

**Van Lierlezing 2019**

**Muzik di zumbi:**

**Caribische stemmen in Nederlandse musea**

**Valika Smeulders**



*Muzik di zumbi - Ras Elijah 1993*

Ik zit in het theehuis in het Openluchtmuseum.

Naast mij zit een klein meisje met korte blonde

staartjes ademloos te luisteren naar een verhaal over een spin die de wereld te

slim af tracht te zijn. De spin heet Anansi en zijn verhalen zijn honderden jaren

geleden meegereisd met Afrikanen die door mensenhandelaren naar het

Caribisch gebied zijn gebracht. Anansi's verhalen worden in Arnhem verteld

door een Curaçaos-Nederlandse vertelster, Edith Boutisma. De ouders van het

meisje zitten er ietwat ongemakkelijk bij wanneer Edith vertelt over de

Nederlandse slavenschepen. Het meisje niet, dat wil vooral even de blauwe kraal

vasthouden die Edith in een mooi doosje bij zich heeft. Kralen die een

betaalmiddel waren in die onmenselijke handel, maar die nu door de nazaten van

die gruwelijke geschiedenis juist als teken van zelfbewustzijn worden gedragen.

Aan de andere kant naast mij zit een oudere man. Hij buigt zich naar me toe,

kijkt me in mijn ogen aan en zegt: 'Jullie hebben zoveel te vertellen, jullie

zouden een eigen museum moeten hebben.' In eerste instantie weet ik niet zo

goed wat hij bedoelt. Blijkbaar ziet hij mij vanwege mijn uiterlijk als iemand die

bij de vertelster hoort. Samen vormen we een groep die volgens hem een eigen

museum moet hebben. Is dat een steunbetuiging, een erkenning van de leemte

aan Caribische geschiedenis in Nederlandse musea? Of bedoelt hij het anders?

Ik hoef mijn vraag niet uit te spreken, want hij vervolgt onmiddellijk dat hij in

de buurt woont en graag in het museum komt. Hij wandelt er regelmatig langs

de tentoongestelde gebouwen en in het bos. Maar het nieuwe deel, de

verbeelding van de canon, dat hoort hier volgens hem niet. Specifiek het deel over de Curaçaose slavenmarkt, dat zijn verhalen van ‘anderen’, die ‘elders’ verteld moeten worden.

Elders. Blauwe kralen, geproduceerd in Amsterdam, ruilmiddel in de Nederlandse slavenhandel, terechtgekomen op Sint Eustatius op Nederlandse slavenschepen. De geschiedenis van de Nederlandse slavenmarkt op Curaçao. De orale geschiedenis van slavernij, opgeslagen in de Anansi-verhalen die getuigen van hoe mensen in een Nederlands systeem dat hen objecten maakte, toch mens bleven. Verhalen die in het heden worden verteld door mensen die geboren zijn met de Nederlandse nationaliteit, hetzij in Nederland zelf, of in het Caribisch deel van het Nederlands koninkrijk. Als dat ‘elders’ hoort, vraag ik me af waar dat ‘elders’ dan zou moeten zijn.

Deze ontmoeting in het theehuis staat niet op zichzelf. Voor mijn werk ben ik op veel locaties geweest die deel uitmaken van ons koloniale verleden. Van forten in Ghana, marrondorpen in Suriname en landhuizen op Curaçao, tot wijnboerderijen in Zuid-Afrika. Mijn huidige werkterrein is de Nederlandse erfgoedwereld. Overal is meerstemmigheid in het historisch narratief een uitdaging. Een deel van de mensen heeft geprofiteerd van het koloniale systeem, een ander deel is er onder gebukt gegaan. Uit de vele gastenboeken die ik gelezen heb, blijkt dat de interesse van bezoekers voor beide perspectieven en alle nuances daarbinnen universeel is. Die interesse hangt niet in de eerste plaats samen met een eventuele rol van je voorouders in die geschiedenis, maar vooral met persoonlijke, zelfverkozen affiniteiten: interesse en empathie voor de onderdrukten, voor verzetsstrijders, voor conformisten. Het kleine meisje en haar ouders in het Openluchtmuseum zijn daar voorbeelden van. Maar er is ook een groep die hecht aan een competitief, uitsluitend perspectief dat één specifieke groep centraal stelt. Dat maakte ik onlangs nog mee, in de attractie ‘Nieuw Amsterdam’ van miniatuurstad Madurodam. Ik was geïnteresseerd in de

representatie van de naamgever, de Curaçaose oorlogsheld George Maduro. Maar de hoofdattractie bleek een eenzijdig historisch schietspel rond het veroveren van Amerika door ‘ons Hollanders’. Een schietspel dat Britse kolonisten, inheemse en latere Amerikanen en Caribische mensen buiten sloot. Zulke verhaallijnen laten zich lastig combineren met verhalen van ‘de Ander’, met meerstemmigheid.

