievelijk de eerste hoogleraren: Frank Martinus, Ronald Severing en Wim Rutgers.
- 31 In Severing & Weijer, 'Gaining perspective', 13-28, is een overzicht opgenomen van mijlpalen en verworvenheden van het Papiaments in de loop van 1747 tot heden.
- 32 Eerder bestond het Instituto Lingwístiko Antiano, ILA (Antilliaans taalkundig instituut), voor alle zes de eilanden in Caribisch Nederland als sectie van het Departement van Onderwijs van het land Nederlandse Antillen. Bij het verkrijgen van de status aparte binnen het koninkrijk in 1986, ging de Arubaanse sectie op Aruba verder onder de naam Instituto di Lenga Arubiano, IDILA (Arubaans taleninstituut). Het bureau Sede di Papiamentu (Zetel van het Papiaments) dat vanaf 1983 ten behoeve van de invoering van het Papiaments als vak operationeel was op Curaçao, ging over in het nieuwe bureau Fundashon pa Planifikashon di Idioma, FPI (Stichting voor Taalplanning) in 1998.
- 33 Op basis van uitgangspunten inzake taalplanning zijn de doelstellingen van de FPI als volgt te omschrijven. Het bevorderen van nationale eenheid door het gebruik van de algemene voertaal (het Papiaments) of meerdere gemeenschapstalen; het streven naar cultuurbewoud door middel van taalbehoud; de ontwikkeling en verspreiding van talen via het onderwijs, de massamedia en anderszins in het algemeen en van het Papiaments in het bijzonder en het verrijken van de vaardigheid tot effectief communiceren van de burgers in een meertalige nationale en internationale context.
- 34 Severing, *Naar een algemene taalinstelling*. Het voorstel zoals gepresenteerd in een notitie aan het Curaçaose Bestuurscollege, (Naar een algemene taalinstelling), verleende een driedelige werkstructuur die de basis van het taalinstituut vormde.
- 35 Omdat deze wet voor de hele 'Antillen van vijf' gold, is het Engels voor de Bovenwindse Eilanden ook meegenomen en vastgelegd in de Landsverordening officiële talen (P.B. 2007, no. 88). Aruba heeft gekozen voor twee officiële talen: Papiaments en Nederlands.
- 36 Jonis et al., *Ortografia*. Aangezien de Bovenwinden nog moesten beslissen over de keuze voor o.a. UK- of US-Engels, bepaalt dit besluit alleen de spelling van het Papiaments en van het Nederlands. Landsbesluit schrijfwijze Papiamentu en Nederlands (P.B. 2008, no. 88). De uitgave *Ortografia i Lista di palabra papiamentu*. *Buki di oro* is vergelijkbaar met het *Groene Boekje*. De Arubaanse versie draagt de titel *Vocabulario di Papiamento* (Tromp-Wouters et al., *Vocabulario*).
- 37 De Vries & Menckeberg, *Onderwijswetgeving*.
- 38 De FPI bood samen met de University of Curaçao, de University of Puerto Rico en de University of the West Indies een platform aan voor onderzoekers in het Caribisch gebied met de serie proceedings of the Eastern Caribbean Islands Cultures Conference. Om in het academisch gremium de aandacht op het Papiaments te richten, werd de serie aangevangen met het boek: *Linguistic studies on Papiamentu* (Faraclas, Severing & Weijer, *Linguistic Studies*).

- 39 Severing et al., *Jubileumcatalogus; Katálogo di FPI*; FPI-Catalogus. Tussen 2001 en 2014 vervaardigde de FPI voor het gehele onderwijs leerlingenboeken, handleidingen, met geluids- en beelddragere voor het vak Papiaments. Bijzonder genoeg is dit geschied met middelen uit Nederland (via financieringsentiteit USONA), waarbij het materiaal ook voor Bonaire bestemd was. In goede samenwerking, ontwikkelde Aruba mee zodat er aangepast materiaal ook voor het Papiament kwam. Merkwaardig genoeg bleek er gebrek aan middelen om lokaal methoden Nederlands als vreemde taal te schrijven.
- 40 Appel en Muysken, *Language contact*, 1987; Appel en Verhoeven, *Bijdrage tot een stappenplan*, 1991; Cooper, Cooper, Robert L., *Language planning*, 1989.
- 41 Eerst werd de basisvorming in het voortgezet onderwijs ingevoerd en daarna de wet op het funderend onderwijs (Landsverordening van de 14de november 2008 houdende de regeling met betrekking tot funderend onderwijs.). Op Aruba werd de invoering van het Papiaments als instructietaal beperkt tot twee proefscholen in het basisonderwijs, terwijl het in het voortgezet onderwijs werd gegeven als vak.
- 42 Dit dictee wordt jaarlijks gehouden op 21 februari, de Internationale dag van de moedertalen die op Curaçao, evenals door UNESCO vanaf 2000 wordt gevierd. UNESCO Curaçao viert deze dag ook, en reikt oorkondes uit voor bijzondere prestaties voor het Papiaments.
- 43 Noor & Severing, 'Ortografia'.
- 44 Daarbij zou de Nederlandse taalunie en het Instituut voor de Nederlandse Taal, het voormalige Instituut voor de Nederlandse Lexicologie, ondersteuning bieden.
- 45 Volgens de laatste volkstellingcijfers van 2011 is Papiaments verreweg de meest gebruikte taal in onze samenlevingen. Meer dan 80 procent van de bevolking van Curaçao, 72,3 procent op Bonaire en bijna 70 procent van de Arubanen gebruiken Papiaments als de thuistaal. Nederlands wordt alleen thuis gebruikt door 9,3 procent van de mensen op Curaçao, 10,4 procent op Bonaire en 6,1 procent op Aruba. Bij Engels is dat 3,5 procent op Curaçao, 4 procent op Bonaire en 8,1 procent op Aruba. Zo wordt Papiaments gesproken door ongeveer 75 tot 80 procent van de bevolking van de drie eilanden. Na het Papiaments is Spaans de meest gesproken thuistaal: 4,6 procent op Curaçao, 11,4 procent op Bonaire en 13,2 procent op Aruba.
- 46 Severing et al., 'Towards a language database'. Reeds eerder is samen met taalkundigen van Taalunie een aanzet gemaakt om op afstand applicaties voor corpusbeheer toe te passen op het Papiaments, met de bedoeling om een centrale taaldatabase Papiaments op te zetten, waarin woorden met hun grammaticale kenmerken worden opgeslagen en onderhouden.
- 47 Hoefte & Veenendaal, 'Challenges', passim; Remijsen et al., 'Marked accentuation', passim.
- 48 Oostindie, *Paradijs overzee*, 181.
- 49 Browning, 'Nation-branding'.

Bibliografie

- Appel, R. & P. Muysken. *Language contact and bilingualism*. London: Edward Arnold, 1987.
- Appel, R. & L. T. W. Verhoeven. *Bijdrage tot een stappenplan voor de vernieuwing van het basisonderwijs op Curaçao*. Amsterdam/Tilburg: Universiteit van Amsterdam en Katholieke Universiteit Brabant, 1991.
- Ben-Ur, A. & J. V. Roitman, 'Adultery here and there. Crossing sexual boundaries in the Dutch Jewish Atlantic', in Jessica Vance Roitman & Gert Oostindie (eds.), *Dutch Atlantic connections, 1680-1800: Linking empires, bridging borders*, 185-223. Leiden: Brill, 2014.
- Browning, C.S., 'Nation branding, national self-esteem, and the constitution of subjectivity in late modernity', *Foreign Policy Analysis*, 11 (2015) 195-214.
- Brute, I., R. Severing & N. Faraclas, 'Reduplikashon komo fenómeno morfosintáktiko; ortografia di reduplikashon den Papiamentu', in N. Faraclas, R. Severing, Ch. Weijer, E. Echteld, W. Rutgers &

- S. Delgado (eds.), *Creative contradictions: Unsettling resonances in the study of the languages, literatures and cultures of the Dutch Caribbean and beyond*, 99-112. Curaçao/Puerto Rico: University of Curaçao, University of Puerto Rico at Río Piedras, 2019.
- Ceramella, N., 'Is English a killer language or an international auxiliary? Its use and function in a globalised world', *International Journal of Language, Translation and Intercultural Communication*, 1 (2012) 9-23.
- Coomans, H. E. & M. Coomans-Eustatia (red.), B. Th. Frederiks & J. J. Putman [1859], *Woordenlijst der in de landstaal van Curaçao meest gebruikelijke woorden met Zamenspraken. Facsimile of an anonymous edition* (pp. 147-159). Bloemendaal/Curaçao: Stichting Libri Antilliani/ Fundashon pa Planifikashon di Idioma, 2004.
- Cooper, R. L., *Language planning and social change*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Faraclas, N., R. Severing & Ch. Weijer (eds.), *Linguistic studies on Papiamentu*. Curaçao: Fundashon pa Planifikashon di Idioma, 2008.
- Frederiks, B. Th. & J. J. Putman, *Woordenlijst der in de landstaal van Curaçao meest gebruikelijke woorden met zamenspraken. Met nawoord*. Curaçao: Fundashon pa Planifikashon di Idioma; Bloemendaal: Stichting Libri Antilliana, 2004 [Facsimile-uitgave van 1859, Curaçao, Drukkerij van het Vicariaat].
- Heiligers, F., 'Continue normverlaging vergroot gevaar op ingrijpen door derden, Publiciteitsmedia op Curaçao in crisissferen', *De Gids*, 153, 7/8 (1990) 633-7.
- Hoefte, R. & W. Veenendaal, 'The challenges of nation-building and nation-branding in multi-ethnic Suriname', *Nationalism and Ethnic Politics* 25 (2019) 173-90.
- Hofstede, G., G. J. Hofstede & M. Minkov, *Allemaal andersdenkenden. Omgaan met cultuurverschillen*. Amsterdam: Atlas Contact, 2016.
- Jacob, R., *Continuous connection: New media and the Antillean student migrant*. Rotterdam: Erasmus Universiteit, 2011.
- Jonis, S., S. Joubert, H. Lemmens, M. Maduro & R. Severing, *Ortografia i lista di palabra Papiamentu. Buki di oro*. Kòrsou: Fundashon pa Planifikashon di Idioma, FPI, 2009.
- Joubert, S. M. 'Curaçaos-Nederlands', in N. van der Sijs (red.), *Wereldnederlands. Oude en jonge variëteiten van het Nederlands*, 31-57. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2005.
- Joubert, S. M., *Dikshonario/Woordenboek Papiamentu-Hulandes Papiaments-Nederlands*. Curaçao: S. M. Joubert, 2020.
- Maduro, A. J., *Ensayo pa yega na un ortografia uniforme pa nos Papiamentu*. Curaçao: Drukkerij Scherpenheuvel, 1953.
- Maduro, A. J., *Papiamentu di un palu pa otro*. Kòrsou: Servisio di Kultura di Kòrsou i O.K.S.N.A., 1992.
- Michaelis, S. M., Ph. Maurer, M. Haspelmath, M. Huber (eds.), *Atlas of pidgin and creole language structures online*. Leipzig: Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology, 2013.
- Muller, E., *Naar een Papiamentstalige basisschool op de Nederlandse Antillen*. Amsterdam: Instituut voor Algemene Taalwetenschap, UVA, 1975.
- Noor, D. & R. Severing, 'Ortografia di papiamentu na skol sekundario', in Nicholas Faraclas, Ronald Severing, Christa Weijer & Elisabeth Ehteld (eds.), *Iguana's newfound voices. Continuity, divergence and convergence in language, culture, and society on the ABC-Islands*, 67-82. Curaçao/Puerto Rico: Fundashon pa Planifikashon di Idioma, FPI, Universiteit van de Nederlandse Antillen, UNA, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, UPR, University of the West Indies at Cave Hill UWI, 2011.
- Oostindie, G., *Het paradijs overzee. De 'Nederlandse' Caraïben en Nederland*. Amsterdam: Bert Bakker, 1997.
- Palm, J. de, *Het Nederlands op de Curaçaose school* (diss.). Groningen: Wolters-Noordhoff, 1969.
- Prins-Winkel, A. C., *Kabes duru? Verslag van een onderzoek naar de onderwijssituatie op de Benedenwindse Eilanden van de Nederlandse Antillen in verband met het probleem van de vreemde voertaal bij het Onderwijs* (diss.). Zeist: Dijkstra, 1973.

- Putte, F. van, *Dede pikiña ku su bisina; Papiamentu – Nederlands en de onverwerkt verleden tijd*. Zutphen: Walburg Pers, 1999.
- Remijsen, B., F. Martis & R. Severing, 'The marked accentuation pattern of Curaçao Papiamentu', in Sun-Ah Jun (ed.), *Prosodic typology II. The phonology of intonation and phrasing*, 302-323. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Römer, R. G., N. S. H. Smith & J. M. Stewart (eds.), *Studies in Papiamentu tonology*. Amsterdam/Kingston: Amsterdam Centre for Caribbean Studies, 1991.
- Ronnes, H. & T. van Kessel, 'Heritage (Erfgoed) in the Dutch Press. A history of changing meanings in an international context', *Contributions to the History of Concepts* 11-2 (2016) 1-23.
- Rupert, L. M. *Creolization and contraband. Curaçao in the early modern Atlantic world*. Athens: University of Georgia Press, 2012.
- Rutgers, W., *Michael Joannes Alexius Schabel S.J: missionaris op Curaçao (1704-1713); Verslag van de nieuwe missie op de eilanden Curaçao, Bonaire, Aruba 1705 en Dagboek 1707-1708*. Curaçao: Fundashon pa Planifikashon di Idioma en University of Curaçao, 2015.
- Severing, R., *Naar een algemene taalinstelling. Voorwerk voor een stuurgroep; een notitie betreffende oprichting van een instelling ter ondersteuning van taalplanning en taalbeleid van de overheid op Curaçao*. Curaçao: Sedukal, 1996.
- Severing, R., Ch. Weijer & J. Leonora, *Jubileumcatalogus FPI. Een overzicht van producten en werkzaamheden bij het tienjarig bestaan van de Fundashon pa Planifikashon di Idioma Curaçao*. Curaçao: Fundashon pa Planifikashon di Idioma, 2008.
- Severing, R. & Ch. Weijer, 'Gaining perspective on Papiamentu: Milestones and achievements', in N. Faracías, R. Severing, I. Statia, Ch. Weijer & E. Ehteld (eds.), *Crossing shifting boundaries: Language and changing political status in Aruba, Bonaire and Curaçao*, 13-28. Curaçao/Puerto Rico/Barbados: Fundashon pa Planifikashon di Idioma, FPI, Universiteit van de Nederlandse Antillen, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, UPR, University of the West Indies at Cave Hill UWI, 2010.
- Severing, R., K. Depuydt, M. Maduro & A. Soares, 'Towards a language database of Papiamentu', in N. Faracías, R. Severing, Ch. Weijer, E. Ehteld & W. Rutgers (red.) *Creole connections: Transgressing neocolonial boundaries in the languages, literatures and cultures of the ABC-Islands and the rest of the Dutch Caribbean*, 97-104. Curaçao/Puerto Rico: Fundashon pa Planifikashon di Idioma, University of Curaçao, University of Puerto Rico at Río Piedras, 2014.
- Severing, R., I. Statia, Ch. Weijer & J. Leonora, *Katálogo di FPI. Un bista di Produkto i trabou*. Curaçao: Fundashon pa Planifikashon di Idioma, 2014.
- Sijs, N. van der (red.), *Wereldnederlands. Oude en jonge variëteiten van het Nederlands*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2005.
- Tromp-Wouters, A., M. van der Linde & R. Solognier, *Vocabulario ortografico di Papiamentu*. Aruba: Departamento di Enseñansa, 2009.
- Vries, L. de & H. Menckeborg, *Onderwijswetgeving. Regelgeving van het Nederlands-Antilliaans Funderend, voortgezet en secundair beroepsonderwijs*. Curaçao: Ministerie van Onderwijs en Cultuur, 2009.
- Wood, R., 'The English loanwords in Papiamentu', *Nieuwe West-Indische Gids* 48 (1971) 173-89.

INTERMEZZO

Elf stemmen over taal

RICHENEL ANSANO

Tot voor kort zat Papiaments in de verdrukking. Nederlands was de officiële taal in het onderwijs, maar ook in de rechtspraak. Met als gevolg dat een gedaagde die alleen Papiaments sprak, de rechter niet verstond. Dat is een ongezonde situatie. Papiaments is sinds de jaren zeventig meer en meer de eerste taal geworden, maar er zijn nog steeds Curaçaoënaars die willen dat hun kinderen Nederlands spreken om zo betere studiekansen voor ze te creëren. Onderhuids sluimert de gedachte dat de eigen taal onwaardig is. Dat is er in de koloniale tijd zo ingepeperd, dat veel mensen generaties later nog denken dat ze meer aanzien genieten wanneer ze Nederlands of Engels of Spaans spreken. Taal is een belangrijk voertuig voor emancipatie maar, zoals Elis Juliana zei: 'Wat in vierhonderd jaar is gegroeid, kun je niet in een keer weggappen.' Het is aan het onderwijs om die achterstand weg te werken. Nu is de keuze van de instructietaal nog aan schoolbesturen, maar dat moet in mijn ogen standaard Papiaments worden. Linguïsten, onderzoekers, beleidsmakers zijn het erover eens dat het belangrijk is om in je eigen taal onderwijs te krijgen. Voorwaarde is wel dat er genoeg lesmateriaal voorhanden is. Daarnaast kun je vreemde talen doceren, mochten kinderen in het buitenland willen studeren.

FELIX DE ROOY

Mijn vader zat in het onderwijs en signaleerde dat Curaçaose leerlingen een grote achterstand hadden, omdat Nederlands een vreemde taal voor ze is zonder één enkele connectie met Papiaments. Hij was van mening dat ze in het Spaans les moesten krijgen. Dan zouden ze cultureel ook aansluiting kunnen vinden bij Latijns-Amerika. Hij is naar Mexico gegaan om te praten met de minister van Onderwijs. Die zei: 'Het totale aantal inwoners van de Nederlandse Antillen is kleiner dan het aantal mensen in een middelgrote wijk in Mexico City. Jullie krijgen gratis Spaanse boeken van ons voor het basis- en het voortgezet onderwijs.' Mijn vader keerde opgetogen terug naar Curaçao, maar wat kreeg hij te horen van het ministerie van Onderwijs? 'Meneer De Rooy, bent u wel goed bij uw hoofd, wij zijn de Nederlandse Antillen. De lessen op school blijven in het Nederlands.' Mijn vader wilde niets meer te maken hebben met het koloniale gedachtegoed van de eilanden en is verbitterd gestorven in Mexico.

IZALINE CALISTER

Ik heb het nooit een probleem gevonden dat Nederlands de voertaal was op school. Dat komt omdat we een Nederlandse buurvrouw hadden, tante Tine. Zij paste op, zong liedjes voor ons, we speelden bij haar. Bovendien hield ik van lezen en in mijn jeugd waren er geen kinderboeken in het Papiaments voorhanden. Voor mij voelde zowel Papiaments als Nederlands heel natuurlijk.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

Anders dan de Nederlanders, hebben de joden een hand gehad in het ontwikkelen van de taal. Het oudste document in het Papiaments is een brief uit de achttiende eeuw, geschreven door een joodse man aan zijn geliefde. Mijn grootmoeder maakte deel uit van de standaardisatiecommissie van het eiland. Deze groep kwam regelmatig bij elkaar om Papiamentse woordenlijsten op schrift vast te leggen. Mijn grootmoeder gebruikte woorden die voor de anderen vreemd waren, en zodoende realiseerde ze zich dat er een aantal woorden in het Papiaments zaten, die alleen gebruikt werden door de Sefardische joden.

FELIX DE ROOY

Nora Sling, de Curaçaose keramiste, vroeg mij voor een tentoonstelling in het museum Beelden aan Zee een Nederlands-Engelse catalogus te verzorgen. Ik wilde het liefst een catalogus in drie talen, maar als het maar tweetalig mocht zijn, dan Nederlands-Papiaments, want de mensen op de Antillen moeten het kunnen lezen.

ALYDIA WEVER

Papiaments is zo'n mooie taal. Het is belangrijk dat het goed gesproken en geschreven wordt. Nederlanders weten vaak niet dat het onze moedertaal is of dat woorden uit het Papiaments in de Nederlandse straattaal terecht zijn gekomen.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

Ik vind twee dingen opmerkelijk aan het Papiaments. Allereerst dat het een taal is waarvan die herkomst niet ligt in de taal van de kolonisatoren, zoals bij de Engelse, Frans- of Spaanstalige eilanden. Ten tweede dat het Papiaments een perfect Esperanto zou zijn, omdat het zo makkelijk is te vervoegen.

TIRZO MARTHA

Taal is een universum van verbeelding en interpretaties en gelaagdheid. Het Papiaments kent niet zo'n uitgebreide woordenschat als het Nederlands, Engels of Spaans. Die beperking heeft geleid tot een verrijking van de taal met andere elementen als metaforen, intonatie of herhaling. Zo zeg ik geen 'no' maar 'no no no no'. In de herhaling geef ik mijn woorden een extra lading mee. Vanwege die beperkte woordenschat gaan mensen ook op zoek naar andere manieren

om iets over te brengen. Nederlanders zeggen vaak dat wij Curaçaoënaars praten alsof we ruzie hebben. Dat heeft te maken met de manier van communiceren, de lichaamstaal, het gebruik van de handen, de gezichtsuitdrukkingen. Het is allemaal groot en veel. Dat komt heftig over, maar ik vind het krachtig. Die felheid, dat geschreeuw heen en weer en aan het einde het gelach. Theater is onderdeel van ons dagelijks leven.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

Mijn grootmoeder van moeders kant, May Henriquez, vertaalde meer dan twintig theaterstukken van onder andere William Shakespeare en George Bernard Shaw in het Papiaments. Ze zag het acteertalent onder de lokale bevolking, maar ook dat het Nederlands een struikelblok vormde. In de eigen taal konden de Curaçaoënaars zich beter uiten en speelden ze theater op hoog niveau. *My fair lady*, oftewel *Laiza Porko Sushi*, heeft hier maanden op de planken gestaan, wellicht omdat het thema van taalverschillen zo herkenbaar was.

FELIX DE ROOY

Ik speelde onlangs een hoofdrol in *Vliegende vissen verdrinken niet* van Eché Janga, een film gebaseerd op verhalen die van generatie op generatie zijn doorgegeven door de Arowakken, de oorspronkelijke bewoners van Curaçao. Ik vond het een fantastisch scenario, maar wilde de rol alleen als die in het Papiaments zou zijn. Ik vind het onzinnig om uit te wijken naar een andere taal. Ik ben het ook niet eens met de Engelse verfilming van het verhaal van Tula of van het boek *Dubbelspel* van Frank Martinus Arion, dat is culturele travestie. 'Ja, maar anders kunnen we de film internationaal niet distribueren', is dan het argument. Het is mentale slavernij om te denken dat de wereld een film in de eigen taal niet accepteert.

IZALINE CALISTER

Toen ik begon met zingen in het Papiaments, werd ik daar op aangesproken. Waarom deed ik dat? Daar zou geen hond naar luisteren, niemand verstond dat. Maar ik wilde per se luisterliedjes maken in het Papiaments. Het is een prachtige, ritmische taal waarin je dingen recht voor zijn raap kunt zeggen, terwijl het klinkt als poëzie. Het is een tovertaal. Ik vind het te gek dat ik jongere mensen in dat opzicht heb kunnen inspireren. Levi Sylvanie maakt mooie luisterliedjes. Jeon, een Arubaanse zanger in de Latijns-Amerikaanse muzieksceen, is doorgebroken in Amerika en zingt in het Papiaments. Daar ben ik trots op.

Bonairiaans erfgoed: nostalgie en uitdagingen

Liliane de Geus, Stacey Mac Donald, Gert Oostindie,
Alex van Stipriaan & Nicole Vermeer

Vraag 'Boi' Antoin, de alom gewaardeerde voorvechter van het Bonairiaanse erfgoed, wat voor hem de kern is van de Bonairiaanse cultuur, en hij antwoordt in een breed betoog over normen en waarden, over respect voor elkaar, over samenleven, over alles delen.¹ Dat gaat verloren, vindt Boi. Alles wordt onpersoonlijker, zeker onder jonge Bonairianen, er is ook minder sociale controle. Hij maakt zich zorgen over het verdwijnen van de traditionele cultuur. Daarom is hij al jaren bezig met het opbouwen van een enorm archief van de Bonairiaanse cultuur. Hij heeft al zo'n 1500 interviews afgenomen, inmiddels overigens ook op Aruba en Curaçao. Hij zoekt 'gewone mensen' die uit zichzelf vertellen. 'Mooie verhalen van simpele mensen.' Zij vinden het een eer dat ze op de tv of radio mogen vertellen. En Boi geeft hun een podium en ons allen daarmee een archief.

Dat wil niet zeggen dat de cultuur hetzelfde kan of moet blijven. Natuurlijk, zegt Boi, nemen zijn eilandgenoten van alles over, van buiten. Ook van Nederlanders. 'Het gebeurt gewoon, en het blijft gebeuren.' Hij vindt de vaak gehoorde anti-*makamba* gevoelens overdreven. Hij maakt nu een serie 'Bonaire ta nos kas', Bonaire is ons huis. Dat geldt voor iedereen die zich hier echt vestigt, vindt Boi, ook voor Nederlanders. Als ze het Papiaments maar leren. Die taal verandert trouwens ook, niet zozeer onder invloed van het Nederlands, maar van het Engels; veel *switching*. Zo verandert er wel meer. Vernieuwing is niet verkeerd. Neem de traditionele muziek, hij heeft geen bezwaar tegen rap-invloeden in de oude Bonairiaanse muziek. Hoe dan ook is voor Boi cultuur breed, niet alleen muziek, of koken, of religie – 'Voor mij is alles cultuur!'

Boi is blij dat Bonaire tot het Koninkrijk behoort. Het eiland is te klein om op eigen benen te staan. Maar er moet wel meer respect zijn voor elkaar, zeker van Nederlandse zijde. Dat laatste wordt bepaald onderschreven door James

Pobrecito Janshi Beto
Djaka laba taylor p'e kome aden

Arme Jantje Beto
De rat wast het bord om eruit te
eten³

In deze bijdrage reconstrueren wij beelden van het Bonaire van weleer, contrasteren dat met het Bonaire van nu, en laten hedendaagse activisten en beleidsmakers aan het woord over de culturele uitdagingen waarvoor het eiland zich geplaatst ziet.

Bonaire, weleer

Zoals uit het eerste deel van *Antilliaans erfgoed* bleek, komt Bonaire er uitermate bekaaid af in de toch al magere verzameling van publicaties en beeldmateriaal over de Antillen uit de koloniale periode. Vreemd is dat niet, vanuit koloniaal perspectief deed alleen Curaçao ertoe, ook Aruba bleef vrijwel buiten beeld. Dat laatste veranderde met de industrialisatie vanaf de jaren 1920. Niet alleen Curaçao, maar ook Aruba moderniseerde toen in rap tempo. Bonaire bleef ‘achter’. Waar de beide andere eilanden grote aantallen immigranten aantrokken en de bevolking explosief groeide, vertrokken juist grote aantallen Bonairianen, vooral mannen, naar de zustereilanden. Aan het begin van de negentiende eeuw telde het eiland nog geen duizend inwoners, in 1850 zo’n 2200, in 1900 5000, eind jaren twintig ruim 7000. Daarna slonk de bevolking echter tot 5000 in 1950 – ter vergelijking, Aruba groeide tussen 1920 en 1950 van 8300 naar 51.000 inwoners, en Curaçao in dezelfde periode van bijna 33.000 naar ruim 102.000.⁴

Daarna ging de bevolking weer groeien. Die groei was eerst gestaag, tot 11.537 in 2007, het tijdsgewricht waarin duidelijk werd dat Bonaire een soort gemeente van Nederland zou worden. Sindsdien, toen Bonaire inderdaad als ‘openbaar lichaam’ min of meer werd geïntegreerd in Nederland, was de groei explosief – tot ongeveer 20.000 vandaag. Het gecombineerde effect van de staatkundige veranderingen en de ontwikkeling van de toerisme-industrie leidde tot intense migratie, zowel uit Nederland als uit omliggende Latijns-Amerikaanse en Caribische landen. In 2019 was zo’n 20 procent van de bevolking geboren in Spaans-Amerika en nog eens 15 procent in Nederland. Het aandeel van ‘autochtone’ Bonairianen bedraagt nu vermoedelijk niet veel meer dan de helft van de bevolking. De verwachting is dat er in 2030 zo’n 25.000 mensen op het eiland leven; ook deze groei zal weer voornamelijk het gevolg zijn van immigratie.⁵ Dat is de context waarin het sentiment ‘Wij willen Bonaire terug’ sterk is gaan leven, begrijpelijkerwijs.

Maar hoe was dan dat Bonaire van weleer? Op zich is er weinig aanleiding tot romantisering. Armoede loopt als een rode draad door die geschiedenis, tot ver in de twintigste eeuw. Men leefde van de schrale landbouw, wat vis-

serij en scheepvaart, zoutwinning. Vanaf de late jaren twintig ook van het geld dat migranten uit Aruba en Curaçao opstuurden naar de thuisblijvers. In de tweede helft van de twintigste eeuw nam de welvaart toe. Dit was in de eerste plaats te danken aan investeringen en subsidies vanuit Willemstad, de zetel van de Antilliaanse regering, en vanuit Den Haag. De bijdrage van nieuwe industriële bedrijvigheid, in het bijzonder olieoverslag, bleef beperkt. Het toerisme ging pas na 1980 serieus van start. Vandaag is die sector dominant, maar nog altijd is Bonaire financieel sterk afhankelijk van Nederland. Vergelijken we de levensstandaard met vroeger, maar ook met die van het huidige Curaçao – en in mindere mate van Aruba – dan is Bonaire nu veel beter af. Dat neemt niet weg dat er nog veel armoede is, en dat de sociaal-economische tegenstellingen nu groter lijken te zijn dan ooit. Ook dat is de context van *Nos kier Boneiru bèk*.

De koloniale geschiedenis van Bonaire lijkt meer op die van Aruba dan van Curaçao. Slavernij had er een veel minder dominante plaats. In 1806 telde het eiland een kleine duizend inwoners, van wie ruim een kwart als ‘indiaans’ werd geclassificeerd en 40 procent als ‘slaaf’, ongetwijfeld van Afrikaanse oorsprong. Daarna worden inheemsden niet meer apart vermeld. Inheems erfgoed is er overigens nog wel, zoals de intrigerende rotstekeningen die op diverse plaatsen op het eiland te vinden zijn.⁶ Ook in de collecties van de verschillende musea wordt aandacht besteed aan de inheemse materiële cultuur van weleer. Bovendien blijkt het inheemse element tot op de dag van vandaag een niet te onderschatten deel uit te maken van wat de Bonairiaanse identiteit kan worden genoemd.⁷

Het aandeel van de slavenbevolking neemt af tot een derde in 1850 en een kwart bij de afschaffing van de slavernij in 1863, maar bedraagt dan nog steeds ruim 750 personen.⁸ Het grootste deel van de bevolking leeft dus al sinds die eerste telling niet in slavernij. En veruit het grootste deel van de Bonairianen is niet wit, met welgeteld 72 personen is hun aandeel in 1806 nog geen 8 procent, en in 1833 is dat aandeel gelijk. Daarna worden witte inwoners niet meer als aparte categorie geteld.

De functie die het eiland gedurende de eerste helft van de negentiende eeuw kreeg toegeschreven was die van ‘gouvernementsplantage’, vooral van belang voor de zoutwinning – al sinds de tijd van de WIC – en als strafkolonie voor Curaçao en Aruba. Het bekendste stuk Bonairiaans erfgoed dat daarnaar verwijst, zijn de slavenhuisjes bij de zoutpannen. De slaafgemaakten woonden in Rincón, midden op het eiland en liepen iedere maandagochtend zo’n zes uur of nog langer naar de zoutpannen bij Blauwe Pan om pas zaterdag weer naar hun dorp terug te keren. Intussen verbleven zij in de nu karakteristieke kleine stenen huisjes. Halverwege de negentiende eeuw werden de huisjes die tot dan toe van leem en plaggen waren opgetrokken, van steen gemaakt. De slavenbevolking werd van Rincón naar een nieuwe wijk van Kralendijk

overgeplaatst, Mundo Nobo, later Tera Kòrá genaamd. Nu ontbreken de slavenhuisjes in geen enkele toeristenfolder meer.

Oudere beschrijvingen van de Benedenwindse Eilanden waren veelal gericht op Curaçao, met een enkele verwijzing naar Aruba en Bonaire, die steevast werden afgeschilderd als achtergebleven, stil, tijdloos. Ten aanzien van Bonaire lag steevast de nadruk op het 'rustieke' karakter van de Bonairiaanse samenleving, en op het etnisch gemengde karakter van de bevolking. We nemen hier de relevante passages over uit het eerste deel van *Antilliaans erfgoed*:

Over Bonaire werd nog minder geschreven, en altijd door passanten. Van Paddenburg (1819) meende dat er 'weinige blanken en eenige Indiaansche of van Indianen gesprotene families' woonden. Bosch (1836) geeft een korte schets van Rincon en schetst het slavenleven op het eiland rooskleurig. Laarman (1839) vindt de vrije meerderheid van het eiland 'niet rijk [maar] vriendschappelijk, gul en gastvrij. Hunne huizen zijn eenvoudig en hunnen meubelen evenzeer.' Van Koolwijk (1881) meent op Bonaire het 'Indiaansche type' nog wel goed te herkennen. Martin (1887) vindt Kralendijk al even armzalig als Oranjestad, wat ook geldt voor Rincon; wel vindt hij de Arubanen veel actiever dan de lethargische Bonaireanen. Van Kol treft op het eiland 'armoede en ellende' aan, en een zekere apathie – 'niemand klaagde'.

Wanneer pater Paul Brenneker in 1947 een eerste boekje wijdt aan Bonaire benadrukt ook hij het uiterst dorpse en kalme bestaan daar – 'het morele peil staat hoger dan dat van Curaçao en Aruba', de huizen zijn er 'veel netter', 'zenuwen kennen ze bijna niet'. Zijn karakterisering van het 'voornaamste feest', het oogstfeest (*simadan*) als 'een op en neer hossen onder het zingen van geïmproviseerde liedjes' stond in schrill contrast met het respect waarmee Brenneker later, met Elis Juliana, pionier zou zijn van het antropologische onderzoek naar de volkscultuur van de drie eilanden. Maar dat is het dan – tot 1950 was er nog bitter weinig gepubliceerd dat aanknopingspunten bood voor een speurtocht naar waardevol cultureel erfgoed.⁹

Wanneer Aruba en Curaçao rond 1950 het hoogtepunt van hun industriële moderniteit hebben bereikt, wordt Bonaire voornamelijk gezien, soms ook wel geromantiseerd, als het achtergebleven eiland. Daar is het leven nog als vroeger, zij het wel met de kanttekening dat veel mannen op Aruba of Curaçao werkten en het eiland een 'postwisseleconomie' was geworden. Antropologe Ank Klomp schreef over enkele lokale families in Kralendijk, de *shon blancu di Playa*, die in feite de eilandelijke economie in handen hadden en in de vol-

gende decennia ook de eilandelijke politiek zouden gaan beheersen, zij het aangevuld met enkele 'bruine' shons.

Opmerkelijk, wellicht zelfs tekenend voor de oriëntatie van Bonairianen is een populair liedje dat door de pastoor van Rincón, W.L. de Barbanson, begin jaren 1930 werd opgetekend met zijn vertaling erbij:¹⁰

Nos ta bai Holanda	Wij gaan naar Holland (met de boot)
ku vapor frances	De stoomboot, die is frans
su master ta di oro	De mast is (helemaal) van goud
bandera holandes	De vlag: nederlands!
Ponche riba ponche	Er vaart nu pontje na pontje aan
Hende riba hende	Aan boord klimt mens na mens
Sombre ku sinta preto	Wij dragen een hoed met mooi zwart lint
Holanda nos ta bai	Naar Holland is onze wens

De werkelijk relevante migratie was regionaal, maar Nederland was wel een soort ideaal. En dat in het dorp dat nu geldt als het oudste en meest authentieke van Bonaire, waar de cultuur van vroeger het best is bewaard gebleven!

De invoering van kiesrecht en autonomie in de vroege jaren vijftig maakte lokale politiek plotseling belangrijk. Politieke macht impliceerde controle over geldstromen vanuit Curaçao (de Nederlandse Antillen) en vanuit Nederland. De shons gingen hun achterban organiseren via wat Klomp betitelt als *machine politics*, een stelsel van patronage en cliëntelisme waarin het stemmende volk zich liet leiden door de belofte van persoonlijke gunsten van hun politieke leiders.¹¹

Politiek is niet het belangrijkste onderwerp van deze bundels, al zijn begrippen als erfgoed, natievorming en nation branding natuurlijk per definitie óók politiek. Wij laten dit thema ook hier verder rusten. Natuurlijk impliceert *machine politics* dat er tegenstellingen zijn en worden gecultiveerd. Maar het is van belang te benadrukken dat er op Bonaire niet, zoals op Curaçao, sprake was van sterke raciale tegenstellingen, noch van een sterke strijd over de vraag wie toch de ware Arubaan of Curaçaoenaar zou zijn. In die zin lijkt de Bonairiaanse samenleving inderdaad harmonieuzer te zijn geweest – waarmee het ook begrijpelijk wordt dat er met een zekere nostalgie wordt teruggeblikt en wordt gesproken over het gedeelde erfgoed van weleer.

Hoe is dat erfgoed later omschreven? Klomp definieerde het Bonaire van de jaren zeventig als een zich langzaam ontwikkelend eiland, dat 'bepaald geen verpauperde indruk maakt'. Er is een sterke oriëntatie op Curaçao, zowel economisch als door de vele Bonairiaanse families die daar wonen – maar terwijl Curaçao wordt geassocieerd met 'kapsones', drukte en gevaar, zien Bonairianen het eigen eiland in termen van rust en traditionele gastvrijheid,

in die zin voelen zij zich in het algemeen meer verwant met Aruba, dat als traditioneler wordt ervaren. Dan signaleert Klomp een tegenstelling tussen Rincon en Kralendijk ofwel Playa: Rincon geldt als traditioneler, maar ook wel als wat druk, minder beschaafd en ook wat zwarter. Klomp verbindt daaraan een beschouwing waarin zij voorzichtig spreekt over raciale vooroordelen en de dominantie van een 'Latijns' schoonheidsideaal. Over verwantschapspatronen schrijft zij dat het kerngezin weliswaar de officiële norm is, maar dat de werkelijkheid is dat de helft van de kinderen buiten een huwelijksverband wordt geboren. De vrouw geldt als het hart van de familie.¹²

Het rooms-katholicisme is in de jaren zeventig nog dominant, ook al zijn er wat traditionele en nieuwe protestantse kerken in opkomst. Niettemin schrijft Klomp: 'Het geloof in geesten, *spiritu*, is zeer algemeen'. Zij wijst daarbij op het *ocho día* begrafenisritueel, over *montamentu* ('bezetenheid'), het geloof in heksery en het boze oog (*oyada*) en over *brua*, '(zwarte) magie'.¹³ Over de leefstijl merkt Klomp op dat de bevolking van het dunbevolkte Bonaire weliswaar niet van de landsbouw leeft, maar wel veel agrarische cultuurelementen heeft behouden. Zij wijst in dit verband op de 'ware lawine van oogsteesten' (*simadan*), in het bijzonder rond Rincon. De meeste Bonairianen bewonen een eigen huis en onderhouden dat goed, eventuele armoede wordt liever niet getoond. Voor bijzondere gelegenheden zoals bruiloften wordt gespaard, zodat die met veel vertoon kunnen worden gevierd. Klomp wijst ook op kerkelijke hoogtijdagen, zoals Sint Jan en Sint Petrus in Rincon, met *toka bari*, trommelspel – dat was lang verboden door de Rooms-Katholieke Kerk, 'maar dit heeft het voortbestaan ervan niet kunnen verhinderen'.¹⁴

Klomp wees er al op dat veel gebruiken in onbruik raakten. De Bonairianen die nog een eigen *kunuku* onderhielden, waren volgens haar 'boven de vijftig'. De *simadan* was in 1971 nog strikt lokaal, maar tien jaar later 'gecommercialiseerd en aangegrepen als een gelegenheid om drank en etenswaar te verkopen aan Bonairianen en toeristen. De muziek wordt tegenwoordig elektronisch versterkt en volksdansgroepen treden op in de hotels'.¹⁵ In onze termen: ook toen al begon erfgoed te worden ingezet voor nation branding.

In allerlei opzichten signaleert Klomp een tendens naar wat zij als 'verwestersing' aanduidt. Zij wijst op modernisering van rituelen rond dood en begrafenis, op nieuwe volkswoningen, op de intrede van drugs, criminaliteit, een vrijere seksuele moraal. 'Over het algemeen is men op Bonaire begerig naar het nieuwe', schrijft zij. 'Dat men aan de andere kant nu al met een zekere weemoed terugdenkt aan vroeger moge waar zijn, maar de wens tot verandering is sterker'.¹⁶ *Whats' new*, zou je veertig jaar later kunnen denken. Maar inmiddels zijn de veranderingen wel in een stroomversnelling geraakt. Nog steeds is Bonaire, vergeleken met de zustereilanden dun bevolkt en is het leven er relatief rustig, maar voor de eilanders waren de ontwikkelingen van de afgelopen twee decennia zeer ingrijpend – de toerismeboom, de omvangrijke

immigratie, het Nederlandse bestuur. Wie zich daarvan een beeld wil vormen, leze bijvoorbeeld de boeken van Trix van Bennekom, *De tragiek van Bonaire* en *Abraham*.¹⁷

Kader 1. Dia di Rincon



Flyer van de Bonairiaanse politieke partij MEP
ter gelegenheid van Dia di Rincon 2020.

