

sapali een eigen samenleving valika smeulders	194
tula vrijheid, gelijkheid en broederschap valika smeulders	220
dirk van abolitionist tot slavenhouder valika smeulders, lisa lambrechts	240
lohkay kralen versus wetten valika smeulders	264
praten over slavernij	
de stand van denken over slavernij in nederland karwan fatah-black, martine gosselink	290
noten	309
landkaart	322
bibliografie	324
register	335
werken in de tentoonstelling	340

samen schrijven we geschiedenis

Wat wist een vrouw die leefde en werkte in slavernij over haar 'eigenaar' in de Republiek der Nederlanden? Wat wist een suikerraffinadeur in Amsterdam van de omstandigheden waarin de ruwe suiker die hij verwerkte, was verbouwd? En wat wist een vrijheidsstrijder op Curaçao van de strijd voor gelijke burgerrechten die in Europa werd gevoerd? De tentoonstelling *Slavernij* onderzoekt de positie van tien personen binnen het systeem van koloniale slavernij. Hoe zagen hun levens eruit? Over welke kennis beschikten zij en hoe verhielden zij zich tot een systeem waarin mensen andere mensen als hun eigendom beschouwden? Deze vragen zijn niet makkelijk te beantwoorden, maar zetten wel aan tot nadenken over slavernij.

Slavernij is een wezenlijk onderdeel van de koloniale geschiedenis van Nederland, een geschiedenis die ons allemaal aangaat. Door ons gezamenlijk in het slavernijverleden te verdiepen, kunnen we de Nederlandse samenleving van vandaag beter begrijpen. Met de tentoonstelling *Slavernij* beoogt het Rijksmuseum, als nationaal museum van kunst en geschiedenis, een completer beeld van de geschiedenis te geven, waardoor wij nog meer het museum van iedereen zijn. Bestudering van het slavernijverleden maakt inzichtelijk hoe verweven slavenhandel en slavernij zijn met de economische en sociale geschiedenis van Nederland en hoe dit verleden nog steeds van invloed is op de samenleving in ons land, maar ook op die van de voormalige koloniën en delen van ons koninkrijk overzee.

De tentoonstelling *Slavernij* is gemaakt in een tijd van ingrijpende veranderingen in de samenleving. De uitbraak van de COVID-pandemie heeft een ongekend effect op ons dagelijks leven en is ook van invloed geweest op het maken van deze tentoonstelling. Bruikleengevers en partners wereldwijd hebben, onder vaak moeilijke omstandigheden, hun medewerking verleend en ook fondsen, sponsors en particulieren hebben ons vol vertrouwen gesteund. De tentoonstelling *Slavernij* is mede mogelijk gemaakt door het Mondriaan Fonds, Blockbusterfonds, Fonds 21, DutchCulture, Stichting Democratie & Media, Scato Gockinga Fonds/Rijksmuseum Fonds, Fonds de Zuidroute/Rijksmuseum Fonds en Boomerang Agency. Het Rijksmuseum is deze begunstigers dankbaar voor hun bijdrage.

Het team van conservatoren heeft dankbaar gebruik gemaakt van de kennis, suggesties en kritische opmerkingen van velen die vanuit hun expertise en achtergrond gevraagd is om mee te denken over de tentoonstelling. Zij brachten de geschiedenis van 'Oost' en 'West' samen, zoals dat ook in de tentoonstelling gebeurt. Wij danken hen en hopen de samenwerking met zo veel mensen van buiten het museum voort te zetten. Meerstemmigheid is niet alleen belangrijk wanneer het onderwerpen betreft als koloniale geschiedenis en slavernij. Het is van wezenlijk belang om de rol als nationaal museum van kunst en geschiedenis optimaal te kunnen vervullen.

Taco Dibbits
Hoofddirecteur Rijksmuseum

Het Rijksmuseum is het nationale museum voor kunst en geschiedenis en beoogt een brede maatschappelijke relevantie te hebben, voor alle Nederlanders. Het Nederlandse koloniale verleden hoort daarbij, het behelst immers een lange periode waarin een belangrijk deel van het fundament van het hedendaagse Nederland is gelegd. Slavernij was een essentieel onderdeel van de koloniale periode, waardoor vele generaties in ondenkbaar onrecht hebben geleefd. Dit verleden is in de nationale geschiedenis lang onderbelicht geweest, ook in het Rijksmuseum.