Mogelijk bedoelde die oudere heer die incompatibiliteit toen hij voorstelde de verhalen over slavernij ‘elders’ te vertellen: een pleidooi voor 1 hoofdstem per locatie, voor aparte, parallelle/verzuilde narratieven.

Het ‘elders’ vertellen of apart organiseren van onderbelichte verhalen gebeurt ook. Een recent voorbeeld daarvan is de nieuwe, onafhankelijke Afro-Nederlandse organisatie Black Archives. Deze beheert en ontsluit op eigen initiatief de privécollectie van de Surinaams-Nederlandse verzamelaar dr. Waldo Heilbron. En vult die nu aan met die van andere particulieren en relevante maatschappelijke organisaties, waaronder die van OCaN, het Overlegorgaan Caribische Nederlanders. Die autonomie levert deze organisaties de vrijheid op om te werken naar eigen inzichten, zonder concessies aan bestaande institutionele keurslijven.

Ondertussen zit ook de institutionele wereld niet stil. Daarin is een belangrijke rol weggelegd voor het vrij jonge Kenniscentrum Immaterieel Erfgoed Nederland, kortweg KIEN. Met het registreren van immaterieel erfgoed hebben gemeenschappen een nieuw emancipatiemiddel in handen, een mogelijke sleutel tot zelfrepresentatie op eigen voorwaarden, binnen de bestaande erfgoedwereld.

In deze lezing behandel ik de dynamiek tussen Nederlandse instellingen en initiatieven van Caribische culturele ondernemers. Ik beperk me daarbij tot erfgoed en actoren die een relatie hebben met de drie Benedenwindse eilanden: Aruba, Bonaire en Curaçao. Deze focus is interessant vanwege de voortdurende koninkrijksrelatie, een relatie van inmiddels bijna 400 jaar, waarin

meerstemmigheid desalniettemin nog steeds niet vanzelfsprekend is. Ik ben geïnteresseerd in de plaats die Caribische stemmen krijgen, of voor zichzelf veroveren; of er sprake is en blijft van verzuilde, parallelle narratieven, of dat er vorm wordt gegeven aan een vernieuwend eenheidsnarratief.

Ik heb gekozen voor de titel Muzik di zumbi, omdat dat de naam is van de muziek die op Curaçao werd gemaakt door mensen in slavernij, tegen de regels van de koloniale overheid en machthebbers in. Die verboden muziek met zijn geheel eigen instrumentarium en klank werd door de *shons*, de landgoedeigenaren, niet herkend als voortgebracht door mensen en daarom aan ‘geesten’ toegeschreven. In dit werk uit 1993 toont schilder Ras Elijah dus een werkelijkheid die van bovenaf werd ontkennd, en hij doet dat bovendien vanuit een ander perspectief. Zijn muzikanten zijn geen afschrikwekkende geesten, zoals in de koloniale interpretatie, maar onschuldige donkere cherubijntjes.

Ook in de hedendaagse erfgoedwereld in Nederland laten Caribische stemmen zich vooral horen dankzij het eigen instrumentarium, en produceren daarbij een geheel eigen klank. In mijn lezing ga ik in op het zelfbewustzijn en de zelfrepresentatie van de groep. Ik begin met wat van bovenaf gebeurt: bij de institutionele leemtes en hoe instellingen werken aan verandering. Dan bespreek ik de ondernemers die ‘muzik di zumbi’ maken. En tot slot deel ik mijn gedachten over wat een nieuw eenheidsnarratief zou vereisen.