In alle informatie voor buitenlanders over Bonaire wordt naar Rincon verwezen als niet alleen het oudste dorp van het eiland, zelfs van alle Nederlandse Cariben, maar ook als het hart van de authentieke Bonairiaanse cultuur.¹⁸ En wie daar echt van wil proeven, wordt aangeraden de jaarlijkse Dia di Rincon, de Dag van Rincon, mee te maken, op 30 april. Cultureel gezien is Rincon dus waarmee het eiland zichzelf aanprijst en verkoopt. Daar is ook inderdaad heel veel voor te zeggen.

In tegenstelling tot het toeristische Kralendijk, lokaal meestal aangeduid als Playa, wordt Rincon nog grotendeels bewoond door Bonairianen die daar al vele generaties wonen, veelal tot diep in de slaventijd. Uit een interviewproject van (toen nog) geschiedenisstudent met Bonairiaanse wortels Julisa van Beek, met tien oude Rinconezen, blijkt dat zij allemaal sinds mensenheugenis hun familie in Rincon hebben wonen.¹⁹ Sommigen hebben weliswaar een tijd elders gewoond, Aruba, Bonaire, Den

Haag, één heeft een vader die lange tijd op Cuba heeft gewerkt en de helft heeft kinderen in Nederland, maar hun emotionele baken is en blijft Rincon. Vrijwel zonder uitzondering stellen zij zelf ook dat Rinconezen anders zijn dan de rest van de Bonairianen. Ze hebben veel meer hun eigen cultuur bewaard en zijn daar ook trots op: 'mi ta stima mi bario', zegt huizenbouwer 'Boeboe' (Nemencio Beaumont, 1941).

Langzamerhand heeft dat ook erkenning gekregen van de rest van het eiland. Dat leidde er bijvoorbeeld toe dat het geheel vergane *Mangazina di Rei*, waar vroeger de slaafgemaakten die in de zoutpannen werkten hun rantsoenen kregen uitgereikt, werd herbouwd en in 1996 opende als museum en cultureel centrum. In 2015 ontving het de Cultuurprijs van het Prins Bernhard Cultuurfonds. Het leidde er ook toe dat in de jaren 1980 onder leiding van Broertje Janga initiatieven ontplooid werden om ook de immateriële cultuur van Rincon meer prominent op de kaart te zetten, door een festival te gaan organiseren. Deze uit Rincon afkomstige politicus en cultuuractivist droomde er al heel lang van om de historische tradities en cultuuruitingen van zijn geboortedorp een prominente plek te geven.²⁰ Hij kreeg het tij mee toen zijn partij aan de macht kwam. In 1988 was het zo ver en werd de eerste Dia di Rincon gevierd. Er werd gekozen voor 30 april, Koninginnedag en dus toch al een vrije dag, gevolgd door de eveneens vrije 1 mei, goed om uit te rusten. De koloniale feestdag kreeg daarmee een geheel nieuwe, postkoloniale invulling.

Sindsdien wordt de Dia di Rincon ieder jaar gevierd. Gedurende de eerste jaren werden er veel historische taferelen opgevoerd en oude klederdracht gedragen en werd er natuurlijk veel gegeten en gedronken van de traditionele gerechten en dranken van Rincon. Ook was er muziek en dans. De historische elementen zijn langzamerhand enigszins naar de achtergrond geraakt, waardoor jongeren ook vaak niet meer precies de achtergrond van het feest kennen. Muziek en dans, mooie kostuums en eten en drinken staan centraal. En het publiek komt van heinde en verre, niet alleen van Bonaire, maar ook van andere eilanden en uit Nederland.

Sinds 2014 is de Dia di Rincon onderdeel van een postkoloniale cultuurstrijd. In dat jaar besteed koning Willem-Alexander de troon en werd bepaald dat zijn verjaardag, 27 april, de nieuwe, vrije, Koningsdag werd. Ook op Bonaire, als bijzondere Nederlandse gemeente. Dia di Rincon kon wel gevierd blijven worden, maar het was geen erkende vrije dag meer. Dat heeft veel kwaad bloed gezet bij Bonairianen en in het bijzonder bij Rinconezen. Tot in de diaspora gingen er boze stemmen op. Zo schreef een boze, uit Bonaire afkomstige studente aan de Universiteit van Amsterdam: 'Nederland besloot toen dat, omdat zij haar feestdag had veranderd, Bonaire haar feestdag ook moest veranderen. In 2014 was het voor het eerst sinds eeuwen dat op Bonaire tijdens Dia di Rincon

geen feest gevierd kon worden, omdat Nederland had besloten dat Dia di Rincon niet langer een nationale feestdag kon zijn. [...] Dit zorgde voor veel protesten, maar wat we ook deden, Nederland wilde niet luisteren.²¹ Dit citaat is veelzeggend. De Dia di Rincon, in 2020 32 jaar oud, wordt ervaren als een eeuwenoude traditie. Een studente die al op haar achtste het eiland heeft verlaten en in Nederland woont, spreekt in termen van 'we' als het gaat om de strijd voor het behoud van deze nog jonge traditie. Zo groot is de culturele verbondenheid met het nog steeds als eigen ervaren erfgoed.

Uiteindelijk is de oplossing gevonden door de officiële Koninkrijksdag, 15 december, de dag dat het Koninkrijksstatuut wordt gevierd, te ruilen voor Dia di Rincon, dat daarmee weer een nationale vrije dag is. Opnieuw een postkoloniale oplossing, van een conflict met koloniale trekjes. Intussen is dat postkoloniale element ook het huis van de voormalige – en voor sommigen nog altijd – kolonisator binnengedrongen. Sinds 2003, het sterfjaar van Broertje Janga, heeft ook Tilburg een jaarlijkse viering van Dia di Rincon.

Bonaire, vandaag

Dit alles vormt de context van de frustraties die tot uiting komen in een beweging als *Nos kier Boneiru bèk*. Waar vooral Curaçao een geschiedenis kent van sterke raciale tegenstellingen – denk aan de revolte van 30 mei 1969 – speelde raciale hiërarchie op Bonaire een minder grote rol, vooral ook omdat er zo weinig mensen van Europese afkomst leefden. Dat veranderde in de laatste decennia ingrijpend. Tegen die achtergrond moet de lokale weerstand worden begrepen tegen wat wel is omschreven als 'rekolonisatie'. Die weerstand gaat verder dan alleen de groep rond Finies. Opinieonderzoek laat zien dat in brede lagen van de bevolking de zorgen en frustraties groeien.

In 1998 gaven Bonairianen te kennen weliswaar geen belangstelling te hebben voor onafhankelijkheid van hun eiland of van de Nederlandse Antillen, maar wel bezorgd te zijn over Nederlandse inmenging. Op de vraag of Nederland in algemene zin de Antillen voldoende respecteerde, werd sterk verdeeld gereageerd (45% positief, 44% negatief, 11% geen antwoord), op de vraag of Nederland accepteerde dat de Antillen anders zijn, in de zin van een andere cultuur te hebben, antwoordde de helft van alle respondenten negatief (48%, tegen 37% positief en 15% geen antwoord). Op vragen over de Nederlandse cultuur werd heel verschillend geantwoord. Grote meerderheden gaven aan zich verbonden te voelen met Nederland (84%), geïnteresseerd te zijn in de Nederlandse taal (94%), meer Nederlandse tv-programma's te verwelkomen (71%) en de Nederlandse taal en cultuur niet als een bedreiging te

ervaren (84%). Een duidelijke meerderheid (62%) meende ook dat Antillianen van de koningin (toen Beatrix) hielden. Op de vraag naar de eigen interesse in de Nederlandse cultuur werd verdeeld geantwoord (48% wel, 47% niet, 5% geen antwoord). Uit deze uitkomsten sprak wel al een zekere angst voor het gebrek aan Nederlandse erkenning van de Bonairiaanse culturele eigenheid, maar de verbondenheid was toch groot en Nederland lag in zekere zin nog ver weg.²²

Bijna twee decennia later waren deze zorgen op het eiland, inmiddels als openbaar lichaam onderdeel geworden van Nederland, aanmerkelijk vergroot.²³ In algemene zin is de bevolking tevreden over de Nederlandse interventies en investeringen in zaken als onderwijs, gezondheidszorg en infrastructuur. Er is echter grote ontevredenheid over zaken als de stijgende kosten van levensonderhoud, maar ook over wat wordt gezien als een teveel aan Nederlandse aanwezigheid en bemoeienis. En in dat opzicht is de trend bepaald negatiever dan een kleine twee decennia eerder. Natuurlijk zijn er wel positieve beoordelingen; zo is 62% positief over koning Willem-Alexander. Maar liefst 83% meent echter dat Nederlandse politici weinig tot zeer weinig kennis van de lokale cultuur hebben, 68% vindt dat zij daarvoor weinig tot zeer weinig respect tonen. Niet minder dan 74% vindt dat er te veel Nederlanders op Bonaire wonen; 80% vindt dat ook van buitenlanders van elders. Nu Bonaire zo sterk is ontwikkeld als toerismebestemming, is het zorgelijk dat 45% meent dat er te veel Nederlandse toeristen komen, 35% vindt dat echter juist niet. Gevraagd naar een top-drie van andere (ei)landen waarmee zij zich verbonden voelen noemen de Bonairianen allereerst Curaçao, dan Aruba, dan Nederland; met de Bovenwindse Antillen, de Verenigde Staten maar ook Spaans-Amerikaanse landen als Venezuela en de Dominicaanse Republiek – waar toch veel arbeidsmigranten vandaan komen – is die verbondenheid veel minder sterk.²⁴

Vergelijking van de resultaten van deze twee surveys leidt tot de conclusie dat de Bonairiaanse bevolking, in sommige opzichten nog sterker dan de bevolking van de andere Nederlands-Caribische eilanden, zich voor een sterk hoofd-versus-hartdilemma geplaagd ziet, en dat dit dilemma de afgelopen twee decennia alleen maar sterker is geworden. Om allerlei pragmatische redenen wordt de Nederlandse ondersteuning en een zekere mate van toezicht en controle gewaardeerd en zelfs verwelkomd, maar gelijktijdig is er groeiende weerstand tegen wat wordt ervaren als een Nederlandse overname van het eiland.²⁵ Daarbij lijkt niet zozeer het toerisme op zich, maar wel de vestiging van relatief veel Nederlandse migranten een bron van zorg en ook wel ergerenis te zijn.

Tegen deze achtergrond moeten discussies op Bonaire over erfgoed worden begrepen, evenals over de plaats van dat erfgoed in de processen van eilandelijke natievorming en nation branding. Het teruggrijpen op het erfgoed van het verleden ademt misschien wel een zekere romantiserende nostalgie, maar hoe

kan dat ook anders, nu alles zo snel is veranderd en het einde daarvan niet in zicht is?

Bonairiaanse opvattingen over erfgoed

Wat is die Bonairiaanse cultuur nu precies? Het is niet toevallig dat in het in 1964 vastgestelde volkslied ‘Tera di solo i suave bientu’ al in de derde strofe spreekt van een ‘Pueblo humilde i sèmper kontentu’ – een bescheiden volk, dat altijd tevreden is, en godvruchtig (kader 2). Zo hebben Bonairianen zichzelf inderdaad heel vaak getypeerd, door de jaren heen, en zo typeerden buitenstaanders hen. Dat is zo gebleven. In de cultuurnota *Sin kosecha no tin simadan* (‘Zonder oogst geen oogstfeest’, 2010) wordt de Bonairiaan omschreven als nauw verbonden met de natuur, ‘bescheiden in inkomen en van mentaliteit, met normen van sociale hiërarchie, erg gastvrij, met een rustige aard, een groot sociaal gevoel, die gemakkelijk andere mensen begroet, met zijn festiviteiten die een band hebben met de natuur en spiritualiteit, met een taal die een rustig ritme heeft’.²⁶ Ook in de vervolgnota *Simadan: Kultura den akshon* (‘Oogstfeest: Cultuur in actie’, 2012) wordt nadruk gelegd op de ‘natuurlijke synergie tussen cultuur en natuur waarbij cultuur moet worden gezien als viering van de natuur’.²⁷

In beleidsstukken wordt de lokale cultuur neergezet als ‘zeer prettig, uniek en mensvriendelijk’, de Bonairiaan als een ‘rustig en eenvoudig mens, beminnelijk en gastvrij’. De verbondenheid van cultuur en natuur en daarmee verbonden waarden wordt sterk benadrukt.²⁸ Het unieke van de lokale cultuur wordt breed omschreven: ‘folklore, normen en waarden, gewoontes en tradities van vroeger, gebruik van kruiden, kunuku’s en putten, orale geschiedenis, patriottisme, folklore, religie’, en voorts ‘typische Bonairiaanse landbouw-, visserij- en zeevaartpraktijken’, ‘culinaire tradities’, gebouwd erfgoed, en uiteraard Papiamentu,²⁹ en de daarmee samenhangende gebruiken en gewoonten.

Het gevoel dat de lokale cultuur onder druk staat, wordt zeker in kringen van critici van de Nederlandse ‘rekolonisatie’ breed gedeeld. Daarbij gaat het overigens niet alleen om kritiek op Nederlandse immigranten. Zo zegt James Finies:

Ik had geen probleem met onze opvoeding, want we konden onze gewoontes en taal en alles behouden. Maar nu wij de kleinste groep zijn in de gemeenschap heb je de migranten die over ons beslissen. Wij waren er niet op voorbereid. Ze zijn gekomen met hun systemen. Wij waren altijd gastvrij, gaven eten, waren vriendelijk, et cetera. Maar nu is de Bonairiaan in problemen. Degenen die nu komen, komen met een economisch oogmerk. Ze komen hier halen wat zij niet meer hebben waar ze vandaan komen. Economisch stabiliteit, rust en wat je gelukkig

Kader 2. Volkslied van Bonaire (sinds 1964), tekst Hubert O. Booi.

Tera di Solo i suave bientu	Land van zon en zachte bries
Patria orguyoso salí fo'i laman	Trots vaderland, verzezen uit de zee
Pueblo humilde i sèmper kontentu	Bescheiden volk, altijd tevreden
di un kondukta tur parti gabá	met een alom geroemd gedrag
Pues laga nos trata tur dia	Laat ons dus elke dag proberen
pa sèmper nos Boneiru ta mentá	om ons Bonaire een goede naam te geven
Pa nos kanta den bon harmonía	Om zo in goede harmonie te zingen:
Dushi Boneiru nos Tera stimá	Heerlijk Bonaire, ons geliefd vaderland
Laga nos tur komo Boneriano	Laat ons allen als Bonaireanen
Uni nos kanto; alsa nos bos	Samen zingen en onze stemmen verheffen
nos ku ta yu di un Pueblo sano	Wij, als kinderen van een gezond volk,
sèmper kontentu sperando den Dios	altijd gelukkig, gelovend in God
Ningun poder lo por kita e afekto	Geen kracht kan ons deze liefde afnemen
Ku nos ta sinti pa e Isla di nos	Zoals wij die voelen voor ons eiland
Maske chikitu ku su defekto	Ondanks dat het klein is en niet volmaakt
nos ta stim'ele ariba tur kos.	Wij houden ervan boven alles.

maakt. Wat de Bonairiaan zich niet realiseert, is dat die mensen met dat doel komen. Een toerist die hier komt, is anders. Wij zijn gewend aan de toeristen, maar die anderen zijn geen bezoekers, ze komen wonen, met hun systemen. De Bonairiaan weet niet hoe hiermee om te gaan, begrijpt het niet – en als ze erachterkomen, heeft de Bonairiaan alles al verloren. De Bonairiaan woont hier rustig, die is nergens gegaan om iets te halen. De migranten komen voor werk, komen voor grond, een huis, et cetera. Dit is een gevaar voor ons. Dus het is heel belangrijk om te kijken hoe deze trend te sturen, te leiden of tegen te houden. Om de Bonairianen het recht te geven het eiland te leiden op hun eigen manier, zoals zij denken, zoals zij voelen.

Er moet een fundamentele verandering plaatsvinden. Anderen die hier komen, denken aan zichzelf, zoeken voor zichzelf, zoeken hun eigen hoop – voor hun familie en kinderen en niet voor ons. De kansen voor het Bonairiaanse volk moeten we zelf creëren. Als je de ontwikkeling zelf niet kan bedenken, beslissen en sturen, dan heb je alles verloren. Er zal geen ontwikkeling zijn, voor niemand, als je zelf niet kan sturen en beslissen.³⁰

Felix Thomas, het waarnemend hoofd van de *Servisio Kultura Arte i Literatura* (SKAL), vindt er ook geen doekjes om, sprekend over de migraties na 10/10/10:

Ik vind dat als mensen op Bonaire komen wonen dat zij een A4tje moeten krijgen met onze normen en waarden erop. Wij zijn een andere gemeenschap, en men moet integreren. We hebben een andere cultuur, onze taal, lokale tradities.³¹

Beduchtheid voor het verlies van cultureel erfgoed en van als typisch Bonairiaans ervaren waarden en normen wordt breed gedeeld onder degenen die op het eiland actief zijn op dit terrein. Dat bleek ook uit een onderzoek dat in het kader van ‘Traveling Caribbean Heritage’ op het eiland werd verricht.³²

Dit zegt *Archivo Boneiro* over de website en de achtergrond ervan: ‘Journalist en auteur Boi Antoin heeft op Bonaire de afgelopen jaren een uitgebreide collectie aan Bonairiaans cultureel erfgoed opgebouwd. Het materiaal is opgeslagen in een ruimte van ongeveer zes bij vier meter. De collectie bevat foto’s uit de twintigste eeuw, videobanden, audiotapes, voorwerpen, boeken en documenten. Hoewel het materiaal niet heel oud is, zijn de bewaarcondities op Bonaire verre van ideaal, waardoor de achteruitgang in de materiële staat goed te zien is. Plataforma Kultural en Fundashon Historiko Kultural Boneriano hebben het initiatief genomen om het aanwezige materiaal te laten digitaliseren en te ontsluiten. Zij werken daarbij samen met Regionaal Archief Dordrecht. Het Nationaal Archief heeft geadviseerd en het Instituut voor Beeld en Geluid [beide in Nederland] neemt een deel van de collectie op in haar catalogus.’

Op de website zijn niet alleen grote hoeveelheden teksten en afbeeldingen te vinden, maar bijvoorbeeld ook lesmateriaal voor Bonairiaanse schooljeugd. Boi probeert hen bij de hand te nemen. Op de openingsvraag ‘Wat weet jij al over de geschiedenis en cultuur van Bonaire?’ luidt het antwoord: ‘Wist je dat:

- Bonaireanen vroeger al hele goede zeelui waren die de hele wereld rondgevaaren zijn?
- De eerste slaven in familieverband werden geregistreerd in 1744?

Kader 3. Boi Antoin

Boi Antoin³³ heeft zich de afgelopen decennia als geen ander ingespannen om het culturele erfgoed van Bonaire – en in minder mate ook van Aruba en Curaçao – in kaart te brengen, te archiveren en te presenteren. Als journalist bij de Papiamentstalige, op Curaçao gevestigde krant *Èxtra* heeft hij een berg artikelen over Antilliaanse cultuur gepubliceerd. Daarnaast zette hij een groot archief op van de Bonairiaanse cultuur, *Archivo Boneiro*, dat enige jaren geleden is gedigitaliseerd en nu vrij toegankelijk wordt gepresenteerd. ‘Boi’, zoals hij algemeen bekend is, bracht zijn culturele werk onder in de stichting FuHiKuBo.

Een deel van zijn geschreven werk is in boekvorm uitgegeven. Desgevraagd noemt hij drie werken waarop hij het meest trots is: *Pueblo di kunuki bieu* (‘Volk van het oude platteland’, 1998); *Isla di salu* (‘Zouteiland’, 2003), dat hij later met Cees Luckhardt uitbreidde tot *Zout en koloniale geschiedenis* (2012); en *Surgiendo den Kralendijk Históriko* (2010).

Over *Pueblo di kunuki bieu* zegt Boi dat zijn vader, zelf afkomstig uit Noord Salinja, hem inspireerde dit boek te schrijven. Vervolgens ging hij ook over andere dorpen schrijven. In *Historia di Kralendijk* schrijft hij: ‘Het is algemeen bekend dat Rincon de drager is van de Bonairiaanse cultuur. Dit dorp, meer dan al de andere, houdt de Bonairiaanse cultuur levend. Aan de andere hand kan men Playa beschouwen, met haar gebouwen waarin gouvernement, onderwijs, religie, medische zorg, en andere belangrijke gebieden voor de ontwikkeling van Bonaire, als drager van de geschiedenis van ons eiland.’³⁴



Portret van Boi Antoin door Henk Roozendaal in het kantoor van FuHiKuBo (Coll. FuHiKuBo).

- Bonaire lange tijd een postwisseleconomie kende?
- Bonaire rijk is aan culturele tradities en volksfeesten zoals Maskarada, Simadan, Karnaval, Dia di Rincon, San Juan en San Pedro?

Boi's droom is dat er een database wordt opgezet voor het behouden van alle originele muziek in het Papiaments. Veel collecties zijn al gedigitaliseerd, deels door Boi zelf. Zo'n digitaal archief zou niet alleen belangrijk zijn om de muziek te bewaren, maar ook om de teksten en het gebruik van Papiaments door de jaren heen. Dat behoort óók tot de orale geschiedenis van Bonaire. Boi hoopt dat in de komende jaren de mensen en middelen beschikbaar komen om dit voor elkaar te krijgen.

Kader 4. Visserij en cultuur

Visserij hoort bij Bonaire. Dat was zo in de Amerindiaanse periode, de koloniale periode, maar ook vandaag. Al is het aantal beroepsvissers heel beperkt – in de orde van enkele tientallen – voor veel meer Bonairianen behoort vissen tot hun *way of life*.

Un dia na laman ta un di e partinan di e bida di mi, di mas dushi. N'e momentu fo'i chikitu te n'e momento akí. [...]. Un dia riba laman pa mi ta e mihó parti di mi dia i bida ku mi ta gosa mas.

Een dag op zee is het beste deel van mijn leven. Al vanaf ik klein was tot nu [...] een dag op zee is voor mij het beste deel van mijn leven, waarvan ik het meeste geniet.

Dit is ook geborgd in de culturele agenda van het eiland. Jaarlijks wordt op 8 september het feest van de 'Virgin del Valle' gevierd, de beschermheilige van de vissers en andere zeevarenden. De vissersgemeenschap komt dan bijeen om haar zegen te vragen. Hieraan nemen hun familie en vrienden deel, maar ook de kustwacht en de overheid.

De visserij op Bonaire heeft een duidelijke culturele waarde. Vissen vanaf de kust



Visser op Bonaire prepareert de dagvangst voor de verkoop, 2017. Foto: Stacey Mac Donald (Coll. Mac Donald).

was een typische familieaangelegenheid. Gezinnen verzamelden zich in het weekend aan de kust en op de pier in Kralendijk, gooiden een lijntje uit en genoten van elkaars gezelschap. Ook onder de beroepsvissers heerst een sterk gevoel van traditie – de vissersboten en technieken zijn door de jaren heen vrijwel onveranderd gebleven.



Vissersboten in Lac, Bonaire 2017.

Foto: Stacey Mac Donald (Coll. Mac Donald).

Semper mi tata tabata piska, anto su sistema di piska ta e sistema konvenshonal ku nos ta tin. E tempu ei – awor bo tin ku, bo ta haña plèstik, pero e tempu ei no ta tin plèstik. E tabata liña. Liñana pa piska, mester kuida liñanan masha bon, mester bai tam na Lagun. Pa tam liña pa konservele pa usa pa tempunan largu. I e tabata tin un boto di rema. [...] Mi mes a desoroyá i modernisá e sistema un tiki pero semper el a keda e sistema konvenshonal.

Mijn vader viste altijd, en deed dat volgens het conventionele systeem dat we hadden. In die tijd – nu is er plastic, maar toen was er geen plastic. Het waren touwen. En die touwen waren zwaar, je moest ze goed onderhouden, en ontknopen bij Lagun. Ontknopen om ze te conserveren zodat je het voor lange tijd kon gebruiken. En hij had een roeiboot. [...] Ik heb mezelf ontwikkeld en de systemen een beetje gemoderniseerd, maar het is altijd conventioneel gebleven.

Maar al hoort de visserij bij Bonaire, er zijn zorgen dat het een uitstervende cultuur is. Hiervoor zijn verschillende redenen te geven. Allereerst: veranderd klimaat, zwakke ecosystemen, dalende visstanden en ster-

vende koralen leiden ertoe dat er wordt gepleit voor beperkingen op de visvangst.

Tin momentu manera aworaki, e kayente di mundu ta birando mas tantu, ku bo, dos or di mainta pa bai kue dos or tres or na'i, piská bo no ta haña fásil mané ántes. E awa mester ta un tiki mas friu. Esei ta pone ku nan ta bisa no tin piska òf piska ta karu.

Er zijn momenten zoals nu dat de temperatuur van de wereld zodanig toeneemt dat je tussen twee en drie uur 's middags je niet meer zo makkelijk vis kunt vangen als vroeger. Het water moet kouder zijn. Daardoor zeggen ze dat er geen of weinig vis meer is.

Daarbij wordt gewezen op de inherente waarde van de natuur, maar ook op economische factoren, en specifiek het (duik)toerisme. Kort samengevat, een vis is van hogere waarde in de zee dan op een bord – vanwege de toeristen, maar ook voor de weerbaarheid van het marine ecosysteem. Die redenering past naadloos bij het sterk gegroeide mondiale besef van het belang van natuurbehoud, en is ook op Bonaire door – vaak niet van het eiland afkomstige – natuurbeschermers krachtig verwoord. Sinds 10/10/10 ondersteunt de Nederlandse overheid dit nieuwe beleid. Maar de bepleite maatregelen staan soms haaks op de praktijken van de traditionele visserij en dus van de onmiddellijke behoeften van de vissers.

STINAPA ta un organisashon masha masha bon. Pero nan a bini ku sierto reglanan, i e reglanan ei, mi ta kere, mi ta sinti ku e reglanan a bini dor di e sistema di Hulanda. Pa einan el a bira un problema ku bo ta mira ku hopi hende a bin. Pasó na Hulanda no nan tin nan vervuiling masha mes, nan tin nan haring nan kosanan, kabeljouw i tur e kosnan ei pero nan a dañá henter e sistema, no. E hendenan a piska tambe sin kuid'e. Anto ora nan a yega akinan nan a mira lugá bunita aki anto nan a kera bin protega. [...]. Anto nan a bin prohibí asina tantu kos anto ku nan ta hasi e bida i e ekseptensia di e survival di e hende Boneiriano nan ta hasiele, kon mi por bisa, kasi imposibel. Ami a bisa. Nan tin un sistema masha subtiel, bon plania, premeditá pa kambia e kultura i normanan di e Boneriano Antiano.

STINAPA is een hele goede organisatie. Maar ze zijn met bepaalde regels gekomen, en die regels, denk ik, ik vind dat die regels zijn gekomen door het systeem van Nederland. Voor hen is het een probleem geworden dat je ziet hoeveel mensen [naar Bonaire] zijn gekomen. Want in Nederland hebben ze heel veel vervuiling, met

hun haring en kabeljauw en al die dingen en daar hebben ze het hele [eco]systeem beschadigd. Die mensen hebben gevist zonder ervoor te zorgen. En nu komen ze hier en zien ze een mooie plek en willen ze het komen beschermen. [...] En nu komen ze van alles zomaar beschermen en dat maakt het leven en het overleven van de Bonairiaan, ze maken het, hoe zal ik het zeggen, haast onmogelijk. Ik zeg dat ze een heel subtiel systeem hebben, goed uitgedacht, met voorbedachte rade om de cultuur en de normen van de Antilliaanse Bonairiaan te veranderen.



Wegen van de vis voor de verkoop, Bonaire, 2017. Foto: Stacey Mac Donald (Coll. Mac Donald).

Maar ook zonder die beperkende maatregelen hebben de vissers het moeilijk. Zij verdienen een stuk minder dan vroeger. Dit heeft te maken met dalende visstanden, met stijgende kosten van het levensonderhoud op Bonaire, met hogere eisen die worden gesteld aan hun administratie, en bovendien heeft het beroep veel minder aanzien dan vroeger. Gevreesd wordt dat de traditionele visserij verdwijnen zal.

E piskeria no tin hopi sèn den dje mas mané mané mané por ta dies diessinku por ta binti aña pasa. Temporada ku bo tin ku paga dos hende i boto ei tin biaha no ta masha rendabel. Mi ta kere mayoria piskadó no ta piska nan so. [...] Awó bo ta wak ku ta masha poko mucha ku ke bai den e kaminda di piskeria ku e kosnan ei. Paso ya un trabou na tera ta mas sigur.

Er zit niet meer zoveel geld in de visserij zoals tien, vijftien, misschien twintig jaar geleden. De tijden dat je twee mensen en een boot kon betalen [zijn voorbij, dat] is nu niet meer rendabel. Ik denk dat de meeste vissers niet alleen meer vissen [...] Nu zie je heel weinig kinderen die de visserij in willen. Want ja, een baan op het land geeft meer zekerheid.

Zo is de visserij een pijnlijk voorbeeld van de spanning tussen natuur en cultuur in het hedendaagse Bonaire. In de soms heftige discussies hierover wordt getwist over de vraag welke belangen voorop worden gesteld: die van de visser – en ‘dus’ die van de Bonairiaan – of die van de toerist? Zo eenvoudig ligt het echter niet. De visser, de toerist en eigenlijk iedereen op Bonaire heeft baat bij gezonde, duurzame vispopulaties, en daar zijn óók de vissers zich goed van bewust. Op de vraag wat er moet gebeuren om de toekomst van visserij op Bonaire te garanderen zegt een visser:

Por ta tin sierto kosnan ku nos mester warda. Ke men temporadanan pa laga piska na pas, bo sa kon. Por ta ya nan a hasié kaba nan ta protehá sierto piska. Nos no por bende mas. Esei no ta kita ku bo no ta kue [...]. Pero ya tin sierto kosnan lo ta bon pa bin kuné pa protehá nan. Mané ami ora ku ami ta piska ku turista, nos no ta mata balaúnan.. [...]. Si bo ke pa bo yunan tambe por piska ku ko'i ya bo tin ku, bo tin ku, bo tin ku 'doe mee' ku sierto kosnan. Pasó si bo ta sigui piska piska, anto bo no ta kuida, ku nan kaba si, ya bo to haña un dia ku ya nan a kaba. Nan no ta kaba rònt mundu, pero akinan si nan ta bira skars. Antó mi no ta kere ku hende ta rabia bo sa e ko'i ta ku nos no ta kustumbrá ku n'e pasa nunca nos no tin lei.

Misschien moeten sommige dingen beschermd worden. Bijvoorbeeld periodes waarin we vissen met rust laten, weet je wel. Misschien, ja, ze beschermen al bepaalde soorten. Die mogen we niet meer verkopen. Dat neemt niet weg dat je ze [de vissen] niet meer vangt [...]. Maar ja, sommige dingen zijn wel goed om ze te beschermen. Als ik bijvoorbeeld met toeristen ga vissen, dan maken we de zwaardvissen niet dood. [...] Als je wilt dat je kinderen ook kunnen blijven vissen, ja dan moet, dan moet je mee doen met sommige dingen. Want ja, als je maar blijft vissen en je er niet tegen waakt dat ze opraken, ja dan komt er een dag dat je ze niet meer kan vinden. Niet dat ze over de hele wereld opraken, maar hier zie je wel dat het schaars wordt. En ik denk dat mensen boos worden omdat ze het niet gewend zijn, om dat er nooit regels waren.

Visserij op Bonaire is een ‘common resource dilemma’. Hoe het debat wordt gevoerd, is afhankelijk van wie je spreekt – en emoties en argumenten lopen erg door elkaar heen. De een spreekt over cultuur, de ander over natuur, weer een ander over de eigen portemonnee. De opgave is deze drie aan elkaar te verbinden. Want zonder een gezond ecologisch systeem geen (duik)toerisme, en dus geen economische ontwikkeling en lokale werkgelegenheid. Maar ook: zonder ruimte voor lokale cultuur,

waaronder de traditionele visserij, geen draagvlak voor dat toerisme – niet onder de Bonairianen, maar ook niet onder de toeristen.

E bida ta duru pa piskadó. Pero bo tin ku komprondé ami ta piska ku turista. Anto si mi no kue piská of keda sin kue piská, nan tin ku paga mi un X bedrag. [...] Ke men, si mi ta kue piska, esei ta un èkstra. Anto e kos mas mihó den piskeria ku turista ta e teps nan. Si bo ta hasi un bon trabou, b'a papia neèchi ku nan, nan a gusta i bo a kue dos tres piská, mayoria biaha e tep ta mas tantu ku e piska i ku e doño di e boto ta paga mi mes.

Het leven is hard voor vissers. Maar je moet begrijpen, ik vis met toeristen. En als ik een keer geen vis vang betalen zij mij toch een X bedrag. [...] Dus als ik vis vang is dat een extra. En het beste van vissen met toeristen zijn de fooien. Als je goed werkt, beleefd praat met ze en ze het leuk vinden als je twee of drie vissen vangt, is de tip de meestal hoger dan de vis zelf en wat de eigenaar van de boot mij betaalt.

Beleid: bescherming van het erfgoed

In de jaren voorafgaand aan 10/10/10 ging zich steeds duidelijker aftekenen dat Bonaire een nieuwe status zou krijgen, los van de Nederlandse Antillen en op een of andere manier sterk verbonden met – of zoals het vaker wordt ervaren: gebonden aan – Nederland. Dat riep ook in de eilandelijke politiek vragen en zorgen op over de ruimte die er zou blijven voor de culturele eigenheid van Bonaire. Al langere tijd uitte zich dat in een focus op behoud en beheer van het meest zichtbare stuk geschiedenis, het gebouwd erfgoed. De omgang daarmee geeft de spagaat aan van de positie waarin het eiland zich bevindt. Enerzijds is er het verlangen dat er door de integratie in Nederland meer fondsen beschikbaar zijn voor monumentenzorg, anderzijds is het voor een kleine samenleving, met weinig erfgoedexperts, enorm moeilijk om aan alle Nederlandse regels en processen van de subsidie-machinerie te voldoen, regels die bovendien geen rekening houden met tropische omstandigheden. Dat betekende dat er veel stukken werden geproduceerd, maar het lang duurde voor er concreet iets kon worden aangepakt.³⁵

Het eilandelijke Bestuurscollege bracht in 2010 onder de titel *Sin kosecha no tin simadan*, een *Kadernota cultuurbeleid van Bonaire* uit. In 2012 volgde een uitwerking, *Simadan: Kultura den akshon*, dat het jaar daarop unaniem werd goedgekeurd door de Eilandsraad.

Wat uit deze nota's duidelijk spreekt, is de zorg om de snelle veranderingen door de gecombineerde impact van de nieuwe staatkundige structuur, de sterke opkomst van het toerisme en de substantiële immigratie, zowel uit de regio als uit Nederland. Die veranderingen zetten de Bonairiaanse cultuur onder druk en met beide beleidsnota's beoogt het Bestuurscollege hiertegen als het ware een dam op te werpen. Het bredere kader werd gegeven met het programma voor de jaren 2011-2015, met de treffende ondertitel 'Groei met behoud van onze natuur en cultuur'. *Sin kosecha no tin simadan* stelt dat de cultuur 'onder grote druk is komen te staan'. Typerend is dat gedeputeerde Reynolds 'Nolly' Oleana in 2010 'de belangrijkste culturele activiteiten, authentieke gewoontes en karaktertrekken van het eiland en zijn *oorspronkelijke eilandbewoners* te *waarborgen* voor de komende generaties'. Deze uitgesproken op behoud gerichte doelstelling wordt twee jaar later in identieke bewoordingen herhaald.³⁶ Duidelijk wordt ook vastgesteld: 'Het veld is zich bewust van het verlies aan cultureel erfgoed en wil verdere vernietiging en verwaarlozing tegengaan.'³⁷

Wat moet dan de doelstelling van het cultuurbeleid zijn? Verbinding is een sleutelwoord, met daaraan gekoppeld drie speerpunten: 1. identiteitsvorming, 2. sociale cohesie en 3. participatie in duurzame economische ontwikkeling. En steeds weer wordt geformuleerd dat de lokale cultuur onder grote druk staat en, impliciet, dat er grote zorgen zijn over de weerbaarheid in tijden van snelle verandering: 'Een duurzaam cultuurbeleid houdt [...] in dat de traditionele culturele identiteit en bijbehorende taal (Papiamentu), gewoonten en gebruiken worden geïdentificeerd, gerespecteerd en waar nodig gerevitaliseerd. Het Cultuurplan onderstreept dat het van belang is dat de Bonairianen niet alleen hun cultuur leren kennen, maar dit ook dienen te ervaren en er trots op moeten zijn.'³⁸ Het cultuurbeleid is daarmee uitgesproken normatief en directief ('dienen', 'moeten'), typerend voor een proces van nation building gebaseerd op behoud.

In de uitwerking van het beleid wordt onder meer gesproken over cultuureducatie, versterking van de culturele infrastructuur, bevordering van cultuurtoerisme, bevordering van kunst en cultuur, maar opnieuw wordt gesteld dat 'het *behoud* van het cultureel erfgoed van Bonaire, de allerhoogste prioriteit' heeft.³⁹ In de uitwerking van dat beleid wordt ook veel aandacht aan de jeugd gegeven. Het leerproject 'Plenchi di hubentut' ('jeugdplein') moet hen stimuleren cultureel actief te zijn en de lokale cultuur beter te leren kennen.⁴⁰ Felix Thomas zegt in dit verband: 'We moeten zorgen dat de nieuwe generaties ons cultureel erfgoed voortzetten. Wat wij hebben aan tradities, *Simadan*, San Juan en San Pedro, *Barí*, dat is heel waardevol en je vindt dat niet op andere eilanden en dat moet worden gewaardeerd en ook gedragen door onze jongeren.'⁴¹

Kader 5. Jeugd en erfgoed

Eind september 2019 organiseerden Alex van Stipriaan en Liliane de Geus in het kader van het 'Traveling Caribbean Heritage'-project, een fototentoonstelling op Bonaire onder de titel *Nos hobennan ta nos futuro/Wie de jeugd heeft, heeft de toekomst*. Deze kleine expositie van 38 mooi uitvergrote beelden, toonde jonge Bonairianen en hun leven, circa vijftig tot honderd jaar geleden. De foto's waren afkomstig uit collecties in Nederland en Bonaire. In zichzelf zijn deze foto's al deel van het Bonairiaans erfgoed, wat een schoolkind zelfs deed opmerken: 'Vroeger waren er geen kleuren.' Tegelijkertijd verwijzen de foto's ook naar allerlei erfgoedelementen. Geen van de foto's hadden we een datering of bijschrift meegegeven. Dat mochten de bezoekers zelf bedenken en mét hun eigen commentaar eronder schrijven. In de entreetekst van de expositie stelden we wel enkele vragen die konden helpen:

- Wat roepen de foto's op? Wat waren de toekomstdromen van de kinderen die hier te zien zijn? Wat zou daarvan uitgekomen zijn? Waar zouden de kinderen van hun kinderen nu wonen?
- Wat missen de huidige Bonairiaanse kinderen dat zij wél hadden en omgekeerd, wat moesten zij in hun leven toen missen dat huidige Bonairiaanse kinderen wel hebben?
- Wat hebben we nu nog dat Bonairiaanse kinderen toen ook hadden?



Schoolkinderen bezoeken de fototentoonstelling *Nos hobennan ta nos futuro/Wie de jeugd heeft, heeft de toekomst*, Bonaire 2019. Foto's: Margo Groenewoud (Coll. Groenewoud).

Van deze vragen werd niet veel gebruik gemaakt, maar van de gelegenheid tot commentaar geven zoveel te meer. Gemiddeld waren er bij iedere foto achttien verschillende opmerkingen geschreven. De tentoonstelling stond twee dagen en is de eerste dag bezocht door vijf schoolklassen uit

de bovenbouw van verschillende basisscholen. De tweede dag was het open voor alle publiek. In totaal hebben zo'n 120 mensen de foto's bekeken. Een mooi aantal voor zo'n kort lopende en compacte tentoonstelling in een kleine samenleving als de Bonairiaanse.

Het was duidelijk dat sommige foto's veel meer reacties opriepen dan andere. Dit waren de twee met de meeste reacties, beide rond dertig bij-schriften.



Links: Visser, Slagbaai, Bonaire ca. 1943 (Coll. Nat. Archief Nederland). Rechts: Kinderoord in het landhuis Guatemala, vakantiekolonie voor Curaçaose kinderen die daar op sociaal en/of medisch advies enkele weken konden bijkomen, onder leiding van Zuster Maria Höppner (Coll. Heit-Koning).

Het is duidelijk dat de kinderen heel anders naar de foto's keken dan de volwassenen. Kinderen kijken het liefst naar andere kinderen, volwassenen toetsen hun eigen levenservaring. De populairste foto was die van een jonge visser in Slagbaai van rond 1943. Hij ziet er met zijn verwaaide kapsel echter heel modern uit en heeft een aantrekkelijke uitstraling. Maar liefst zeven kinderen benoemden hem als 'Michael Jackson', een paar als hot of sexy – waarschijnlijk allemaal meisjes – en nog eens tien gingen over zijn uiterlijke schoonheid, waarvan er twee – ongetwijfeld jongens – vonden dat ze zelf mooier waren dan hij en een hem helemaal niet mooi vond. De volwassenen waren meer onder de indruk van zijn blijde uitstraling ('pure blijheid', 'oneness').