In februari 2017 maakte het Rijksmuseum bekend voor het eerst in zijn geschiedenis een tentoonstelling over slavernij te programmeren. Een tentoonstelling waarin de mensen die deel uitmaakten van die geschiedenis centraal worden gesteld, in plaats van een overzicht van de economische geschiedenis van slavernij met cijfers en jaartallen. Dat vereist een verdieping in een sociale geschiedenis die vanuit het museum nog maar weinig is bestudeerd, maar die daarbuiten voor velen een levend verleden is. Een levend verleden, dat bovendien niet direct is terug te vinden in de collectie van het Rijksmuseum.

Een eerste belangrijke stap in het ontwikkelen van de tentoonstelling was het benaderen en bij elkaar brengen van mensen. Er werden nieuwe medewerkers met een relevante professionele én persoonlijke achtergrond aangenomen, er werd een denktank samengesteld en er werd uitgebreid van gedachten gewisseld met nationale en internationale experts met verschillende specialismen binnen de geschiedenis van slavernij. Ook werden kunstenaars en andere creatieven betrokken en er werd contact gelegd met mogelijke bruikleengevers in binnen- en buitenland. Tegelijkertijd kwamen er ook veel e-mails binnen met reacties, suggesties en voorstellen voor samenwerking of bruiklenen. Het werd een intensief traject van vier jaar, waarbij mensen in veel hoedanigheden rondom uiteenlopende thema's de dialoog aangingen. Elke afdeling van het museum werd betrokken, van directie tot beveiliging, personeelszaken en communicatie. De resulterende plannen voor de tentoonstelling werden intern besproken met medewerkers en extern met Vrienden van het Rijksmuseum en vele andere betrokkenen. Soms waren dat groepen die al erg op een lijn zaten, andere keren waren het groepen die niet eerder samen hadden nagedacht over hoe vorm te geven aan deze complexe, controversiële geschiedenis. Dat leverde een breed palet aan input én vragen op: 'Kan slavernij in het trans-Atlantisch gebied vergeleken worden met slavernij in Azië?'; 'Moet ik me als witte bezoeker schuldig voelen over de koloniale slavernij?'; 'Kan het museum het verhaal van mijn voorouders in slavernij wel vertellen?'; 'Is het Rijksmuseumgebouw wel geschikt om het verhaal van slavernij in te tonen?' Het zijn vragen die niet eerder zo duidelijk aan de orde kwamen, vragen die pas relevant werden in het samenkomen van al deze partijen rondom deze tentoonstelling.

Dat het onderwerp slavernij in de vaste presentatie van het Rijksmuseum in belangrijke mate ontbrak, werd lange tijd verklaard vanuit het idee dat er geen collectie beschikbaar was om het verhaal te vertellen. Maar klopt dat wel? Had het museum wel goed genoeg naar de collectie gekeken? Een treffend voorbeeld is de fraaie doos vervaardigd van schildpad en goud die stadhouder Willem IV in 1749 ontving van de West-Indische Compagnie (WIC) (afb. 1).



afb. 1 Deksel van de voor de West-Indische Compagnie gemaakte doos, met daarop de verbeelding van de handel in ivoor, goud én mensen, toegeschreven aan Jean Saint, 1749

Het was de luxe verpakking van een document waarin Willem IV als nieuwe stadhouder het opperbevel over de WIC kreeg aangeboden. Lange tijd stond deze doos beschreven als een prachtig voorbeeld van de rococo-stijl, de favoriete kunststroming van de stadhouder. Er was echter geen aandacht voor wát er in die stijl was afgebeeld: de handel in ivoor, goud én mensen, noch voor de kaart met een deel van West-Afrika en belangrijke posten voor de mensenhandel zoals fort Elmina en het eiland Curaçao.¹ Het onderwerp slavernij werd als het ware op een presenteerblaadje aangereikt, maar lange tijd niet opgemerkt.