### **Institutionele leemtes**

Diversiteit is een gegeven, overal waar mensen samen komen. In Nederland is diversiteit politiek en maatschappelijk lang in banen geleid via het systeem van ‘verzuiling’. Katholieken, protestanten, socialisten en liberalen construeerden het narratief van de eigen groep, veelal voor consumptie in eigen kring. Zo leefden verschillende levensbeschouwelijke zuilen in parallelle werkelijkheden

met eigen infrastructuren, waaronder scholen, universiteiten, sportclubs, winkels en media. Via de eigen politieke vertegenwoordigingen, verkiezingen en coalitievorming hadden deze zuilen tevens een vertegenwoordigende stem in het nationale beleid en narratief. Maar het systeem werkte vooral ook omdat de groepen elkaar niet hoefden te ontmoeten. Dat is nu, in tijden van sociale media, heel anders.

Daar komt bij, dat als we zuilen zouden willen vormen langs de scheidslijn van de koloniale ervaring, er bovendien sprake zou zijn van een grote cijfermatige ongelijkheid. De groep in Nederland met *roots* op de Caribische eilanden vormt met 155.000 mensen slechts 1% van de Nederlandse bevolking. Binnen die groep maakt sociaal-culturele en religieuze diversiteit een potentieel eenduidig narratief bovendien niet vanzelfsprekend. Ook is ondanks vier eeuwen van banden tussen het Caribisch gebied en Nederland, een enigszins herkenbare Caribische groep in Nederland pas ontstaan in de late twintigste eeuw en is er sindsdien nauwelijks een eigen aparte homogene infrastructuur gevormd.

Maar deze praktische hedendaagse bezwaren zijn niet de belangrijkste reden waarom verzuiling langs koloniale lijnen problematisch is. De problematiek schuilt ook in het wezen van de historiografie en musea. Deze zijn in de 19<sup>e</sup> eeuw ontstaan ten tijde van de vorming van Europese natiestaten en bijbehorende identiteiten en hebben zich ontwikkeld in de schaduw van het verlies, of het dreigende verlies, van de positie als kolonisator. Europa zocht haar eeuwenlange expansionisme te legitimeren en haar superioriteit te herbevestigen door haar politieke en economische verworvenheden en technische ontwikkeling te etaleren. Deze focus op het materiële is ook te herkennen in het instrumentarium dat is ontwikkeld om geschiedenis mee te construeren: geschreven bronnen uit die tijd. De Haïtiaanse antropoloog Michel-Rolph Trouillot ontleedde in 1995 het ontstaan van 'stiltes' in de geschiedschrijving. Dit gebeurt tijdens de productie van geschreven bronnen, het

archiveren ervan, en vervolgens het onderzoeken en er betekenis aan toekennen. De productie van wat wij onze geschiedenis noemen, is onevenredig zwaar gebaseerd op administratieve verslagen geschreven in dienst van een onderdrukkend systeem.

Op basis van die onvolledige aanpak is een historiografie gestoeld die, zoals Susan Legêne omschrijft, hardnekkig onderscheid blijft maken tussen ‘reguliere geschiedenis’ en de geschiedenis van bijvoorbeeld vrouwen, of van slavernij. Historiografie die daarmee het in- en uitsluiten van groepen bestendigt, in plaats van erop reflecteert. Op basis van die materiële focus is ook een museale blik gevormd die een deel van de mensen en perspectieven meer betekenis toekent. Een blik die de onderdrukking waarmee de relatie tussen Nederland en andere delen van de wereld gepaard ging, evenals de eeuwenoude zwarte aanwezigheid in de Nederlandse geschiedenis, negeert of wegdeneert. (De ontkenning van de donkere jongen midden op het schilderij hieronder is daar een voorbeeld van.) Naar Edward Said noemt Gloria Wekker dit het Eurocentrische cultureel archief; waarmee ze niet slechts de fysieke collecties en het beleid daaromheen duidt, maar tevens het stelsel aan ideeën en waarden, referentiekaders en gedragingen die het resultaat zijn van de koloniale ervaring.