Dit lijkt weinig met erfgoed te maken te hebben. Toch zou het wel degelijk iets kunnen zeggen, maar dan over mentaal erfgoed. De jongen is lichtgekleurd en heeft krullend-, maar geen kroeshaar. Wanneer vervolgens blijkt dat op de expositie bij een aantal foto's van heel donker gekleurde kinderen commentaren zijn geschreven als 'ha, ha'; 'ha, ha pretu' (zwart); 'Zwarte Piet' en 'lijkt op X', het donkerste jongetje van de klas, dan lijkt er toch wel iets met de combinatie kleur en schoonheids-

ideaal te zijn. Zoals in alle voormalige slavensamenlevingen lijkt ook hier de erfenis opgeld te doen van hoe licht gekleurder, hoe beter. Volwassenen geven vanzelfsprekend niet zulk commentaar, maar blijken wel gevoelig voor huidskleur en de bijbehorende connotaties. Dat blijkt bij een foto van een wit en een zwart jongetje die, zittend op een ton met de armen over elkaars schouders, de camera inkijken. De schoolkinderen benoemen dit beeld alleen met 'vriendschap', de volwassenen benoemen de schoonheid van kleurverschil en vriendschap. Hetzelfde geldt voor een foto van vier jongetjes naast elkaar waarbij de schoolkinderen hen als vrienden of familie benoemen, maar waarbij een volwassene als (positief) commentaar alleen schreef: 'united colors'. De aandacht voor huidskleur kan dus duiden op een manier van kijken en denken die door de generaties (nog steeds) wordt overgedragen.

Een soortgelijke vorm van erfgoed is wellicht de opvoeding. Het is – voor een witte Nederlander – opvallend hoe vaak de schoolkinderen in hun commentaren een relatie leggen met discipline. Zoals in het geval van kinderen die op een hekje zijn geklommen ('gevaarlijk'); kinderen op weg naar een kerk ('ze lopen goed in een rij'); een schoolfoto ('ze staan op het gras!') en steeds heel positief als de kinderen netjes zijn gekleed.

Algemeen is de tendens dat het de schoolkinderen opvalt als ze kinderen zien werken op de foto's en daar medelijden mee hebben. Enkelen voegen daaraan toe dat ze blij zijn en 'dankbaar aan God' dat ze nú leven en niet toen. Ook vindt er een het 'heel erg als mensen geen auto's hebben als onze' en bij een foto van meisjes aan het werk in een naaiatelier wordt dankbaar verzucht dat ze nu geen kleding meer zelf hoeven te naaien. Daar staat tegenover dat bij de foto van jongens die uitbundig in de golven van de zee aan het spelen zijn is geschreven: 'Vroeger is Bonaire meer leuk, nu is alleen maar telefons.' Wel vinden enkelen het vreemd dat, naar hun idee, deze jongetjes in hun onderbroek zwommen.

Sommige schoolkinderen verbazen zich over alles wat vroeger van hout was gemaakt, van huizen tot en met schoolbanken. Tegelijk ook verbazing over dat mensen toen al muziekinstrumenten konden maken. Bovendien is de connotatie met ieder groepje kinderen dat ze met instrumenten zien een 'brass band'. Armoede vinden ze echt iets van toen (en zielig), kinderen op ezels die water of brandhout halen, of die spullen verkopen, worden geïnterpreteerd als: 'Ze zoeken eten.' Als iets er armoedig uitziet of een beeld van de kunuku oproept, wordt het ook eerder gesitueerd als behorend bij Rincon, niet bij Playa (de hoofdplaats Kralendijk), terwijl de foto van een school in aanbouw in Rincon eind jaren vijftig juist niet aan die plaats wordt gekoppeld.

Soms is het beeld voor de schoolkinderen verwarrend. Dat lijkt het geval met de onderstaande foto uit de collectie van de Fraters van Tilburg.



Frater Martien van den Bosch met een groep kinderen op Bonaire, ca. 1950 (Coll. Stadsmuseum Tilburg).

Bij deze foto (Bonaire, Frater Martien van den Bosch met onbekende kinderen, eerste helft twintigste eeuw (Coll. Stadsmuseum Tilburg, Caribisch Erfgoed) schreven de schoolkinderen onder meer: 'ondeugende kinderen', 'mishandelde kinderen', 'wat zijn die kleren die zij dragen?' beantwoord door een ander met: 'armoedig', 'de priester ging bij hen op bezoek', 'hospitaal', 'haha pretu', 'wij hebben geluk dat wij mooie huizen hebben'. De volwassenen schreven: 'hmm krijg hier gemixte gevoelens van, positief maar ook negatief'; 'the little child looks to the friar for his approval'; 'in the old days priests/teachers/doctors visited the homes and when necessary gave advise on hygiene and raising children'. In alle genoemde aspecten zit wel iets, maar het totale (erfgoed)verhaal dat aan deze foto kleeft, van sociale verhoudingen en de kerk tot en met materiële cultuur en wat daar Bonairiaans aan is, moet nog verteld worden.

Ook een aantal van de oude kinderspelen wordt niet (meer) door iedereen herkend, zoals het klimmen op een met vet of zeep ingesmeerde paal boven water (*palu di sebá*), touwtrekken en knikkeren (*ninichi* of *malbu*). Ook het maken van (maïs)deeg wordt nauwelijks meer herkend. Anderzijds is alles wat met kerkelijke rituelen samenhangt nog deel van bijna ieders referentiekader. Dat er buiten het formele katholicisme nog wel meer is, blijkt uit één onderschrift van het meisje dat deeg kneedt: '*spiritu*', waarschijnlijk doelend op de vorm van de takkenschragen. En

heel goed onderlegd in het kerkelijke zijn sommigen ook niet echt, want drie kinderen denken dat de misdienaars pastoortje aan het spelen waren.



Links: kneden van maïsmeel-deeg, eerste helft twintigste eeuw; rechts: twee misdienaars, Bonaire jaren 1950 (beide Coll. Stadsmuseum Tilburg).

Natievorming en branding blijken uit de reacties op de foto uit de jaren 1950, waarop een groot aantal kinderen met Nederlandse vlaggetjes staat te zwaaien tijdens Koninginnedag. De commentaren lopen uiteen van inderdaad Koningsdag ('dag van Willem-Alexander') tot Dia di Rincon, Dia di Hulanda, Dia di Bandera (Vlag), Dag van het Eiland, Meisjesdag en een volwassene die blij noteert: 'This makes me proud we have our own flag today.' De nieuwe, eigen feestdagen en de trots op de eigen vlag markeren een (nieuwe) natie.

Heel in het algemeen lijkt uit de reacties van de kinderen dat zij kijken naar kinderen toen wel heel erg leuk vinden, maar (nog) geen besef hebben van erfgoed, wel dat iets 'van vroeger' is. Bij volwassenen roepen de foto's vaak allerlei nostalgische gevoelens op, waarbij het verleden ook wordt geromantiseerd, maar tegelijkertijd ook een gevoel van blijdschap in het heden te leven en niet meer met de strengheid van fraters ('bewakers') en de armoede van toen te maken te hebben. Ook klinkt er meermaals trots op het eigene door.

De doelstellingen van het beleid zijn duidelijk, maar de vraag is welke vrijheid de Bonairiaanse overheid zelf eigenlijk nog heeft om onderwijs- en cultuurbeleid te voeren, nu het eiland als openbaar eiland is geïntegreerd in het land Nederland. Formeel is het zo dat het Nederlandse ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen nu ook verantwoordelijk is voor Bonaire, Sint

Eustatius en Saba. Dat leidde sinds 2010 tot substantiële investeringen in het onderwijs van de eilanden, hetgeen op zich door de lokale bevolking uitgesproken positief wordt gewaardeerd. Maar ook hier worden de schaduwszijden sterk ervaren. Een belangrijk element daarin is de taalkwestie. Waar OCW voor de Bovenwindse Eilanden de keuze voor Engelstalig onderwijs heeft geaccepteerd en zelfs gestimuleerd, houdt het ministerie voor Bonaire vast aan het Nederlands als de instructietaal, zeker op de enige school voor voortgezet onderwijs. Dit roept onder de lokale bevolking, die Papiamentstalig is en het Nederlands in beperkte mate beheerst en gebruikt, weerstand op.

Onderwijs en cultuur zijn juist hier nauw verweven. Ook in de beleidsstukken wordt gehamerd op het belang van de taal als drager van de lokale cultuur – niet voor niets kregen de beleidsnota's Papiamentstalige titels mee. Het beleid van de Eilandsraad is er uitdrukkelijk op gericht de taal weer een officiële status als landstaal te geven, net als dat indertijd het geval was in de Nederlandse Antillen en nog steeds op Aruba en Curaçao.⁴²

Treffend is ook wat Felix Thomas hierover opmerkt. Hij omschrijft het Papiamentu als 'hart en ziel' van de cultuur en betoogt dat de taal na 10/10/10 in feit werd gedegradeerd in de publieke sfeer doordat het bijvoorbeeld – anders dan op Aruba en Curaçao – niet meer getoetst wordt als examenvak op de middelbare school. SKAL beijvert zich met andere partners voor een taalbeleid waarin Papiamentu weer de officiële voertaal wordt.⁴³

Waar inzake de taalkwestie de Nederlandse overheid vooralsnog beslissend is, lijkt er meer ruimte te zijn voor het voeren van een eigen beleid in andere cultuurdomeinen. Hierin wordt nauw samengewerkt met de Nederlandse UNESCO-commissie, die haast per definitie een oog heeft voor lokale diversiteit. Ook het ministerie geeft op dit terrein meer ruimte, zodat de Scholengemeenschap Bonaire veel vrijheid heeft om zelf het kunst- en cultuuronderwijs vorm te geven.⁴⁴

Conclusie

Wie op het internet gaat zoeken naar Bonaire, vindt vooral veel informatie over het eiland als vakantiebestemming. *Divers paradise* is één marketingstrofe die overal te vinden is – alsof het eiland zelf niets te bieden zou hebben, afgezien van de Caribische Zee. Maar ook over Bonaire is van alles te vinden: sprekende slogans: 'unspoiled, unhurried, unforgettable'; prachtige beelden: niet alleen azuurbloauwe zee en schitterende vissen, maar ook mooie natuur, mensen van allerlei kleuren. Wie zou niet op dát idyllische Bonaire willen wonen, wie zou er niet op vakantie willen gaan? De zorg van mensen als Boi Antoin, James Finies, en zoveel andere Bonairianen is nu juist dat die idylle sterk onder druk staat.

Het is opvallend dat Antoin en Finies daarbij niet zozeer moeite zeggen te hebben met toeristen, maar eerder met migranten die zich op het eiland vestigen en zich niet aanpassen. Ook vanuit de lokale overheid wordt het toerisme positief benaderd en is de toonzetting niet zozeer defensief. Nog eens de cultuurnota *Sin kosecha no tin simadan* (2010), waarin gepleit wordt voor bevordering van cultuurtoerisme: 'Een belangrijk doel van het cultuurbeleid is om de commerciële waarde van cultuur te verzilveren. Bonaire leeft van de natuur, en ook cultuur kan interessant zijn voor toeristen.' Daarbij wordt Marie Rosa, vertegenwoordiger van Toerisme Bonaire in New York, geciteerd: 'Bonaire heeft zeker heel veel te bieden en haar authenticiteit wordt meteen herkend en ook gevoeld... We worden vaak eraan herinnerd door toeristen en de media hoe warm en vriendelijk de Bonairianen zijn.'⁴⁵

Het blijft een duivels dilemma. Vrijwel alle kenners van de Bonairiaanse cultuur die wij in dit artikel aan het woord lieten, roemen de lokale cultuur als gastvrij, als puur en in allerlei opzichten minder aangetast door de modernisering die elders, ook op de zustereilanden Aruba en Curaçao, de cultuur ingrijpend veranderde. Dat authentiek Bonairiaanse wordt enerzijds gezien als een groot goed voor de eigen mensen en dus voor sociale cohesie en natievorming, anderzijds als een mogelijkheid voor *nation branding* ten behoeve van het toerisme. Maar juist dat toerisme is, in combinatie met de nieuwe staatkundige constellatie, de oorzaak van de sterke immigratie die deze authenticiteit onder grote druk stelt. Te zeggen dat daar een grote uitdaging ligt, is een understatement.

Noten

- 1 Interview, 5-10-2019.
- 2 Interview, 20-2-2020.
- 3 Van Panhuys, *Folklore* (2), 65.
- 4 De Palm, *Encyclopedie*, 71.
- 5 CBS, *Trends*, 10 en [<https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2019/31/bevolking-caribisch-nederland-in-2030-groter-en-grijzer>].
- 6 Onima, Seru Pungi, Seru Krita-Kabai, de grotten van Spelonk.
- 7 Antzcak, *Unpicking a feeling*.
- 8 De Palm, *Encyclopedie*, 71 en 145.
- 9 Geciteerd in Gert Oostindie, 'Een koloniale cultuurcanon en zelfbewuste tegenstemmen, 1800-1950', in het eerste deel van *Antilliaans erfgoed*.
- 10 Van Panhuys, *Folklore* (1), 98.
- 11 Klomp, *Politiek*, 28-9 en passim.
- 12 Klomp, *Politiek*, 32, 41-3, 48-53, 59.
- 13 Klomp, *Politiek*, 68-74.
- 14 Klomp, *Politiek*, 76-8.
- 15 Klomp, *Politiek*, 79.
- 16 Klomp, *Politiek*, 79.

- 17 Van Bennekom woonde langdurig op het eiland en beschreef de politieke en culturele ontwikkelingen beeldend in *Tragiek*; de latere biografie van de politieke dynastie Abraham is gelijktijdig een sociale geschiedenis van het eiland in de twintigste eeuw.
- 18 Zie o.a. [<https://www.beautiful-bonaire.nl/bezienswaardigheden/rincon.php>]; [<https://www.mooistedorpjes.nl/nederland/bonaire/rincon/>]; [<https://www.bonairetop10.nl/rincon.htm>]; [<https://checkinbonaire.nl/rincon-het-dorp-van-bonaire/>] (geraadpleegd 05-06-2020).
- 19 Beek, *Forming*.
- 20 Zie [<https://www.banboneirubek.com/content/rincon-bonaire>] (geraadpleegd 05-06-2020).
- 21 Martis, *Neokolonialisme*, 36.
- 22 Oostindie & Verton, *Ki sorto*, 117-9.
- 23 Aangetekend moet worden dat, door de sterke immigratie, de bevolking van het eiland en dus ook de representatieve steekproef er in 1997 anders was samengesteld dan in 2016.
- 24 Veenendaal, *Eindrapport*.
- 25 Veenendaal & Oostindie, 'Head versus heart', 16.
- 26 Bestuurscollege, *Sin kosecha*, 13.
- 27 Bestuurscollege, *Simadan*, 3.
- 28 Bestuurscollege, *Sin kosecha*, 7, 16, 25, 32.
- 29 Bestuurscollege, *Sin kosecha*, 36.
- 30 Interview, 20-2-2020.
- 31 Interview, 20-2-2020.
- 32 Zie Thaïs Franken, 'Het landschap' en Valika Smeulders, 'Postkoloniale onderhandelingen', in deze bundel.
- 33 [<http://www.archivoboneiru.com/>] en [<https://vimeo.com/user16789416>] en [<https://caribisch-netwerk.ntr.nl/2013/09/11/ontsluiting-bonairiaanse-cultuur-een-feit/>]; Interviews 5-10-2019 en 14-2-2020.
- 34 Interview, 19-2-2020.
- 35 Er is een Stichting Monumentenzorg, een adviserende Monumenten Raad en sinds 2016 een Monumenten Fonds. In 2009 kwam er een Monumentenverordening die gebouwd erfgoed bescherming moet bieden. In het zogeheten Ruimtelijk Ontwikkelingsplan Bonaire (ROB) zijn 637 gebouwen geïdentificeerd als te beschermen erfgoed, maar op de lijst met beschermde monumenten staan nu nog slechts enkele tientallen bouwwerken.
- 36 Bestuurscollege, *Sin kosecha*, 13, 4, *Simadan*, 3; onze cursivering.
- 37 Bestuurscollege, *Sin kosecha*, 36.
- 38 Bestuurscollege, *Sin kosecha*, 33.
- 39 Bestuurscollege, *Sin kosecha*, 35, onze cursivering.
- 40 Bestuurscollege, *Simadan*, 19-20.
- 41 Interview, 19-2-2020.
- 42 Bestuurscollege, *Sin kosecha*, 47, *Simadan*, 14-5.
- 43 Interview, 19-2-2020.
- 44 Bestuurscollege, *Simadan*, 13, 22; Scholengemeenschap, *Cultural policy plan*, 28.
- 45 Bestuurscollege, *Sin kosecha*, 38.

Bibliografie

- Antoin, B., *Pueblo di kunuki bieu*. Bonaire: FuHiKuBo, 1998.
- Antoin, B., *Isla di salu*. Bonaire: Bonaire Communications, 2003.
- Antoin, B., *Surgiendo den Kralendijk Históriko/Emerging in Historic Kralendijk*. Bonaire: Orco Bank, 2010.
- Antoin, B. & C. Luckhardt, *Zout en koloniale geschiedenis*. Den Haag: Amrit, 2012.

- Antzac, O., *Unpicking a feeling: Interrogating the role of heritage in indigenous collective identity formation on the Caribbean island of Bonaire*. Ongepubl. MA Thesis, University of Cambridge, 2018. [<https://www.repository.cam.ac.uk/bitstream/handle/1810/284389/Dissertation%20Oliver%20Final.pdf?sequence=1&isAllowed=y>] (geraadpleegd 08-06-2020).
- Beek, J. van, *The forming of a community in the heart of the Dutch Caribbean*. Ongepubl. MA Thesis, Rotterdam: Erasmus University, 2013. [<https://thesis.eur.nl/pub/17850>] (geraadpleegd 08-06-2020).
- Bennekom, T. van, *De tragiek van Bonaire*. Leersum: Village, 2012.
- Bennekom, T. van, *Abraham. Kroniek van een politieke dynastie*. Curaçao: Van Dorp/Village, 2018.
- Bestuurscollege Bonaire, *Sin kosecha no tin simadan. Kuadro maneho di kultura Boneiru/Kadernota cultuurbeleid van Bonaire*. Bonaire: Bestuurscollege, 2010.
- Bestuurscollege Bonaire, *Simadan: Kultura den akshon*. Bonaire: Bestuurscollege, 2012.
- CBS, *Trends in the Caribbean Netherlands*. Den Haag: CBS, 2019.
- Klomp, A., *Politiek op Bonaire. Een antropologische studie*. Proefschrift, Utrecht: Rijksuniversiteit Utrecht, 1983.
- Martis, A., 'Neokolonialisme op Bonaire', *DRIFT, In staat tot natuur*, 28-37. Amsterdam: Wijsgerig Festival DRIFT, 2016.
- Oostindie, G. & P. Verton, *Ki sorto di Reino?/What kind of Kingdom? Visies en verwachtingen van Antillianen en Arubanen omtrent het Koninkrijk*. Den Haag: SDU Uitgevers, 1998.
- Palm, J. Ph. De (red.), *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen*. Zutphen: Walburg Pers, 1985.
- Panhuys, L. C. van, 'Folklore van Bonaire (1)', *West-Indische Gids* 15 (1934) 97-101.
- Panhuys, L. C. van, 'Folklore van Bonaire (2)', *West-Indische Gids* 16 (1935) 65-71.
- Scholengemeenschap Bonaire, *Cultural policy plan 2016 - 2020*. Bonaire: Scholengemeenschap Bonaire, 2016.
- Veenendaal, W., *Eindrapport CCC-Opinieonderzoek*. Leiden: KITLV, 2016.
- Veenendaal, W. & G. Oostindie, 'Head versus heart. The ambiguities of non-sovereignty in the Dutch Caribbean', *Regional & Federal Studies* 28 (2017) 1-21.

INTERMEZZO

Elf stemmen over spiritualiteit en religie

RICHENEL ANSANO

Via mijn oma maakte ik kennis met volksverhalen. Legenden, historische anekdotes, maar ook verhalen over geesten. Geesten belichamen een concept en zijn gerelateerd aan een natuurelement, zoals Yemayá, beschermster van het moederschap en verbonden met de zee. Dat is geen folklore, maar een levende werkelijkheid. Het heeft te maken met een bepaalde manier van gewaarworden, je zintuigen gebruiken. Ik had mijn eerste ervaring met een geest, toen ik als jongen laat in de avond thuis kwam. Ik zag op het erf een man van zo'n 20 meter, opgetrokken uit lucht, die naar mij keek. Ik was bang, had geen context om deze verschijning te duiden. De volgende ochtend vertelde ik het mijn moeder en ze vroeg: 'Was hij boos? Intimiderend?' Ik antwoordde ontkennend waarop ze zei: 'Maak je maar geen zorgen, dan was het een beschermgeest. Dat is heel normaal.'

Ook als genezer heb ik ervaring met geesten. Ik voel energie die op een bepaalde plek staat. Soms heb ik intuïties over wat er in het verleden is gebeurd en soms zie ik wat er in de toekomst gaat plaatsvinden. Die ontvankelijkheid wordt meestal niet meegenomen in beschouwingen over erfgoed, maar ze maken er wel degelijk deel van uit. Neem bijvoorbeeld mijn eigen praktijk. Daarin draait het om *airu* of *hairu*. Dat betekent lucht, adem maar ook energie. De meeste wetenschappers zijn hier niet mee vertrouwd, maar ik ben ermee opgegroeid. Mijn moeder wist hoe om te gaan met *airu* en ik heb het van haar geleerd. Wanneer een cliënt bij mij komt, kijk ik niet naar medische symptomen, maar scan ik zijn of haar energie om te zien of die in balans is.

KEVIN OSEPA

Ik was van jongs af aan nieuwsgierig. Ik had een tante die sigaren rookte in een bepaalde ruimte in huis. Wij kinderen wisten niet wat zij daar deed. We kregen alleen te horen dat het verboden was om naar binnen te gaan, want



Altá, Kevin Osepa (Coll. Osepa).

in die ruimte hing rook die wij niet mochten inademen. Maar ik kreeg wel signalen dat er een verband moest zijn tussen mijn tante en die rook. Vanuit mijn nieuwsgierigheid vroeg ik daar dan naar. Nu ik me voor mijn werk verdiep in natuurspiritualiteit, vertelt mijn familie me meer. Zo mochten we toen ik klein was na zes uur niet meer onder de bomen spelen, want dat was gevaarlijk. Wat er dan zo gevaarlijk was, kreeg ik niet te horen. Pas later begreep ik dat op dat tijdstip geesten in actie komen. Ik denk dat ze het me niet vertelden om me te beschermen, maar er hing ook een waas van geheimzinnigheid omheen. Schaamte vermoed ik, omdat dit denken een negatieve bijklank heeft onder de bevolking. Ik noem dat een 'koloniale kater'.

RICHENEL ANSANO

In mijn werk als onderzoeker en antropoloog accepteer ik niet dat geesten en voorouders worden weggewerkt. We praten over seksuele, politieke, justitiële gelijkwaardigheid, maar niet over gelijkwaardigheid van verschillende waarnemingswerelden. Iemand die geesten ziet, noemen we gek. Dat een boom een levend wezen is dat je wijsheid zou kunnen brengen, doen we af als een bakerpraatje. In de postmoderne samenleving is geen ruimte voor die spirituele visie en ervaring.

Ik heb onderzoek gedaan naar geesten als historische acteurs. Als iemand op gruwelijke wijze aan zijn einde komt, vindt zijn ziel geen rust. Die blijft dolen totdat de situatie van onrecht is hersteld. Op die manier bewaken geesten het historisch bewustzijn. Martili Pieters, een van de laatste meesterzangers in het Guinee, vertelde mij een verhaal over een wrede *shon* die op een dag van zijn plantage Rust en Vrede naar een plantage op Hato gaat om twee opstandige slaven te straffen. Wanneer hij terugkomt, krijgt hij te horen dat er opnieuw opstand is uitgebroken. Hij keert om, maar dicht bij Hato komt hij om bij een ongeluk. Zijn ziel is blijven ronddwalen op die plek. Mensen die daar lopen voelen een verhoogde energie. Op die manier is historische realiteit verbonden met belichaamde Afro-Caribische spiritualiteit. De laatste manifesteert zich in een intensieve relatie tot plaatsen en geeft blijk van historisch bewustzijn, veelal gerelateerd aan macht, geweld en herstel.

KEVIN OSEPA

Het besef dat mijn moeder voor mij een belangrijke bron van spirituele informatie is, vervult haar nu met trots. Dat geldt ook voor mijn oma. Als ik haar zeg dat ik een vraag over een heilige heb, neemt ze mij mee naar haar kamer, doet de deur dicht en begint te fluisteren. Maar ze fluistert met opgeheven hoofd, want ze draagt kennis over. Ze geeft me wel waarschuwingen en advies mee, bijvoorbeeld om bepaalde heiligen niet met elkaar te combineren in een foto.

Ik krijg vaak de vraag of ik die verhalen geloof. Voor mij is dat niet relevant. Het zijn verhalen van mijn familie waar ik groot respect voor heb. In Europa

belandt mijn werk al snel in de hoek van primitiviteit, maar ik zie al die rituelen als een handboek van geleefd leven. Aan de andere kant is er ook interesse. Wat is dit, wat betekent dat, leg eens uit. Dat beschouw ik als een uitnodiging om te vertellen over de betekenis van rituelen en de link te leggen met het koloniale verleden. Mensen zijn niet verplicht mijn manier van kijken over te nemen. Ik vind het fijn als ze hun eigen fantasie op mijn werk loslaten.

JEANNE HENRIQUEZ

Voor mij is spiritualiteit dat je je verbonden weet met het universum, de natuur, de mensen. Tijdens de slavernijperiode kreeg die verbinding gestalte in de gedeelde ervaring van taal, cultuur, het lot. In de vorm van solidariteit. Je met elkaar door de ellende heen zingen en dansen had een therapeutisch effect.

ALYDIA WEVER

De enige werkelijke waarde van religie is dat zij ons wijst op onze tekortkomingen en op het feit dat we een verlosser nodig hebben. Spiritualiteit is betekenisvol, omdat het ons laat zien dat er meer is dan de stoffelijke wereld. Mensen bestaan niet slechts uit materie, maar bezitten ook een ziel en een geest. Er is een immateriële wereld om ons heen waarvan we ons bewust moeten zijn. Spiritualiteit gaat over loyaliteit, gerechtigheid en compassie. We zijn hier om de wereld liefdevoller, betekenisvoller en rechtvaardiger te maken en een waardevol leven te leiden. Dat wil ik ook laten zien in mijn werk. Mens en natuur, het innerlijke en het uiterlijke leven, generaties onderling, het hangt allemaal samen. Daarom moet je je voorouders ook om vergeving vragen, zeggen dat je van ze houdt en bedanken voor wie ze waren. Dat alles met het oog op de generaties die komen.

RICHENEL ANSANO

Spiritualiteit is iets intiems en ik begrijp dat iemand dat voor zichzelf wil houden. Zeker als anderen je niet serieus nemen. Maar het gevolg is, dat veel mensen die voor hun genezing baat zouden hebben bij *montamentu*, daar niet te rade gaan, omdat ze het niet kennen. Montamentu is een religie met invloeden vanuit vooral Congo en Benin, die zich richt op spirituele genezing, gezondheid en herstel van sociale relaties. Het is in de jaren vijftig op komen zetten en sluit aan bij *brua*, een bestaand geloof waarbij bovennatuurlijke krachten worden aange-roepen. De centrale gedachte in brua en montamentu is dat alles beziel is en een geest heeft. Alleen heeft brua een negatievere klank, omdat het magie ook zou inzetten tégen mensen.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

Het fascineert me wat en waarom mensen geloven. Daarom interesseren brua en montamentu mij ook zo. Het is een onderdeel van het leven op het eiland. De

oude joodse begraafplaats, en soms ook de nieuwe, is een geliefde plaats om brua-rituelen uit te voeren.

KEVIN OSEPA

De verbeelding van voodoo en magische rituelen in Hollywoodfilms is eng en spannend en bloederig. Dat stempel probeer ik weg te halen door mijn werk kleurrijk en toegankelijk te maken. Zo roept het verhalen op en geeft het de aanzet tot een verdiepend gesprek.

ALYDIA WEVER

Er zijn zo veel mensen die zich bezighouden met brua – bruheria zeggen we op Aruba – alleen mag niemand mag het weten. Het bezweert rampspoed, maar kan ook ongeluk veroorzaken. Dat is een van de redenen waarom het taboe is. Ik vind het jammer dat mensen niet zichzelf durven te zijn en er niet gewoon over durven praten.

KEVIN OSEPA

In de Afro-Caribische spiritualiteit wemelt het van coderingen. Omdat in de koloniale tijd de eigen natuurreligie verboden was, gebruikten mensen katholieke beelden als symbolen voor een Afrikaanse god of godin. Sint Jozef is een witte heilige, maar daarachter schuilt een Afrikaanse entiteit. Vrouwen zetten het beeld van de heilige Antonius met het gezicht naar de muur om een man te vinden. Veel homoseksuele mannen hebben in het verborgene een beeld van Antonius in hun huis. Er circuleert een foto van een man die zijn hele kamer vol heeft staan met Antonius-beelden, maar je moet de codes kennen om zo'n foto te kunnen ontcijferen.

IZALINE CALISTER

Ik hoorde als kind op de radio een lied waarin de tekstschrijver zich afvraagt waarom er geen zwarte engelen en geen zwarte heiligen bestaan. Gaan zwarte mensen niet naar de hemel? Voor mij was die tekst een openbaring. Wanneer ik in de kerk zat, ging ik met mijn ogen iedere keer het rijtje heiligen af. Een jaar of tien geleden was ik in Ethiopië, het enige Afrikaanse land dat nooit gekoloniiseerd is. De heiligen in hun kerken zijn zwart. Een bijzondere ervaring, die ik heb verwerkt in een voorstelling. Ik vertel het verhaal, zing het lied en zeg verder niets. Dat hoeft ook niet. Na afloop komen bezoekers met tranen in hun ogen naar me toe.

Veel van mijn eigen bewustwording liep via liedteksten. Daarom wil ik zelf ook teksten maken die aanzetten tot nadenken. Er zijn mensen die strijdvaardig de geschiedenis van slavernij over het voetlicht brengen, maar het is meer mijn stijl om verhalen te vertellen en het oordeel aan de toeschouwer laten. Ik denk dat beide vormen nodig zijn om verandering te bewerkstelligen.

KEVIN OSEPA

Ik speel met spirituele coderingen in mijn werk zoals *disiclin*, een schoonmaakmiddel. Mensen van de Antillen herkennen dat meteen als een product dat voor rituelen wordt gebruikt, Nederlanders niet.

Blauw is voor ons meer dan alleen een kleur, er gaat een beschermende kracht van uit. Vroeger werd lapis lazuli met water gemixt en dat mengsel moest je door je huis sprenkelen. Omdat het reinigt en symbool staat voor leven. Maar lapis lazuli is duur. *Blous*, een synthetisch, goedkoop wasmiddel, werd een populair alternatief in de Caribische gebieden en delen van Zuid- en Noord-Amerika. *Blous* heeft zijn populariteit ook te danken aan een liedje uit de popcultuur: *hunta bo kurpa ku blous pa bo no haña oyada*, smeer je lichaam met blous zodat je geen boze ogen krijgt. Dat zeg je ook met een knipoog tegen iemand die knap is. Andere rituelen die ik van huis uit heb meegekregen, zijn 'contra', kleine zakjes met kamfer en blous om baby's te beschermen, of een ketting voor de pasgeborene met de sleutel van zijn of haar doodskist.



Blous commercial, Kevin Osepa (Coll. Osepa).

JEANNE HENRIQUEZ

Rituelen zijn belangrijk. Tijdens het koffiedrinken wat koffie op de grond gooien voor je voorouders. Met oud en nieuw je huis schoonmaken. Geen kippen met gedraaide veren eten, want die beschermen je tegen slechte energie, net als aloë vera. Over wierook lopen om jezelf te zuiveren. Als wij wierook gebruiken, dan wordt dat onder bijgeloof geschaard en afgewezen, terwijl wierook in de katholieke kerk heel gebruikelijk is. Het feit dat wij zijn gaan geloven dat het ene fout en het andere goed is, is een vorm van mentale slavernij.

KEVIN OSEPA

In een serie, getiteld *Mester Blousé*, onderzoek ik hoe mijn identiteit is gevormd door rituelen en natuurreligie. Op een van de foto's is een potje te zien met daarin de navelstreng van mijn zusje en mij. Op die manier spreekt mijn moeder de hoop uit dat mijn zusje en ik altijd verbonden zullen blijven, maar zij beseft zelf niet dat het een ritueel is. Dat vind ik interessant. Onbewust probeert zij het klein te houden, omdat dergelijke rituelen in koloniale tijden verboden waren.

Dat werkt door in de geheimzinnigheid waarmee ze vandaag de dag zijn omgeven. Tegelijkertijd vind ik het heel krachtig dat het vorige generaties gelukt is om deze rituelen in het verborgene te handhaven en door te geven.

JEANNE HENRIQUEZ

Veel mensen hebben een altaartje in hun huis met een representant van God, een heilige. Europeanen karakteriseren dit vaak als veelgoderij, maar de Afrikaanse wijsheid zegt dat de hoogste geest zich manifesteert op diverse manieren. Je maakt connectie met die manifestatie waaraan je op dat moment behoefte hebt: de aarde of het licht of een heilige. Dat is geen veelgoderij.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

Curaçaoënaars dragen vaak een *chai* aan een kettinkje. Chai is het Hebreeuwse woord voor leven en de vorm van de letters lijkt op een bokje. Of ze dragen een davidsster. De gedachte erachter is: het brengt de joden geluk, dus als ik het draag, krijg ik een stukje van dat geluk mee. Er zijn meer dwarsverbanden. Wij wassen onze handen op een rituele manier. *Laba man*, letterlijk: handen wassen, is ook de naam voor de gewoonte om na een lokale begrafenis naar de snack te gaan. Zo is er sprake van beïnvloedingen over en weer.



Afro healing, Tirzo Martha
(Coll. Martha).

Caribisch erfgoed en onderwijs. Naar een didactiek voor immaterieel erfgoededucatie in de Nederlandse Cariben

Luc Alofs¹

‘Ontwikkelingsgericht onderwijs (OGO) is een onderwijsvisie die de nadruk legt op de ontwikkeling van de persoonlijke identiteit van kinderen. Bij OGO is het van belang dat kinderen uitstijgen boven hun huidige niveau, naar de zone van naaste ontwikkeling. De leerkracht en medeleerlingen kunnen hiervoor zorgen, want kinderen leren veel door interactie. OGO sluit in het onderwijsaanbod aan bij de initiatieven van de kinderen, want als iets voor hen betekenisvol is leren ze veel meer. Maatschappelijke relevantie van de onderwerpen is belangrijk en ook cultuuroverdracht heeft een grote plaats. De rol van de leerkracht is cruciaal. Hij moet in staat zijn om leerlinggerichte pedagogiek te combineren met activerende didactiek.’

(Bron: <https://wij-leren.nl/ogo-ontwikkelingsgericht-onderwijs.php>)

Voor de toepassing van dit Verdrag wordt verstaan onder ‘bescherming’ het nemen van maatregelen gericht op het waarborgen van de levensvatbaarheid van het immaterieel cultureel erfgoed, met inbegrip van identificatie, documentatie, onderzoek, behoud, bescherming, bevordering, versterking, overlevering, met name door *formeel en informeel onderwijs*, alsmede het revitaliseren van de diverse aspecten van dit erfgoed.

(Bron: UNESCO Verdrag inzake Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed art 2, lid 3)

Als de zorg voor, het overdagen van, en de reflectie op cultureel erfgoed een belangrijke bijdrage kan leveren aan natievorming – en indirect ook aan nation branding, dan is het duidelijk dat erfgoededucatie hierin een belangrijke rol kan spelen. Het is dan ook logisch dat hieraan ook in de Caribische en Europese delen van het Koninkrijk der Nederlanden aandacht wordt besteed. Sinds 2012 is daar het UNESCO-verdrag ter bescherming van immaterieel cultureel erfgoed van kracht. Zoals het tweede openingscitaat aangeeft, is een van de verplichtingen van het verdrag het aanbieden van erfgoedonderwijs door middel van formeel en informeel onderwijs. Ofschoon er aanzetten bestaan, ontbreekt een methode voor (opleidings-)onderwijs over immaterieel erfgoed op Curaçao, Aruba en Bonaire en Antilliaans erfgoed in Nederland.² In deze bijdrage onderzoek ik de aanknopingspunten en praktische mogelijkheden tot het ontwikkelen van erfgoedonderwijs in de bovenbouw van het primair onderwijs op Aruba, Bonaire, Curaçao en in Nederland. Deze bijdrage is daarom gericht op leerkrachten, onderwijsopleiders, erfgoedgemeenschappen en beleidsmakers bij wie erfgoed en onderwijs na aan het hart liggen. In mijn benadering dient het UNESCO-erfgoedverdrag als uitgangspunt en helpen de uitgangspunten van het Ontwikkelingsgericht Onderwijs (OGO) bij het vormgeven van erfgoeddidactiek.

Het UNESCO-verdrag ter bescherming van immaterieel cultureel erfgoed

UNESCO werkt als een spin en haar web is haar grootste succes. De United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization is in 1945 opgericht om de voorwaarden voor wereldvrede te scheppen door het bevorderen van internationale solidariteit. UNESCO streeft ernaar om netwerken op te bouwen tussen de naties en hun bevolkingen. 193 landen hebben zich inmiddels aangesloten. Ook het Koninkrijk der Nederlanden is lid. Curaçao, Aruba en Sint Maarten zijn geassocieerd lid. Zij hebben geen stemrecht in de Algemene Vergadering, dat is voorbehouden aan het Koninkrijk. In 2010 zijn Bonaire, Saba en Sint Eustatius als bijzonder openbaar lichaam geïntegreerd in Nederland. De eilanden vallen onder de Nederlandse UNESCO-commissie, maar hebben wel lokale coördinerende vertegenwoordigers of aanspreekpunten aangewezen.³ Het land Nederland is geen lid, maar heeft wel een Nationale Commissie.

ICH Verdrag

In 1972 kwam de *Convention Concerning the Protection of World Cultural and Natural Heritage*, ofwel het Werelderfgoedverdrag tot stand. Daarin stond gedeeld erfgoed met universele waarde centraal.⁴ Het Koninkrijk ratificeerde het Werelderfgoedverdrag in 1992 en inmiddels staan er één Curaçaos en negen

Nederlandse elementen op de prestigieuze Werelderfgoedlijst. Het historische hart van Willemstad, Curaçao is in 1997 toegelaten. In Nederland zijn dat het eiland Schokland uit de vijftiende eeuw, de Stelling van Amsterdam, de Molens bij Kinderdijk, het gemaal in Wouda, de droogmakerij De Beemster, het Rietveld-Schröderhuis in Utrecht, de Waddenzee, de Amsterdamse grachten-gordel en de Van Nellefabriek in Rotterdam. Het Bonaire Marine Park, het eiland Saba en het plantagesysteem van West-Curaçao staan op de tentatieve lijst.⁵ Aruba werkt aan de aanvraag om het onderwaterpark een beschermde UNESCO-status te verlenen en overweegt om de inheemse rotstekeningen te nomineren. Sint Eustatius en Sint Maarten hebben nog geen stappen richting werelderfgoed gezet. Vermeldenswaardig is dat de koloniale Ombilin-mijnen op Sumatra op voordracht van Indonesië en met steun van Nederland sinds juli 2019 op de werelderfgoedlijst staan. Deze mijnen belichamen voor velen koloniale uitbuiting door Nederland. Over koloniaal, maar dan immaterieel erfgoed komen we nog uitgebreid te spreken.

De Werelderfgoedlijst geniet bekendheid en aanzien, maar blijkt vooral te werken voor monumenten en ander materieel erfgoed: historische gebouwen met monumentale waarde en vaak kostbare beschermingsplannen. De culturele erfenis van niet-westerse en inheemse volken en landen vallen grotendeels buiten de boot. Vooral landen van de Global South wierpen tegen dat hun erfgoed vooral gelegen is in niet-materiële cultuur. De culturele erfenis van inheemse bevolkingen, zoals de Amerindiaanse en de marron-culturen in Suriname, komt niet aan bod. Geleidelijk groeide het besef dat er voor immaterieel erfgoed aparte verdragen moesten komen.⁶ Het Verdrag ter bescherming van immaterieel cultureel erfgoed en de diversiteit daarvan is daarvan niet het eerste, maar wel het belangrijkste. Dit kwam in 2003 tot stand en trad in 2006 in werking. Na twee jaar hadden reeds meer dan honderd landen het Verdrag geratificeerd, maar het duurde tot 2012 voor het Koninkrijk het Verdrag ratificeerde. Aruba, Curaçao en Sint Maarten hebben medegelding.

Het Verdrag definieert wat UNESCO onder immaterieel erfgoed verstaat:

Het immaterieel cultureel erfgoed betekent zowel de praktijken, voorstellingen, uitdrukkingen, kennis, vaardigheden als de instrumenten, objecten, artefacten en culturele ruimtes die daarmee worden geassocieerd, die gemeenschappen, groepen en, in sommige gevallen, individuen erkennen als deel van hun cultureel erfgoed.

Dit immaterieel cultureel erfgoed, overgedragen van generatie op generatie, wordt altijd herschapen door gemeenschappen en groepen als antwoord op hun omgeving, hun interactie met de natuur en hun geschiedenis, en geeft hen een gevoel van identiteit en continuïteit, en bevordert dus het respect voor culturele diversiteit en menselijke creativiteit.

In deze conventie wordt uitsluitend rekening gehouden met het immaterieel cultureel erfgoed dat zowel compatibel is met bestaande internationale instrumenten voor mensenrechten als met de vereiste van wederzijds respect tussen de gemeenschappen, groepen en individuen, en met duurzame ontwikkeling (art. 1).