Vanuit de gedachte dat er in de verzamelingen misschien wel meer connecties met slavernij te vinden waren, is parallel aan het onderzoek voor de tentoonstelling ook de eigen collectie en vaste presentatie kritisch bekeken. Er bleken verrassend veel aanknopingspunten. Onder de titel *Rijksmuseum & Slavernij* zijn de resultaten van het onderzoek een jaar lang in de vaste opstelling terug te vinden, met extra tekstbordjes waarop de relatie van het object met slavernij wordt toegelicht. De gevonden connecties variëren van het in bezit hebben van een plantage of het bekleden van een bestuurlijke functie binnen de WIC of VOC door een geportretteerde, tot afgebeelde genotsmiddelen als koffie en tabak die in slavernij zijn geproduceerd, of het gebruik van de Zwarte mens als stijfiguur in de toegepaste kunst. Het onderzoek maakt duidelijk dat de geschiedenis van slavernij onlosmakelijk verbonden is met onze nationale geschiedenis, in alle breedte en diversiteit. Slavernij vond niet alleen plaats ver weg aan de andere kant van de wereld, maar liet ook sporen na in Nederland. Het maakte niet alleen de elite wonend aan de grachten rijk, ook veel ambachtslieden verdienden er als toeleveranciers hun brood mee. Dat gebeurde in Holland en Zeeland, maar eveneens in andere provincies. En de geschiedenis van slavernij gaat verder dan de trans-Atlantische slavenhandel, ook bij objecten uit landen rondom de Indische oceaan bleken vele connecties aanwezig.

Het onderzoek voor *Rijksmuseum & Slavernij* leverde een schat aan verhalen op, en tegelijkertijd legden de resultaten pijnlijk bloot dat het in die verhalen vooral draait om de slavenhouder en niet de tot slaaf gemaakte. De collectie van het Rijksmuseum is van oorsprong ook niet bijeengebracht om de verhalen van mensen in slavernij over te brengen, een groot deel van de verzameling is afkomstig van de rijke elite. Wel kunnen we de bezoeker wijzen op wat je niet ziet op een schilderij van een plantage, op het wrange contrast tussen idyllische weergave en harde werkelijkheid, of op de stereotiepe verbeelding en het ontbreken van échte gezichten van tot slaaf gemaakte mensen. Met die toegevoegde inzichten belichten we de verwevenheid van slavernij met onze nationale geschiedenis. Maar is die openheid over wat deze objecten niet laten zien voldoende om te werken aan een gevoel van verbinding voor bezoekers die nazaat zijn van tot slaaf gemaakten?

Verbinding of herkenning is een belangrijk aspect van museumbezoek. Een inwoner van Wijk bij Duurstede herkent de afgebeelde molen uit zijn stad, een moeder is geraakt door een schilderij van een ziek kind. Dat gevoel van herkenning, je kunnen verhouden tot de getoonde objecten – en dus tot de geschiedenis – is belangrijk. Het prikkelt de nieuwsgierigheid en maakt een museumbezoek waardevol. Het is dan ook niet voor niets dat er de laatste tijd



afb. 2 Groepsportret van deelnemers aan de Black Heritage Amsterdam Tour van Jennifer Tosch voor het schuttersportret van Bartholomeus van der Helst uit ca. 1640–1643

vaak groepsfoto's worden gemaakt bij het schuttersstuk dat rechts van *De Nachtwacht* hangt. Het schilderij is onderdeel van de Black Heritage Amsterdam Tours, georganiseerd door Jennifer Tosch. Tijdens haar wandelingen door de stad neemt ze haar groepen mee naar het Rijksmuseum en wijst deze op een jongen van Afrikaanse afkomst, die naast de centrale persoon Roelof Bicker staat.² De jongen is, net als de afgebeelde schutters, een mens van vlees en bloed. We weten zijn naam niet, maar hij moet hebben rondgelopen in het 17de-eeuwse Amsterdam. Jarenlang bleef hij door veel witte medewerkers en bezoekers onopgemerkt, totdat Jennifer Tosch hierin verandering bracht. Zij zag de jongen wel, en met haar vele mensen van kleur, die zichzelf misschien even herkennen in zijn beeltenis op de Eregalerij en hem daarom nu opnemen in hun groepsportret (afb. 2). Aan die herkenning willen we in het museum verder werken, zodat we een completer verhaal van Nederland vertellen, een verhaal waarin een breed nationaal publiek zichzelf terugziet, en dat ook een internationaal publiek aanspreekt. Er is nog veel werk te doen, want het is duidelijk dat het vertellen van een gedeelde geschiedenis niet kan op basis van de bestaande collectie. Met de tentoonstelling *Slavernij* gaan we daarom een stap verder.