*Schutters wijk VIII A'dam - Van der Helst ca. 1640 - Collectie Rijksmuseum*

Dat culturele archief, met name de referentiekaders, buigt maar in beperkte mate mee wanneer het wordt uitgedaagd door Caribische perspectieven. Neem de historische canon die is samengesteld in 2006. Daarbij is niet gekozen voor

meerstemmigheid, inclusiviteit in alle vensters. Er is gekozen om in drie vensters aandacht te besteden aan thema's die leven in de samenleving, die frictie opleveren. Vanuit het perspectief van de koloniën is dat de erkenning van de slavernij; vanuit het Europese deel van het Koninkrijk zijn dat het dekolonisatieproces en de 20<sup>e</sup> eeuwse migratie uit de voormalige koloniën. De openingszinnen van het venster over de multiculturele samenleving luiden:

*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.*

Het is een formulering die niet in aanmerking neemt dat de voortdurende relatie tussen Nederland en het Caribisch gebied aanvangt in 1634, en dat deze samenlevingen nooit anders zijn geweest dan multireligieus en multicultureel. In plaats daarvan wordt er een hiërarchie gecreëerd in thuishoren, gekoppeld aan religie, cultuur, én huidskleur, met senioriteit in aanwezigheid op Nederlandse grond als argumentatie, in weerwil van een gedeeld koninkrijk, een gedeelde nationaliteit.



Kenmerkend voor de institutionele erfgoedwereld van dit moment is dat meerstemmigheid nog vaak slechts een toegevoegd en tijdelijk karakter heeft. Een extra canonvenster, tijdelijke tentoonstellingen, gidsen die een toelichting geven, terwijl in de permanente teksten en presentaties weinig structureel verandert: inclusiviteit is niet algemeen, maar begrensd. Het is een voorwaardelijke meerstemmigheid: geen gelijkwaardige aanwezigheid van verschillende melodiën, maar een hoofdrol voor één specifieke bovenstem: die van de politieke en economische macht van weleer.

Meer aandacht voor immaterieel erfgoed kan een correctie geven op de traditionele vertogen die vooral op witte perspectieven en bronnen zijn gestoeld. De UNESCO levert hierbij een nuttig instrumentarium. De werelderfgoedlijst, in het leven geroepen in 1972, heeft lang de bestaande gerichtheid op materie en monumentaliteit gevoed. Met de invoering van de inventaris van immaterieel erfgoed in 2003 (door Nederland ondertekend in 2012), is een begin gemaakt aan een democratischer beeld van welk erfgoed universele betekenis heeft. Zo is de recente toevoeging van Reggae-muziek aan deze lijst belangrijk voor de manier waarop wordt teruggekeken op de *agency* van onderdrukte groepen, op het gedachtengoed in het Afro-Caribisch gebied. Het is wat anders dan wat opname van het thema slavernij in de canon oplevert. Met slavernij als overkoepelend thema blijft de focus op het niveau van het systeem en de structuren, en daarmee vaak ook op machthebbers en de legitimatie van macht. Met aandacht voor immaterieel erfgoed wordt gekeken naar de veerkracht van de groep. Niet naar de omstandigheden, maar naar de omgang daarmee, zoals gebeurt in de verhalen van Anansi.

En toch is de vraag in hoeverre de registratie van het immateriële een werkelijk gelijkwaardig narratief oplevert. Registratie gebeurt immers in samenspraak, waarbij groepen die getalsmatig of organisatorisch in het voordeel zijn de voorwaarden bepalen en de zelfzeggenschap van de eigenaren van het erfgoed beperkt is.

Constaterend dat democratisering in de historiografie langzaam beweegt van buitensluiting naar voorwaardelijke aansluiting, kan zelfbuitensluiting een oplossing lijken. Het toekennen van betekenis in eigen hand nemen, vanuit eigen bronnenkeuze, verzamelbeleid en onderzoeksvragen, met financiering vanuit de eigen groep. Het is een keuze die vooruitgang oplevert binnen de eigen groep, in de ontwikkeling van een autonoom/ onafhankelijk narratief. Toch blijft het de



vraag in hoeverre dit ook winst oplevert buiten de eigen groep, of het erkenning oplevert in de Nederlandse samenleving.

### ***Top down en bottom up***

De institutionele leemtes waar ik het tot nu toe over heb, daar staat ook iets tegenover. Wat nationaal erfgoed is, en als zodanig in de canon of de vaste museale opstellingen terecht komt, wordt vooral door de dominante krachten in de erfgoedwereld bepaald, zo constateerde Laurajane Smith. Maar tegenover wat er van bovenaf wordt opgelegd, staat ook een natuurlijk proces dat van onderaf begint. Arjun Appadurai stelde dat het creëren van erfgoed gebeurt door gemeenschappen, door gewone mensen die samen een thuis creëren, daar waar ze zich bevinden.