UNESCO onderscheidt vijf domeinen van immaterieel erfgoed:

- mondelinge tradities en uitdrukkingen (in Nederland: spreken, zingen of vertellen);
- uitvoerende podiumkunsten;
- festiviteiten en rituelen;
- kennis en gebruiken betreffende de natuur en het universum;
- traditionele ambachten en vakmanschap (art. 2).⁷

Meedoen met het Verdrag is vrijwillig, maar eenmaal aangesloten, is de uitvoering niet vrijblijvend. Landen die het erfgoedverdrag ondertekenen, nemen verplichtingen op zich. Staten moeten voorwaarden scheppen voor het beschermen van immaterieel erfgoed op hun grondgebied: niet alleen erfgoed dat afkomstig is van dat land, maar ook gemigreerd erfgoed dat een oorsprong elders heeft. Ik kom hier nog op terug.

Bij het uitvoeren van het Verdrag staat niet de overheid centraal, maar de dragers van het immaterieel erfgoed: de erfgoedgemeenschappen. Bij het beschermen van immaterieel erfgoed gaat het niet om het bevriezen of behouden van statisch immaterieel erfgoed zoals het nu is of hoe het vroeger was, maar om het levend houden van immaterieel erfgoed door het te identificeren, documenteren en door te geven aan volgende generaties. Beschermen omvat ook de bevordering, de versterking, de overdracht van immaterieel cultureel erfgoed door *formeel en niet-formeel onderwijs* van verschillende aspecten van dat erfgoed (art. 2, lid 3). Hierover gaat dit artikel, want de vraag is: hoe doe je dat?

Het Verdrag beschrijft de rol van de lidstaten met betrekking tot het scheppen van de voorwaarden ter bescherming van het immaterieel erfgoed op hun grondgebied. Een van de voornaamste verplichtingen is het opstellen van één of meer *inventarissen* van immaterieel cultureel erfgoed (art. 11, 12). Deze moeten worden samengesteld samen met lokale erfgoedgemeenschappen en relevante non-gouvernementele organisaties (art. 11, 15). Dit wil zeggen dat erfgoedgemeenschappen zelf hun erfgoed aandragen voor opname in een inventaris. De inventaris staat open voor uit levend immaterieel erfgoed van alle bevolkingsgroepen en generaties in een land. Erfgoed dat niet meer wordt geïmpreciseerd, zoals de inheemse rotstekingen op de Benedenwindse Eilanden,

telt dus niet mee. Eigentijdse graffiti wel – mits legaal aangebracht, want erfgoed staat niet boven de wet.

De inventaris is geen statische lijst, maar een culturele schatkist die regelmatig moet worden opgeschoond en continu kan worden aangevuld. Deze schatkist benadrukt de culturele rijkdom en diversiteit en draagt bij aan het besef van de waarde van immaterieel erfgoed in het verdragsland.⁸

Een tweede verplichting van het immaterieel erfgoedverdrag is dat landen zich inzetten voor het *beschermen* van het immaterieel erfgoed aanwezig op haar grondgebied (art. 11). Om dit te bereiken moeten de aangesloten landen beleid ontwikkelen dat de rol van het immaterieel erfgoed in de samenleving versterkt en daartoe de financiële middelen beschikbaar stellen. UNESCO dringt erop aan dat staten de uitvoering van het Verdrag in niet-gouvernementele handen plaatsen. Die organen moeten de plaats van het immaterieel erfgoed in de samenleving versterken en erfgoedgemeenschappen ondersteunen. Ook moet immaterieel erfgoed aanwezig in het land worden *onderzocht* en *gedocumenteerd*. Bescherming, onderzoek en documentatie alleen zijn echter niet genoeg. UNESCO benadrukt ook het belang van educatie, bewustwording en capaciteitsopbouw door publieksvoorlichting en het toegankelijk maken van immaterieel erfgoed voor iedereen, in het bijzonder voor jongeren (art. 14).

Art. 14. Educatie, bewustwording en capaciteitsopbouw

Elke staat die partij is streeft ernaar, door inzet van alle geëigende middelen:

1. de erkenning van, het respect voor en de bevordering van het immaterieel cultureel erfgoed in de maatschappij te waarborgen, met name door:
 - Educatieve programma's, bewustwordings- en informatieprogramma's gericht op het algemene publiek, met name jongeren;
 - Specifieke educatieve programma's en trainingsprogramma's binnen de betrokken gemeenschappen en groepen;
 - Capaciteitsopbouw voor de bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed, met name op het vlak van beheer en wetenschappelijk onderzoek; en
 - Informele middelen voor kennisoverdracht;
2. het publiek op de hoogte te houden van de gevaren die dergelijk erfgoed bedreigen en van de activiteiten die worden uitgevoerd ingevolge dit Verdrag;
3. educatie te bevorderen voor de bescherming van natuurlijke ruimten en plaatsen van herinnering waarvan het bestaan noodzakelijk is om het immaterieel cultureel erfgoed tot uitdrukking te brengen.⁹

Bij de bescherming spelen de dragers van het immaterieel erfgoed, dus de gemeenschappen, groepen en eventueel individuen, een hoofdrol. Zij zijn het immers die erfgoed uitdragen, betekenis geven en levend houden. Lidstaten moeten daarom alles op alles zetten om *‘de breedst mogelijke participatie te verzekeren van gemeenschappen, groepen en, als dat wenselijk is, individuen, die dat erfgoed creëren, in stand houden en doorgeven en hen actief te betrekken bij het beheer ervan’* (art. 15).

Art. 16 gaat over de Representatieve lijst van het immaterieel cultureel erfgoed van de mensheid. De lijst moet *‘betere zichtbaarheid van het immaterieel cultureel erfgoed en het bewustzijn van zijn betekenis [...] verzekeren om de dialoog die culturele diversiteit respecteert aan te moedigen’*. De elementen voor deze lijst worden door de verdragslanden bij het Comité voorgedragen, die ze voorlegt aan de Algemene Vergadering van de VN, het hoogste orgaan van de organisatie. Het Koninkrijk heeft in 2017 het ambacht van molenaar voor deze lijst voorgedragen en de landen van het Koninkrijk hebben in 2019 de intentie uitgesproken om gezamenlijk te werken aan de voordracht van uitdrukkingen in het Papiaments voor de representatieve lijst.¹⁰ In 2020 heeft de Nederlandse minister van Cultuur het zomercarnaval in Rotterdam voorgedragen. Art. 17 gaat over de *Lijst van immaterieel cultureel erfgoed dat dringend bescherming nodig heeft*. Hierop is door het Koninkrijk nog geen actie ondernomen.

De regeringen van het Koninkrijk hebben herhaaldelijk verklaard bij de uitvoering van het Verdrag gezamenlijk op te trekken.¹¹ Er vindt veelvuldig kennisuitwisseling plaats, waarbij regelmatig ook deelnemers uit Suriname aanschuiven. De eilanden hebben inmiddels erfgoed geïdentificeerd, maar beschikken nog niet over officiële en openbare erfgoedinventarissen. Op basis van de Willemstad-verklaring uit 2015 kwam een Dutch Caribbean Intangible Cultural Heritage Platform tot stand. Door het uitwisselen van lokale middelen en deskundigheid willen de eilanden elkaar ondersteunen bij de implementatie van het Verdrag en gezamenlijk toewerken naar nominaties van erfgoed voor internationale lijsten.¹²

Ook op Koninkrijksniveau bleef de samenwerking intensief. Nog in februari 2019 spraken de ministers van de Koninkrijkslanden af zich gezamenlijk in te spannen, bijvoorbeeld voor de voordracht van uitdrukkingen in het Papiamentu en Papiamentu voor de *Representatieve Lijst van Immaterieel Cultureel Erfgoed van de Mensheid*. Het protocol bevat een korte bepaling over onderwijs en erfgoededucatie *‘het ontwikkelen van praktisch te gebruiken educatief materiaal’*.¹³ Deze bijdrage wil daaraan bijdragen.

Omstreden erfgoed

Voor de duidelijkheid, het verdrag gaat begrippen als folklore en authenticiteit uit de weg. Het begrip folklore verwijst naar erfgoed dat op enig moment

statisch is geworden door standaardisering en informele canonisering. Daar is het Verdrag niet op gericht. Het begrip authenticiteit roept vragen op over oorsprong en eigendom. In historiserende zin kan de authenticiteit van erfgoed niet worden vastgesteld. Erfgoed is de uitkomst van een creatief historisch proces zonder duidelijk begin- of eindpunt. Omdat in de ontwikkeling van erfgoed onvermijdelijk sprake is van veranderende contexten (maatschappijtypen, tijdvakken) en van cultuurcontact, is alle erfgoed een samenstelsel van elementen of kenmerken uit die verschillende tijden en culturen. Met andere woorden: erfgoed is in essentie niet authentiek, maar hybride, in Caribische termen: *crioyo*. In een wereld van alomvattende globalisering bestaat er geen ijkpunt voor authenticiteit. Daar komt bij dat niet duidelijk is wie het authenticiteitsoordeel zou mogen uitspreken. UNESCO zeker niet, maar ook niet een groep erfgoeddragers die een andere groep of generatie het recht wil ontnemen om hun erfgoed te laten evolueren. Er is dus ook geen ijkmeester om authenticiteit te wegen. Levend erfgoed verdraagt zich dus niet met een folkloristisch slot op de deur.¹⁴

Niet alle erfgoed verdient bescherming, daarvoor heeft de menselijke geschiedenis te veel duistere kanten. Formele erkenning en bescherming van historisch beladen erfgoed vraagt om zorgvuldige overwegingen. Draagt bescherming bij aan een menselijk kritische herdenkingscultuur, of biedt het een podium voor revitalisering van inhumane ideologieën? De koloniale Ombilin-mijnen in Sumatra kwamen reeds ter sprake. Hetzelfde geldt voor de Afrikaanse slavenforten, zoals die van El Mina of het Unesco Project *Places of Memory of the Slave Trade Route: Resistance, Liberty, Heritage*.¹⁵ Monumentale of landschappelijke getuigen van inhumaan verleden kunnen ook bescherming verdienen, als stille getuigen van de wreedheden van de slavernij en als erkenning van de slachtoffers daarvan. Anderzijds kan de erkenning van bijvoorbeeld de Muur van Mussert in Lunteren (Nederland) aantrekkingskracht uitoefenen op sympathisanten van neonazigedachtegoed.¹⁶

Daar waar mensen- of dierenrechten in het geding zijn of lokale wetgeving dat in de weg staat, valt erfgoed af, of staat het ten minste ter discussie (art. 1). Een voorbeeld: in 2013 erkende het Spaanse parlement het stierengevecht als nationaal erfgoed, met het voornemen om het op de Werelderfgoedlijst plaatsen. Dit leidde tot heftige protesten vanuit de dierenrechtenbeweging. Benedenwindse hanengevechten – die illegaal zijn tenzij een vergunning is verleend, maar dat laatste gebeurt nooit – zullen daarom niet op de inventarissen van de eilanden worden geplaatst. Mocht dat toch ter sprake komen, dan zal daartegen met recht en reden worden geprotesteerd.

Erfgoed is dynamisch, maar dynamiek is niet altijd onproblematisch. Een volgend dilemma is of erfgoed dat dankzij toerisme op publieke podia voortleeft ('staged authenticity') en onderhevig is aan commercialisering de moeite van het

beschermen waard is. Commodificatie wordt vaak gezien als een bedreiging voor erfgoed, maar men kan ook redeneren dat ‘staged authenticity’ juist een overlevingskans aan lokaal erfgoed biedt.¹⁷ Erfgoed kan soms zelfs niet goed voortbestaan zonder aanpassing aan de eenentwintigste-eeuwse context van massacommunicatie, toerisme en vertier. Erfgoedgemeenschappen kunnen wellicht niet zonder bronnen van inkomsten en een eigentijds verdienmodel. Ik kom hier later op terug. Als schoolbanken een doorgeefluik van erfgoed naar volgende generaties kunnen zijn, dan mogen commerciële podia in de geld-economie niet zonder meer worden uitgesloten. Sterker nog: UNESCO spreekt van het erfgoeddomein ‘podiumkunsten’ zonder een ouderdomstermijn te stellen voor erfgoed dat daartoe behoort.

Wellicht het meest omstreden is erfgoed dat geworteld is in kolonialisme en dat gerechtvaardigd werd en wordt op grond van ras, klasse, sekse, etniciteit, godsdienst, taal of seksuele geaardheid. In Nederland kwam dit aan het licht tijdens de Zwarte Piet-discussie. Onder meer Nederlanders met een Caribische achtergrond maken bezwaar tegen de racistische aard van het Sinterklaasfeest. Ondanks pogingen tot dialoog en bemiddeling lijkt het publieke debat juist te polariseren. Het Sinterklaasfeest staat desondanks sinds 2015 op de Nederlandse inventaris, met Zwarte Piet aan Sints zijde.¹⁸ Ook op de Benedenwindse Eilanden bestaat steeds meer onvrede over de koloniale en racistische lading van Zwarte Piet, maar tot een brede maatschappelijke discussie of politieke stellingnames van lokale overheden heeft dit niet geleid.¹⁹ Toch kijkt de wereld toe. Veelzeggend was het besluit van UNESCO, in december 2019, om het carnaval van het Belgische Aalst van de representatieve lijst van immaterieel cultureel erfgoed van de mensheid te verwijderen, omdat het een podium bood aan antisemitische en xenofobe beeldvorming.

Een andere vraag die zich opwerpt, is of recent gemigreerd erfgoed behoort tot omstreden erfgoed. Hier is het antwoord duidelijk ‘nee’: erfgoed is nimmer omstreden omdat het elders een oorsprong heeft. Een voorbeeld is gemigreerd Caribisch erfgoed in Europees Nederland. Op voordracht van stichting SPLIKA zijn de Benedenwindse *tambú* en de *kaha di òrgel* op de Nederlandse inventaris geplaatst. Op basis van art. 13 is reeds eerder erfgoed met een migratieachtergrond in de inventaris opgenomen, zoals het joodse inwijdingsfeest Chanoeka, de woonwagencultuur, de marron-cultuur, de Anansi-verteltraditie en het eerdergenoemde zomercarnaval in Rotterdam. Dit maakt de weg vrij voor de opname van erfgoed van recente migranten – denk aan de oorspronkelijk Dominicaanse *bachata*-muziek, de ‘Venezolaanse’ *gaita* of het Surinaamse *keti koti* – op inventarissen van Aruba, Bonaire en Curaçao.

Een laatste vraag, of eigenlijk uitdaging: alle discussies over en de roep om meerstemmigheid ten spijt, roept immaterieel cultureel erfgoed bij veel jongeren nog altijd associaties op met oubollige nostalgie: die van witte heren en dames van zekere leeftijd die zich inzetten om hun tradities op de kaart te krij-

gen en daarbij worden gesteund door voornamelijk dignitarissen en gewichtige organisaties. Hoewel op de eilanden en in Nederland pogingen zijn ondernomen, blijft eigentijds erfgoed uit jeugdculturen zoals tattoo art, street art, rap en capoeira, nog onderbelicht. Het is niet de vraag of jongeren erfgoed een plaats kan krijgen, maar hoe jongeren te betrekken in erfgoedbescherming en hen aan te moedigen om bij te dragen aan de erfgoeddiscussie.

Veel van deze dilemma's komen samen in het debat over meerstemmigheid en cultureel pluralisme in erfgoed en erfgoedbeleving. De vraag is hoe we omgaan met verschillende historische ervaringen en conflicterende herinneringsculturen? Hoe gaan we om met gedeelde nationaliteit en meervoudig verleden, met multiperspectiviteit?²⁰ Het ICH-verdrag bevat een paradox. Het wil bijdragen aan vrede en verdraagzaamheid door het bevorderen van diversiteit en tolerantie, maar de felle debatten omtrent koloniaal en gemigreerd erfgoed tonen aan dat diversiteit en tolerantie ook voorwaarden zijn voor een werkzaam verdrag. De dominante visie op erfgoed en verleden is vastgelegd in blanke geschiedenisboeken en gevestigd erfgoed. Deze weerspiegelt de herinneringscultuur van (blanke, mannelijke) overwinnaars. Vrouwen, (nakomelingen van) slaafgemaakten, arbeiders, migranten en niet-christenen herkennen zich hier begrijpelijkerwijs niet langer in, en gaan daartegen in beroep.

Samenvattend: er staan nog een aantal lastige, ethisch beladen vragen rond het Verdrag open, vragen waarvoor tot heden onvoldoende overeenstemming is bereikt in de erfgoedwereld(en) van het Koninkrijk. Caribische jongeren in Nederland en op de eilanden zijn actief in antikoloniale en antiracistische platformen, zoals op de Facebookpagina van *IYPAD Caribbean Dutch Islands: Curaçao, Aruba, Bonaire, SXM, Statia, Saba*. Facebookpagina's vanuit Nederland zijn *the NL Black Community Network*, *the University of Colour*, *Counter/Narratives* en *Caribisch Cultureel Erfgoed*. Dialoog moet oplossing brengen. Van recente datum is daarom het organiseren van webinars zoals *Emotienetwerken, erfgoed als werkwoord* die ruimte bieden voor het gesprek over uiteenlopende perspectieven op erfgoed.²¹ Erfgoedonderwijs kan niet om deze dilemma's heen en zal die een plaats moeten geven. Dat is ook een kans, want wellicht vinden jongeren sneller dan volwassenen oplossingen in een wereld van verdeelde en verdelende verledens.

Onderwijs en Benedenwindse windrichtingen

Onderwijs behoort sinds 1954 tot de autonome aangelegenheden van de landen van het Koninkrijk. Dat lag dus aanvankelijk bij de landsregering van de Nederlandse Antillen, maar in 1986 sloeg Aruba een eigen weg in, terwijl Curaçao en Sint Maarten sinds 10 oktober 2010 het onderwijs in eigen hand nemen; de ver-

antwoordelijkheid ligt nu dus bij deze drie nieuwe landen. Sinds 10/10/10 sluit het onderwijs op Bonaire, Saba en Sint Eustatius weer aan op Nederland, zij het met de nodige aanpassingen.²² Onderwijssystemen en de onderwijspraktijk in de voormalige Nederlandse Antillen zijn zodoende gaan divergeren wat betreft hun educatieve structuren, het taalbeleid, de curricula en de pedagogisch-didactische inrichting van het basis- en het voorgezet onderwijs.

De ongemakkelijkste koloniale onderwijserfenis is die van de instructietaal. Sinds de invoering van het *Provisioneel Reglement op het Schoolwezen* in 1819 – inmiddels ruim tweehonderd jaar geleden – is het Nederlands officieel de dominante taal in het Benedenwindse onderwijs. Volgens voorstanders is het een toegangspoort voor hoger onderwijs (in Nederland), voor anderen is het Nederlands omstreden koloniaal erfgoed dat de schoolse ontwikkeling van leerlingen frustreert. Moedertaalonderwijs in het Papiaments wint terrein, maar het aantal leerlingen dat (deels op privéscholen) Nederlands of Engelstalig onderwijs lijkt toe te nemen.²³

Ook onderwijsinhouden staan ter discussie. Er bestaat brede overeenstemming over het uitgangspunt dat leerlingen kennis, vaardigheden en attitudes moeten ontwikkelen door onderwijs dat aansluit op hun cultuurhistorische omgeving. De Caribische landen laten het Nederlandse curriculum daarom los door leerinhouden te contextualiseren. Erfgoed vindt daarbij een plaats, maar op ieder eiland op eigen wijze. Het kerndoelendocument van het Funderend Onderwijs op Curaçao legt een sterke basis voor waarde geörienteerd onderwijs. Een greep uit de kerndoelen:²⁴

Kerndoel 1 luidt: **‘De leerling begrijpt en implementeert de principes van de vijf basiswaarden en leeft de normen na.’** Deze zijn: waarheid, liefde, vrede, juist gedrag en geweldloosheid.

In het educatiegebied Algemene mensvorming, kerndoel 2: **‘de leerling toont begrip en respect voor culturen, gewoontes en rituelen’.** Aan het einde van cyclus 2, dus op twaalfjarige leeftijd, toont de leerling ‘respect voor familiegeschiedenis overtuigingen en tradities van anderen’.

Oriëntatie Kunst en Cultuur is het voornaamste educatiegebied waarin deze uitgangspunten worden gepreciseerd, met name in kerndoel 1 en 3. Dat het niet alleen gaat om eilandelijke folklore blijkt uit kerndoel 3.

Kunst en Cultuur

Kerndoel 1: **‘De leerling heeft kennis van en waardering voor het culturele erfgoed, voelt zich actief betrokken in de eigen cultuur en kan elementen hieruit verwerken op een creatieve manier.’** Concreet wil dit zeggen dat de leerling ‘weet waarom het behoud van ons culturele

erfgoed zo belangrijk is, heeft inzicht in de eigen wortels en de eigen identiteit en voelt zich deel van de culturele omgeving'. Kennis wordt verdiept door het kunnen uitvoeren: De leerling 'kan het belang van het behoud van ons culturele erfgoed uitdrukken in beeld, drama, muziek en/of beweging' en 'kan de eigen identiteit laten zien in beeld, drama, muziek en/of beweging'.

Kerdoel 3: 'De leerling heeft kennis en waardering voor kunst, volkskunst en kunstenaars, zowel lokaal, regionaal als mondiaal'.

In de overige educatiegebieden komt erfgoed ook terug. Kerndoelen 13 en 14 van het educatiegebied Mens en Maatschappij, domein D benadrukken het belang van cultuur en multiculturaliteit en van de begrippen discriminatie, tolerantie en emancipatie. Het belangrijk dat kennis en vaardigheden ten behoeve van erfgoedonderwijs worden aangeleverd door andere gebieden, zoals Mens en Maatschappij waar leerlingen rechten en plichten, historische begrippen en sociale en onderzoeksvaardigheden aanleren. Voor wat betreft het educatiegebied Taal benadrukken de kerndoelen het belang van waardering van de eigen moedertaal en andermanstalen.

Ook op Aruba is ruim aandacht voor cultuur en erfgoed. Erfgoed wordt het meest uitgebreid aan bod in het vakgebied Mens en Maatschappij.²⁵

Kerdoel 8 luidt: **'De leerling is in staat om een duurzame bijdrage te leveren aan de multiculturele samenleving op Aruba in een globaliserende wereld'.**

Hieraan zijn kennis-, vaardigheid- en houdingsdoelen verbonden:

Kennis: De leerling leert 'elementen van de Arubaanse cultuur herkennen', 'de verschillende bevolkingsgroepen op Aruba herkennen' en 'de overeenkomsten tussen de verschillende culturen herkennen'.

Vaardigheid: De leerling kan onder meer 'de rol aangeven die Papiamentto heeft in onze multiculturaliteit', 'positieve eigenschappen aanduiden van de Arubaanse bevolking: gastvrijheid, vriendelijkheid, meertaligheid, saamhorigheid' en 'aangeven dat op Aruba mensen wonen die uit verschillende delen van de wereld komen en die bepaalde principes, gewoonten en tradities delen'.

Houding: 'De leerling toont respect voor de eigen cultuur en voor die van anderen en toont waardering voor de eigen cultuur, binnen de multiculturaliteit.'

Voor de Nederlandse kerndoelen over erfgoed geldig op Bonaire (Saba en Sint-Eustatius) wezen Grever en Van Boxtel op het leergebied 'Oriëntatie op jezelf

en de wereld', waarin leerlingen zich oriënteren op de wereld, 'dichtbij, veraf, toen en nu en (zij) maken daarbij gebruik van cultureel erfgoed.'²⁶

Kerdoel 56: 'Kunstzinnige Oriëntatie': **'De leerlingen verwerven enige kennis over en krijgen waardering voor aspecten van cultureel erfgoed.'**

De uitdaging voor Bonaire – en ook Saba en Sint Eustatius – is hoe dat vorm te geven in de eigen Caribische context. Voor erfgoedonderwijs bieden de kerndoelen op Aruba, Bonaire en Curaçao voldoende, maar nog vaak vaag omschreven aanknopingspunten. In de praktijk komt het er echter nog bekaaid vanaf.

Erfgoedonderwijs, klein of groot beginnen?

Als erfgoed gaat over gemeenschappen, dan gaat erfgoedonderwijs over leerlingen. UNESCO wil bijdragen aan vrijheid en vrede in verscheidenheid. Erfgoedonderwijs wil dat ook: door leerlingen te laten nadenken over de waarde van erfgoed in veranderende samenlevingen en over de menselijke waarden die in erfgoed tot uiting wordt gebracht. Leerlingen verkennen erfgoed, volgen de overdracht daarvan van generatie op generatie, komen in contact met dragers en worden zelf mededragers van erfgoed. Zo dragen zij bij aan de bescherming van erfgoed. De vraag is hoe dat vorm te geven. We bekijken aanknopingspunten voor onderwijsvormen voor immaterieel cultureel erfgoed ten behoeve van het (opleidings-)onderwijs in het Caribische en eventueel ook het Europese deel van het Koninkrijk. We zullen vaststellen dat het soms beter is erfgoedonderwijs aan te bieden in de vorm van een lespakket: een reeks lessen over het gekozen erfgoedthema. Ook kunnen scholen toewerken naar projectmatig erfgoedonderwijs.

Bij het opzetten en aanbieden van erfgoedonderwijs moeten scholen keuzes maken. Uiteraard is de inhoud een eerste keuze. Onderwerpen moeten aan voorwaarde voldoen: een rijke en stimulerende inhoud die bij de belangstellingswereld van de leerlingen aanhaakt, die niet te smal is, maar ook niet oeverloos breed en uiteindelijk onsamenhangend. Onderwerpen worden meestal ontleend aan actualiteit (carnaval, orkaan, oogstfeesten), de leefwereld/omgeving (de buurt/*barrio*, het leven in zee) of de fantasiewereld (sprookjes, mythologie en, feitelijk ten onterechte, orale overlevering). Bij onderwijs over levend erfgoed gaat het vooral om de actualiteit en de omgeving. Onderwijs over oogstfeestperiodes als de Seú (Curaçao, op tweede paasdag), Simadan (Bonaire, omstreeks 30 april) of San Juan (Aruba en Bonaire, 24 juni) wordt daarom bij voorkeur aangeboden tijdens het oogstseizoen.

Een volgende reeks keuzes betreft die of thema's worden aangeboden binnen een traditioneel *monodisciplinair* schoolvak, of dat deze vakoverstijgend en projectmatig worden opgezet. Bij de eerste mogelijkheid houdt men vast aan traditionele vakken en hun kerndoelen en de vertrouwde roosters met hun dwingende minutentabellen. Er is dan sprake van een *thematische lessenreeks*. De toetsing van de lessen eindigt op het schoolrapport in het vakje van het betreffende schoolvak. We zagen al dat op Curaçao erfgoededucatie al snel belandt in de kunstvakken en op Aruba eerder bij Mens en Maatschappij. Een *multidisciplinaire* mogelijkheid is dat verschillende schoolvakken beurtelings of tenminste herkenbaar ieder vanuit de eigen kerndoelen bijdragen aan het thema of project. Hier eindigt de beoordeling in meerdere schoolvakjes van het rapport.

Bij *interdisciplinaire* projecten gaan leerkrachten een stap verder: het thema legt de verbindende leerdoelen vast en de vakken vloeien in elkaar over. Het rooster gaat aan de kant en de leerkracht is niet afwisselend vakdocent geschiedenis, kunstzinnige vorming (*arte*), taal, et cetera, maar alles gelijktijdig. De leerlingen werken in groepen en bestuderen de werkelijkheid niet via gescheiden disciplines, maar op geïntegreerde wijze. Vakinhoudelijke onderscheidingen raken daardoor op de achtergrond. De beoordeling van dergelijke projecten past niet langer in het traditionele schoolrapport. De rol van procesbegeleiding en beoordeling van het samenwerkend, probleemoplossend en reflectievermogen vraagt om een eigen wijze toetsing, waarbij cijfers per vak moeten worden vervangen door beoordeling met behulp van beoordelingstabellen *rubrics*, waarmee naast kennis ook vaardigheden en houding adequaat worden beoordeeld en ook nog eens de individuele bijdragen aan het groepswork zichtbaar worden. Projectonderwijs vraagt aldus om één of meer toetsinstrumenten waarin helder is onderscheiden welke inspanningen van de leerlingen moeten worden gewaardeerd met een beoordeling, en waarin is aangegeven wat het relatieve gewicht is van ieder van die inspanningen. Ook wordt er een onderscheid gemaakt tussen summatieve toetsing van de leerdoelen aan de hand van de eindproducten (een proefwerk, werkstuk of presentatie) en de formatieve toetsing waarin de kwaliteit van het leerproces wordt beoordeeld aan de hand van bijvoorbeeld een logboek.

'Projectonderwijs is onderwijs waarbij de activiteiten geclusterd zijn rond een thema. Dit thema geeft de mogelijkheid om de lesdoelen te realiseren. Bij projectonderwijs kunnen kinderen op een natuurlijke en betekenisvolle manier kennis, vaardigheden en attitude verwerven. Enkele basale uitgangspunten van projectonderwijs zijn:

- De leefwereld en de belevingswereld van het kind staat centraal.
- Er hoort geen strenge scheiding te zijn tussen de school en de maatschappij.
- Kinderen leren door te doen.
- Samenwerking speelt een grote rol.

Er zijn twee typen projectonderwijs: projecten met een verkennend karakter en projecten met een probleemoplossend karakter. Een belangrijk begrip bij projectonderwijs is transfer. Dat wil zeggen dat leerlingen in staat zijn om het geleerde toe te passen in andere situaties.'

Bron: [<https://wij-leren.nl/ogo-ontwikkelingsgericht-onderwijs.php>. Onderwijsbegrippen: Projectonderwijs]

Nog een stap verder is het ontwerpen en aanbieden van *transdisciplinair* onderwijs: aan de hand van een gezamenlijk gekozen thema vindt onder leiding van de docent een 'onderhandeling' plaats tussen kerndoelen en/of leerdoelen en de leerlingen, waarbij hun interesse voor het thema medebepalend is voor het ontwerp van het project. Leerdoelen zijn niet langer uitsluitend afkomstig uit de wettelijk vastgestelde kerndoelen, het weekrooster wordt nu echt een last en het traditionele schoolrapport vraagt definitief om aanpassing.

Een laatste keuze in dit verband is er een voor de school, namelijk of er *klassikaal of bovenklassikaal* onderwijs wordt aangeboden. Projectonderwijs is arbeidsintensief, dus daar waar scholen parallelklassen hebben is het aan te raden dat beide docenten (en wie geluk heeft klassenassistenten) samenwerken in een project. Ook is het mogelijk dat hele scholen gelijktijdig werken aan een gezamenlijk thema, maar waarbij verschillende klassen of jaarlagen verschillende eigen deelonderwerpen hebben, bijvoorbeeld de onderbouwklassen huisdieren, de middenbouwklassen landdieren, groep zeven vissen en groep acht vogels. Als leerkrachten met succes opschuiven in de richting van projectonderwijs, dan worden zij opnieuw voor een keuze gesteld. Vroeger of later zal men moeten beslissen hoe groot het aandeel van thematisch of projectonderwijs binnen het totale schoolprogramma wordt. Leerkrachten en scholen moet dit aandurven; schoolbesturen en onderwijsinspecties moeten projectonderwijs ondersteunen en erop toezien. Ieder draagt een eigen verantwoordelijkheid.

Dat laatste is essentieel, want er zijn voorwaarden verbonden aan thema- en projectonderwijs, of beter gezegd: onderwerpen die vooraf goed moeten worden afgedekt. De eerste voorwaarde is het stellen van vertrouwen in leerlingen. Zonder geloof in hun ontwikkelkracht heeft het geen zin om de ban van het traditionele onderwijs te doorbreken. Leerlingen moeten vertrouwen krijgen, opdat zij eigen leervragen mogen inbrengen, initiatief kunnen nemen om

leerprocessen op gang te brengen, zelf activerend en zelfstandig leren werken en samenwerken. Leerlingen moeten werkzaamheden leren plannen, afspraken maken en leren nakomen; om elkaar te helpen waar mogelijk, elkaar aan te spreken waar nodig. Bij het introduceren van projectonderwijs verdienen leerlingen aandacht en begeleiding, aanmoediging en beloning. Projectonderwijs is in dat geval geen bedreiging voor het pedagogisch-didactisch leerklimaat, maar een mogelijkheid om samen betekenisvol onderwijs te maken.

Van pedagogisch-didactische aard is ook het gegeven dat projectonderwijs vraagt om nieuwe rollen en vaardigheden voor leerkrachten. De leerkracht bemiddelt tussen enerzijds zijn bedoelingen en die van de school (de kerndoelen) en anderzijds datgene wat kinderen willen leren of onderzoeken. De leerkracht moet in staat zijn de zin en samenhang van de verschillende kernactiviteiten te bewaken. Hij of meestal zij betreft waar nodig en mogelijk ouders en de omgeving van de school bij het onderwijs. In plaats van het overbrengen van kennis wordt de leerkracht een begeleidster/der van onderwijsleerprocessen. De leerkracht helpt leerlingen bij het maken van plannen en keuzes, bij het opzoeken van vragen, het vastleggen van de antwoorden en het zich eigen maken van de vaardigheden die daarvoor nodig zijn. De leerkracht ondersteunt de leerlingen in de proceskant van het leren en het nadenken van wat er al goed en wat er beter kan gaan. Soms is de leerkracht coach, soms scheidsrechter; vaak beiden.

De leerkracht volgt zowel de individuele leerling als de groepjes waarin wordt gewerkt via gesprekjes en logboekjes, posters en dergelijke en is in staat om het geleerde adequaat te toetsen. Daarbij volgt de leerkracht zowel de individuele leermomenten en leerproducten als het groepsproces. Presentaties of afsluitingen zijn daarbij waardevolle eindproducten die leerlingen moeten kunnen delen met anderen. De leerkracht organiseert of faciliteert presentaties, die bezocht kunnen worden door ouders, personen en instellingen in de omgeving van de school en bij erfgoedonderwijs. Bij het toetsen van projectonderwijs moet de leerkracht, zoals gezegd, in staat zijn om individuele leerprestaties van de leerling gescheiden van het groepswerk te kunnen beoordelen en ook moeten de uitkomsten van het product apart van het groepsproces worden beoordeeld. Dit vraagt de bekwaamheid om toetsmatrijzen te kunnen opstellen en hanteren.

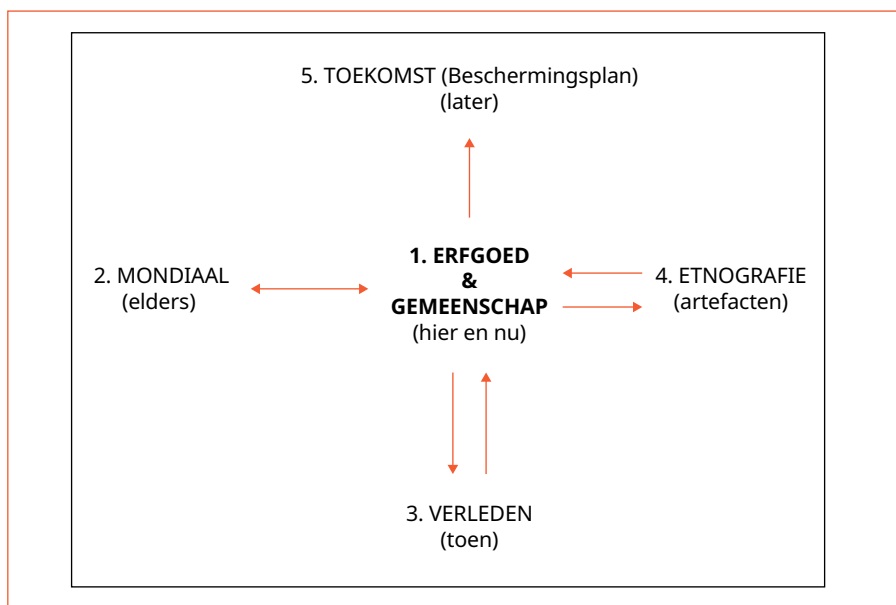
De projectdocent is dus een andere leerkracht dan de traditionele juf of meester die houvast heeft aan de lesmethode en deze aanbiedt in rijen opgestelde leerlingen. Projectonderwijs schrikt daarom nogal eens af. Oplossingen hiervoor zijn gelegen in teamwerk binnen en buiten de school en het hergebruik van projecten. Een voorwaarde voor het verlaten van de methodische gebonden onderwijstraditie is het beschikken over een professioneel en ondernemend schoolteam, waarin leerkrachten gezamenlijk werken aan het projectontwerp en de uitvoering daarvan. Ook ouders, schoolbesturen en onderwijsinspecties moeten ruimte willen geven aan pedagogisch-didactische vernieuwing.

Zoals gezegd, soms is het realistischer om klein te beginnen met erfgoedonderwijs in de vorm van thematische lessenreeksen, in andere situaties is het mogelijk om projectmatig te werk te gaan. Onderwijs over cultureel erfgoed moet daarom beschikbaar komen voor het hele continuüm van thematische lessenreeksen tot transdisciplinair, schoolbreed projectonderwijs. We komen hier later op terug.

Verdiepen en verbreden: de erfgoedverkenner

Goed onderwijs biedt rijke inhoud en levend erfgoed biedt die mogelijkheid. Erfgoed moet zorgvuldig onderzocht en gedocumenteerd worden en leerlingen zijn daartoe in staat. Zij zijn antropoloog, historicus, etnograaf en verdragsspecialist in spé. Vragen die zij stellen, kunnen het best worden beantwoord door deskundigen over het erfgoed zelf: de erfgoeddragers. Daarnaast kunnen leerlingen onderzoek doen in de bibliotheek of op het internet, bijvoorbeeld in nationale inventarissen van de verdragslanden.

Het is mogelijk om erfgoedthema's op systematische wijze uit te diepen en te verbreden door gebruik te maken van een thematische erfgoedverkenner: een eenvoudig hulpmiddel waardoor verschillende perspectieven van een onderwerp in beeld worden gebracht. Voor immaterieel erfgoed brengt de erfgoedverkenner sociaal-culturele, mondiale, historische en etnografische en toekomstige perspectieven in beeld. We sluiten hierbij aan op het UNESCO-verdrag.



De erfgoedverkenner

Het *cultuurhistorische perspectief*, centraal in de verkenner, verwijst naar het erfgoed en de gemeenschap die het gekozen thema daadwerkelijk praktiseert. Wat is het erfgoed dat wordt uitgedragen en wie zijn de dragers van daarvan? Is dit een bepaalde bevolkingsgroep, wat maakt hen tot wie ze zijn? Gaat het om regionale, etnische of religieuze bevolkingsgroepen of over nog andere subculturen groepen? Hoe groot is deze gemeenschap en omvat deze meerdere generaties?

Omdat rechten van mens en natuur deel uitmaken van erfgoed is erfgoedonderwijs een vorm van burgerschapseducatie en daarmee ook van natievorming. Voor we besluiten om een culturele uiting als uitgangspunt te nemen, moeten we ons afvragen of er sprake is van omstreden erfgoed dat de integriteit van medemens en de natuur respecteert. We mogen van leerlingen verwachten, en anders eraan bijdragen, dat zij over zelfstandig rechts- en rechtsvaardigheidsbesef beschikken om een eigen oordeel te vellen over erfgoed: Vind je een stierengevecht 'eerlijk' en waarom wel/niet?; is het 'goed' dat bij de viering van Dera Gai de levende haan is vervangen door een kalebas om dierenleed te vermijden en waarom heb je die mening? En natuurlijk: hoe staan we stil bij koloniaal erfgoed? Vieren, bekritisieren of gedenken? We sluiten zodoende aan op het eerder geciteerde art. 1 van het Verdrag.

Dande in 2013

Een paar jaren geleden was dit mooie traditie bijna uitgestorven. Je hoorde de Dande bijna niet meer na de jaarwisseling. Sinds 1973 organiseren ze aan het eind van de jaar, de Dande festival. Hiermee kiezen ze de beste Dande zanger, de beste Dande presentatie en de beste Dande groep.

toen in de dande festival was er alleen jongens. Maar nu zijn jongens en meisjes. Dit jaar in december maakt de dande festival 40 jaar




Didactische stappen van de erfgoedmethode, *Dande*,
hier en nu. Foto: Luc Alofs (Coll. Alofs).

Vragen die leerlingen – in hun eigen woorden – kunnen stellen:

Wat is het erfgoed dat we bestuderen?

Is het eerlijk, rechtvaardig (onomstreden) erfgoed, dat geen schade veroorzaakt aan de medemens of de natuur?

Wie zijn de dragers van dat erfgoed?

Hoe groot is de erfgoedgemeenschap en wat zijn belangrijke groepskenmerken?

Onder het *antropologisch perspectief* – links in de verkenner – verstaan we het lokale erfgoedelement in de mondiale context. Erfgoed is vaak een lokale manifestatie van algemeen onderliggende menselijke waarden en activiteiten. Daarnaast verspreidt erfgoed zich met de verplaatsing van mensen en ideeën over de wereld. We kunnen op comparatieve wijze universele antropologische waarden rond erfgoed formuleren: het vieren van vreugde bij een geslaagde oogst of het vormgeven van verdriet in de *ocho día*; het markeren van groei en transitie door de overgang van de ene levensfase in de andere door de *quinceañera* (de viering van de vijftiende verjaardag), het omkeren van alledaagse machtsverhoudingen in het carnaval, het belang van wederkerigheid in menselijke verhoudingen zoals vastgelegd in talloze gezegden, de universele roep om vrijheid zoals naar voor gebracht in Tula-herdenkingen. Steeds is het mogelijk om lokale uitingen te vergelijken met uitingen als oogstfeesten, rouwrituelen, levensfeesten, carnaval, verhalen, gezegden en herdenkingen elders op de wereld. Voor het opsporen van die algemene waarden in erfgoed kunnen leerlingen een antropologische vergelijking trekken. Wat zijn, bijvoorbeeld, overeenkomsten en verschillen tussen de Tula-herdenking op 17 augustus op Curaçao en Dodenherdenking en Bevrijdingsdag in Nederland op 4 en 5 mei? In deze zin is erfgoedonderwijs een vorm van waarde-ontwikkeland onderwijs, dat bijdraagt aan de morele ontwikkeling van de leerling als waardebewust en verantwoordelijk individu en burger.