een meerstemmig verhaal

Al in een vroeg stadium besloot het museum om in de *Slavernij*-tentoonstelling mensen centraal te stellen: tien uiteenlopende levens van mensen in de tijd van slavernij. Mensen die zich op allerlei manieren verhielden tot het grotere systeem van macht en geld; die daar onderdeel van waren of eronder te lijden hadden. Mensen die zich ernaar moesten schikken, of ertegen in opstand durfden te komen. Slavenhouders en tot slaaf gemaakten in trans-Atlantisch verband, rondom de Indische Oceaan, en in Nederland. Om hun verhalen te vertellen, is het museum op zoek gegaan naar zoveel mogelijk verschillende bronnen. Bronnen die recht doen aan hún levens, die hún verhaal vertellen in plaats van óver hen te vertellen.

We zochten naar objecten buiten de context van slavernij, omdat de geschiedenis van mensen in slavernij niet pas begint op het moment dat zij tot slaaf werden gemaakt. Het 17de-eeuwse hoofddeksel uit Congo bijvoorbeeld, gevlochten van vezels van palm- en ananasblad, heeft betrekking op de hiërarchie binnen het machtige Congolese vorstenhuis (p. 80, afb. 9). Ook zochten we naar objecten die iets vertellen over het vormen en behouden van een eigen cultuur binnen het systeem van slavernij, zoals een muziekinstrument dat werd gebruikt tijdens winti-rituelen op plantages in Suriname (p. 101). Persoonlijke bezittingen van tot slaaf gemaakten zijn er niet of nauwelijks. Mensen in slavernij mochten geen bezit hebben, en wat ze wellicht toch bezaten heeft de tand des tijds vaak niet doorstaan. Sommige objecten vertegenwoordigen daarom immaterieel erfgoed. Zo getuigen vijftig gedroogde planten in het herbarium van de botanicus Paul Hermann (1687) van de cruciale kennis die mensen hadden om te kunnen overleven in het bos (p. 215). Ze zijn verzameld in de tijd van slavernij en maken het mogelijk om niet-tastbare kennis over de medicinale werking van planten en hun voedingswaarde te laten zien.

Ook in geschreven bronnen zijn directe getuigenissen van tot slaaf gemaakte mensen zeldzaam. In de meeste koloniën was er een verbod op lezen en schrijven, en als mensen konden schrijven voordat ze in slavernij raakten, hadden ze vaak geen toegang tot papier en inkt, laat staan dat het verstandig was om gedachten aan het papier toe te vertrouwen. De egodocumenten die bekend zijn, zijn dan ook praktisch altijd geschreven door voormalig tot slaaf gemaakte mensen die terugkijken op hun leven in slavernij. Vaak zijn de teksten gepubliceerd in de context van de anti-slavernijbeweging in de Angelsaksische wereld.³ In de Nederlandse context kennen we de brieven van Boston Band, een man die onderhandelde tussen gevluchte tot slaaf gemaakten in het bos en het koloniale bewind in Suriname. Ze zijn bewaard gebleven in de Nederlandse vertaling, maar zijn eigen Engelse brieven zijn verloren gegaan.⁴ Een andere geschreven bron is het testament van Angela van Bengalen, een voormalig tot slaaf gemaakte vrouw, die in 1720 als welgestelde, vrije vrouw stierf in Kaapstad. Om de verhalen van de centrale personen in de tentoonstelling te vertellen, is onder meer gebruik gemaakt van schriftelijke koloniale bronnen: een journaal bijgehouden op een slavenschip, ambtelijke stukken of gerechtelijke archieven. In deze koloniale stukken wordt soms letterlijk weergegeven wat er is gezegd door mensen in slavernij. Pater Schinck haalt de woorden van de gevangengenomen verzetsstrijder Tula op Curaçao aan. En in een van de verhoorverslagen die aan de Sociëteit van Suriname werden opgestuurd, lezen we de woorden die de gearresteerde Wally in 1707 uitsprak. Het lezen ervan geeft je als onderzoeker kippenvel, omdat je even heel dicht bij de mens in slavernij komt. Maar het blijven woorden die zijn uitgesproken en opgeschreven in een ongelijke machtsverhouding.