*Permanent travelers - Alessandra Ragonieri 2012*

Voor nazaten van koloniale slavernij is in de Verenigde Staten door Rosenzweig en Thelen aangetoond dat zij hun familiegeschiedenis niet zien als onderdeel van alleen lokale geschiedenis. Hun familiegeschiedenis is ook deel van een bredere wereldgeschiedenis die boven natiegrenzen uitstijgt, en ontstaat uit *routes and roots*. Voor mensen in Nederland met een Caribische achtergrond geldt bovendien dat zij erfgoed construeren in nauwe relatie met twee plekken die zij als thuis zien: zowel het Europese als het Caribische deel van het

Koninkrijk. Livio Sansone spreekt van een cirkelbeweging tussen die gebieden: continue stromen van mensen, goederen, meningen, geluiden, smaken, over nationale grenzen heen.

Ik sta met een been in beide werelden en ben onderdeel van twee processen. Ik ben een van de Caribische culturele ondernemers die zelfstandig werken aan de narratieven die in de institutionele wereld nog onderbelicht zijn, veelal vrij naar eigen inzicht, kennis en kunde. En ik ben als conservator in dienst bij het grootste nationale museum in Nederland, waar ik met honderden collega's met vele specialiteiten, kan werken op veel grotere schaal, zij het aan een doel dat in samenspraak met velen wordt bepaald. Het proces van onderaf is cruciaal, vanwege de institutionele leemtes. Maar de opschaling die instellingen bieden, is nodig om ook die groepen te bereiken aan wie deze narratieven anders voorbij gaan, vanwege de relevantie voor de samenleving als geheel. Zoals het Afrikaanse spreekwoord zegt : *If you want to go fast, go alone. If you want to go far, go together.*

Als onderzoeker bij het KITLV bekijk ik beide werelden. Aan de institutionele kant zie ik projectmatige, maar ook tentatieve structurele veranderingen: stappen in het herdefiniëren van product, programmering, partners en publieksbereik.

In nationale musea, die voorheen vooral een wit narratief binnen Europese grenzen neerzetten, is wat vaker ook een Caribisch verhaal te zien. Dat gebeurt zowel in het Rijksmuseum, tussen de verhalen van de elite en de kunst, als in het Openluchtmuseum, tussen de verhalen van de andere 'gewone' Nederlanders. De relatie wordt bekeken tussen de collectie en alle Nederlanders, ook de onderbelichte groepen. Er wordt gewerkt aan uitbreiding van kennis. De deur staat open naar de uitbreiding van de historische collecties met het oog op bredere representatie. Er is aandacht voor het eigenaarschap van objecten uit andere landen. Er wordt gewerkt aan terminologie. Er is aandacht voor representativiteit onder partners en onder het personeel. Tegelijkertijd echter, is

er een begrenzing aan de ruimte die deze vernieuwing krijgt. Of dit alles gaat uitmonden in integrale inclusiviteit, moet nog blijken.