Erfgoed verplaatst zich over de wereld. Erfgoed is niet alleen een lokale momentopname in een historisch proces; het is een culturele praktijk op een tussenstation van een wereldreis. Het Caribisch gebied is al een half millennium, en feitelijk ook daarvoor al, een laboratorium van hybriditeit: uitwisseling en cultuurcreatie, bekend als creolisering of *mestizaje*, uiteraard ging dit hand in hand met diepe ongelijkheid en aanhoudend racisme. Rosalia beschreef de Atlantische reis van de tambú van West-Afrika naar de Caribische eilanden, de regio Coro en ook Nederland. Cultuurcreatie ging gepaard met onderdrukking en het verbod op het spelen en dansen van de tambú, terwijl Allen de culturele betekenis daarvan in beeld bracht.²⁷ Het plaatsen van de tambú en ook de kaha di òrgel op de Nederlandse erfgoedinventaris is een voorbeeld van erfgoed op wereldreis en een erkenning van koloniale geschiedenis. Brokken

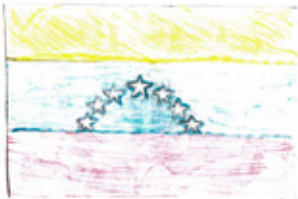
beschreef op vergelijkbare wijze de Atlantische reis van de wals vanuit centraal Europa naar de Benedenwindse Eilanden. Dat traject werd op symbolische wijze afgerond in 1999, toen elf Antillianen in Warschau knielden voor het aldaar begraven hart van Chopin.²⁸ Het in beeld brengen van zo'n wereldreis is een manier om erfgoed te bevrijden uit de traditionalistische en lokale context. Erfgoed biedt een venster op de wereld en de wereldgeschiedenis. Vandaar de pijl van elders naar het lokale erfgoed en de erfgoedgemeenschap en weer terug.

Vragen die leerlingen kunnen stellen:

1. Omstreden of onomstreden: is het beschermen van dit erfgoed de moeite waard?
2. Wat zijn achterliggende waarden van het erfgoed, bijvoorbeeld dankbaarheid, rouw, viering?
3. De wereldreis van erfgoed: wat was waar, wanneer, door wie?
4. Verschillen en overeenkomsten in waarden en manifestatie van het erfgoed hier en elders?



De mensen van Verenigde Staten zingen zonder instrumenten. Ze zingen in een grote koor. Ze zingen thuis voor thuis kerstlieden zingen.



De mensen van Venezuela zingen wel met instrumenten, maar ze gebruiken niet het zelfde instrumenten alles behalve de viool, en marimba ze zingen in een spaanse taal.

Didactische stappen van de erfgoedmethode, *Dande, elders*.

Foto: Luc Alofs (Coll. Alofs).

Voor het verder in kaart brengen van erfgoed is het *historisch perspectief* van belang. Erfgoed wordt van generatie overgedragen en de vraag is hoe, door wie en onder welke omstandigheden. Om deze vragen te beantwoorden moe-

ten leden van de erfgoedgemeenschap terugkijken in de tijd. Pas dan kan men vertellen hoe het erfgoed van het verleden naar het heden is doorgegeven: de pijl van het verleden naar het heden, die van het vak geschiedenis, inclusief de orale geschiedenis.

Sinds een aantal decennia gelden de structuurbegrippen als het gereedschap van de geschiedenisdidactiek voor het basis- en het voortgezet onderwijs. Leerlingen verwerven historische vaardigheden door het putten uit deze gereedheidskist. Kort samengevat: voor het verwerven van historische inzichten kunnen de leerlingen werken met vragen en hypothesen; bronnen op waarde schatten; standplaatsgebondenheid vaststellen; feit en mening onderscheiden; oorzaken en gevolgen aanwijzen; verandering en continuïteit benoemen en interpretaties van het verleden onderscheiden.²⁹

In het afgelopen decennium is daarop een aanvulling gekomen. De benadering van het historisch denken en redeneren expliciteert welke onderzoekstappen of eventueel welke didactische volgorde kunnen worden gehanteerd bij het gebruiken van de structuurbegrippen om tot historisch inzicht te komen. Centraal staan het verzamelen en beoordelen van gegevens; het ordenen en verklaren daarvan; en het beoordelen van daarop gebaseerde vormen van beeldvorming omtrent het verleden. Structuurbegrippen en historisch denken en redeneren vormen de grondslagen van het moderne geschiedenisonderwijs.³⁰

Vooral het aspect van beeldvorming in het historisch denken en redeneren is belangrijk voor het erfgoedonderwijs. Waar het gaat om waarden in de geschiedwetenschap benadrukt Van Straaten dat waarden zelf ook studieobject zijn, bezien in het bestudeerde tijdsgewricht. Dat raakt dan ook weer aan de waarden van de onderzoeker, de kwestie van waardevrijheid en het moreel oordelen door de historicus over verschijnselen in het verleden.³¹ Bij erfgoedonderwijs gaat het niet louter om waardenreconstructie uit het verleden, maar ook over verscheidenheid in erfgoedwaardering in het heden; over verschillende interpretaties van erfgoed en over macht in verleden en heden. En om de vraag waarom groepen of de hele samenleving x-y-z willen doorgeven en a-b-c niet meer, dan wel a-b-c een langzame dood willen laten sterven.

Vanuit het erfgoedperspectief is nog een aanvulling vereist. Erfgoed is vaak het product van bevolkingsgroepen wier geschiedenis in historische bronnen niet of nauwelijks is vastgelegd, we spreken dan van 'subaltern erfgoed'. Orale geschiedenis kan te hulp schieten. Door middel van interviews met dragers van het erfgoed kunnen leerlingen onderzoeken hoe het erfgoed zich heeft ontwikkeld, hoe het is doorgegeven en of er veranderingen in uiting en waardering hebben voorgedaan. Anders dan in de vertrouwde geschiedenisles nemen bij erfgoedonderwijs historische bronnen een meer bescheiden plaats in en staan verhalen centraal.³²

Vragen die leerlingen kunnen stellen:

1. Hoe is het erfgoed hier gearriveerd of tot stand gekomen?
2. Hoe zag de samenleving er toen uit (denk aan: tijdvak, maatschappij-type)?
3. Hoe heeft de gemeenschap dit erfgoed van generatie op generatie doorgegeven?
4. Wat was de waarde van het erfgoed vroeger en wat is die waarde nu?
5. Wat zijn verschillende belevingen/waarderingen voor het erfgoed nu?



Didactische stappen van de erfgoedmethode, *Dande*, verleden. Foto: Luc Alofs (Coll. Alofs).

Eenmaal aangekomen in de huidige tijd wordt het *etnografisch perspectief* van belang. Het documenteren van levend erfgoed is van oudsher het werk van etnografen. Leerlingen kunnen bekwame etnografen zijn, die onderzoek doen bij de erfgoedgemeenschap. Deelname van de gemeenschap is essentieel voor wat etnografen noemen *community-based research*: onderzoek op basis van deelname van betrokkenen met het oogmerk om sociale participatie en rechtvaardigheid te bevorderen. Erfgoeddragers kunnen personen zijn uit de directe omgeving van de klas, bijvoorbeeld ouders of grootouders, groeperingen of instellingen in de buurt, maar ook jonge erfgoeddragers als de uitbater van een tattooshop of jongeren in een cultureel centrum om de hoek van de school.



Didactische stappen van de erfgoedmethode, *Dande*,
artefacten. Foto: Luc Alofs (Coll. Alofs).

Leerlingen stellen zich de vraag: 'Waar en hoe wordt het erfgoed door wie uitgedragen en wat is daarbij nodig aan objecten?' Een tweede onderzoeksvraag luidt: 'Is er variatie in deze erfgoedpraktijk binnen de samenleving?' Vandaar de pijl van Erfgoed en Erfgoedgemeenschap naar het Etnografisch perspectief.

Door het zich vertrouwd maken met het erfgoed wordt de leerling zelf mogelijk ook drager van het bestudeerde erfgoed. Leerlingen verwerven nieuwe handelingsmogelijkheden aangaande het erfgoed: een lintendans of wals uitvoeren of een mariachi- of gaitalied bedenken (mooie leerdoelen vanuit de kunstvakken!). Zij vormen een mening over wat belangrijk is aan het erfgoed en wat minder belangrijk en kunnen zo bijdragen aan het revitaliseren van erfgoed. De pijl van Etnografie naar Erfgoed & Gemeenschap wil dit tot uiting brengen. En dat is een opstap naar het opstellen van beschermingsplannen voor immaterieel erfgoed. Leerlingen kunnen gebruikmaken van vijf A's: Activiteit, Actor, Areaal, Artefacten, en Anders.

Vragen die leerlingen kunnen stellen:

Activiteit: Wat vindt er plaats?

Actoren: Wie zijn daarbij betrokken?

Areaal: Waar vindt het plaats?

Artefact: Welke objecten zijn erbij betrokken?

Anders: Wat zijn verschillen in de uitvoering van het erfgoed binnen het land?

Erfgoed is dynamisch en niet immuun voor modernisering. Veel erfgoed is tot stand gekomen voordat verbeterde transportmogelijkheden en massacommunicatie traditionele gemeenschappen uit hun relatieve isolement haalden. Voordat globalisering de wereld maakte tot een *cultural village*, waarin continuïteit en het doorgeven van erfgoed heel anders verloopt dan voorheen. In gewijzigde omstandigheden verliezen gebruiken hun eerdere functie(s) en nieuwe generaties hebben nieuwe belangstellingswerelden. Soms is erfgoed nog slechts gebonden aan een individu en dreigt erfgoed – een ambacht, kennis over natuur en schepping, een orale traditie – te verdwijnen. In dergelijke gevallen bestaat er een noodzaak tot onmiddellijke bescherming van het erfgoed: *urgent safeguarding* (art. 17). Dat zal een leerling toch echt moeten worden uitgelegd waarom dingen kennelijk niet mogen uitsterven.

Een aspect van het Verdrag is dat erfgoedgemeenschappen een beschermingsplan voorleggen en ten uitvoering brengen. Het *toekomstperspectief* houdt zich bezig met vragen als: Wat wil je revitaliseren en beschermen? Waarom en hoe ga je dat doen? Opnieuw: ook leerlingen zijn in staat na te denken over hoe erfgoed dat hen aan het hart is gaan liggen, kan worden doorgegeven en bewaard. Onderwijs maken van dit perspectief kan aansluiten op de beschermingsplannen zoals het Verdrag voorschrijft (art. 13, 17).

Vragen die leerlingen kunnen stellen:

Bedreigd erfgoed:

Wordt het erfgoed bedreigd?

Wat zijn problemen bij het levend houden van het erfgoed?

Waarden en identiteit:

Waarom is dit erfgoed over 20 jaar voor ons nog belangrijk?

Waarom zouden jongeren de traditie willen overnemen?

Etnografie:

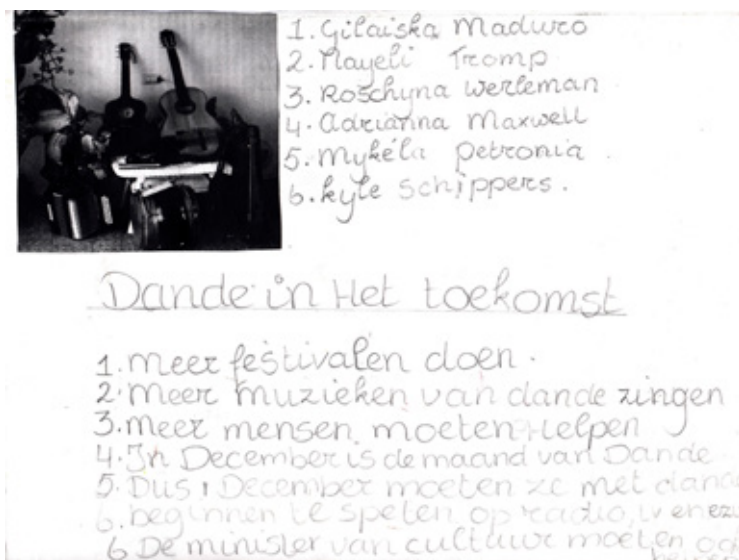
Hoe ziet het erfgoed er over 20 jaar uit?

Welke kenmerken van het erfgoed moeten bewaard blijven?

Toekomst:

Hoe en door wie wordt het erfgoed tot die tijd het doorgegeven?

Wat kunnen we daar de komende jaren aan doen?



Didactische stappen van de erfgoedmethode, *Dande, toekomst*. Foto: Luc Alofs (Coll. Alofs).

Tot besluit

Het UNESCO-erfgoedverdrag van 2003 verplicht de aangesloten landen tot het aanbieden van onderwijs over immaterieel erfgoed van hun grondgebied. Deze bijdrage beoogt in die geest een bijdrage te leveren aan het erfgoedonderwijs op Aruba, Bonaire en Curaçao, en ook voor Caribisch erfgoed in Nederland. We hebben het Verdrag besproken en getracht de discussie omtrent omstreden erfgoed in beeld te brengen. We stelden vast dat kerndoelen aanknopingspunten bieden voor erfgoedonderwijs, maar ook dat scholen en schoolbesturen eigen keuzes moeten maken in de pedagogisch-didactische aanbiedingswijze van erfgoed.

Erfgoedonderwijs moet rijke inhouden aanbieden, ruimte bieden aan nieuwsgierigheid, uitnodigen tot verdieping en uitgaan van de individuele beginsituaties van leerlingen en van ieders cultuurhistorische context. In de geest van het UNESCO-verdrag wil de erfgoedverkenner behulpzaam zijn bij het in kaart brengen van de rijkdom van immaterieel erfgoed als onderwijs-thema in diverse en rijke maatschappelijke werkelijkheid.

Scholen kunnen de voorkeur geven aan thematische lessenreeksen waarin de uitgewerkte lesmethode een sturende rol heeft, waarin leerdoelen in de achtereenvolgende lessen zijn uitgewerkt en getoetst wordt met een proefwerk en eventueel een praktische opdracht. Ook is het mogelijk dat scholen kiezen voor projectmatig erfgoedonderwijs. Ontwikkelingsgericht onderwijs ziet dat

laatste als ideaal om naar toe te werken, als ‘zone van naaste ontwikkeling’ voor scholen in het primair onderwijs. In het eerste geval wordt de leerlingen inhoudsvolle lesbrieven aangeboden waarin het verhaal van reizend, immaterieel erfgoed op een aantrekkelijke wijze wordt verhaald en vertaald naar de actualiteit; in het tweede geval reconstrueren leerlingen de reis van erfgoed met hulp van de erfgoeddragers zelf. In beide gevallen passeren de leerlingen de tussenstations van Elders, Verleden, Hier & Nu en ook station Toekomst. Maar ook dat is geen eindstation.

Uitgaan van de nieuwsgierigheid en ontwikkelkracht van kinderen is een voorwaarde voor ieder die zich bezighoudt met erfgoed en onderwijs. Het onderzoekend vermogen in erfgoedonderwijs is de optelsom van de onderzoeks- en samenwerkingsvaardigheden van leerlingen, de deelname van erfgoeddragers en de begeleidingsvaardigheden van de leerkracht. Uiteindelijk bepalen dit vermogen en de moed om samen betekenisvol onderwijs te maken de keuze hoe erfgoedonderwijs in te richten. Erfgoededucatie is de wijze waarop culturele erfenis van de ene generatie via (formeel of informeel) onderwijs op de andere wordt overgedragen.

Ik eindig met een overweging. Wat is het verband tussen erfgoededucatie en natievorming en *nation branding*? Onder natievorming wordt veelal verstaan het creëren van loyaliteiten van burgers en bevolkingsgroepen over en weer binnen een natiestaat. Zorg voor immaterieel en materieel erfgoed is een wijze om de culturele rijkdom en diversiteit van een land zichtbaar te maken. Beoogd wordt bij te dragen aan onderling respect voor elkaars erfgoed, waarbij de erfgoedgemeenschappen centraal staan, ook bevolkingsgroepen die in min of meerdere mate ondergeschikt of zelfs marginaal zijn. Erfgoedbescherming draagt bij aan natievorming, omdat alle erfgoed in een land ongeacht de status van de erfgoedgemeenschappen in aanmerking komt voor erkenning en bescherming. Culturele diversiteit zoals bepleit door UNESCO onderscheidt geen eerste- en tweederangs immaterieel erfgoed. Het erfgoedverdrag is daarom ook een uitnodiging of aanmaning aan meerderheden om (de cultuur van) minderheden te erkennen.

Overheden vervullen een stimulerende en faciliterende rol bij erfgoedbescherming binnen hun territorium. Nationale erfgoedinventarissen spelen in die zin ook een rol bij *nation branding*. Zij presenteren een voorstelling van de nationale gemeenschap en het culturele erfgoed aan de buitenwereld. Daarmee wordt het levend erfgoedarchief van het land in de etalage gezet. Dat erfgoedarchief kan te gelde worden gemaakt als het wordt opgenomen in het toeristisch product. Immateriele tambú- of dandé-festivals, monumentale stedelijke omgevingen als (delen van) Punda of het cultuurhistorische plantagesysteem van Banda Bao, Curaçao en de natuurlijke rijkdom van Bonaire's onderwaterpark hebben in potentie grote aantrekkingskracht op toeristen. Dit kan bijdragen

aan opleving van bewustwording en continuering van erfgoedpraktijken, aan financieringsmogelijkheden voor restauratie en museumonderhoud.

Het erfgoedstempel van UNESCO is in deze zin een steuntje in de rug, maar brengt ook risico's mee. Het gevaar bestaat, dat erfgoed van een culturele praktijk tot een verkoopproduct wordt gereduceerd en gecommuniceerd door commerciële ondernemers, reisagentschappen en toeristenbureaus.³³ Dit risico kwam al ter sprake in de paragraaf over erfgoeddilemma's. Uiteindelijk is het aan erfgoedgemeenschappen, overheden en partners op de markt om hierin een balans te vinden; een standaardantwoord bestaat niet. Ook hierover kunnen leerlingen in het kader van erfgoededucatie meedenken.

Een vraag die leerlingen zich kunnen stellen luidt:

Welk erfgoed willen we delen met toeristen, en welk erfgoed houden we liever voor onszelf?

Noten

- 1 Met dank aan het Instituto Pedagógico Arubano, met name voormalig collega dr. Loek Schoenmakers. Paragraaf 3 is gebaseerd op de bijscholingscursus 'Samen betekenisvol onderwijs maken' van de afdeling Nascholing van het Instituto Pedagógico Arubano.
- 2 Ansano & Timmer 'What is central', 19-20; Zie echter ook Alofs, *Calbas*; Baetens, *Tempu*, Van der Pijl & Guadeloupe, 'Imagining the nation'.
- 3 *Cultuur in Caraïbisch Nederland*, 11.
- 4 [https://www.unesco.nl/sites/default/files/2019-01/Factsheet_Werelderfgoed_2019.pdf].
- 5 *Cultuur in Caraïbisch Nederland*, 11.
- 6 Smith & Akagawa, 'Introduction'; Aikawa-Faure, 'Proclamation'.
- 7 UNESCO, *Verdrag*, 2-3.
- 8 Alofs, 'Creating unity'.
- 9 UNESCO, *Verdrag*, 6.
- 10 Lampe, *Samenwerkingsprotocol*.
- 11 VIE *Verslag*; Ansano & Timmers, *Verkenning*; *Cultuurhandreiking*, 10.
- 12 Willemstad Declaration 2015; CAMBES ICH Working Group 2017; KIEN 2018: 13.
- 13 Lampe, *Samenwerkingsprotocol*; *Verslag Internationaal congres*.
- 14 Skounti, 'Authentic illusion'.
- 15 www.lacult.unesco.org › *sitios_memoria* › *Relatoria*; ook Alofs, *Places*.
- 16 Van Heijningen, 'Muur'.
- 17 Patullo, 'Last Resorts', 217-42.
- 18 VIE, *Sinterklaas*. Wel werd Piet reeds toen de optie geboden om van kleur te veranderen, want ook het Sinterklaasfeest is levend en dus veranderlijk erfgoed. Zie ook Van Stipriaan, 'Wat kan de wetenschap'.
- 19 Voor Aruba, zie *Noticiacila.com* 11-17-2019; *Amigoe*, 3-12-2019; voor Bonaire, zie *Bonaire.nu*, 28-9-2019. Op Curaçao protesteert de Antilliaanse delegatie van de *Kick Out Zwarte Piet* tegen Zwarte Piet. Zie Elibol & Van de Ven, 'Kick Out'; Facebookpagina *Piet bai fliet* en *Caribisch Netwerk*, 16-11-2019.

- 20 Dit vraagstuk was onderwerp van het programma *Paradoxes of de-canonisation. New forms of cultural transmission of history* van de Erasmus Universiteit van Rotterdam. Zie Grever & Ribbens, *Nationale identiteit*; Grever, 'Antropologische wending'; Boxtel, *Geschiedenis*; Grever en Van Boxtel, *Erfgoed*, 39-52. Zie ook Smeulders, *Muzik di zumbi*.
- 21 Kok & Smit, *Sharing contested stories*.
- 22 Samenwerken aan de volgende stap.
- 23 Dammers, 'Stand van zaken'; Pereira, *Valorization*. Betrouwbaar onderzoek over privéscholen ontbreekt.
- 24 *Landsbesluit*, 2010.
- 25 Directie Onderwijs, *Kerdoelendocument*.
- 26 Grevers & Van Boxtel, *Erfgoed*, 121; tevens Vroemen, *Erfgoed*, 31-5.
- 27 Rosalia, *Tambú*; Allen, *Di ki manera?*
- 28 Brokken, *Waarom tien Antillianen*.
- 29 Wildschut, Van Straaten & Van Riessen, *Geschiedenisdidactiek*.
- 30 Van Straaten, *Historisch denken*; [<https://www.geschiedenisvandaag.nu/historisch-denken-en-rede-neren-2>] (geraadpleegd 28-2-20).
- 31 Van Straaten, *Historisch denken*, 135-41.
- 32 Het streven naar objectiviteit – hoe belangrijk ook – biedt daarvoor geen oplossing. In historisch onderzoek willen de auteurs objectiviteit, 'object-adequaatheid' van historische inzichten, borgen door het controleren van de kwaliteit van bronnen, de samenhang in het historisch verhaal en de mate van intersubjectiviteit (Van Straaten, *Historisch denken*, 142-47). Objectadequaatheid brengt ons weliswaar dicht bij de historische werkelijkheid, maar biedt geen handelingskader voor het omgaan met pluraliteit en hegemonie in erfgoedwaardering. Met andere woorden: de dominante stem kan de zwakkere stem overstemmen, zeker wanneer erfgoeddragers kwetsbare groepen zijn in het publieke debat (Grever, 'Antropologische wending', 283-4).
- 33 Aronczyk, *Branding*.

Bibliografie

- Aikawa-Faure, N., 'From the proclamation of masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Cultural Heritage', in L. Smith & N. Akagawa (eds.), *Intangible heritage*, 13-44. London: Routledge, 2009.
- Allen, R. M., *Di ki manera? A social history of Afro-Curaçaoans, 1863-1917*. Amsterdam: SWP Publishers, 2007.
- Alofs, L., *Places of memory: Aruba and the Slave Trade Route*. Oranjestad/Havana: UNESCO National Commission Aruba/UNESCO Regional Office, 2007.
- Alofs, L., 'Creating unity by managing diversity: Cultures, identities and citizenships in Aruba', Paper presented at Happy Community Conference, Seminar 'Culturalization of Citizenship: comparative perspectives'. University of Aruba, 7-8 mei, 2012.
- Alofs, L. (red.), *Calbas, deel 1B: Cultuur en Bevolking, Algemene Sociale Wetenschappen voor de Basiscyclus*. Aruba: Directie Onderwijs, Afdeling Curriculumontwikkeling, 2005.
- Ansano, R., 'What is central to Curaçao's history and national identity? A cultural heritage canon as a tool for national identity, nation-building and nation-branding', *Workshop of the NWO Project Traveling Caribbean Heritage*, University of Curaçao, 20-21 September 2018.
- Ansano, R. & T. Timmers, *Verkenning van de implementatie van het 2003 UNESCO Verdrag inzake de Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed in het Nederlands Caribisch gebied*. Arnhem, Kennisinstituut Immaterieel Erfgoed Nederland, 2018.

- Aronczyk, M., *Branding the nation; The global business of national identity*. London: Oxford University Press, 2007.
- Baetens, E. (ed.), *Tempu, Tempu, un seri di lès tokante Herensia Kultural pa e Enseñansa di Fundeshi*. Kòrsou: Fundashon Museo Nashonal di Arkeologia i Antropologia, s.a.
- Boxtel, C. van, *Geschiedenis, erfgoed en didactiek, rede in verkorte vorm uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar Historische Cultuur en Educatie aan de Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam op vrijdag 20 februari 2009*. Rotterdam: Erasmus Universiteit, 2009.
- Brokken, J., *Waarom tien Antillianen knielden voor het hart van Chopin*. Amsterdam: Uitgeverij Atlas, 2005.
- CAMBES ICH Working Group, *Moving forward: Dutch Caribbean and Suriname cooperation for implementation of the 2003 UNESCO Convention*. Curaçao: CAMBES ICH Working Group, 2017.
- Cultuur in Caraïbisch Nederland, een handreiking*. Bonaire: Rijksdienst Caribisch Nederland, 2017.
- Dammers, G. 'Stand van zaken van het Papiaments op Bonaire', in *Papiaments en Europese regelgeving, de positie van het Papiaments in Europa. Verslag van het symposium gehouden op 28 maart 2014 in Huis van Europa georganiseerd door Stichting SPLIKA en Vereniging Sectie Papiaments van Levende Talen*. Den Haag: SPLIKA, 2016.
- Directie Onderwijs Aruba/Departemento di Enseñansa Aruba, *Kerndoelendocument Arubaans Primair onderwijs*. Aruba, Departemento di Enseñansa Aruba, 2017.
- Directie Onderwijs Aruba/Departemento di Enseñansa Aruba, *Plan Educacion Nacional 2030/Nationaal Onderwijsplan 2030. De lerende in de digitale samenleving*. Aruba, Departemento di Enseñansa Aruba, 2019.
- Eck, M. van, *Corsocultuur en Zomercarnaval op de nominatie voor Unesco immaterieel erfgoed, 2020* [<https://www.unesco.nl/nl/artikel/corsocultuur-en-zomercarnaval-op-de-nominatie-voor-unesco-immaterieel-erfgoed>](geraadpleegd 29-1-20).
- Elibol, R. & C. van de Ven, 'Kick Out Zwarte Piet; 'Zolang je ons ziet, verandert Nederland', *De Groene Amsterdammer*, 4 december 2019.
- Grever, M., 'De antropologische wending op microniveau. Cultureel pluralisme en gemeenschappelijke verschillen', in M. Grever, I. de Haan, D. Hondius & S. Legêne, *Grenzeloze gelijkheid. Historische vertogen over cultuurverschil*, 272-88. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 2011.
- Grever, M. & C. van Boxtel, *Erfgoed, onderwijs en historisch besef, verlangen naar tastbaar verleden*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2014.
- Grever, M. & K. Ribbens, *Nationale identiteit en meervoudig verleden*. Amsterdam: Amsterdam University Press/Den Haag: Wetenschappelijke Raad voor het Regeringsbeleid, 2007.
- Heijningen, R. van, *De muur van Mussert*. Amsterdam: Boom, 2015.
- Intentieverklaring Immaterieel Cultureel Erfgoed*, Aruba, Curaçao, Sint Maarten, Nederland, 8-2-2019.
- KIEN, *Activiteitenverslag 2018*. Arnhem: Kennisinstituut Immaterieel Erfgoed Nederland, 2019.
- Kok, A. & R. Smit, *Sharing contested stories, programmaboekje*. Amsterdam: Reinwardt Academy & the Cultural Heritage Agency of the Netherlands, 2018.
- Koninkrijksdeel Curaçao *Landsbesluit, houdende algemene maatregelen, van de 21ste januari 2009, ter uitvoering van artikel 11, derde lid van de Landsverordening de funderend onderwijs. Datum inwerkingtreding 10-10-2010*. (A.B. 2010, no. 86 en A.B. no. 87). Curaçao.
- Lampe, A., X. Ruiz-Maduro, W. Smith & I. van Engelshoven, *Samenwerkingsprotocol op de beleidsterreinen Onderwijs, Cultuur en Wetenschap tussen Aruba, Curaçao, Sint Maarten en Nederland* [file:///C:/Users/gebruiker/Downloads/blg-897610.pdf] (geraadpleegd 28-3-20).
- Patullo, P., *Last Resorts. The cost of tourism in the Caribbean*. London/New York: Latin American Bureau/Monthly Review Press, 1998.
- Pereira, J. L., *Valorization of Papiamentu in Aruba society and education, in historical, contemporary and future perspectives*. Curaçao: University of Curaçao, 2018.

- Pijl, Y. van der & F. Guadeloupe, 'Imagining the nation in the classroom: Belonging and nationness in the Dutch Caribbean', in *European Review of Latin American and Caribbean Studies* 98 (2015) 87-98.
- Rosalía, R., *Tambú, de legale en kerkelijke repressie van Afro-Curaçaose volksuitingen*. Zutphen: Walburg Pers, 1997.
- Samenwerken aan de volgen de stap; tweede onderwijsagenda Caribisch Nederland 2017-2020*. Den Haag, Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap, 2016.
- Skounti, A., 'The authentic illusion, humanities intangible cultural heritage, the Moroccan experience', in L. Smith & N. Akagawa (eds.), *Intangible Heritage*, 74-92. London: Routledge, 2009.
- Smeulders, V., *Muzik di zumbi: Caribische stemmen in Nederlandse musea*. Leiden: R.A.J. van Lierlezing, 2019.
- Smith, L. & N. Akagawa, 'Introduction', in J. Smith & N. Akagawa (eds.), *Intangible Heritage*, 1-10. London: Routledge, 2009.
- Sprockel, P. T. M., 'De evolutie van het onderwijs', in R. R. Römer, *Cultureel mozaïek van de Nederlandse Antillen*, 293-323. Zutphen: De Walburg Pers, 1977.
- Stipriaan, A. van, 'Wat kan de wetenschap ons leren over het ontspreken van het debat of Zwarte Piet?' in B. de Graaf & A. Rinnooy Kan (red.), *Meer dan 100 dringende vragen aan de wetenschap*, 292-4. Amsterdam: Uitgeverij Balans, 2017.
- Straaten, D. van (red.), R. Claassen, F. de Groot, A. Raven & A. Wildschut, *Historisch denken, basisboek voor de vakdocent*. Assen: Van Gorcum, 2012.
- UNESCO Verdrag inzake Bescherming van het Immaterieel Cultureel Erfgoed [https://www.immaterieelerfgoed.nl/nl/media/inline/2017/3/1/unesco_conventie_ter_bescherming_van_het_immaterieel_cultureel_erfgoed.pdf].
- VIE, Nederlands Centrum voor Volkscultuur en Immaterieel Erfgoed, *Sinterklaas in Nederland, een traditie onder vuur*. Beilen: Pharos, 2014.
- Verslag Internationaal congres over Immaterieel Erfgoed*. Deurne, 15-17 februari, 2012.
- Vroemen, J., *Erfgoed in educatie. Hoe we erfgoed (kunnen) gebruiken in het Nederlands Onderwijs*. Assen: Van Gorcum, 2018.
- Wildschut, A., D. van Straaten & M. van Riessen, *Geschiedenisdidactiek, handboek voor de vakdocent*. Bussum: Coutinho, 2004.
- Willemstad Declaration, *Dutch Caribbean sub-regional strategy for the implementation of the 2003 UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Willemstad Declaration of Intent. Willemstad: CAMBES ICH Working Group, 28-2-2015.

De digitale toekomst van Caribisch erfgoed in het Koninkrijk

Margo Groenewoud

Digitalisering is geen toverwoord. Toch is het niet te onderschatten in welke mate de samenlevingen in het Koninkrijk hiervan kunnen profiteren. Dat geldt zeker voor de erfgoedsector, het onderwijs en onderzoekers. Voor Caribisch erfgoed vraagt het benutten van kansen door digitalisering in de komende jaren een eigen, toegewijde Koninkrijksbrede aanpak. Daar is geld voor nodig, maar veel belangrijker zijn inzicht, afstemming en bestuurlijke betrokkenheid aan beide kanten van de Atlantische Oceaan. Gezamenlijk de ‘Koninklijke weg’ bewandelen betekent in de basis dat Caribisch erfgoed in het Koninkrijk beter beschermd én benut wordt. Dat is een belangrijk, maar niet het enige, resultaat. Met een krachtige impuls kunnen we inclusiviteit, representativiteit en de democratische waarde van onderzoek en onderwijs vergroten, en daarmee de kwaliteit van kennis en debat in het Koninkrijk versterken.

Twee kernbegrippen in dit artikel zijn digitaal erfgoed en *digital humanities*. Wat wordt hieronder verstaan? Cultureel erfgoed heeft naast een materieel of immaterieel leven ook een digitaal leven. Een dans, pamflet, kunstwerk, gedicht, ritueel, archiefstuk of gebouw: er is in de meeste gevallen meer beschikbaar dan enkel de vorm waarin het gecreëerd of gepubliceerd is. Deze digitale vorm kan een *representatie* zijn, zoals een foto, video of geluidsopname, of een digitale *toegang* tot het erfgoed, in de vorm van een verwijzing in een index, op een kaart, in een database of in secundaire literatuur. En uiteraard kan erfgoed ook *born digital* zijn, hier spreken we van wanneer muziek, tekst, fotografie, grafische kunst of andere werken digitaal gecreëerd en gepubliceerd zijn.

Digitaal erfgoed in al deze vormen opent op veel terreinen nieuwe mogelijkheden en is de katalysator van een bij uitstek transnationale dynamiek in onderzoek en onderwijs. Voor Caribisch erfgoed in het Koninkrijk zijn deze ontwikkelingen daarom uiterst relevant. Dit gaat veel verder dan het alleen

kunnen aanbieden van digitaal erfgoed. Juist door het in een digitale omgeving combineren van beschikbare digitale bronnen ontstaan heel veel nieuwe mogelijkheden: van complexe wetenschappelijke analyses tot heldere presentaties voor een breed publiek. Het geheel aan digitale toepassingen binnen de humaniora staat internationaal bekend als Digital Humanities (DH).

Om kritisch te verkennen wat DH betekent, en kan betekenen, voor Caribisch erfgoed in Koninkrijksverband, is het van belang de bestuurlijk-politieke en academische context van Caribisch erfgoed goed te begrijpen. Ter inleiding ga ik daarom eerst in op de plaats van Caribisch erfgoed binnen de erfgoedinstellingen van het Koninkrijk, en op het internationale discours over digitaal erfgoed in een postkoloniale context. Daarna concretiseer ik consequenties van de verschillende aspecten van Digital Humanities voor het behoud, de toegankelijkheid, het exposeren, onderwijzen en bestuderen van erfgoed, om te komen tot concrete aanbevelingen.

Caribisch erfgoed in Koninkrijksverband

De plek die de voormalige koloniën en het kolonialisme binnen de Nederlandse en Nederlands-Caribische kennis- en erfgoedinstellingen hebben, is in de afgelopen jaren regelmatig onderwerp geweest van discussie.¹ Een groeiende groep critici van, maar zeker ook binnen, gevestigde instellingen, bepleitte een meer inclusieve en minder witte, westerse benadering in representaties en narratieven. Deze zouden ook recht moeten doen aan de onlosmakelijke cultuur-historische verbondenheid in het huidige Koninkrijk en aan de dynamiek van trans-Atlantische culturele beïnvloeding die daar het gevolg van is. Deze discussie leidde in de afgelopen jaren tot nieuwe initiatieven die de erfenis van koloniaal Nederland expliciet als onderdeel van het Nederlandse cultuurlandschap positioneerden, zoals de Black Archives in Amsterdam en het Mapping Slavery project.² Ook het NWO-programma Traveling Caribbean Heritage waar deze publicatie een onderdeel van vormt heeft als een van de doelstellingen te breken met een eenzijdig Nederlandse benadering van Caribisch onderzoek.

Ondanks deze initiatieven kan niet gesproken worden over een structurele en breed gedragen erkenning van cultureel-historische samenhang binnen het Koninkrijk.³ Om te begrijpen waarom deze ontwikkeling relatief laat op gang is gekomen, en een weerbarstig verloop heeft, is het goed stil te staan bij Nederlandse academische tradities. De wijze waarop de bestudering van het koloniaal verleden traditioneel in Nederland is georganiseerd, toont de sporen van zowel 'methodologisch nationalisme' als van wat 'koloniale afasie' is genoemd: een ontkenning en marginalisering van koloniaal Nederland als iets uit het verleden.⁴ Met andere woorden: er is sprake van een fundamentele neiging in Nederland om dit deel van de geschiedenis niet als een integraal on-

derdeel te zien, maar om het als een toevoeging aan het verhaal mee te nemen. Koloniale geschiedenis en cultuur is daarmee niet alleen wezensvreemd, maar ook marginaal ten opzichte van het corpus: Nederland. Dit doet uiteraard in algemene zin geen recht aan de bestudering van de geschiedenis en van cultuur in het Koninkrijk. Als gevolg hiervan blijven wezenlijke verbanden buiten beeld. Daarnaast werkt deze benadering in de hand dat het benoemen en beschrijven van de moeilijke aspecten van het koloniale verleden al snel contrasteert en daardoor polariseert.

De organisatie van de erfgoedsector in het Koninkrijk reflecteert deze academische fragmentatie en marginalisering.⁵ Tegelijkertijd zijn mede onder druk van publieke discussies erfgoedinstellingen in Nederland zich in de afgelopen jaren wél gaan inzetten voor een betere representatie van het koloniaal verleden en voor meerstemmigheid in musea.⁶ Bij sommige instellingen zoals het Amsterdam Museum is deze meerstemmigheid een al vele jaren ingebed onderdeel van beleid. De eilandelijke musea houden zich relatief weinig met deze discussie bezig.⁷ Voor het Rijksmuseum als nationaal instituut lijkt de slag moeilijker te maken en is de Slavernijtentoonstelling in 2021 te beschouwen als kantelpunt in de opvatting van wat het ('nationale') narratief is dat dit museum wil vertellen. Allemaal belangrijke stappen, maar in zijn totaliteit gezien zeker geen *paradigm shift*.

De notie dat archieven en de hieruit opgetekende geschiedenissen gevuld zijn met 'stiltes', zeker in een koloniale context, is vanaf eind jaren negentig prominent ter discussie gesteld. Dit was mede onder invloed van het in 1995 verschenen boek *Silencing the past: power and the production of history* van de Haitiaans-Amerikaanse historicus Michel-Rolph Trouillot.⁸ Deze stiltes hebben niet alleen betrekking op het eenzijdige en beperkte koloniale archiefmateriaal en de impact van die beperking op wetenschappelijke en andere intellectuele werken. Ook de digitalisering van deze archieven wordt beïnvloed door historische omissies en blinde vlekken. Dat gebeurt echter niet automatisch en is zeker niet onontkoombaar. Het internationaal discours dat zich in de afgelopen vijftien jaar ontwikkelde over Digital Humanities in een postkoloniale context, laat zien dat patronen van sociale ongelijkheid zich in grote mate weerspiegelen in digitale collecties.⁹ Het interessante aan de digitale context is dat deze juist veel opties biedt, zoals in dit artikel naar voren zal komen, om deze achterstand aan te pakken en deze stiltes te vullen. Het werken aan een verbetering hiervan heeft niet alleen impact op wetenschappelijke kennisproductie, maar betekent ook dat bijgedragen wordt aan sociale en culturele vernieuwing.¹⁰

Voor Nederland spelen deze kansen om stiltes te overkomen zich af op Koninkrijksniveau. Dit wordt in verschillende verbanden ook al zo benaderd, zoals in het Memory of the World traject van UNESCO. Ook ten aanzien van immaterieel erfgoed bestaat hier geen wezenlijke discussie over. In februari

2019 tekenden de vier cultuurministers in het Koninkrijk een intentieverklaring voor de verdere gezamenlijke implementatie van het UNESCO Verdrag Inzake de Bescherming van Immaterieel Cultureel Erfgoed, als opvolging van een reeds eerder ingezet gezamenlijk traject waarin gewerkt is aan inventarisaties en capaciteitsopbouw.¹¹ In lijn met deze werkwijze incorporeert het Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland (KIEN) in haar dossiers ook ‘traveling Caribbean heritage’, zoals het Zomercarnaval Rotterdam en de *tambú*. Niet weggestopt onder een aparte toegang, maar gewoon als onderdeel van het geheel.

In de beleidsstukken met betrekking tot digitaal erfgoed van de instellingen die onder het Nederlandse ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen vallen is echter van een besef of verantwoordelijkheid van dit reizend erfgoed nog relatief weinig terug te vinden. Hier eindigt Nederland bij de Noordzee en wordt alleen in Nederland en Vlaanderen Nederlands gesproken.¹² Het kritiseren van deze omissie is geen haarkloverij of emotionaliteit, maar een serieuze oproep om een discussie te voeren over de aard en het eigenaarschap van het ‘nationale’ Nederlandse erfgoed in de eenentwintigste eeuw. Deze kwestie is fundamenteel en noodzakelijk voor de sector in het gehele Koninkrijk. Het gaat niet meer uitsluitend over beheer en toegankelijkheid. Het gaat in de eerste plaats om het definiëren wat het gedeeld, gezamenlijk, gemeenschappelijk en wederzijds cultureel erfgoed van het Koninkrijk is. En vervolgens over de plaats van dit erfgoed in de digitale praktijk van musea, het onderwijs en onderzoek.

In het verlengde van deze discussie ligt de vraag wat de plaats is van gedeeld transnationaal digitaal erfgoed in *nation building*. Hoe verhoudt dit erfgoed zich tot groeps- of natiegebonden erfgoed? En doet de natie er eigenlijk nog wel toe in een ‘grenzeloze’ digitale wereld? Roopika Risam constateert in het standaardwerk *New digital worlds* dat traditionele ordeningen, zoals die van centrum en periferie, worden uitgedaagd door een steeds globalere benadering van Digital Humanities. Zij ziet dat in collaboratieve projecten binnen de geesteswetenschappen een andere logica naar de voorgrond treedt, namelijk die van diaspora.¹³ Verhalen passen niet (meer) automatisch in een voormalig of nog bestaand staatkundig verband, diaspora’s bepalen primair de samenhang tussen mensen. Dit is wat onderzoeker Alex Gill heeft willen laten zien in het in 2012 gestarte project *Around DH in 80 Days*. Acht jaar later krijgt dit opvolging met *Around DH 2020*.¹⁴ Belangrijk voor het slagen van zijn collaboratieve projecten is de toepassing van *minimal technology*. Dit houdt in dat alle ICT-randvoorwaarden voor deelname zo laagdrempelig mogelijk zijn ingevuld, zodat dit voor geen enkel instituut een beperking zou hoeven opleveren en maximale inclusie kan worden bereikt.¹⁵

Deze inzichten verdienen aandacht in het debat over Caribisch erfgoed. In het Koninkrijk is bestuurlijke en beleidsmatige afstemming cruciaal, waarbij

discussies over vertrekpunten, perspectieven, ambities en knelpunten niet geschuwd moeten worden. Dat in sommige opzichten nog een basis moet worden gelegd, betekent niet dat er niets is, integendeel: er gebeurt al van alles op de werkvloer in het Koninkrijk, ook gezamenlijk. Welke initiatieven zijn er al genomen, wat gebeurt er in de samenleving, en waar liggen knelpunten en kansen? Dat wordt in navolgende verkend ten aanzien van behoud, toegankelijkheid en toepassing.

Behoud van erfgoed

In het Caribisch gebied is conservering – dus de duurzame bescherming gericht op het behoud van erfgoed – een belangrijke drijfveer geweest voor digitalisering van daarvoor geschikt erfgoed, zoals overheidsarchieven, bibliotheekcollecties, kaarten-, foto-, audio- en audiovisuele collecties. Kwetsbaarheid en vergankelijkheid zijn op de eilanden geen hypothese, maar de harde praktijk. Midden in het orkaanseizoen van 2018 deed Corinne Hofman, hoogleraar archeologie en lid van de Nederlandse UNESCO-commissie, een dringend beroep op de Nederlandse Rijksoverheid om te werken aan een centraal beleid voor de bescherming van erfgoed in de Caribische regio.¹⁶ Niet alleen schoot in haar ogen de culturele noodhulp na de orkanen Irma en Maria in 2017 op de Bovenwinden tekort, ook constateerde Hofman dat aan de belofte van nauwe structurele samenwerking op dat moment nog weinig terecht was gekomen. Het is niet reëel, zo betoogde zij bovendien, om een verantwoordelijkheid voor bescherming van erfgoed in de Caribische regio op lokaal niveau neer te leggen.

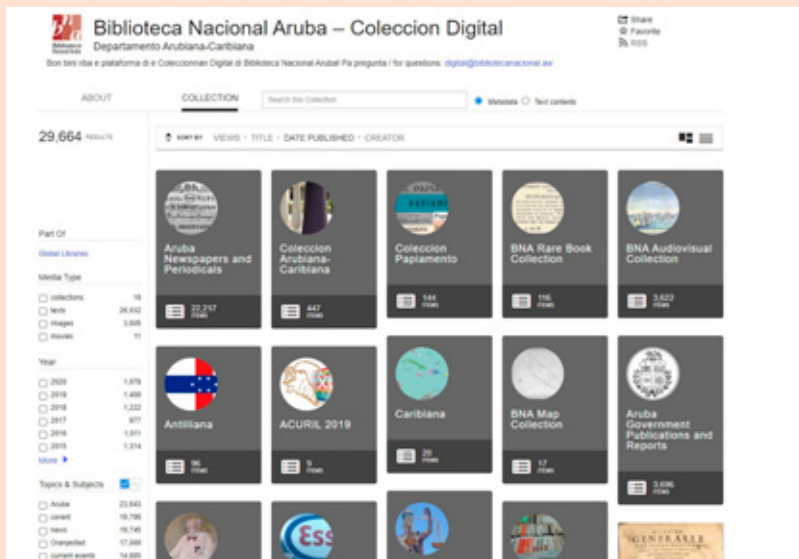
In de afgelopen jaren werd op het vlak van digitalisering van erfgoed in deze kwetsbare regio specifieke expertise ontwikkeld en een infrastructuur opgebouwd die een goede basis geeft om op door te bouwen. Daar staat tegenover dat een samenhangend bestuurlijk fundament voor erfgoedbeleid ontbreekt, en dat het doorpakken op deze dossiers op alle eilanden altijd weer lastig is gebleken. Het gevolg daarvan is een relatief grote mate van versnippering. Niet omdat niemand wil samenwerken, maar omdat bij afwezigheid van een sterk overkoepelend kader het bereiken van een doel vaak beter gaat in een kleine, beheersbare setting. Dit is goed terug te zien in de diverse digitaliseringsinitiatieven.

Op elk van de ABC-eilanden heeft vanaf circa 2006 digitalisering plaatsgevonden van erfgoedmateriaal, zoals gedrukt erfgoed, geluidsopnamen en video-opnamen. Op Bonaire is dit het werk van pionier Franklin Dominico 'Boi' Antoin, die aanvankelijk via een eigen website gedigitaliseerd erfgoed aanbood. Zijn nog groeiende collectie is recent ondergebracht op een nieuw digitaal platform dat tot stand kwam in een samenwerking met het Regionaal Archief Dordrecht: Archivo Boneiru.¹⁷ Op Aruba heeft de Nationale bibliotheek,

BNA, de eilandelijke trekkersrol op zich genomen. Deze instelling deelt sinds 2010 gedigitaliseerd erfgoed via de Digital Library of the Caribbean (dLOC) en sinds 2019 via the Internet Archive.¹⁸ Op Curaçao heeft de bibliotheek van de University of Curaçao (UoC), tot eind 2013 Universiteit van de Nederlandse Antillen (UNA), vanaf 2008 een voortrekkersrol gespeeld in een reeks activiteiten voor de Dutch Caribbean, inclusief Suriname. De samenwerking van de UNA/UoC met dLOC resulteerde in 2015 in de lancering van de Dutch Caribbean Digital Platform (DCDP).¹⁹ Ook hier is op Koninkrijksniveau samengewerkt. Dankzij een bijzondere samenwerking met de Universiteitsbibliotheek Leiden en het KITLV kon in 2016 een grote Caribische collectie aan DCDP worden toegevoegd met werken uit de voormalige bibliotheken van KIT, KITLV en de UB Leiden tot 1954.²⁰ Ook andere instellingen op Curaçao zijn inmiddels gestart met digitalisering. De Mongui Maduro bibliotheek heeft een collectie in DCDP en het Nationaal Archief biedt op de eigen website een beeldbank aan.²¹

De Digital Library of the Caribbean is in de afgelopen vijftien jaar een cruciale factor geweest op het vlak van digitalisering en Digital Humanities in het Caribisch gebied. In 2004 werd deze instelling opgericht door een collectief van regionale kennisinstellingen.²² Anno 2020 biedt de digitale bibliotheek toegang tot ruim 2,6 miljoen pagina's digitale content uit alle taalgebieden. Aangesloten

Digitale platforms op de ABC eilanden



Screenshot Biblioteca Nacional Aruba, februari 2021.



Screenshot Archivo Boneiru, februari 2021.



Screenshot Dutch Caribbean Digital Platform, februari 2021.

partners uit het Nederlandse taalgebied zijn de Biblioteca Nacional Aruba, de University of Curaçao, de Universiteit Leiden en de Universiteit van Suriname. Voor deze, maar ook andere geïnteresseerde bibliotheken en erfgoedinstellingen heeft dLOC vanaf 2008 een belangrijke rol gespeeld in

expertiseontwikkeling, als coach en door technische en infrastructurele ondersteuning. Ook de Bovenwinden waren hierin betrokken.

Alhoewel dit alles niet geresulteerd heeft in een tastbaar Koninkrijksbreed resultaat, verdient deze ontwikkeling wel aandacht. dLOC was in de beginjaren van digitalisering van groot belang voor het wegnemen van barrières en het over de drempel helpen van erfgoedinstellingen, door te laten zien dat digitalisering ook in een kleine setting mogelijk is. Het tweede aspect waar dLOC een cruciale rol in heeft gespeeld is het creëren van de noodzakelijke aandacht voor contextualisering. Niet enkel het bieden van gedigitaliseerde items is van belang, maar ook het op een dusdanige wijze presenteren dat de samenhang van items binnen een onderzoeksgebied betekenis krijgt. Daarmee maakt dLOC haar doelstelling waar een Caribisch onderzoeksplatform te zijn.²³ Een derde stap die de komende jaren moet worden gezet, is dat de functie van dLOC als een overkoepelend platform, vergelijkbaar met Europeana²⁴, versterkt wordt. Het delen van collecties van partners met dLOC vroeg in de oude situatie nog veel handelingen van de instellingen. Dit zal verbeterd worden door verdere automatisering.

Naast deze initiatieven zijn er tactische en strategische ontwikkelingen in de regio waar Nederlands-Caribische kennisinstellingen in participeren. Vanaf 2018 neemt de UoC deel aan het Caribbean Studies and Digital Humanities Institute, een samenwerkingsverband gericht op expertiseontwikkeling ondersteund door de Amerikaanse National Endowment for the Humanities (NEH).²⁵ Dit instituut wordt getrokken door de University of Florida in Gainesville, en heeft een sterke link met dLOC. Een andere institutionele ontwikkeling die in de afgelopen jaren heeft plaatsgevonden, is de instelling van een nationaal Blue Shield comité op Curaçao, onder voorzitterschap van de directeur van het Nationaal Archief Curaçao. Blue Shield zet zich in voor de bescherming van cultureel erfgoed tegen bedreigingen van oorlogsgeweld en natuurrampen en organisatie van (inter-)nationale hulp. Hierbij is wellicht niet direct sprake van activiteiten met betrekking tot digitalisering, maar wel van de ontwikkeling van bewustwording en planvorming op het gebied van bescherming en conservering van erfgoed die niet los kan worden gezien van het agenderen en prioriteren van digitalisering. Ditzelfde geldt voor immaterieel erfgoed, dat meer aandacht heeft gekregen onder andere door het door UNESCO ondersteunde programma *Strengthening the capacities of Suriname and the Dutch Caribbean islands to implement the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (2014-2018). Ook hier is de digitale context van groot belang voor het kunnen realiseren van de doelstellingen.

Een centraal samenhangend beleid op Koninkrijksniveau voor de bescherming van erfgoed in de Caribische regio is in dit geheel, zoals Hofman terecht stelt, een ontbrekende schakel. Op alle eilanden is aan beleid en adequate bemensing een groot gebrek, en helaas is dat op de meest kwetsbare Bovenwinden meer het geval dan op de Benedenwinden. Hierdoor wordt de

kennis en ervaring van het regionale en internationale netwerk onvoldoende benut.²⁶ In deze context zou aansluiting op het Netwerk Digitaal Erfgoed, en de inzet van een erfgoedcoach voor de Caribische eilanden een belangrijk verschil kunnen maken. Niet als een ‘helpende hand’ vanuit voorloper Nederland, maar een samenwerkende hand die verbindingen realiseert op basis van een gezamenlijk commitment.

Toegankelijkheid van erfgoed

Traditioneel stond het ervaren of gebruiken van erfgoed min of meer gelijk aan het bezoeken van een tentoonstelling, museum, concert, archief of bibliotheek. Internet biedt een scala aan virtuele alternatieven voor een dergelijk bezoek, maar ook aanvullende mogelijkheden om erfgoed te presenteren en delen. Het concept toegankelijkheid,²⁷ zoals het in vaktermen heet, heeft in een digitale omgeving meerdere betekenissen en invullingen gekregen. In een digitale omgeving gaat het niet meer alleen om toegang geven tot iets dat er al is. Het gaat ook om het toegankelijk maken van delen van erfgoed die eerder niet of moeilijk toegankelijk waren, zoals kwetsbare krantencollecties.

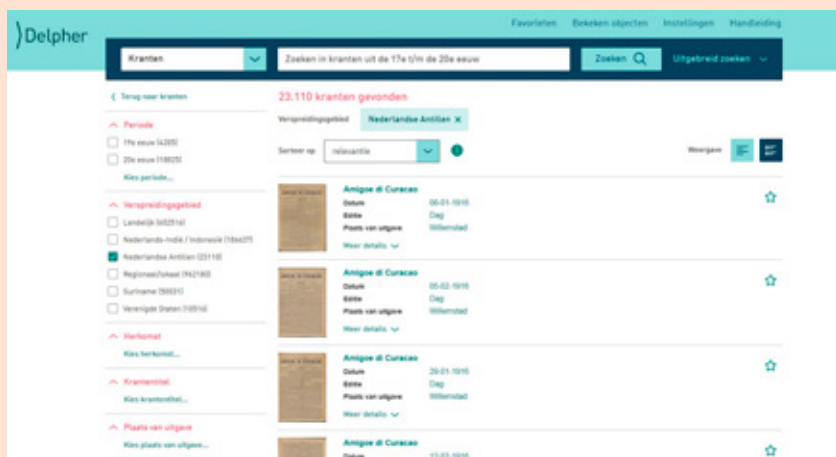
Digitalisering en geavanceerde databanken hebben de toegankelijkheid van erfgoed momenteel al enorm vergroot. Nog een stap verder gaan DH-projecten die tot doel hebben om erfgoed toegankelijk te maken die in de historische collecties van reguliere instituten ‘onder de radar’ zijn gebleven. Het gaat dan veelal om erfgoed van gemarginaliseerde groepen en cultuuraspecten. Deze achterstelling is niet eenvoudig te repareren binnen de context van reguliere collectievorming. Veel van de collecties in het Curaçaosche Nationaal Archief bijvoorbeeld laten nu eenmaal overwegend de stemmen en het perspectief van witte mannen zien. Een zeer belangrijke eerste stap om hiermee om te gaan is het stimuleren van bewustwording hiervan bij onderzoekers.²⁸ Niet de collectie is eerste ‘schuldige’ voor een gebrek aan representativiteit, het is de onderzoeker die dit niet heeft onderkend. Daarnaast zijn er wel degelijk kansen voor de collectievormers, uiteraard ook dankzij digitale opties.

Als eerste is het van belang te realiseren dat het opnemen van een item uit een bepaalde collectie in een digitale expositie niet hoeft te betekenen dat het item – bijvoorbeeld een foto die van essentieel belang is voor het narratief – fysiek verplaatst moet worden. Als deze foto zich in een andere collectie bevindt, volstaat enkel een druk op de knop. Dat kan binnen een instelling, maar ook tussen instellingen en internationaal betekenen dat erfgoed heel eenvoudig onder de aandacht van een nieuw publiek gebracht kan worden. In de tweede plaats zien we dat het proces van collectievorming veel dynamischer wordt in een digitale omgeving. In traditionele archieven bijvoorbeeld vormen inhoud en omkadering van een collectie een gegeven: de collectie draagt de naam van de collectievormer, meestal een persoon, afdeling of instelling, en de inhoud

Voorbeeld: kranten in Delpher

www.delpher.nl

Ongetwijfeld een van de populairste Nederlandse databanken is delpher.nl, een initiatief van de Koninklijke Bibliotheek waarin diverse periodieken integraal gedigitaliseerd worden aangeboden. De omkadering 'Nederlands' die de KB consequent hanteert houdt niet in dat koloniale publicaties zijn buitengesloten, maar wel dat deze niet tot de primaire focus behoren en bij uitzondering zijn gedigitaliseerd. Deze uitzonderingen betreffen met betrekking tot de ABC-eilanden momenteel de *Curaçaosche Courant* en *Amigoe di Curaçao*. Overigens hebben ook diverse in Delpher aangeboden Surinaamse kranten en de katholieke *Maasbode* uit Nederland veel nieuwberichten met betrekking tot de ABC-eilanden, waaruit het inherent transnationale karakter van Caribisch erfgoed maar weer duidelijk blijkt.



Screenshot Delpher, februari 2021.

ligt vast. In die samenstelling blijft het onder die naam bestaan. In een digitale omgeving kunnen allerlei soorten presentaties, zoals een themacollectie, een digitale expositie, of een educatief programma, als digitaal erfgoed samengevoegd worden, zonder onrecht te doen aan het werk van oorspronkelijke collectievormers.

Binnen de Digital Humanities is collectievorming niet meer alleen het werk van de archivaris, conservator of bibliothecaris, maar onderdeel van het werk van de onderzoeker. In collaboratieve projecten verzamelen, vrijmaken en ontsluiten onderzoekers nieuwe datacollecties. Zo hebben wereldwijd

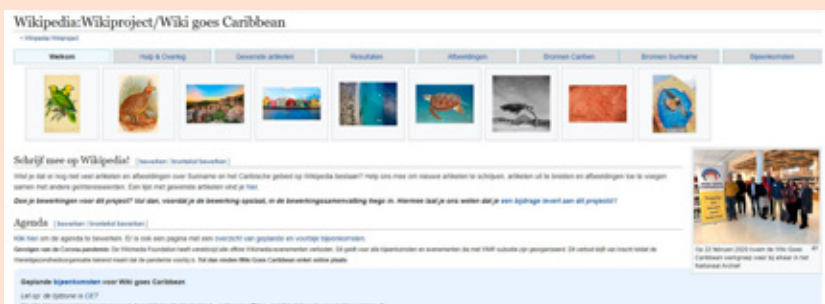
digitale platformen in de afgelopen jaren nieuwe collecties aangelegd met betrekking tot gemarginaliseerde groepen in de samenleving, zoals de LGBT+-gemeenschap, vrouwen of migranten. Oral History-projecten in het bijzonder zijn zeer geschikt voor het aanvullen van regulier onderzoeksmateriaal met stemmen, verhalen en andere uitingen die in collecties in traditionele kennisinstellingen ofwel ontbreken ofwel verstopt zitten. Juist voor postkoloniale samenlevingen is deze collectievorming bepaald geen luxe, een groot deel van

Voorbeeld: Wiki goes Caribbean

https://nl.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Wikiproject/Wiki_goes_Caribbean

Wikipedia is het ultieme voorbeeld van onlinecollaboratie. Dat het een democratisch platform is betekent nog niet automatisch dat kennis representatief en inclusief is. Ook kennis met betrekking tot de Surinaamse en Antilliaanse geschiedenis en cultuur, ook in de eigen talen, is in dit platform lange tijd ondervertegenwoordigd. Wiki Goes Caribbean is een initiatief van de Nederlandse Unesco Commissie en Wikimedia Nederland dat wordt mogelijk gemaakt met een subsidie van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap en wordt uitgevoerd in een samenwerking met Traveling Caribbean Heritage. Samen met kennis- en erfgoedinstellingen in Nederland en de Cariben is dit project gestart om mensen met kennis van het Caribisch gebied te stimuleren en ondersteunen om Wikipedia te leren kennen en aan het werk te gaan als Wikipedian.

Via dit project kan documentair erfgoed dat in Nederland bewaard wordt een veel bredere doelgroep bereiken. De Nederlandse Unesco Commissie en het Nederlandse Memory of the World Comité stimuleren bibliotheken, archieven en musea om digitale kopieën van stukken uit hun collectie beschikbaar te stellen als illustratie bij Wikipedia-artikelen.



Screenshot Wiki goes Caribbean, februari 2021.

de bevolking heeft nauwelijks stem of gezicht in de collecties van het Nationaal Archief en andere kennisinstellingen.

Ondanks deze positieve ontwikkelingen blijven critici terecht waarschuwen voor de dominante neiging bij erfgoedinstellingen om digitaliseringsprojecten enkel als een kopieerslag aan te pakken, en niet aan te grijpen als inhaalslag. Natuurlijk is dit wel begrijpelijk, omdat dat op zichzelf al een berg werk is. Om hier grip op te krijgen gaat bij projectontwikkeling veel aandacht uit naar financiën, technologie en logistiek. Wanneer digitale toegankelijkheid tot erfgoed echter uitsluitend in technologische termen wordt geformuleerd, missen instellingen een belangrijke kans. Digitale erfgoedcollecties worden in deze projecten voortzettingen van oude patronen van maatschappelijke selectie en uitsluiting, en blijven daarmee traditionele representaties van een maatschappelijke organisatie die niet (meer) de werkelijkheid weerspiegelt.²⁹ Ook in de situatie in het Koninkrijk is hier sprake van. Dit wordt duidelijk in de aanpak van digitalisering op nationaal niveau.

In 2015 verscheen de Nationale Strategie Digitaal Erfgoed, een publicatie van het Netwerk Digitaal Erfgoed, in opdracht van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.³⁰ Deze Nationale Strategie heeft als belangrijkste principe 'de gebruiker centraal' en benoemt als belangrijke randvoorwaarde het verbeteren van 'de organisatiegraad van het netwerk'.³¹ Achter beide elementen van erfgoedontsluiting – het aspect 'voor wie' en het aspect 'met wie' – gaat de cruciale vraag schuil wie de erfgenamen zijn van het nationale Nederlandse erfgoed.³² Dat is niet zo'n eenvoudig te beantwoorden vraag. Dat het dynamische spectrum tussen bron en gebruiker van Nederlands erfgoed zich niet laat passen op het geografische sjabloon van Nederland-aan-de-Noordzee lijkt echter evident. In de eerste plaats gezien de daadwerkelijke staatsgrenzen, die ook de BES-eilanden binnen Europees Nederland laten vallen, en dus onder de verantwoordelijkheid vallen van Den Haag. In de tweede plaats is cultureel-historisch erfgoed in Nederland niet los te zien van het koloniale verleden en de hiermee samenhangende diaspora. Dit betreft erfgoed in brede zin, waar alle taal en taaluitingen onderdeel van vormen. Een derde argument betreft de Nederlandse taal. Het taalgebied van het Nederlands beperkt zich niet tot Nederland en Vlaanderen. Niet voor niets noemt Nicoline van der Sijs in haar oratie bij de aanvaarding van de leerstoel Historische taalkunde van het Nederlands in de digitale wereld de taalkundige link met de voormalige koloniën als een van twee belangrijke aandachtsgebieden voor onderzoek.

De realiteit van de implementatie van deze Nationale Strategie laat met betrekking tot de delen van het Koninkrijk buiten Europa twee gezichten zien. Ten aanzien van grote nationale erfgoedprojecten zoals de kranten- en tijdschriftendatabase Delpher www.delpher.nl en de Database voor de Nederlandse Letterkunde www.dbnl.nl geldt dat zij het digitaliseren van koloniaal erfgoed, ook al is het Nederlandstalig, niet als haar 'nationale' verantwoordelijkheid

beschouwen. Een andere keuze lijkt gemaakt te zijn door het Netwerk Digitaal Erfgoed, dat actief aansluiting zoekt op de Caribische eilanden. Deze stap dient echter wel een breed bestuurlijk en beleidsmatig draagvlak te krijgen, om daadwerkelijk tot een sterke en vruchtbare wederkerige interactie te komen.

Expositie, onderwijs en onderzoek

In de afgelopen twintig jaar heeft digitalisering met betrekking tot erfgoed zijn weg gevonden naar de praktijk in de vorm van exposities, lesmaterialen, dataverzameling en data-analyse. Tegenover vele positieve verhalen en een rijk scala aan producten staat ook een reeks minder positieve ervaringen, waarschuwingen en beperkingen, zoals ook al eerder naar voren kwam. Een veelgeprezen voordeel is het kunnen overkomen van fysieke beperkingen.³³ Een veelgenoemd gevaar is het repliceren van koloniale verhoudingen, patronen en narratieven. Interessant genoeg hebben beide aspecten grote relevantie, juist voor de postkoloniale context van ‘reizend’ Caribisch erfgoed. Je zou hierdoor kunnen zeggen dat *per definitie* beide kanten van het Koninkrijk een belangrijk aandeel hebben in een constructieve ontwikkeling en toepassing van DH. Om dat argument verder te kunnen uitdiepen zal ik eerst stilstaan bij DH in de praktijk van onderzoek en kennisdeling.

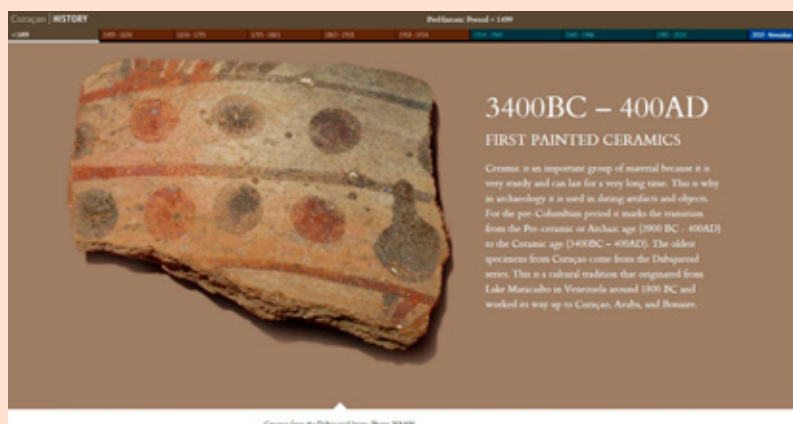
In een digitale omgeving is de weg van kennisbron naar kennisdeling niet meer lineair, maar dynamisch en hybride. In een traditionele, ‘fysieke’, bibliotheek, archief of museum komt de bezoeker informatie halen. Wat deze er vervolgens mee doet, blijft meestal onbekend voor de instelling die de kennis levert. Gebruikers werken, denken en produceren niet alleen relatief los van de instelling, maar ook overwegend los van elkaar. In een digitale omgeving ontstaan allerlei vormen van collaboratie. We zien hier dat het ‘halen’ en ‘brengen’ van informatie vaak samengaat, als onderdeel van een project. In deze projecten gaan *Digital Humanities* vaak samen met *Public History*. Denk daarbij aan geven van namen aan geportretteerden op digitale foto’s door het publiek, of het omvangrijke Nederlandse vrijwilligersproject ‘Vele handen’.³⁴

In het onderwijs vindt ook samenwerking in DH-projecten plaats. Studenten en docenten kunnen in een digitale omgeving eenvoudig samenwerken aan het verzamelen, contextualiseren en presenteren van historisch materiaal. Een interessant voorbeeld uit het Caribisch gebied is het project ‘Panama Silver, Asian Gold’, waarin studenten van drie Caribische universiteiten multidisciplinaire analyses verrichtten om groepen ‘onderbelichte’ migranten in het Caribisch gebied namen, stemmen en verhalen te geven, en daarmee een plek in het historisch narratief van de regio.³⁵ Het resultaat daarvan is een database, een digitale expositie, een reeks publicaties en digitale leermiddelen, allemaal vrij online toegankelijk. Deze ervaring, die uitvoerig is gedocumenteerd, zou als voorbeeld kunnen dienen voor een (pilot) collaboratie tussen het

Voorbeeld: Nationaal Archief Curaçao: Curaçao | HISTORY en historisch canon

<https://www.curacaohistory.com/>

Het Nationaal Archief op Curaçao brengt via haar website verschillende collecties en verhalen naar een breed publiek. Twee recente voorbeelden zijn de tijdlijn 'Curaçao | HISTORY' en de historische canon. In beide gevallen wordt intensief samengewerkt met andere instellingen om materiaal samen te brengen in een coherente presentatie. De illustratie op de hier getoonde pagina is een artefact uit de collectie van het National Archaeological Anthropological Memory Management (NAAM)



Screenshot Curaçao | HISTORY, februari 2021.

(hoger) onderwijs op de eilanden en in Nederland, bijvoorbeeld aanhakend op de Interuniversitaire Cursus Caraïbistiek die het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV) jaarlijks organiseert.

Instellingen die deze rol bewust hebben ontwikkeld, ervaren dat het toekennen van een centrale plaats aan de universiteitsbibliotheek een belangrijk instrument is voor het kunnen overwinnen van organisatorische beperkingen in de faculteiten en bij studenten.³⁶ In de praktijk betekent DH veelal het werken met, of op basis van, een digitale bibliotheek of digitaal platform, zoals in het Caribisch gebied dLOC of DCDP. Hierbinnen kunnen kruisverbanden gelegd worden tussen bronnen en collecties, kan output van onderzoek toegevoegd worden, en voor de gebruiker overzichtelijk gekoppeld worden aan de primaire data. Een voorbeeld hiervan is het toevoegen van transcripten aan de Zikinzá-collectie. Naast het toevoegen van links aan items in een databank, kan ook samengewerkt worden in project-websites.

Het op deze wijze verder bouwen op eerder gedaan onderzoek en op bestaande databestanden wordt toegankelijker, transparanter en aantrekkelijker. Kleinschalige onderzoeksresultaten, ook die van een student, vertalen zich niet meer enkel in een paper voor de docent, maar in blijvend bruikbare kennis in het publieke domein. Denk hier bijvoorbeeld aan een tekst die in Pdf-formaat is toegevoegd aan een Oral History-opname, waarin een fragment wordt getranscribeerd en gecontextualiseerd. Dergelijke digitale opdrachten met concrete duurzame output zijn niet meer weg te denken uit hedendaagse didactiek, waarin digitale werkvormen en project-gestuurd onderwijs een centrale plek hebben ingenomen.

Een ander niet meer weg te denken DH-toepassing is de kaart (*mapping*) en in bredere zin het grafisch in beeld brengen van gebeurtenissen, immaterieel en materieel erfgoed, en van verbanden hiertussen. Het verwerken van data in grafische weergaven is een enorm krachtig en belangrijk instrument voor analyse en presentaties. Het is niet verwonderlijk dat veel DH-projecten die betrekking hebben op het Caribisch gebied, als doel hebben om bewegingen in kaart te brengen. Mobiliteit en migratie zijn centrale thema's in alles dat Caribisch is, ook in het Koninkrijk. In Nederland is het project Mapping Slavery hier een mooi voorbeeld van. In dit project worden Nederlandse locaties die een relatie hebben met het slavernijverleden weergegeven op stedelijke en regionale kaarten – de Caribische eilanden overigens (nog) niet inbegrepen. Ook de Amerikaanse online database Slave Voyages³⁷ verdient hier een vermelding als een omvangrijk DH-project met relevantie voor het Koninkrijk, hierin zijn alle data opgenomen met betrekking tot het Nederlandse en Nederlands-Caribische aandeel in slavenhandel.

Reflectie: digitale kansen voor reizend erfgoed

Met alle mooie voorbeelden en kansen blijft kritische terughoudendheid met betrekking tot digitaal erfgoed en DH op zijn plaats. Het kunnen werken met een basis aan gedigitaliseerd materiaal in een digitale omgeving met moderne instrumenten vraagt veel van in de praktijk vaak al overvraagde instituten en medewerkers. In de transnationale context van het Koninkrijk, met verschillende bestuurslagen en bestuursstijlen, en de bekende uitdagingen van schaalverschil, politieke obstakels en miscommunicatie, is een hobbelig traject van samenwerking meer regel dan uitzondering. Dat geldt ook op het gebied van erfgoed. Aan de zijde van de eilanden komt daar nog de permanente uitdaging van capaciteitsgebrek bij kijken die, naast bestuurlijke voorzichtigheid, een belangrijke reden is voor traagheid en stagnatie.

Ligt het antwoord om deze en andere capaciteitsproblemen te overwinnen in Nederland? Ten dele. Een deel van het cultureel-historisch erfgoed in het Koninkrijk is per definitie transnationaal. Een investering van Nederlandse

zijde, bijvoorbeeld door de grens van wat ‘nationaal erfgoed’ is in grote nationale digitaliseringsprojecten – denk aan Delpher – op te rekken, zou verre van onredelijk of onrealistisch zijn.

Toch zou er iets behoorlijk misgaan als het bouwen aan een toekomst van digitaal Caribisch erfgoed alleen gezocht zou worden in een model waarin de in materieel opzicht sterkste schouders dragen. In dat opzicht kunnen Nederlandse onderzoeksinstituten zich gewaarschuwd voelen door jaren ervaring in de Angelsaksische wereld.³⁸ Waar kennis macht is, is het door kennisinstellingen niet actief bevorderen van pluriformiteit in het toegankelijk maken van erfgoed niet alleen een omissie die wetenschappers raakt, maar ook een aantasting van basisprincipes met betrekking tot culturele diversiteit (UNESCO) en sociale rechtvaardigheid (mensenrechten, UNDP). De oplossing hiervoor is niet zozeer een financiële zaak, hoewel dit altijd een rol speelt, maar primair een verschuiving van perspectief in benadering en een kwestie van prioritering. Het gaat daarbij allereerst om de bewustwording van de omissies in verzameld erfgoed op bestuurlijk en beleidsmatig niveau. Voorts gaat het om het onderkennen en niet accepteren van de impact hiervan. Dit vraagt om bewustwording en kritisch denken van iedereen in de keten: kennisinstelling, onderzoeker én student. Ten slotte gaat om het daadwerkelijk op grote schaal inzetten van Digital Humanities om deze omissies te overkomen.

Dit is geen nieuwe gedachte. Met betrekking tot de kritische benadering en analyse van aangeboden bronnen wijst Risam op de waarde van het concept intersectionaliteit.³⁹ Dit vertrekt vanuit het bewustzijn dat een samenleving is opgebouwd uit groepen die meerdere identiteiten delen die in meer of mindere mate overlappen met elkaar. Dit heeft consequenties voor macht, representativiteit en inclusie. Een persoon kan bijvoorbeeld qua etniciteit een minderheid vertegenwoordigen, maar door andere aspecten van culturele identiteit zoals gender, seksuele oriëntatie of opleidingsniveau toch een niet-marginale plaats innemen in de samenleving. Representativiteit van stemmen in archieven betekent voor onderzoekers en onderzoeksinstituten dat zij vanuit dat perspectief naar bronnen en narratieven kijken, en in staat zijn een eenzijdigheid van perspectief of machtsongelijkheid te signaleren en te adresseren.

Ten aanzien van het bevorderen van inclusiviteit stellen Earhart en Tayler als *best practice* een *grassroots model* voor DH-programma's voor dat de kwaliteit en diversiteit van digitale data bevordert, en daarmee bijdraagt aan de democratisering van het kennisveld.⁴⁰ Vertrekpunt voor hun aanpak is wat zij noemen ‘grassroots recovery’: het verzamelen van materiaal van onderop. Dat is overigens niet nieuw voor de eilanden, waar Demetrio Maduro (Aruba), ‘Boi’ Antoin (Bonaire) en Elis Juliana, Paul Brenneker en Rose Mary Allen (Curaçao) de basis hebben gelegd voor een vergelijkbare werkwijze.⁴¹ In tegenstelling tot de traditionele institutionele projecten wordt in een grassroots aanpak gezamenlijk met bevolkingsgroepen (*communities*) gebouwd aan dataverzameling

met betrekking tot deze gemeenschap of bevolkingsgroep. Dit wordt gefaciliteerd door gebruikmaking van laagdrempelige technologie en de inzet van studenten en leden van de betreffende gemeenschap.⁴² Vanuit intersectionaliteit is een bewustzijn van wie of wat deze communities zijn uiteraard cruciaal.

In het inbrengen van content die recht doet aan de culturele pluriformiteit van het Koninkrijk hebben de Caribische erfgoedinstellingen een belangrijke rol. Het werk van deze instellingen en van de transnationale *communities* die zij kunnen bereiken is essentieel om, bijvoorbeeld in Oral History-projecten, de oorverdovende stiltes die eeuwen kolonialisme hebben achtergelaten in archieven, musea en in het publieke domein, te vullen met nieuwe klanken en beelden. Het grassroots model is een voor de hand liggende *best practice* voor de transnationale Caribische gemeenschap van heden en verleden.

Conclusie en aanbevelingen

De landen van het Koninkrijk hebben veel te winnen bij de digitale verwerving en ontsluiting van erfgoed. Projecten op het gebied van digitaal erfgoed kunnen de zichtbaarheid, traceerbaarheid en ‘onderzoekbaarheid’ van migrerende en vaak gemarginaliseerde bevolkingsgroepen, culturen, religies, geschiedenissen en verhalen vergroten, en dragen daarmee bij aan maatschappelijke ontwikkeling en sociale rechtvaardigheid. Digital Humanities dient hierbij niet alleen de onderzoeker, of het onderwijs, maar de samenleving als geheel. Deze ‘samenleving’ is in het Koninkrijk niet enkel de eilandelijke samenleving, maar die van het Nederlandse trans-Atlantische cultuurgebied. Welke stemmen horen we in de archieven, welke gezichten hebben een naam? In het oppakken en uitvoeren van de sociale en humanitaire opdracht om ons culturele erfgoed vanuit inclusiviteit te benaderen hebben alle delen van het Koninkrijk een taak. Welke taak dat is, of zou kunnen zijn, is in dit artikel globaal verkend. Daarbij is gekeken naar de belangrijkste functiegebieden van DH: beheer, toegankelijkheid, presentatie, onderwijs en onderzoek. Op alle vlakken zou een diepgaandere verkenning plaats moeten vinden, zodat op Koninkrijksniveau, met belangen en investeringen aan beide kanten, woorden kunnen worden omgezet in daden. Betrokkenheid is daarbij van groter belang dan geld. Deze conclusie vertaalt zich in concrete aanbevelingen (zie kader).

Concrete aanbevelingen

1. Stel op Koninkrijksniveau definities vast van wat het gedeeld, gezamenlijk, gemeenschappelijk en wederzijds cultureel erfgoed van het Koninkrijk is.
2. Plaats dit gezamenlijk gedefinieerde en omkaderde erfgoed hoger op de agenda binnen de Nationale Strategie Digitaal Erfgoed.
3. Zorg voor een gezamenlijk beleidskader Digitaal Erfgoed en Digital Humanities in het Koninkrijk en laat een Caribische partner als erfgoedcoach deelnemen aan het Netwerk Digitaal Erfgoed.
4. Stimuleer Digital Humanities-onderzoek en -onderwijs met gebruikmaking van transnationaal bronmateriaal op basis van een gezamenlijk DH-onderzoeksprogramma.
5. Start het nieuwe Caribische Cultuurfonds met een aansprekend gezamenlijk DH-project op Koninkrijksniveau. Een community-based Oral History-project lijkt hiervoor bij uitstek geschikt.

Noten

- 1 Huis, *Contesting*; Oostindie, *Postkoloniale beeldenstormen*; Smeulders, *New Perspectives*; Van Stipriaan, *Dutch Dealings*; Wekker, *White Innocence*; Benett, *De spiegel*; Jones, *De slavernij*; 'Stop met opdringen witte cultuur', NRC [<https://www.nrc.nl/nieuws/2019/08/23/stop-met-opdringen-witte-cultuur-a3970995>].
- 2 [<http://www.theblackarchives.nl>]. Projecten zijn onder andere 'tien keer meer geschiedenis' voor scholen en een serie webartikelen: Jonkers, Amatoekrim, en Heilbron, 'Verzwegen geschiedenis - Verhalen die iedere Nederlander aangaan' [<https://decorrespondent.nl/10235/verzwegen-geschiedenis-verhalen-die-iedere-nederlander-aangaan>]. Voor Mapping Slavery zie: [<https://mapping-slavery.nl/>] Zie ook Van Stipriaan, *Op zoek*.
- 3 Zie ook het hoofdstuk 'Ontwikkeling van culturele uitwisseling' van Gert Oostindie in het eerste deel van *Antilliaans erfgoed*.
- 4 Legêne, *The European Character*.
- 5 Zie ook de Inleiding en Oostindie, *Culturele samenwerking* in deel 1 van *Antilliaans erfgoed*.
- 6 Zie ook Smeulders, 'Postkoloniale onderhandelingen', in deze bundel.
- 7 Zie ook Benett & De Wildt, 'Museale meerstemmigheid', en Cain, 'Monumenten', in deze bundel.
- 8 Trouillot, *Silencing the Past*.
- 9 Invloedrijke onderzoekers op dit gebied zijn Roopika Risam en Alex Gil. Risam, *New Digital Worlds*. Voor een breed overzicht van literatuur: <http://criticaldh.roopikarisam.com/reading-list-for-digital-humanities-and-social-justice/>
- 10 Rosenberg, 'Refashioning Caribbean Literary Pedagogy'.
- 11 [<https://www.immaterieelerfgoed.nl/nl/samenwerkingbinnenhetkoninkrijk>].
- 12 [https://www.kb.nl/sites/default/files/docs/kbnb_beleidsplan-nl.pdf].
- 13 Risam, *New Digital Worlds*, 74.
- 14 [<http://arounddh.elotroalex.com/>] en de opvolger: [<http://arounddh.org/>].
- 15 [<http://arounddh.elotroalex.com/about/>].
- 16 [<https://www.UNESCO.nl/nl/opinie/voorkom-een-nieuwe-ramp-voor-het-caribische-erfgoed>].