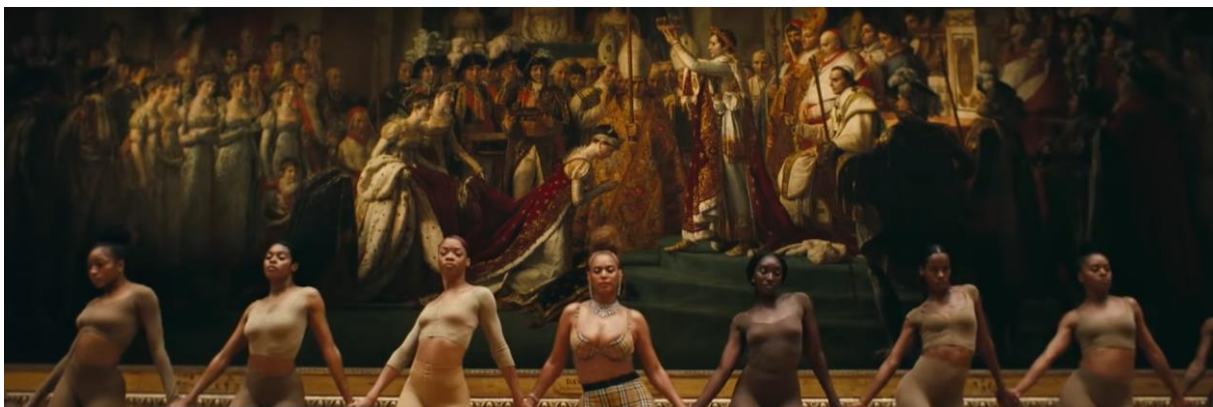
In volkenkundige musea, met name het Tropenmuseum vindt een omgekeerde beweging plaats. Een verandering van een westers narratief - rondom een collectie verzameld in het buitenland - naar een reflectie op de oorsprong en staat van diversiteit in Nederland zelf. Waar de 'nationale' musea zich meer open stellen voor de voormalige Ander, zoeken de volkenkundige musea meer naar die Ander in onszelf. Dat gaat gepaard met een meerstemmigheid die sneller en inhoudelijker wordt ontwikkeld dan in andere musea. Zichtbaar is een transformatie van autoriteit naar een podiumfunctie voor internationale denkers en activisten. Het blijkt een nieuw publiek aan te spreken, waaronder veel jonge vooruitstrevende afro-Nederlanders. De tijd zal uitwijzen of daarmee vergeleken met de nationale musea, een specialisering in publiek optreedt.

Ook op stedelijk niveau is te zien dat musea verschillen in mate van meerstemmigheid. Het Haags Historisch Museum werkt sinds een aantal jaar aan een meer inclusieve programmering. Het heeft recent én onderbelichte geschiedenis met een relatie met Curaçao laten zien, zowel uit de 18<sup>e</sup> als de 20<sup>e</sup> eeuw, én Antilliaans-Haagse jongeren betrokken bij de reguliere, vaste opstelling tijdens een 'take-over'. Toch telt de stad sinds kort ook een apart Migratie Museum. Het laat zien dat zelfs een stad waar meer dan de helft van de inwoners een migratie-achtergrond heeft, nog niet weet hoe 'dé Hagenaar' in één 'stadsmuseum' te vertegenwoordigen.

Veranderingen vergen tijd en kennen terugslag. Toch lijkt er geen weg terug, gezien de verandering in musea wereldwijd. Nieuwe gespecialiseerde musea blijken grote publiekstrekkers. Deze helpen het publiek te diversifiëren, maar verbreden ook de verwachtingen van het bestaande publiek. Het National Museum of African American History and Culture in Washington (dat overigens twee maal zo veel bezoekers trekt als ons nationale Rijksmuseum); The

Mémorial Acte, slavernijmuseum in Guadeloupe; Museum of Black Civilizations in Senegal... Het zijn musea die nieuw licht werpen op collectionering, narratieven, de gebouwen waarin wordt tentoongesteld, de publieke interesses, en zeker ook, wat er ontbreekt in 'nationale musea' in Europa.

En als musea die leemtes niet zelf vullen, kan dat ook van buitenaf gebeuren. Zoals Beyoncé en Jay-Z hebben gedaan met hun muziekvideo getiteld *Apeshit* die is opgenomen in het door hen afgehuurde Louvre. Het steenrijke artiestenkoppel verklaart in hun video, dat zij dankzij hun directe relatie met het publiek, witte podia overstijgen. Het is eerder omgekeerd, de podia hebben hén nodig. Een beeld, dat in deze *still* wordt onderstreept door de kroning van de Caribische Joséphine tot keizerin van Frankrijk. Het belang van de video werd bevestigd door een persbericht van het Louvre eind 2018. Het museum maakte bekend, mede dankzij de belangstelling opgeroepen door de megasterren, voor het eerst meer dan 10 miljoen bezoekers te hebben getrokken.



De economische macht en het publieksbereik van Beyoncé en Jay-Z hebben ze niet, maar de onafhankelijke houding wel, Caribische culturele ondernemers in Nederland. Net als de megasterren is hun eerste doel niet het veranderen van museale presentaties. Maar doordat zij hun thuishoren in de samenleving op onafhankelijke wijze creëren en laten zien, maken zij duidelijk wat in musea ontbreekt, wat musea zouden kunnen laten zien.