- 17 [<http://www.archivoboneiru.com/>].
- 18 [<https://dloc.com/ibna> en <https://archive.org/details/bibliotecanacionalaruba>].
- 19 [<https://dcdp.uoc.cw/>].
- 20 [<https://dcdp.uoc.cw/ubleiding>].
- 21 Collectie Mongui Maduro Bibliotheek: [<http://dcdp.uoc.cw/imml>]. Beeldbank Nationaal Archief: [<https://www.nationaalarchief.cw/api/picturae/mediabank>].
- 22 Archives Nationales d'Haïti, het Caribbean Community Secretariat (CARICOM), de National Library of Jamaica, de Fundación Global Democracia y Desarrollo (FUNGLODE), de Universidad de Oriente, Venezuela, de University of the Virgin Islands, Florida International University, de University of Central Florida en de University of Florida. Zie: [www.dloc.com].
- 23 Taylor et al., *Digital Library*.
- 24 [<https://www.europeana.eu/portal/en>]. Dit is een portaal dat gedigitaliseerde collecties van Europese culturele en wetenschappelijke instellingen samenbrengt en op een gebruiksvriendelijke wijze aanbiedt.
- 25 [<https://dloc.com/teach/dhinstitute>].
- 26 Zie bijvoorbeeld: Bastian et al, *Decolonizing*, 45-48.
- 27 Toegankelijkheid is een centraal begrip voor bibliotheken, archieven en musea. Het staat voor de mate waarin het publiek effectief gebruik kan maken van de collectie, en is beïnvloedbaar door de wijze waarop de collectie ontsloten is. Een online catalogus bijvoorbeeld verhoogt de toegankelijkheid van een collectie, net als het verruimen van openingstijden of het opheffen van embargo's op digitaal aangeboden materialen.
- 28 Een deels op deze bewustwording gericht project dat in 2018-2019 op Curaçao werd georganiseerd is 'Reclaiming History, een serie van lezingen en workshops: [<https://www.weuniarte.com/reclaiming-history-2018/>].
- 29 Earhart en Taylor, *Pedagogies of race*; Risam, *Navigating*; Rosenberg, *Refashioning*.
- 30 Netwerk Digitaal Erfgoed, *Nationale strategie digitaal erfgoed*.
- 31 In het netwerk worden 'knooppunten' geïdentificeerd als belangrijke schakels naar relevante nationale, regionale en internationale partners. Vijf instellingen hebben deze rol: KB, KNAW, Nationaal Archief, Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid en de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.
- 32 Vrij naar Alex van Stipriaan, die in een recente publicatie zijn betoog opbouwde rond de vraag 'Who, then, is the inheritor of a nation's past?'. Zie ook: Van Stipriaan, *Dutch dealings*.
- 33 Noordegraaf, *Collect en connect*.
- 34 [<https://velehanden.nl/>].
- 35 Rosenberg, *Refashioning*.
- 36 Risam, *Building*.
- 37 Voluit Trans-Atlantic Slave Trade Database.
- 38 Risam, *Navigating*.
- 39 Risam, *Beyond the Margins*.
- 40 Earhart en Taylor, *Pedagogies*.
- 41 Henriquez, *Historia Oral*, 21-23.
- 42 Earhart en Taylor, *Pedagogies*.

Bibliografie

- Bastian, J. A., S. H. Griffin & J. A. Aarons. *Decolonizing the Caribbean record an archives reader*. Sacramento, CA: Litwin Books, 2018 [<http://public.eblib.com/choice/PublicFullRecord.aspx?p=5741917>].
- Benett, D., *De spiegel van een natie: een onderzoek naar de representatie van identiteit in de musea van Curaçao*. Ongepubl. Bachelorscriptie Reinwardt Academie, Amsterdam, 2016.

- Earhart, A. E. & T. L. Taylor. 'Pedagogies of race: digital humanities in the age of Ferguson.' In Matthew K. Gold and Lauren F. Klein (eds.), *Debates in the digital humanities 2016*, 251-64. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016 [http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/72].
- Henriquez, J. D., *Historia oral ta historia di pueblo: un metodo pa investigacion di historia oral*. Aruba: Universidad di Aruba, 2013 [http://archive.org/details/BNA-DIG-ARUBIANA-3362].
- Huis, I. van, 'Contesting cultural heritage: decolonizing the Tropenmuseum as an intervention in the Dutch/European memory complex'. In T. Lähdesmäki, L. Passerini, S. Kaasik-Krogerus, I. van Huis (eds.), *Dissonant heritages and memories in contemporary Europe*, 215-48. Palgrave Studies in Cultural Heritage and Conflict, 2019 [https://doi.org/10.1007/978-3-030-11464-0_8].
- Jones, G., 'De slavernij is onze geschiedenis (niet). Over de discursieve strijd om de betekenis van de ntr-televisieserie De Slavernij'. *BMGN - Low Countries Historical Review* 127, 4 (2012) 56 [https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.8227].
- Jonkers, A., K. Amatmoekrim & M. Heilbron, 'Verzwegen geschiedenis - verhalen die iedere Nederlander aangaan'. *De Correspondent*, 19 november 2017 [https://decorrespondent.nl/10235/verzwegen-geschiedenis-verhalen-die-iedere-nederlander-aangaan/524646100-cb95fa05].
- Legêne, S., 'The European character of the intellectual history of Dutch empire'. *BMGN - Low Countries Historical Review* 132, 2 (26 juni 2017) [https://doi.org/10.18352/bmgn-lchr.10344].
- Netwerk Digitaal Erfgoed. *Nationale strategie digitaal erfgoed: een initiatief van het Netwerk Digitaal Erfgoed*, 2015.
- Noordegraaf, J., 'Collect en connect. Collectiewaarde in een digitaal tijdperk'. In Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (red.), *Nationale kennisagenda voor het museale veld*, 28-37. Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 2014.
- Oostindie, G., *Postkoloniale beeldenstormen*. Daendels lezing, 2018. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2018.
- Ras, G., 'Publicatie meerstemmigheid', 3 april 2018 [https://museumcontact.nl/system/files/field_attachments/publicatie_meerstemmigheid_-_guinevere_ras.pdf].
- Risam, R., 'Beyond the margins: intersectionality and the digital humanities.' *Digital Humanities Quarterly* 009, 2 (2 september 2015).
- Risam, R., 'Navigating the global digital humanities: insights from black feminism'. In Matthew K. Gold and Lauren F. Klein (eds.), *Debates in the digital humanities 2016*, 359-67. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2016 [http://dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/80].
- Risam, R., *New digital worlds: postcolonial digital humanities in theory, praxis, and pedagogy*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2019 [http://www.jstor.org/stable/10.2307/j.ctvt7q4hg].
- Risam, R., J. Snow & S. Edwards. 'Building an ethical digital humanities community: librarian, faculty, and student collaboration'. *College & Undergraduate Libraries* 24, 2-4 (april 2017) 337-49 [https://doi.org/10.1080/10691316.2017.1337530].
- Rosenberg, L., 'Refashioning Caribbean literary pedagogy in the digital age'. *Caribbean Quarterly* 62, 3-4 (z.d.): 422-44 [https://doi.org/10.1080/00086495.2016.1260282].
- Smeulders, V., 'Muzik di zumbi: Caribische stemmen in Nederlandse musea'. Leiden, 2019.
- Smeulders, V., 'New perspectives in heritage presentations in Suriname and Curaçao: from Dutch colonial museums to diversifying representations of enslavement'. *Plantation to nation: Caribbean museums and national identity*, 2013.
- Stipriaan, A. van, W. Heilbron, A. Bijnaar en V. Smeulders, *Op zoek naar de stilte: sporen van het slavernijverleden in Nederland*. Leiden: KITLV uitgeverij, 2007.
- Stipriaan, A. van, 'Dutch dealings with the slavery past: contexts of an exhibition'. In C. van Boxtel, M. Grever, and S. R. E. Klein (eds), *Sensitive pasts: questioning heritage in education*, 92-108. New York: Berghahn, 2016.
- Taylor, L. N., M. Vargas-Betancourt & B. Wooldridge, 'The Digital Library of the Caribbean (dLOC): Creating a shared research foundation'. *Scholarly and Research Communication* 4, 3 (2013) [https://doi.org/10.22230/src.2013v4n3a114].
- Trouillot, M.-R., *Silencing the past: power and the production of history*. Boston, MA: Beacon Press, 1995.
- Wekker, G., *White innocence: paradoxes of colonialism and race*. Durham: Duke University Press, 2016.

INTERMEZZO

Elf stemmen over de natie

IZALINE CALISTER

Zo klein als we zijn, hebben we toegang tot het beste van de wereld. Dat is onze rijkdom. We zitten dicht bij Latijns-Amerika, het Caribisch gebied, de Verenigde Staten en zijn via Nederland direct aan Europa gelinkt.

CHARISSA GRANGER

Er is meer dan *Aruba one happy island*. Meer dan cocktails en witte stranden. Ik zou de ontwikkeling van kunst en muziek willen promoten. Er gebeurt zoveel op dat vlak.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

Sport, kunst en theater werken verbindend. We hebben al jaren geen schouwburg, maar ik zie meer en meer toneel in de buurten. Theater wordt naar de mensen gebracht en ik denk dat dat effectief is. De acteurs zitten dicht op het publiek en de interactie is groter. Het versterkt het gevoel van gezamenlijkheid.

Een andere manier om gemeenschap te creëren is buurten hechter en sterker maken en ze dan samen te smeden. Op microniveau handelen, op macroniveau denken. En naschoolse projecten voor kunst, sport, muziek en wetenschap organiseren. Op Sint Maarten is een wetenschapsclub opgezet voor jongeren. Zij komen op maandag en op donderdag bij elkaar en ontwikkelen veel interessante projecten. Zo hebben ze alle bomen met een omvang van meer dan een meter in kaart gebracht, en die bomen zijn nu uitgeroepen tot erfgoed. Bij het verlenen van bouwvergunningen wordt daar rekening mee gehouden. Op die manier draagt een jongere generatie bij aan het creëren van erfgoed en genereer je liefde voor het eiland.

RICHENEL ANSANO

Ik ben huiverig voor het begrip natievorming, want het heeft vaak te maken met in- en uitsluiting. Diversiteit krijgt geen vertaling in een beter rechtssysteem of gedegener onderwijs, maar is meer en meer een marketingstrategie.

ALYDIA WEVER

Aruba is haar identiteit kwijtgeraakt en veramerikaniseert door toerisme en het vrije ondernemerschap. Bovendien indoctrineert de nieuwe elite de bevolking met fanatiek nationalisme om haar belangen veilig te stellen. Er moet een eind komen aan dit niet-constructieve beleid. Het is tijd voor een andere, integere

aanpak waarbij nieuwe sociale, educatieve, kunstzinnige en culturele platforms in het leven worden geroepen.

FELIX DE ROOY

Denk inclusief als het gaat over natievorming. Breek dat enge nationalisme af. We zijn een smeltkroes van culturen en dat is iets om trots op te zijn. Met elkaar vormen we deze samenleving. Dat universele bewustzijn moet geprikkeld.

Een cedille en de ubuntu-gedachte

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

Wij profileren ons als een tropisch eiland met zon, strand en zee, maar we zijn veel meer. We hebben een kleine twintig musea op het eiland, maar de meeste krijgen geen steun van de overheid of de toeristensector. Onze toekomst ligt in het profileren van het eigene. Wij zijn het enige land ter wereld dat een cedille in haar naam heeft. Dat maakt ons uniek. We zouden ons moeten profileren met ál die zaken waarin we uniek zijn. De *tambú*, het Caribisch verhaal van de Tweede Wereldoorlog, Papiaments en niet te vergeten Curaçao-likeur. De Spanjaarden hadden Valencia-sinaasappelbomen verscheept naar het eiland, maar het watertekort en hoge zoutgehalte van de grond maakten de vruchten bitter. Niemand wist wat ermee te doen, tot een aantal heren zijn gaan fermenteren en Curaçao-likeur hebben ontwikkeld. Na meer dan honderd jaar nog altijd een succesformule.

RICHENEL ANSANO

De regering wil Nederlandse investeerders aantrekken voor Punda en Otrobanda. Geen goed idee, want dat leidt tot gentrificatie. De bewoners die de dragers zijn van immaterieel erfgoed verlaten de wijken en het erfgoed wordt voor de toerist. Nation branding is marketing van de gemeenschap. Die marketing gebruikt erfgoed als een symbool en als symbool wordt het een product: je levert de *pastechi*, de folkloristische dans, je levert datgene waaraan de toerist behoefte heeft en laat de rest achterwege. Nation branding maakt van erfgoed een farce.

JEANNE HENRIQUEZ

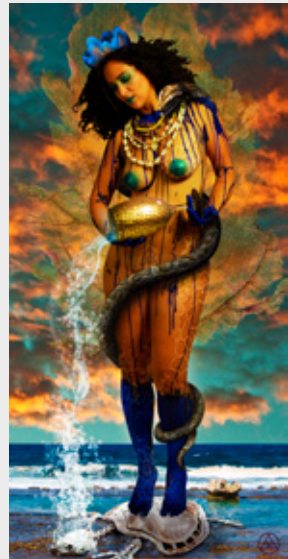
Ik geloof dat we veel te bieden hebben, vooral op het vlak van humaniteit. De ubuntu-gedachte: Ik ben omdat wij zijn. Maar ook op het vlak van creativiteit. Van niets iets maken, bijvoorbeeld een muziekinstrument van de kaak van een varken. We hergebruiken voortdurend dingen, gooien niks weg. We zijn getraind om in één pot de heerlijkste gerechten te bereiden. Inventiviteit is onze kracht.

RICHENEL ANSANO

De laatste decennia is er meer waardering gekomen voor het eigene. Kijk naar het Papiaments, *the black is beautiful*-beweging, choreografieën die zich niet beperken tot moderne dans maar lokale dansen integreren.

MICHÈLE RUSSEL-CAPRILES

Mijn wens voor de toekomst is dat het eiland onze kinderen genoeg mogelijkheden biedt om hier een bestaan op te bouwen. Betaalbare woningen, goede banen, veiligheid, want het is een fantastisch plek. Ik zou nooit ergens anders willen wonen.



Las Tres Potencias, 2013, Felix de Rooy, Maria Lionza
& Kirk Claes (Coll. Museum De Fundatie).

Epiloog: uitdagingen in het veld

Rose Mary Allen, Luc Alofs, Liliane de Geus & Valika Smeulders

Tot besluit van *Antilliaans erfgoed* komen wij terug op de vragen die in de inleiding van de eerste bundel werden opgeworpen over de betekenis van het Benedenwindse cultureel erfgoed op de eilanden en in Nederland. Allereerst bespreken wij hoe het toch komt dat ogenschijnlijk onschuldig erfgoed, een goeddeels koloniale erfenis, steeds weer inzet wordt van publiek debat. Vervolgens verkennen wij hoe op de drie eilanden erfgoed wordt ingezet voor natievorming en *nation branding* en of internationale verdragen oplossingen aanreiken voor deze erfgoedspagaat of juist nieuwe dilemma's oproepen. Tenslotte gaan wij in op de gevolgen van de Covid 19-crisis.

Een koloniale erfenis

Het culturele landschap van Curaçao, Aruba, Bonaire en de trans-Atlantische gemeenschap in Nederland is de uitkomst van drie eeuwen koloniale geschiedenis en driekwart eeuw stapsgewijze, onvolledige dekolonisatie. Erfgoed is geen folkloristisch entertainment in het culturele weefsel van onze onderling verbonden samenlevingen, maar eerder het culturele lidtekenweefsel dat de wonden van het koloniale en slavernijverleden voortdurend zichtbaar maakt. Migratie is daarmee ook een bepalende factor in de gezamenlijke geschiedenis. Dat geldt zeker voor de Cariben, maar in de naoorlogse periode hadden postkoloniale migraties ook diepgaande gevolgen in Nederland. Caribische Nederlanders werden actief in de Nederlandse cultuurwereld en Europese Nederlanders manifesteerden zich in cultuur en wetenschap op de eilanden.

Transnationale banden bieden tegenwicht aan de grenzen die het eiland-leven stelt. In deze bundels zagen we dat Curaçao, Aruba, Bonaire en Nederland een levendig cultureel landschap vormen waarin materieel, immaterieel en mentaal erfgoed 'reist' en steeds nieuwe uitingen van identiteit en eigenheid

ontwikkelt. Erfgoedgemeenschappen, kunstenaars, journalisten en onderzoekers spannen zich – ook in deze twee bundels – in om de stilte rond (koloniaal) erfgoed in het publieke debat te doorbreken en de onzichtbaarheid daarvan in de publieke ruimte van musea, media, onderwijs en erfgoedinventarissen ongedaan te maken.

Vanwege de koloniale erfenis is dit culturele landschap gelaagd: er zijn in die koloniale periode scheidingen zichtbaar tussen kolonie en metropool, tussen hoofdeiland Curaçao en ‘onderhorigheden’ Aruba en Bonaire. Ook binnen de eilanden waren en zijn spanningsvelden zichtbaar tussen erfgoed van (nazaten van) koloniale elites en gekoloniseerden, alsmede tussen lokaal en recent door migranten ingebracht erfgoed. De huidige asymmetrische staatkundige verhoudingen binnen het Koninkrijk dragen er aan bij dat erfgoed inzet wordt van identiteitspolitiek. Dat is niet vreemd. Erfgoed is niet louter een culturele praktijk van gemeenschappen, maar tevens een systeem van culturele markering dat inzet is van politieke onderhandelingen.

We vatten enkele cruciale thema’s samen. Allereerst: koloniale machtsverhoudingen resulteerden in een overwaardering van Europees erfgoed ten koste van lokaal erfgoed. De tweede helft van de twintigste eeuw stond juist in het teken van de emancipatie van door eurocentrisme onderdrukt erfgoed, zoals het Papiaments en de *tambú*. Deze beweging is niet beperkt tot de eilanden, allerminst voltooid en politieke omstreken. Op 1 juli 2020 stelde het Nederlandse ministerie van Binnenlandse Zaken het Adviescollege Dialooggroep Slavernijverleden samen onder voorzitterschap van voormalig gouverneur van de Nederlandse Antillen Frits Goedgedrag.¹ Met deelname van Antilliaanse en Surinaamse deskundigen in Nederland en op de eilanden is het zijn opdracht een dialoog te organiseren over het slavernijverleden, en over de doorwerking daarvan in de hedendaagse samenleving in Nederland.² Organisaties als Stichting OCAN en het platform Kick Out Zwarte Piet waarin ook Antillianen actief zijn, of de acties van bijvoorbeeld kunstenaar Quincy Gario of maatschappelijk activist Kunta Rincho leveren een belangrijke bijdrage aan Nederlandse debatten rond Zwarte Piet en Black Lives Matter. In gesprekken met premier Rutte en vele publieke debatten benadrukken zij dat koloniaal racisme nog altijd doorwerkt in het collectieve Nederlandse bewustzijn.³

Nog meer dan het Koninkrijk kunnen ook de voormalige Nederlandse Antillen worden begrepen als een communicerend cultureel vat. Aruba en Bonaire werden overwegend vanuit Curaçao bevolkt, bestuurd en van religieuze zorg voorzien, maar maakten hun eigen ontwikkeling door en ontwikkelden hun eigen cultureel repertoire. Erfgoed was verschillend en zo ook de promotie van insulaire identiteiten – dat wil zeggen *island branding* – en de perceptie daarvan door buitenstaanders. Op de Nederlandse Antillen kwam

niet echt een natievormingsproject tot stand dat de eilanden tot een *imagined community* smeedde. De eilanden kozen ieder hun eigen volkslied, symbolen en emblemen. Identiteitspolitiek manifesteerde zich in de jaren 1970 ook in de spellingkwestie van het Papiaments. In het heetst van de strijd om de status aparte, koos de Arubaanse politiek voor de etymologische spelling (naar woordherkomst), terwijl de lokale onderwijsvakbond VLA/SIMAR er onder meer om onderwijs-didactische redenen op aandrong om in navolging van Curaçao en Bonaire een fonetische spelling (naar woordklank) te hanteren. Politieke argumenten prevaleerden echter boven taal- of onderwijskundige beweegredenen, en daarom kent de taal nu twee geheel verschillende spellingwijzen. Het Antilliaanse verhaal eindigde voor Aruba al in 1986, voor de rest in 2010, ondanks de vele verbanden over en weer, van familie, arbeidsmarkt en gedeelde instituties tot, alweer reizend cultureel erfgoed.

Het koloniale verleden heeft daarnaast diepe culturele sporen achtergelaten op de afzonderlijke eilanden. Koloniale samenlevingen kenden ongemeen scherpe politieke, economische, sociale en culturele tegenstellingen. Eilandwerelden waarin witte eigenaren – protestant en Sefardisch joods – en zwarte slaafgemaakten, vrije zwarten, *poor whites*, Latijns-Amerikaanse bezoekers en Europese passanten met elkaar en naast elkaar leefden in gescheiden religieuze en andere instituties, met uiteenlopende politieke privileges en bovenal met of zonder erkenning van vrijheid, burgerrecht, en Nederlanderschap. Niettemin vond er creolisering plaats, culturele uitwisseling en nieuwvorming dwars door rangen en standen heen; dit proces zette zich in de twintigste eeuw voort, met de komst van weer nieuwe migranten. Institutioneel racisme en culturele creolisering sloten en sluiten elkaar niet uit. De interne segmentatie komt ook in de museale wereld tot uiting. De totstandbrenging van musea die juist de culturele veelstemmigheid van dit pijnlijke verleden verbeelden is de grote uitdaging voor de museale ontwikkeling op de eilanden.

Meerstemmigheid is ook een aandachtspunt voor de meer recente geschiedbeleving en het erfgoedbeleid. Na de vestiging van de olie-industrie en de daarop volgende migratiegolven kenden Curaçao (1915) en Aruba (1924) een sterke culturele, religieuze en taalkundige diversiteit – denk aan het carnaval. Erfgoed van migranten wordt echter lang niet altijd op waarde geschat. Hier stuiten we op een pijnlijke paradox: ondanks de ratificering van het UNESCO-verdrag ter bescherming van immaterieel cultureel erfgoed beschikt geen van de Benedenwindse eilanden over een inclusieve nationale erfgoedinventaris die de culturele diversiteit van het eiland weerspiegelt.

Het Caribisch erfgoed op de Benedenwindse eilanden en in Nederland wordt steeds meer deel van het mondiale speelveld van culturele uitwisseling, massamedia en toerisme. *Glocalization* verwijst naar de wisselwerking tussen mondiale politieke, economische en culturele interdependentie enerzijds

en versterkte waardering voor het lokale anderzijds. Hoe meer economische, politieke en demografische druk op erfgoed, hoe sterker de neiging om dit in de lokale context te revitaliseren, zo lijkt het. Het massatoerisme stelt de Benedenwindse eilanden voor dilemma's van natievorming versus nation branding, en de vraag of en hoe erfgoed moet worden ingezet voor *destination marketing*.

Erfgoed, natievorming en nation branding

Op elk van de drie eilanden, maar ook in Nederland, leeft er bewustzijn van deze uitdagingen. Heel kort belichten wij enkele recente ontwikkelingen en *best practices*. In 2015 bracht de Curaçaose overheid het *Plan di akshon integral: Nationbuilding Kòrsou* uit, met veel aandacht voor de waardering van het eigene, maar ook voor nation branding en een aansprekende profilering op de wereldmarkt van toerisme. Door de plaatsing van historisch Willemstad op de UNESCO Werelderfgoedlijst (1997) is de waardering voor en het onderhoud van de monumenten in de binnenstad verbeterd. Dit levert echter enerzijds problemen op met gentrificatie en speculatie, anderzijds wordt hiermee vooral de koloniale architectuur belicht; de keerzijde van kolonialisme en slavernij blijven veelal onderbelicht.

Het verbaast niet dat een flink deel van de bevolking weinig betrokkenheid voelt bij dit monumentaal erfgoed. Een mogelijkheid dit te veranderen zou kunnen zijn door de bijdrage van de vrije en onvrije volksklasse als vaklieden tijdens de bouw en renovatie van deze gebouwen nadrukkelijker zichtbaar en voelbaar te maken. Dit brengt ons op immaterieel erfgoed. Het belang hiervan wordt benadrukt in de cultuurnota van 2001, *Rumbo pa independensia mental: Plan di maneho i akshon di kultura di Kòrsou* en het Cultuurbeleid Curaçao 2020-25 maar er is nog een lange weg te gaan. Sinds 2016 is het UNESCO-verdrag ter bescherming van het immaterieel cultureel erfgoed op Curaçao van kracht; er komt een commissie die op de uitvoering en naleving daarvan gaat toezien. Ook hier is de uitdaging of en hoe immaterieel erfgoed kan worden ingezet voor de ontwikkeling van het toerisme. Commercialisering, het aanbieden van cultureel erfgoed als toeristisch product brengt immers het risico mee dat de creatieve kracht van levend erfgoed wordt verstikt.

Op Aruba was cultuurbeleid al voor de status aparte (1986) een element van het lokale bestuur. In 1988 kwam het eerste cultuurbeleidsplan *Bentana habri* (Open venster) tot stand. Aruba stond aan de vooravond van een nieuwe migratiegolf van werknemers voor het toerisme, wat dwong om na te denken over de balans tussen het eigene en het vreemde. Sindsdien werden vele beleidsplannen gepresenteerd en ontstond participerende beleidsvorming. In de praktijk blijkt een goede balans tussen het lokale en het mondiale echter moei-



Migratie ten top. Een Dominicaans-Arubaanse snack truck in de Bernardstraat in San Nicolas. Reclame voor Dominicaanse salchipapas wordt geflankeerd door Arubaanse autonummerborden; voor de special del día is de keuze onder meer tussen Amerikaanse porkchop, Javaanse sate, en de traditionale Antilliaanse stoofschotel carni stoba, alles met een gratis Postobon, Colombiaanse frisdrank. Linksboven de klant binnen hangt een bordje met 'Si no tin mask nos ta bende na AWG 1,-' (als u geen mondkapje hebt verkopen wij die voor 1 florin). Spaans, Engels, Papiamentu en Nederlands op één plek. Foto: Jan Bant, Aruba 2020 (Coll. Bant)

lijk af te dwingen. Toerisme, migratie en ook de opmars van de sociale media hebben het culturele landschap sterk veranderd.

Aruba heeft wel sterke troeven in handen. Steeds meer jongeren volgen opleidingen in muziek-, dans-, theater-, museum- en beeldende kunstopleidingen in de Verenigde Staten, Nederland en Colombia. Zij zijn inmiddels de dragers van culturele instellingen en treden ook op in de hotels. De institutionele infrastructuur is potentieel sterk. De nationale UNESCO-commissie is actief op tal van beleidsterreinen, ook inzake immaterieel erfgoed, waarvoor het verdrag al in 2012 werd geratificeerd. Een erfgoedinventaris is door Directie Cultuur Aruba opgesteld, maar deze staat welbeschouwd los van het erfgoedverdrag. Een nationale verdragsinventaris ontbreekt, mede omdat de vraag van gemigreerd erfgoed nog onvoldoende is opgelost. En ook van onderaf leeft de cultuur, met vele onafhankelijke kunstenaars, art galleries en initiatieven op de sociale media. Cultureel initiatief ontbreekt dus niet, maar de centrale vraag van *Bentana Habri* ligt onverminderd voor: hoe de balans tussen het eigene en het vreemde en daarmee samenhangend ook de grens

tussen natievorming en nation branding te bewaken? Daarbij spelen uiteraard ook financiën een rol. De culturele noodzaak van nationale identiteit en de commerciële logica van de toerismemarkt gaan niet vanzelfsprekend samen. Aruba formuleerde daarop een veelbelovend antwoord: een bescheiden percentage van de hotelkamerbelasting en de havenbelasting van cruise toerisme werden beschikbaar gemaakt voor de financiering van culturele instellingen. Daarnaast is het *Aruba Certification Programme*, gericht op dienstverlenend personeel in de toeristenindustrie, een succesvol educatief programma over onder meer Arubaanse cultuur, geschiedenis, erfgoed en natuur. De *Aruba Tourism Authority*, de nationale nation brander bij uitstek, tracht cultuur en natuur een plaats te geven in p.r.-campagnes.

Bonaire staat bekend – en wordt gebrand – als het eiland van natuur, cultuur en rust met vriendelijke, gemoedelijke mensen. De integratie in Nederland in 2010 bracht nieuwe demografische, sociaaleconomische en ook culturele uitdagingen met zich mee. Bonaire wilde een cultuurbeleid ontwikkelen dat kon dienen als baken voor het behoud van cultureel erfgoed en de eigen identiteit. Dit cultuurbeleid kwam tot stand met inbreng van de bevolking en de volledige beleidsnota werd gepresenteerd op 6 september 2010, *Dia di Boneiru*, amper een maand vóór 10/10/10. Tweeënhalf jaar later, op 15 januari 2013 werden de nota en het actieplan *Sin kosecha no tin simadan* (Zonder oogst geen oogstfeest), unaniem vastgesteld door de Eilandsraad. Voor de eerste maal in de geschiedenis beschikt Bonaire over een eigen en integraal cultuurbeleid. In 2017 stelden Bonaire en Nederland gezamenlijk een ‘Cultuurhandreiking’ vast, bedoeld als ondersteuning bij de vormgeving van het lokale culturele beleid, van wetgeving en UNESCO-conventies, tot monumentenzorg, archeologie, immaterieel erfgoed, erfgoededucatie en bibliotheekwezen.

De bevolking van Bonaire groeide sinds 2010 sterk, vooral door immigratie; migranten zijn afkomstig uit de regio, maar Europese Nederlanders vormen een meerderheid. Er veranderde meer. Er leeft bezorgdheid over de spanning tussen nation branding ten behoeve van toerisme en natievorming in de zin van het versterken van eilandelijke identiteit en sociale cohesie. Er zijn ook lichtpunten. *Fundashon Históriko Kultural di Boneiru*, FUHIKUBO, lanceerde een televisiekanaal waar documentaires, programma’s en interviews over orale geschiedenis en cultureel erfgoed worden uitgezonden. Het FUHIKUBO-archief neemt gestaan in omvang toe, ook digitaal. Onlangs is FUHIKUBO door UNESCO erkend als geaccrediteerde non-gouvernementele cultuurinstelling die UNESCO kan adviseren over de internationale erfgoedlijst en over immaterieel cultureel erfgoed. Dat biedt veel kansen.

Belangrijk erfgoed voor Nederland is het erfgoed dat toeristen trekt, zoals de zeventiende-eeuwse schilderkunst en ander erfgoed dat het verhaal van de na-

tie vertelt. Nederland heeft een lange traditie van trotse nation branding. Het nationale verhaal viel lang samen met de slogan ‘Waar een klein land groot in is’: schilderkunst, handel, zeevaart, het beteugelen van het water. Deze gedachte leunt enerzijds op het succesvolle ondernemerschap buiten de landsgrenzen en anderzijds op onschuld en het idee dat het succes slechts op eigen inspanningen was gebaseerd en zonder keerzijde was. Dit verklaart waarom erfgoed van de Caribische eilanden niet werd gezien als deel van het Nederlandse verhaal. Het erfgoed dat met onze eilanden te maken had, werd veelal ondergebracht in aparte collecties en musea, niet de historische, maar de ‘volkenkundige’. Deze musea behelzen slechts een fractie van het totale museale landschap en trekken slechts twee procent van de museumbezoekers. In deze musea heeft een aantal tentoonstellingen gestaan van Antilliaanse gastconservatoren met een kritische kijk op Europese collecties en musea, maar vanwege het beperkte bereik van deze musea kon dit niet snel deel worden van het nationale verhaal. Daarvoor is meer structurele kennis over en begrip voor het Caribisch gebied onder het museale personeel vereist.

Er is echter een positieve ontwikkeling gaande. Er ontstaat ruimte voor vernieuwing in musea voor moderne en hedendaagse kunst. Daar blijken Antilliaanse kunstenaars goede trekkers, voor een internationaal publiek en ook onder groepen die anders niet naar musea komen. Deze kunstenaars zijn niet per se in Nederland gevestigd, maar werken vaak trans- of internationaal. Hun omgang met een complexe werkelijkheid, onder meer getekend door migratie en creolisering, wordt steeds als interessant en relevant beschouwd door een Nederlands en internationaal publiek, een wegwijzer voor de toekomst. Daarmee is nog niet gezegd dat deze kunstenaars bewust worden ingezet voor natievorming en natiemarketing in Nederland. Maar het is plausibel dat het-geen in populariteit groeit, zijn weg vindt naar het verhaal van ‘wie wij zijn’. Daarbij speelt mee dat dit wordt versterkt door de activiteiten van Antilliaanse culturele ondernemers en de groeiende aanwezigheid van Antilliaanse kennis in musea in Nederland. Dat in de nieuwe canon van Nederland in 2020 het verhaal van George Maduro wordt opgenomen, als het verhaal van een Nederlander met een Antilliaanse achtergrond, is te zien als een bevestiging van die ontwikkeling.

Tijdens bezuinigingen in de culturele sector rond 2010 werd ervoor gekozen meer te investeren in het traditionele verhaal van Nederland, en minder in de multiculturele aspecten van de geschiedenis. In 2020 is dat anders, mede onder invloed van de Back Lives Matter beweging. De protestbeweging in Nederland heeft een veelkleurige, brede achterban die snel navolging vond in de hele culturele sector. Het leidde tot verzoenende uitspraken in de politiek, zoals de uitspraak van minister-president Mark Rutte dat hij meer begrip had voor mensen die zich gediscrimineerd voelen. Dat institutioneel racisme ook in de museale wereld bestaat is goed gedocumenteerd.⁴ Mede daarom spraken zo’n

zesduizend kunstprofessionals, waaronder Antilliaanse Nederlanders als John Leerdam, Felix de Rooy, Stephanie Archangel en Junadry Leocaria zich uit voor meer representatie in de culturele wereld.⁵ In dit krachtenveld benoemde het Rijksmuseum in 2020 voor het eerst iemand met Caribische wortels als hoofd Geschiedenis – Valika Smeulders, tot dan toe onder meer werkzaam in het Traveling Caribbean Heritage project.⁶ Ook elders ontstaat meer ruimte voor vernieuwing in Nederlandse musea voor moderne en hedendaagse kunst. De complexe werkelijkheid van migratie en creolisering wordt steeds meer als interessant en relevant beschouwd door een Nederlands en internationaal publiek. Dit sprak ook uit de titel van de tentoonstelling *Who more sci-fi than us?* van gastcurator Nancy Hoffman in Kunsthal KAdE (Amersfoort, 2012) of de expositie *Tropisch Koninkrijk* in museum De Fundatie (Zwolle, 2013-2014) naar aanleiding van het 200-jarig bestaan van het Koninkrijk der Nederlanden.

En toen was er Covid-19

De impact van de wereldwijde Covid-19-crisis was in de Cariben, met hun enorme afhankelijkheid van toerisme, nog vele malen heftiger dan elders, zoals in Nederland. Aruba, Bonaire en Curaçao gaan door een diepe crisis. De hulpverlening vanuit Nederland gaat gepaard met stevige voorwaarden en roept veel weerstand en emoties op. De culturele sector wordt zwaar getroffen. Musea en monumenten die hun inkomsten voornamelijk uit het toerisme putten, moesten hun deuren sluiten of verkeren in grote moeilijkheden. Het doek viel voor publieksevenementen. Het Nationaal Archeologisch Museum Aruba zegde de viering van de nationale Dag van Volkslied en Vlag op 18 maart af. Op Bonaire werd voor het eerst in 32 jaar de Rincon Dag (30 april) niet gevierd. Museum Kura Hulanda, Curaçao liet de herdenking van 225 jaar Tula-opstand in augustus vervallen. Zelfstandige cultuurondernemers – muzikanten, kunstenaars et cetera – zagen hun inkomen drastisch dalen en raakten aangewezen op ondersteuning door de overheid en liefdadigheid.

Toch is er ook sprake van weerbaarheid. Op 17 september 2020 vond op initiatief van de Museum Association of the Caribbean (MAC) onder leiding van erfgoedsspecialiste Arminda Franken-Ruiz het webinar ‘MAC in Conversation’ plaats, met deelname van cultuurinstellingen op Curaçao en Aruba. Bezorgdheid en vastberadenheid gingen hand in hand. Op Bonaire schakelden dansscholen al in maart over op digitale lessen en videopresentaties. Kunstenaars en artiesten boden bijvoorbeeld schilderlessen aan via digitale platforms en zelfs vonden digitale literaire avonden plaats met lokale en internationale deelnemers. In november 2020 werd de historische canon van Curaçao gelanceerd, een initiatief van de University of Curaçao, het Nationaal Archief Curaçao en enkele deskundigen. Het Joods Cultuur Historisch Museum op Curaçao startte de fondsenwerving voor een nieuw op te richten museum gewijd aan de

Tweede Wereldoorlog. Landhuis Bloemhof vertrouwt op de verkoop in zijn kunstgalerij en wil samen met het op zijn terrein gevestigde Natuurhistorisch Museum haar natuurgebied verrijken met educatieve wandelpaden. Het Nationaal Archeologisch Museum Aruba heeft noodgedwongen en ondanks budgetproblemen de aandacht verlegd naar de sociale media. Parke Arikok maakt van de gelegenheid gebruik om de eigen bedrijfsvoering efficiënter te maken en aandacht te vragen voor de integratie van natuur in stedelijke gebieden en te werken aan het versterken van low-impact natuurrecreatie.

Of de weerbaarheid en getoonde vastberadenheid van erfgoedinstellingen voldoende is om het hoofd veel langer boven water te houden is echter een bange vraag. De toekomst ligt in handen van erfgoedgemeenschappen en erfgoedinstellingen, van de particuliere sector en de overheden van het Koninkrijk.

Tot besluit

Curaçao, Aruba en Bonaire gaan ambivalent om met cultureel erfgoed en steeds is meerstemmigheid in het geding. Enerzijds wordt erfgoed gezien als bron van trots voor wat de eilanden hebben betekend in het koloniale tijdperk, maar anderzijds is dat verleden ook een bron van schaamte, op Curaçao en Bonaire niet in de laatste plaats vanwege de slavernijgeschiedenis. Ook de eigentijdse diversiteit binnen onze samenlevingen en de betrokkenheid van jongeren vormen uitdagingen: het erfgoed van de migranten die zich in de afgelopen eeuw op de drie eilanden hebben gevestigd krijgt nog weinig ruimte in lokale erfgoedstudies en erfgoedbeleid. Tussen erfgoedbeleving van ouderen en jongeren bestaat een brede, mogelijk door globalisering en sociale media verbreedde, kloof. Binnen en tussen bevolkingsgroepen en generaties op de eilanden en ook tussen de landen in het Koninkrijk leven strijdige percepties van wat toch een gedeelde geschiedenis is. Dit bemoeilijkt een constructief meerstemmig debat over erfgoedbeleid. Al was het maar omdat ook in Nederland aan de Noordzee, ondanks alle nieuwe initiatieven, Antilliaans erfgoed nog erg onzichtbaar en onbekend is, met uitzondering van het zomercarnaval.

Cultuur en erfgoedbeleid krijgt op de eilanden maar weinig greep op de ontwikkelingen in de samenlevingen. Onlangs reageerde de bekende Curaçaose galeriehoudster Lusette Verboom-Fairbairn (Galery Alma Blou) op de vraag of er tien jaar na 10/10/10 iets te vieren viel, met de vaststelling dat 'wat cultuur betreft, we met grote stappen zijn achteruit gehold'. Beleidsplannen zijn volgens haar dode documenten, de politieke aandacht voor cultuur is miniem.⁷ Het aangaan van internationale cultuurverdragen blijkt geen garantie voor een succesvolle implementatie van de daaruit voortvloeiende verplichtingen, voegen wij daar eerlijkheidshalve aan toe. Niet alleen de spagaat tussen identiteit en toerisme is punt van aandacht. Ook gevolgen van bevolkingsgroei,

vergrijzing, instroom van nieuwe young professionals, steeds verdergaande digitalisering en de gevolgen van de Covid-crisis spelen een rol. Daarnaast lijkt een heroriëntatie op de samenwerking tussen de publieke en private sector op zijn plaats.

Er zijn grote uitdagingen, maar ook betrekkelijk eenvoudig te realiseren *quick wins*. Digitalisering van erfgoedbeheer kan bijdragen aan erfgoedbehoud. Erfgoed dient veilig gesteld te worden en (digitaal) te worden ontsloten. Naast de orale geschiedenis dienen ook schriftelijke archieven geïnventariseerd en bewaard te worden, ook archieven en objecten van meer recente migranten. Digitalisering van erfgoed in een gezamenlijke 'online database' moet in samenwerking met erfgoedorganisaties tot stand worden gebracht. Het digitaal bewaren en delen van cultureel erfgoed kan ook de waardering bij jongeren versterken, zeker als zij daar zelf ook bij worden betrokken.

De kleinschaligheid van de eilanden leidt tot een structureel tekort aan financiering voor culturele diensten en producten en juist een overdaad aan politieke bemoeienis. Bovendien is commerciële afzetmarkt beperkt en schiet de wetgeving tekort. Dit alles frustreert culturele initiatieven en cultureel ondernemerschap. Institutionele en financiële versterking van de cultuurwereld in Koninkrijksverband is broodnodig, ook om op termijn de stap naar een verbinding met de *creative industries* te maken. Wij verwachten in dit verband veel van het Cultuurfonds voor het Koninkrijk in oprichting. Voorts bevelen wij de eilanden en Nederland aan om, uitgaande van het meervoudige – verdeelde, verdelende maar ook gedeelde – verleden van het Koninkrijk, gezamenlijk strategieën te ontwikkelen om het Antilliaanse erfgoed een zichtbare plek te geven en het verder te helpen ontwikkelen.

Noten

- 1 Inmiddels opgevolgd door Dagmar Oudshoorn.
- 2 [<https://www.rijksoverheid.nl/actueel/nieuws/2020/07/01/start-dialooggroep-slavernijverleden#:~:text=De%20komende%20tijd%20start%20een,erkenning%20van%20dit%20gedeelde%20verleden>].
- 3 [<https://www.nrc.nl/nieuws/2020/09/02/kozp-voorzichtig-positief-over-racismegesprek-met-rutte-a4010630>].
- 4 [<https://www.nrc.nl/nieuws/2020/06/17/nederlandse-kunstmusea-divers-van-buiten-wit-van-binnen-a4002841>].
- 5 [<https://www.theaterkrant.nl/nieuws/open-brief-wij-zien-jullie-witte-kunst-en-cultuursector/>].
- 6 [<https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/hoofd-geschiedenis-van-het-rijksmuseum-op-kritiek-moet-je-eerst-kauwen-je-moet-het-niet-direct-doorslikken~b07517fd/>].
- 7 *Amígoe, Ñapa*, 3-10-2020.

Over de auteurs

Rose Mary Allen is bijzonder hoogleraar antropologie aan de University of Curaçao en lid van het 'Traveling Caribbean Heritage'-onderzoeksteam. Ze publiceerde over een breed scala aan onderwerpen op het terrein van cultureel erfgoed en geschiedenis, orale traditie, nationale identiteit, gender en seksualiteit. Zij werkt nu aan een boek over de geschiedenis van *West Indians* op Curaçao.

Luc Alofs is hoofddocent aan de Universiteit van Aruba en lid van het 'Traveling Caribbean Heritage'-onderzoeksteam. Hij publiceerde over uiteenlopende onderwerpen als sociale integratie en natievorming op Aruba, slavernij en emancipatie, koloniaal bestuur en dekolonisatie en de vroege koloniale geschiedenis op de Benedenwindse eilanden. Hij werkt nu onder meer aan een onderwijsmethode erfgoeddidactiek en een biografie van de kunstenaar Mo Mohamed.

Dyonna Benett is erfgoedprofessional, adviseur, curator en conservator voor haar bedrijf Zichtbaar Erfgoed en lid van het 'Traveling Caribbean Heritage'-onderzoeksteam. Ze studeerde Cultureel Erfgoed aan de Reinwardt Academie, haar afstudeerscriptie werd genomineerd voor de ICOM Scriptieprijs en ze specialiseerde zich in inclusiviteit, publiek en museologie. Haar werk draait om ons gedeeld verleden als inspiratie voor de toekomst.

Artwell Cain is antropoloog en projectleider en onderzoeker bij de Stichting voor culturele kennis en identiteit op Aruba en lid van het 'Traveling Caribbean Heritage'-onderzoeksteam. Tussen 2009 en 2012 was hij directeur van het Nationaal Instituut Nederlands slavernijverleden en erfenis (NiNsee) in Amsterdam. Zijn onderzoeksinteresse en publicaties zijn sociale mobiliteit, identificatie en representatie en de politiek van burgerschap, moderniteit/kolonialiteit en diversiteit.

Thaïs Franken is docent aan de Universiteit van Aruba en lid van het 'Traveling Caribbean Heritage'-onderzoeksteam. Zij doet onderzoek en publiceert over de ontwikkeling en sociaaleconomische en culturele betekenis van culturele en creatieve industrieën voor Aruba en vergelijkbare eilanden. Ook onderzoekt zij hoe cultuur, creativiteit en kennis bijdragen aan innovatieve samenlevingen.

Liliane de Geus is werkzaam op het terrein van cultuur en cultuurbeleid en lid van het 'Traveling Caribbean Heritage'-onderzoeksteam. Van 2010 tot 2014 was zij vertegenwoordiger van UNESCO voor Bonaire. Sindsdien houdt zij zich als groepsleider van de UNESCO Werkgroep Bonaire onder meer bezig met de implementatie van de Conventie van Immaterieel Erfgoed van 2003.

Margo Groenewoud is als onderzoeker en docent werkzaam bij de University of Curaçao en lid van het 'Traveling Caribbean Heritage'-onderzoeksteam. Als sociaal historicus heeft zij zich gespecialiseerd in het Nederland-Caribische gebied in de twintigste eeuw. Haar bijzondere belangstelling gaat uit naar postkolonialisme, burgerschap en sociale rechtvaardigheid. Zij zet zich daarnaast in voor erfgoed en *digital humanities*.

Stacey Mac Donald is omgevingspsycholoog en verrichtte na haar studie aan de Universiteit Leiden op het KITLV promotieonderzoek in het onderzoeksproject 'Confronting Caribbean Challenges'. Zij verdedigt in 2021 haar proefschrift, waarvoor zij onderzoek verrichtte naar de maatschappelijke uitdagingen van natuur en natuurbescherming in Caribisch Nederland. Mac Donald heeft een eigen adviesbureau voor Nature-Based Solutions.

Gert Oostindie is directeur van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV-KNAW) en hoogleraar koloniale en postkoloniale geschiedenis aan de Universiteit Leiden. Hij publiceerde vele boeken over de Caribische geschiedenis en over de koloniale en postkoloniale geschiedenis van Nederland en is al decennia betrokken bij debatten en beleid aangaande de Koninkrijksrelaties. Met Alex van Stipriaan leidde hij het project 'Traveling Caribbean Heritage'.

Ronald Severing is hoogleraar aan de University of Curaçao en publiceert over tweetalige geletterdheid Papiamentu-Nederlands en de relatie met schoolsucces. Als directeur van het taal instituut van de Curaçaose overheid (1998-2014) verzorgde hij talrijke didactische uitgaven. Hij schreef met collega's lesmethoden voor literatuurgeschiedenis van Caribisch Nederland en werkt momenteel aan een historische almanak van Curaçao.

Valika Smeulders is gespecialiseerd in het koloniale verleden, musea en representatie. Zij combineerde onderzoek aan het KITLV voor 'Traveling Caribbean Heritage' met het curatorschap van de tentoonstelling over slavernij in het Rijksmuseum (2020-2021). Sinds 1 juli 2020 is zij hoofd van de afdeling Geschiedenis van het Rijksmuseum.

Alex van Stipriaan is hoogleraar Caraïbische geschiedenis aan de Erasmus Universiteit Rotterdam. Ook is hij verbonden aan het KITLV, waar hij samen met Gert Oostindie het project 'Traveling Caribbean Heritage' leidde. Daarvoor werkte hij tien jaar deels ook bij het Tropenmuseum. Hij publiceert veel over slavernij, erfgoed en cultuur in Suriname en het Koninkrijk.

Colet van der Ven is journaliste. Zij presenteerde voor radio en televisie en maakte interviews en reportages voor vrijwel alle landelijke dag- en weekbladen. Ze publiceerde een tiental boeken waaronder *Het kwaad en ik, een persoonlijke zoektocht naar de wortels van geweld* en *Slagschaduwen, erfenis van een koloniaal verleden*, over de doorwerking van slavernij in de hedendaagse Curaçaose maatschappij.

Nicole Vermeer werkte als stagiair op het KITLV mee aan het project 'Traveling Caribbean Heritage'. Zij is masterstudent 'Geschiedenis van Politiek en Maatschappij' aan de Universiteit Utrecht en is geïnteresseerd in de bestudering van verzetsbewegingen, revoluties en gemarginaliseerde gemeenschappen.

Annemarie de Wildt is historicus en conservator bij het Amsterdam Museum. Zij organiseerde tientallen tentoonstellingen en publieksprogramma's rond stads- en populaire cultuur, migratie, kolonialisme en tegencultuur, met een focus op persoonlijke verhalen en transhistorische perspectieven. Ze is medeauteur van de *Gids Slavernijverleden Amsterdam* en auteur van tal van publicaties over historische en museologische onderwerpen.

Illustratieverantwoording

Reflecties

- p. 9 Coll. Richenel Ansano, Curaçao.
- p. 9 Coll. Hester Doove, Nederland.
- p. 9 Coll. Liliane de Geus, Bonaire.
- p. 9 Coll. Zanele Muholi, Zuid-Afrika.
- p. 9 Coll. Richenel Ansano, Curaçao.
- p. 9 Coll. Omar Kuwas, Curaçao.
- p. 9 Coll. Kevin Osepa, Nederland.
- p. 9 Coll. Cliff San A Jong, Suriname.
- p. 9 Coll. Michèle Russel-Capriles, Curaçao.
- p. 9 Coll. Marten Jesse Pot, Nederland.
- p. 9 Coll. Mayo Stoppels, Aruba.

INTERMEZZO: Elf stemmen over erfgoed in soorten en maten

- p. 17 Coll. Alydia Wever.

Het landschap van Nederlands-Caribisch cultureel erfgoed

- p. 23 Coll. Thaïs Franken, Aruba.
- p. 25 Coll. Thaïs Franken, Aruba.
- p. 25 Coll. Thaïs Franken, Aruba.

Museale meerstemmigheid op Curaçao

- p. 41 Coll. Annemarie de Wildt, Nederland.
- p. 42 Coll. Annemarie de Wildt, Nederland.
- p. 43 Coll. Annemarie de Wildt, Nederland.
- p. 44 Coll. Annemarie de Wildt, Nederland.
- p. 48 Coll. Annemarie de Wildt, Nederland.
- p. 52 Coll. Annemarie de Wildt, Nederland.
- p. 55 Coll. Annemarie de Wildt, Nederland.
- p. 57 Coll. Annemarie de Wildt, Nederland.
- p. 59 Coll. Annemarie de Wildt, Nederland.
- p. 61 Coll. Annemarie de Wildt, Nederland.
- p. 63 Coll. Annemarie de Wildt, Nederland.

Musea, monumenten en Arubaans identiteitsbesef

- p. 78 Coll. Artwell Cain, Aruba.
- p. 78 Coll. Artwell Cain, Aruba.
- p. 79 Coll. Artwell Cain, Aruba.
- p. 79 Coll. Artwell Cain, Aruba.
- p. 80 Coll. Artwell Cain, Aruba.

Postkoloniale onderhandelingen. De plaats van Antilliaans erfgoed in Nederlandse musea

- p. 98 Coll. Rijksmuseum, NG-NM-824.
- p. 99 Coll. Rijksmuseum NG-1994-29.
- p. 104 Coll. Rijksmuseum RP-T-00-3550.
- p. 107 Coll. Fred Ernst, Nederland.
- p. 112 Coll. NMVW, TM-10000099.
- p. 114 Coll. Ada Korbee, Suriname.
- p. 115 Coll. Kevin Osepa, Nederland.
- p. 121 Coll. Marco Swart, Nederland.
- p. 123 Coll. Nochi Coffie, Bonaire.
- p. 124 Coll. Smeulders, Nederland.

INTERMEZZO: Elf stemmen over etniciteit en gender

- p. 134 Coll. Kevin Osepa, Nederland.

Het Papiaments: nation building en nation branding, 1920-2020

- p. 137 Coll. Severing, Curaçao.
- p. 137 Coll. Severing, Curaçao.
- p. 140 Coll. Severing, Curaçao.
- p. 142 Coll. Severing, Curaçao.
- p. 146 Coll. Severing, Curaçao.
- p. 149 Coll. Severing, Curaçao.
- p. 149 Coll. Severing, Curaçao.
- p. 149 Coll. Severing, Curaçao.
- p. 150 Coll. Severing, Curaçao.
- p. 152 Coll. Severing, Curaçao.
- p. 154 Coll. Severing, Curaçao.
- p. 154 Coll. Severing, Curaçao.

Bonairiaans erfgoed: nostalgie en uitdagingen

- p. 166 Coll. Gert Oostindie, Nederland.
- p. 166 Coll. Gert Oostindie, Nederland.
- p. 172 Coll. Alex van Stipriaan, Nederland.
- p. 179 Coll. FuHiKuBo, Bonaire.

- p. 180 Coll. Stacey Mac Donald, Nederland.
- p. 181 Coll. Stacey Mac Donald, Nederland.
- p. 183 Coll. Stacey Mac Donald, Nederland.
- p. 187 Coll. Margo Groenewoud, Curaçao.
- p. 187 Coll. Margo Groenewoud, Curaçao.
- p. 188 Coll. NA, 2.24.01.04, 935-1249.
- p. 188 Coll. Heit-Koning, Bonaire.
- p. 190 Coll. Stadsmuseum Tilburg, Caribisch Erfgoed, 405641.
- p. 191 Coll. Stadsmuseum Tilburg, Caribisch Erfgoed, 405949.
- p. 191 Coll. Stadsmuseum Tilburg, Caribisch Erfgoed, 405826.

INTERMEZZO: Elf stemmen over spiritualiteit en rituelen

- p. 196 Coll. Kevin Osepa, Nederland.
- p. 200 Coll. Kevin Osepa, Nederland.
- p. 201 Coll. Tirzo Martha, Curaçao.

Caribisch erfgoed en onderwijs

- p. 219 Coll. Luc Alofs, Aruba.
- p. 221 Coll. Luc Alofs, Aruba.
- p. 223 Coll. Luc Alofs, Aruba.
- p. 224 Coll. Luc Alofs, Aruba.
- p. 226 Coll. Luc Alofs, Aruba.

De digitale toekomst van Caribisch erfgoed in het Koninkrijk

- p. 238 <https://archive.org/details/bibliotecanacionalaruba&sort=date>.
- p. 239 <http://archivoboneiru.com/collectie?view=maisinternet>.
- p. 239 <http://dcdp.uoc.cw/>.
- p. 242 <https://www.delpher.nl/nl/kranten/results?coll=dddtitel&query=&facets%5Bspatial%5D%5B%5D=Nederlandse+Antillen>.
- p. 243 https://nl.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Wikiproject/Wiki_goes_Caribbean.
- p. 246 <https://www.curacaohistory.com/first-painted-ceramics-in-curacao>.

INTERMEZZO: Elf stemmen over de natie

- p. 235 Coll. Museum de Fundatie, Zwolle.

Epiloog: uitdagingen in het veld

- p. 261 Coll. Jan Bant, Nederland.

Index

- Admiraliteit van Amsterdam 46
Adrian Award gala 90n12
Adviescollege Dialooggroep
 Slavernijverleden 258
Adviescommissie Nationaal Beleidskader
 Koloniale Collecties viii
Afrika Museum 100
 zie ook NMvW
‘Afrikaanse bedienden aan het Haagse
 hof’ (tentoonstelling) 104–105
Akademia di Arte (Curaçao) 118
Albert, Andres 38–39
Alexandra, Diana 15
All You Can Art project 120–121
Allen, Rose Mary 4, 42, 52, 220, 248, 267
Alma Blou Gallery 66, 265
Alofs, Luc 4, 82, 85, 219, 221, 224, 225, 226,
 267
Ambiente, Pilarnan di, 116
Amsterdam Museum 100, 235, 269
Anansi (Afrikaanse mythische spin) 103
d’Ancona, Hedy 131–132
Ansano, Richenel 9, 11, 15–16, 39, 162, 196,
 197, 198, 253, 254, 255
Antepasado di Futuro (Exploring the Past
 to Envisage the Future, tentoonstelling)
 43
Antoin, ‘Boi’ (Franklin Dominico) 165,
 178–180, 192–193, 237, 248
Antonius (heilige) 62, 199
Archangel, Stephanie 107–108, 263–264
Archivo Bonaire 178, 179, 237, 239
Ariese, Csilla 52
Arikok National Park 80, 265
Arion, Joeri 35n1
Around DH in 80 Days/Around DH 2020
 project 236
Aruba Certification Programme 262
Aruba Nostra 81
ATA (Aruba Tourism Authority) 84, 85, 87,
 89, 90n2, n12, 262
Baag, Armand 13
Bade, David 66, 109, 120, 121, 122
Bailos (dansgroep) 17
Banco di Caribe 47
Bant, Jan 261
Barbanson, W.L. de 170
Bartholomeus, Victor 55
Beatrix (koningin) 145, 175
Beaumont, Nemencio 173
Beek, Julisa van 172
Beelden aan Zee Museum (Den Haag) 118,
 119–120, 163
Benett, Dyonna 2, 3, 7, 8, 69n1, 267
Bennekom, Trix van 172, 194n17
Bennett, Tony 38
Bestuurscollege Bonaire 185, 186
‘Bewogen Beeld’ (tentoonstelling) 107
Biblioteca Nacional Aruba 238, 239
Biënnale van Venetië 96
Bijbelmuseum (Aruba) 80
Black Archives (Amsterdam) 234
Black Lives Matter beweging 258, 263
Bloembergen, Marieke 102, 110
Bloemhof (landhuis) 66, 264–265

- Blokland, Sarah 115
 Blue Shield comité (Curaçao) 240
 Boelbaai, Indira 63
 Bont, John de 48
 Booi, Hubert O. 177
 Bosch, G.B. 169
 Bosch, Martien van den 190
 Boskaljon, Shon Rudolph 40
 Bostel, Carla van 213–214
 Brandt-Carey, Kathleen 108
 Bremer, Stanley 46
 Brenneker, Paul 39, 55, 169, 248
 Brion, Luis 42
 Britten, Astrid 82
 Brokken, Jan 220–221
 Burema, Bas 69
 Bussemaker, Jet 102
- Cain, Artwell 3, 78, 80, 267
 Calhoun, Craig 126n5
 Callister, Izaline 9, 13, 14, 15, 16, 131, 163, 164, 199, 253
 Calmes, Erik 14
 Capricorne, José Maria 118
 Caribbean Studies and Digital Humanities Institute 240
Caribbean Ties (tentoonstelling) 116–117, 122
 Caribisch Cultureel Erfgoed platform 211
 Carmabi Stichting (Caribbean Research and Management of Biodiversity) 61
 Carnaval Museum (Aruba) 79
 Carpata, Bastian 38, 51
 Carrilho, Nelson 113, 120, 128n44
 Cas di Cultura (Aruba) 25
 Castro, Fidel 88
 CBS (Centraal Bureau voor de Statistiek) 144, 145
 Chopin, Frédéric 221
 Claes, Kirk 255
 Claus (prins) 145
 Coda Museum 120
- Coffie, Nochi 122, 123
 Cola Debrot-prijs 16
 Columbus, Christopher 49
 Comité Koninkrijksrelaties 119
 Community museum (Aruba) 78
 Contemporary Art Museum (Aruba) 81
 Corsen, Jacob Sickman 140
 Costa Andrade, Abraham de David jr. de 156n6
 Costa Gomez, Moises da 38
 Cotter, Lucy 96
 Counter/Narratives platform 211
 Crébassol, P. 102
 Croes, Betico 81–82, 83
 Cruz, Ruben la 11, 42, 43
 Cultuurfonds voor het Koninkrijk (in oprichting) 266
 Cultuurprijs van Prins Bernhard Cultuurfonds 173
 ‘Curaçao: Willemstad Monumentenstad’ (tentoonstelling) 99
 Curaçao Ports Authority 47
 Curaçaosch museum 13, 38, 40–43, 55, 66, 67
- Daendels, Herman Willem 102
 Damberg, Avantia 43
 Database voor de Nederlandse Letterkunde 244–245
 Debrot, Cola 140
 Dekker, Jacob Gelt 47, 48, 49, 50
 Delgeur (Pastoor, Jan Paul) 65
 Delima familie 62
 Delpher (databank) 242, 244, 248
 Diana (slaafgemaakte) 51
 Diaz, Junot 123
 Directie Cultuur Aruba 261
 dLOC (Digital Library of the Caribbean) 238–240, 246
 Does, Ida 107, 109
 Dolfijn FM (radio station) 39
 Doove, Hester 9

- Doran, Gustaf (Ta di Dju Dju) 63
- Driel, Paul van 17
- Duinmeijer, Kerwin 114, 120
- Dutch Caribbean Book Club 105
- Dutch Caribbean Digital Platform (DCDP) 238, 239, 246
- Dutch Caribbean Heritage Platform 24, 25
- Dutch Caribbean Intangible Cultural Heritage Platform 208
- Earhart, Amy E. 248
- Eastern Caribbean Islands Cultures Conference 158n38
- Eckmeyer, Ruby 86–87, 90n3
- Ecury, 'Boy' 83, 108, 114
- Ecury familie 80, 82–83
- Eilandsraad Bonaire 185, 192, 262
- El Mina Fort (Ghana) 209
- Emanuelson, Sharelly 66, 109–110, 123–124
- Engels, Chris 40
- Erasmus Universiteit Rotterdam 229n20, 269
- 'Erfenis van Slavernij' (tentoonstelling) 113, 114, 117
- Ernst, Fred 107
- Europeana 240
- Eyck, Charles 41
- Eye Museum 121
- Fargue van Nieuwland, Isaac Lodewijk la 104
- Ferdinand, Malcom 52
- Finies, James 165–166, 174, 176–178, 192–193
- Fortkerk-museum (Curaçao) 37
- Franken, Thaïs 2, 23, 25, 267–268
- Fraters van Tilburg fotocollectie 189–190
- Frederiks, Bernardus Th. J. 137
- FUHIKIBO (Fundashon Historiko Kultural Boneriano) viii, 178, 179, 262
- Fundashon pa Planifikashon di Idioma (FPI) 149, 153, 158n32, n33, n38, 159n39
- Fundashon Stripan 65
- De Fundatie (museum, Zwolle) 93, 122, 123, 255, 264
- Gario, Quinsy 114, 115, 258
- Garvey, Marcus 55
- Geerman, Vidmara 84
- Geus, Liliane de 4, 9, 12, 16, 187, 268
- Gevangenpoort Museum 107
- Gill, Alex 236
- Girigorie, Jean 41
- Godett, Wilson 'Papa' 64
- Goedgedrag, Frits 258
- Gramsci, Antonio 126n3
- Granger, Charissa 9, 13–14, 16–17, 253
- Grever, Maria 213–214, 229n32
- Groenewoud, Margo 4, 187, 268
- Groot Santa Martha (landhuis) 66
- Haags Historisch Museum (HHM) 103–105, 106, 109
- Haan, Peter de 117
- Ham, Gijs van der 100
- Helms, Leo 47, 48, 49, 58
- Helweg, Karolien 11, 42, 43
- Helwig, Jean 103
- Henriquez, Jeanne 9, 48, 51, 52, 53–54, 55, 132, 198, 200, 201, 254
- Henriquez, May 164
- Hernandez, Daphne 90n8
- Heronimo, Renwick 86
- HHM *zie* Haags Historisch Museum
- Historisch Museum Aruba (FMA) *zie* Museo Historico Arubano
- Hoffman, Nancy 122–123, 264
- Hofman, Corinne 116, 237, 240
- De Hoop Plantage (Curaçao) 44
- Höppner, Maria 188
- IBB *zie* Instituto Buena Bista
- ICOM (International Council of Museums) 40, 125, 267

Identities – Contemporary Caribbean

Perspectives (tentoonstelling) 115–116, 117

Industriemuseum (Aruba) 78–79

Inquisitie 45

Instituto Buena Bista (IBB, Curaçao) 43, 66, 120–121, 123

Instituto di Lenga Arubiano (IDILA) 158n32

Instituto Lingwístiko Antiano (ILA) 158n32

Instituut voor Beeld en Geluid 178, 251n31

Instituut voor de Nederlandse Taal 100, 157n25, 159n44

Internet Archive 238

Inventaris Immaterieel Erfgoed Aruba, Bonaire, Curaçao 227–228, 259, 261

Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland 62, 64, 103, 110, 116, 210, 220

Isaac Pardo y Vaz Farro, Sarah de 156n6

Isonia, Gwendoline 72n103

Israëls, Isaac 41

IYPAD Caribbean Dutch Islands: Curaçao, Aruba, Bonaire, SXM, Statia, Saba platform 211

Jackson, Michael 188

Jan Kok Plantage (Curaçao) 65

Janga, Broertje 173, 174

Janga, Eché 164

Jeon (zanger) 164

‘Joden in de Cariben’ project 45

Jodensavanne (Suriname) 45

Jong, Cliff San A. 9

Jonis, Silvio 146

Joods Cultuur Historisch Museum (Curaçao) 9, 43–45, 264

Joods Historisch Museum (Amsterdam) 45

Jordaan, Han 100–101

Joubert, Sidney 146, 154, 157n12, n21, n24

Juliana, Elis 15, 39, 55, 162, 169, 248

Kabinet van Schilderijen collectie 97

Kahlo, Frida 133

Kas di Kultura (Curaçao) 51

Kenepa/Knip Plantage (Curaçao) 50, 51, 65

Kessel, Tamara van 156n1

Keuning, Ralph 122

Kick Out Zwarte Piet platform 258

KIEN (Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland) 236

Kikkert, Albert 11

Kinderoord (Curaçao) 188

Kirindongo, Yubi 42, 43, 51, 52, 118–119, 128n62

KITLV (Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde) viii, 127n14, 238, 246, 268, 269

KLM 40

Klomp, Ank 169–170, 171

KNAW 251n31

Kol, Henri van 169

Kolfin, Elmer 107

Koloniale Tentoonstelling (1883) 97

Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden collectie 97

Koninklijke Bibliotheek 242, 251n31

Koninklijke Familie 97, 104

Koolwijk, A.J. van 169

Korbee, Ada 114

Ku Klux Klan 49

Kuiperie, Stan 80

Kunsthall (Rotterdam) 120–121

Kunsthall KAdE (Amersfoort) 122–123, 264

Kura Hulanda Museum (Curaçao) 46, 47–50, 68, 264

Kuwas, Omar 9

Laarman, H. 169

Laer, Carl van 119

Lago raffinaderij (Aruba) 3, 78, 140

Lampe, Armando 88

Lampe, Michael 82, 86, 88–89

Leerdam, John 263–264

- Leiden University Press viii
 Leinders, Jeroen 103
 Leito, Ashaki 106
 Leocaria, Junadry 107, 263–264
 Lionza, Maria 255
 Lokhay 109
 López Rodriguez, Blanca Victoria 123
 Louis, Jean 16
 Luckhardt, Cees 179
 Luidens, Sanju 84
- Mac Donald, Stacey 4, 180, 181, 183, 268
 Maduro, A.J. 157n9
 Maduro, Demetrio 248
 Maduro, George 45, 108, 109, 263
 Maduro, Salomon (Mongui) Abraham
 Levy 66
 Maduro familie 66, 108–109
 Madurodam 45, 108
 Mapping Slavery project 234, 247
 Maritiem Museum (Curaçao) 46–47
 Martha, Tirzo 9, 14–15, 16, 18, 43, 66, 105,
 109, 114, 119–120, 121, 122, 134, 163–164, 201
 Martin, Karl 169
 Martinus (Arion), Frank 158n30, 164
 Martis, Adi 105
 Mauritshuis (Den Haag) 97, 105–107, 114
 Memory of the World Comité/traject
 (UNESCO) 22, 235, 243
 MEP (politieke partij) 82, 172–173
 Microsoft 151
 ‘Migranten uit Indonesië en China,
 Suriname en de Antillen’ (tentoon-
 stelling) 105
 Mijtens, Jan 106
 Mikvé Israël-Emanuel synagoge/
 congregatie 12, 44
 Ministerie van Binnenlandse Zaken 258
 Ministerie van Onderwijs, Cultuur en
 Wetenschappen (Nederland) 192, 236,
 243, 244
- Ministerie van Onderwijs, Wetenschap,
 Cultuur en Sport (Nederlandse Antillen)
 149, 158n32
 Modest, Wayne 115, 126n8
 Mohamed, Mo 267
 Mongui Maduro bibliotheek (Curaçao)
 66, 238
 Monsanto, Tony 13, 43, 121, 122
 Monumentenbureau (Aruba) 81, 82, 90n8
 Monumentenfonds (Aruba) 81, 87
 Monumentenfonds (Bonaire) 194n35
 Monumentenfonds (Curaçao) 61
 Monumentenraad (Aruba) 81
 Monumentenraad (Bonaire) 194n35
 Monumentenzorg (Aruba) 81
 Monumentenzorg (Bonaire) 194n35
 Monumentenzorg (Curaçao) 40, 51
 Moreno, Myrna 45
 Morón, Rachel 115
 Movimiento Carpatulista 38
 Muholi, Zanele 9
 Muller, Enrique 158n29
 Musea Bekennen Kleur netwerk 110
 Museo Historico Arubano 77–78, 79, 86,
 264, 265
 Museo Kas di Pal'i Mashi (Curaçao) 37,
 54–57, 68
 Museo Savonet (Curaçao) 37, 39, 58–61
 Museo di Tambú Shon Cola (Curaçao)
 61–65, 68
 Museo Tula (Curaçao) 39, 50–54, 55, 68
 Museon (Den Haag) 116–117
 Museum Association of the Caribbean
 (MAC) 264
 Museumvereniging van Curaçao 40, 67
 Muskus, Richard 51
 Muur van Mussert (Lunteren) 209
- NAAM (Nationaal Archeologisch
 Antropologisch Memory Management,
 Curaçao) 39, 40, 48, 246

- Nassau Siegen, Johan Maurits van 105, 106
- Nassau-Zuytlestein, Hendrik van 106
- Nationaal Archeologisch Museum Aruba 80, 82–83
- Nationaal Archief (Curaçao) 238, 240, 241, 246, 264
- Nationaal Archief (Nederland) 178, 188, 244, 251n31
- Nationaal Historisch Museum (Aruba) *zie* Museo Historico Arubano
- Nationaal Historisch Museum (Nederland) 102
- Nationaal instituut Nederlands slavernijverleden en erfenis (NiNsee) 100, 267
- National Endowment for the Humanities (NEH) 240
- Nationale Bibliotheek (Aruba) 82, 156n1, 237–238
- Nationale Theater 107
- Nature-Based Solutions 268
- Natuurhistorisch Museum 265
- NDE (Netwerk Digitaal Erfgoed) 34, 35n9
- Nederlands Lexicografisch Instituut (Instituut voor de Nederlandse taal) 100, 157n25, 159n44
- Nederlandse Museumvereniging 94
- Nederlandse Taalunie 150, 153, 155, 159n44
- ‘Negrophilia’ (tentoonstelling) 112, 131–132
- Netwerk Digitaal Erfgoed 241, 244, 245
- Netwerk Erfgoed Haagse Migranten 105
- Netwerk slavernij en musea 113
- Nicolas Store Community Museum (San Nicolas) 23
- Niewindt, Martinus 64–65, 137
- NL Black Community Network 211
- NMvW (Nationaal Museum van Wereldculturen) 22, 112, 114–116
- No excuses* (tentoonstelling) 119–120
- Nommensen, Nanno 61
- Nos hobennan ta nos futuro*/‘Wie de jeugd heeft, heeft de toekomst’ (tentoonstelling) 187–191
- Nos kier Boneiru bèk beweging (‘Wij willen Bonaire terug’) 166, 167, 168, 174
- Numismatisch Museum (Aruba) 80
- NWO (Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek) viii, 234
- Ocalia, Hipolito 41
- OCAN (Overlegorgaan Caribische Nederlanders) 22, 258
- Oduber, Ryan 122
- Olario, Enrique 41
- Oleana, Reynolds ‘Nolly’ 186
- Ombilin-mijnen (Sumatra) 205, 209
- Oostindie, Gert 4, 155, 166, 268, 269
- Openluchtmuseum (Arnhem) 102–103, 114
- Oranje, Maria van 106
- Oranje Nassau familie, *zie* Koninklijke Familie
- Osepa, Kevin 9, 13, 14, 18, 115, 132, 133, 196–198, 199, 200–201
- Oudshoorn, Dagmar 266n1
- Paddenburgh, Gerrit van 137, 169
- Padmos, Roel 118
- Palm, Jacobo 140
- Palm, Jules de (1969) 158n29
- Palm, Rudolf de 53
- Panama Silver, Asian Gold project 245–246
- Pandt, Mayqualida (‘Lida’) 40
- Pasado Presente 105, 127n14
- Peter Stuyvesant College 39
- Piar, Manuel 42
- Pieters, Martili 197
- Pinedo, Luigi 41
- Pinedo, Serapio 15, 64
- Plataforma Kultural 178
- Plenchi di hubentut project (jeugdplein) 186

- Prince, Mary 132
 Prins Bernhard Cultuurfonds 81, 173
 Prins-Winkel, A.C. 158n29
 Protestantste Kerk 171
 Proveyer, Anne-Marie 85, 89
 Putman, Jacobus J. 137

 Raad voor Cultuur viii
 Realino, Frater 40
 Reclaiming History project 251n28
 Regionaal Archief Dordrecht 178, 237
 Reinwardt Academie 267
 Rembrandt van Rijn 106
 Rembrandthuis (Amsterdam) 107
 Research Center of Material Culture (NMvW) 115
 Rigaud, Benoit Joseph 50
 Rijkscollectie 121
 Rijksdienst Caribisch Nederland viii
 Rijksdienst Cultureel Erfgoed 121, 251n31
 Rijksmuseum (Amsterdam) 97, 98, 99, 100, 101–102, 104, 109, 235, 264, 269
 Rijksmuseum voor Volkenkunde *zie* NMvW
 Rincho, Kunta 258
 Rinchomar (zanger) 116
 Risam, Roopika 236, 248
 Roe, Angela 69n1
 Römer, René 45, 70n33
 Romondt, Alice van 81
 Ronde Tafel Conferentie (1948, Curaçao) 66
 Ronnes, Hanneke 156n1
 Rooi Catootje (landhuis) 66
 Rooms-Katholieke kerk 171, 190–191
 Rooy, Felix de 9, 11, 12, 13, 43, 58, 60, 108, 112–113, 114, 131–132, 162, 163, 164, 254, 255, 263–264
 Roozendaal, Henk 179
 Rosa, Marie 193
 Rosalia, René 15, 62, 63, 220
 Russel-Capriles, Michèle 9, 11, 15, 18, 131, 132–133, 163, 164, 198–199, 201, 253, 254, 255
 Rust en Vrede Plantage 197
 Ruta Tula 51, 69
 Rutgers, Wim 158n30
 Rutte, Mark 258, 263

 Saint, Jean 98
 Sambo, Kim 157n15
 Sambre, Wilma 55
 San Juan Plantage (Curaçao) 51
 San Nicolas Plantage (Curaçao) 51
 Sandberg, Willem 40
 Sankatsing Nava, Tibisay 9, 12, 17–18, 133
 Santa Cruz Plantage (Curaçao) 51
 Santa Martha Plantage (Curaçao) 51
 Savonet Museum *zie* Museo Savonet
 Savonet Plantage (Curaçao) 58–59, 65
 Schabel, Michael J.A. Alexius 136
 Scheepvaartmuseum (Amsterdam) 46, 100–101
 Schink (Pater) 51
 Schouten, Ted 108
 Schreuder, Esther 104
 Sede di Papiamentu (Zetel van het Papiaments) 158n32
 Servisio Kultura Arte i Literatura (SKAL) 178
 Severina, Ruben 116
 Severing, Ronald 3, 158n30, n31
 Shakespeare, William 164
 Shaw, George Bernard 164
 Shell-raffinaderij (Curaçao) 43, 47, 58, 111, 140
 Sideron, Guan Anthony 104
 Sijs, Nicoline van der 145, 157n23, 244
 Simon, Nel 39, 49, 51
 Slave Route Project (UNESCO) 51
 Slave Voyages (database) 247

- ‘Slaven en schepen: Enkele reis, bestemming onbekend’ (tentoonstelling) 100–101
- Slavernijtentoonstelling (Rijksmuseum) 109–110, 235, 268–269
- Sling, Nora 163
- Slings, Hubert 102
- Sluyters, Jan 41
- Smeulders, Valika viii, 3, 4, 35n1, 37, 124, 127n14, 264, 268
- Sociale Verzekeringsbank 133
- Sodo y Cuero (muziekgroep) 16
- SPLIKA 22, 116–117, 128n56, 210
- Sprock, Horatio en Luis 53
- Stadsmuseum Tilburg 190, 191
- Stedelijk Museum (Amsterdam) 40
- Stedelijk Museum (Schiedam) 123–124
- Stedman, John Gabriël 49
- Stichting Cosmic Illusion Productions 112
- Stichting Cultureel Centrum Aruba 77, 81
- Stichting Cultuurgeschiedenis van Nederlanders Overzee 98, 99
- Stichting Dushi Vriend 157n22
- Sticusa (Stichting voor Culturele Samenwerking met Suriname en de Nederlandse Antillen) 81, 118
- STINAPA 182
- Stipriaan, Alex van 4, 18, 97, 113, 187, 251n32, 268, 269
- Stomp, Wijnand 103
- Stoppels, Mayo 9
- Straaten, Dick van 222, 229n32
- Strandpaviljoen Dushi 2.0 157n22
- Strengthening the capacities of Suriname and the Dutch Caribbean islands to implement the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage programma 240
- Stuyvesant, Peter 39, 46, 49, 111
- Susana, Nicolaas 64
- Sushi Dushi (restaurant) 157n22
- Swart, Marco 121
- Sylvanie, Levi 164
- Taalunie Papiamentu/o 153, 156, 159n46
- Tambú* (tentoonstelling) 117
- Tambú-museum (Curaçao) 37
- Tayler, T.L. 248
- TCH (Traveling Caribbean Heritage) project vii–viii, 2, 21, 22, 23, 25, 30, 127n14, 178, 187, 234, 243, 264, 267, 268, 269
- Teatro di Danza Arubano (dansgroep) 15
- Telting, Quintus Jan 13
- Thomas, Felix 178, 186, 192
- Toerisme Bonaire 193
- Treinmuseum (Aruba) 80
- TripAdvisor 45, 47, 48, 49, 54, 55–56, 57, 60–61, 68
- Tromp, Delno 49
- Tropenmuseum (Amsterdam) 18, 98, 100, 111–112, 113–114, 116, 269
zie ook NMvW
- ‘Tropisch Koninkrijk’ (tentoonstelling) 93, 122, 123, 264
- Trouillot, Michel-Rolph 235
- Try Ellis, W. Ch. de la 40
- Tula (leider Curaçaose opstand, 1795) 37, 38, 39, 49, 50–51, 53–54, 55, 56, 57, 68, 69, 103, 104, 107, 109, 164, 220, 264
- UNDP 248
- UNESCO 4, 39, 90n3, 209, 210, 214, 240, 248, 262
- Bonaire 9, 268
- Curaçao 159n42
- Inventaris Immaterieel Erfgoed Aruba, Bonaire, Curaçao 227–228, 259, 261
- Inventaris Immaterieel Erfgoed Nederland 62, 64, 103, 110, 116, 210, 220
- Memory of the World traject 22, 235, 243

- Nationale Commissie Nederland 22,
192, 237, 243, 261
- Slave Route Project 51
- Verdrag inzake Bescherming van het
Immaterieel Cultureel Erfgoed 20–21,
85, 136, 156n3, 203, 204–207, 218, 226,
227, 236, 259, 260, 268
- Werelderfgoedlijst 20, 209, 260
- UniArte 66–67
- Universiteit van Amsterdam 50, 62, 173
- Universiteit van Aruba viii, 267
- Universiteit Leiden 9, 238, 239, 268
- Universiteit van de Nederlandse Antillen
(UNA) 238
- Universiteit van Suriname 239
- Universiteit Utrecht 269
- University of Colour 211
- University of Curaçao viii, 34, 148, 152,
158n38, 238, 239, 240, 268
- University of Florida 240
- University of Puerto Rico 158n38
- University of the West Indies 158n38
- USONA 158n39
- Uytrecht, Casper Lodewijk van 51
- Velsen, Vincent van 123–124
- Ven, Colet van der 2, 7, 8, 269
- Verboom-Fairbairn, Lusetta 265
- Verenigde Naties 208
- Vereniging van Curaçaosche studerenden
in Nederland 111
- Vereniging Nederland – Nederlandse
Antillen 111
- Vermeer, Nicole 4, 269
- Verzetsmuseum (Amsterdam) 108
- VLA/SIMAR (onderwijsvakbond, Aruba)
259
- Volkskrant Beeldende Kunstprijs 123–124,
125
- Wacao, Pedro 38, 51
- Wegman, Eddy 59
- Weijer, Christa 158n31
- Wekker, Gloria 95, 126n9
- Werelderfgoedcomité (UNESCO) 20, 260
- Werelderfgoedlijst (UNESCO) 20, 209, 260
- Wereldmuseum (Rotterdam) 46, 100, 113,
114
zie ook NMvW
- ‘Wereldoorlog in de West: Suriname,
de Nederlandse Antillen en Aruba’
(tentoonstelling) 108
- West-Indische Compagnie (WIC) 37, 39,
40, 46, 97, 98, 99–100, 136, 168
- Wever, Alydia 9, 12–13, 15, 16, 17, 131, 133,
163, 198, 199, 253–254
- ‘Who more sci-fi than us?’ (tentoon-
stelling) 264
- WIC *zie* West-Indische Compagnie
- Wiels, Helmin 39
- Wikimedia Nederland 34, 243
- Wikipedia 243
- Wildt, Annemarie de 3, 41, 42, 43, 48, 52,
54, 57, 59, 61, 63, 269
- Wilhelmina van Pruisen 104
- Wilhelminaring 119–120, 125
- Willem IV (stadhouder) 97, 104
- Willem V (stadhouder) 104
- Willem van Oranje 37
- Willem-Alexander (koning) 173, 175
- Willink, Carel 41
- Winklaar, Shahaila 106, 127n40
- ‘Wit over Zwart’ (tentoonstelling) 112, 117
- Witteveen, Ieteke 70n33
- Witzenburg, Anne 87
- ‘Wonen in de wijde wereld’ (tentoon-
stelling) 98–99
- Wood, Richard 156–157n9
- ‘Yubi Kirindongo, rebel in art & soul’
(tentoonstelling) 119, 128n62

- Zeeuws Museum 100
Zichtbaar Erfgoed 267
Zikinzá-collectie 55, 247
Zuiderzee Museum 100
‘Zwart en Wit’ (tentoonstelling) 113–114,
117
‘Zwart in Rembrandts tijd’
(tentoonstelling) 107–108

Partners

Graag danken wij de partners van Traveling Caribbean Heritage:

Aruba

Biblioteca Nacional Aruba
Fundacion Museo Arubano
UNESCO-commissie Aruba
Nationaal Archief Aruba

Bonaire

Tourism Cooperation Bonaire
Fundashon Históriko Kultural Boneriano (FuHiKuBo)
Cultural Park Mangazina di Rei
UNESCO Werkgroep Bonaire
Servisio Kultural di Arte i Literatura (SKAL)

Curaçao

National Archaeological-Anthropological Memory Management (NAAM)
Kas di Kultura
Nationaal Archief Curaçao
Institute for Culture Resources Management (IDA-Sa)
UNESCO-commissie Curaçao

Nederland

Nationale UNESCO-commissie
Research Center for Material Culture, Nationaal Museum voor Wereldculturen
(RCMC-NMWW)
Stimulá Papiamentu, Literatura i Informashon riba Kultura di Antianan abou
(Splika)
Overlegorgaan Caribische Nederlanders (OCAN)