Het eerste is het immateriële archief en expertise daarover. Ik noemde reeds de Anansiboom, het initiatief van Jean Hellwig en Wijnand Stomp in het Openluchtmuseum. De Anansiverhalen verbreden onze blik op het verleden naar meer dan het perspectief van de politieke en economische elite van weleer. Omdat onrecht van alle tijden is, spreken verhalen van de omgang daarmee grote groepen aan .en dragen daarmee bij aan een bredere blik dan de focus op een historische materiële collectie. Met hun langdurige, structurele aanwezigheid vormen de Anansivertellers een voortrekkersrol voor andere musea.

De documentaires van Ida Does zijn (nog) niet permanent aanwezig in musea, maar vormen wel een goed voorbeeld van wat het gelijkwaardig naast elkaar plaatsen van immaterieel en materieel erfgoed oplevert. In haar filmbeelden worden locaties informatiever, complexer, inclusiever, en dat structureel, niet slechts tijdelijk. Wat deze ondernemers laten zien is wat musea potentieel zouden kunnen, als deze de objectgerichtheid loslaten. Door collecties, geschreven bronnen, en monumentaliteit niet langer op een voetstuk te zetten, maar te bevragen. Door expertise over het immateriële structureel en gelijkwaardig binnen te halen via nieuwe functieomschrijvingen, in nieuwe multidisciplinaire personeelsstructuren, die samen van de grond af, vorm geven aan het museum als ontmoetingsplaats.

Ten tweede tonen Caribische ondernemers aan dat het gedeelde verleden zoveel complexer en interessanter is dan de tegenstelling tussen enerzijds Europese expansie en dominantie en anderzijds slavernij en onderdrukking. Het gaat over het individu versus het systeem, over omgaan met onrecht, universeel en tijdloos. Het gaat over identiteit die niet stopt bij landsgrenzen, en die je niet langs etnische grenzen kunt essentialiseren. Het gaat over het samenbrengen van groepen over verschillen in achtergrond, en sociaaleconomische kenmerken heen. Voorbeelden zijn het werk van stichting Splika, die opkomt voor

Papiaments, tambúmuziek en de kaha di orgel, erfgoed geboren uit de interactie tussen onderdrukker en onderdrukte, waarin verschillende groepen en geografische gebieden samen komen, steeds weer met een ander accent. En het werk van Tirzo Martha, die in Instituto Buena Bista samen met David Bade, kunst maakt op basis van een compromisloze eigenheid in thematiek, in brede co-creatie en in radicaal vernieuwende relaties met de bezoeker, over grenzen van etniciteit, nationaliteit en educatie heen. Martha en Bade winnen in de kunstwereld de hoogste prijzen, waaronder die van ‘Hollandse Meester’ en de ranglijst van de tien beste tentoonstellingen van vorig jaar. Navolging van hun voorbeeld kan musea brengen voorbij de spagaat tussen competitieve focus op een enkele groep en de keerzijde van die medaille, naar specifiekere menselijke ervaringen in een breder en preciezer onderzocht verleden.

Ik begon met de blauwe kralen, die gebruikt zijn als betaalmiddel voor slaafgemaakten op Sint Eustatius. Die volgens de overlevering door mensen in zee zijn gegooid in weerwil van de toegang die zij verschaften tot koloniale rechten, waaronder dat van het huwelijk erkend door de koloniale wet. Als protest tegen een onderdrukkend systeem dat onrecht tot recht probeerde te maken. Het weggooien is een daad van onafhankelijkheid en zelfbewustzijn. Zo is ook de muziek di zumbi een keuze voor eigenheid binnen een opgelegd Nederlands systeem. En daarmee hoort dit erfgoed thuis in het nationale narratief over Nederland en het Koninkrijk. Aangeboden door de beschermengelen van Ras Elijah. Geaccepteerd door het meisje met de blonde staartjes. Uit pure, ongedwongen, menselijke belangstelling.

Wat de Nederlandse erfgoedwereld zou winnen door het structureel omarmen van de lessen van Caribische culturele ondernemers, is een narratief van de Nederlander niet als overwinnaar, maar als veelzijdig mens. Een narratief van Nederland in de wereld en de wereld in Nederland.