In een systeem waarbinnen bezit en schrijven was verboden, was de geschiedenis zoals deze van generatie op generatie mondeling is overgebracht vanzelfsprekend van groot belang. Zingen is vertellen in de taal van de muziek.⁵ Overal ter wereld waar mensen in slavernij leefden, werd gezongen en gedanst: om iets te vieren of elkaar kracht te geven in verdrietige tijden, bij het stampen van de koffiebonen of het roeien van de tentboot, om uiting te geven aan frustraties, op te roepen tot verzet of om verhalen door te geven aan volgende generaties. Maar het zijn niet alleen liederen die ons dichterbij sommige van de tien personen brengen. Interviews met ouderen, opgenomen in de 20ste eeuw, stellen ons in staat terug te gaan tot de beleavingswereld van mensen in slavernij. Wat brachten mensen die het systeem ontvluchtten over op hun kinderen, hoe verwoordden zij hun verhaal? En hoe kijken hun nakomelingen terug op deze geschiedenis?

'Hoe voorkom je dat het te comfortabel blijft voor de bezoeker?', vroeg iemand in de aanloop naar de tentoonstelling. Een terechte vraag, want hoe kun je in een museale omgeving een indruk geven van een systeem gebaseerd op bruto geweld, uitbuiting en angst? De bijzondere schenking van een meervoudig voetblok, gemaakt voor gebruik in de koloniën, maakt het mogelijk om iets te laten zien van het fysieke geweld (pp. 72–73).⁶ Op plantages werd zo'n *tronco* gebruikt voor het straffen van mensen in slavernij, of om hen te ketenen wanneer de slavenhouder bang was dat ze 's nachts zouden vluchten.

Tussen de houten balken konden ten minste vier mensen, liggend op de grond, met hun voeten worden vastgeklemd, waarbij hun bewegingsvrijheid nog verder werd ingeperkt door de zware ijzeren boeien.

In de aanloop naar de tentoonstelling heeft het Rijksmuseum ook een *kappa* verworven, een gietijzeren kookketel zoals die op suikerplantages in Suriname werd gebruikt. De *kappa* biedt tegenwicht aan de lieflijk geschilderde landschappen van plantages in de collectie (p. 95, afb. 6). Het werktuig van tot slaaf gemaakten op de plantages staat niet alleen voor de zware werkomstandigheden, maar ook voor het vakmanschap dat daaraan verbonden was. Slavenhouders waren vaak volledig afhankelijk van de kennis en ervaring van de mensen die in slavernij voor hen werkten. Letterlijk dicht bij de hand van de tot slaaf gemaakte mens komen we met het sirihekstje dat aan het eind van de 18de eeuw in Batavia is gemaakt (p. 162). Zilvermid Hendrik Rennebaum zette er zijn merk op, maar het is aannemelijk dat Januarij van Bengalen het eigenlijke werk deed en ook een belangrijke bijdrage leverde aan het ontwerp. Met die wetenschap komen we dicht bij Januarij als persoon en niet als tot slaaf gemaakte.

Van miljoenen mensen in slavernij zullen we nooit hun naam weten, en nooit hun gezicht zien. Om recht te doen aan hun verhaal is hedendaagse kunst van de uit Benin afkomstige kunstenaar Romuald Hazoumè in de tentoonstelling opgenomen (pp. 58–61). Hazoumè brengt in zijn installatie *La Bouche du Roi* de 'Middenpassage' tot leven, de gedwongen overtocht van Afrika naar de Amerika's. Hij reflecteert op die manier op archiefstukken uit die tijd, waarin mensen zijn gereduceerd tot handelswaar. De installatie, die een appèl doet op meerdere gewaarwordingen (gezicht, gehoor, reuk), biedt een krachtig tegenwicht aan de visuele macht van de koloniale objecten, en voegt bovendien nog een belangrijk element toe: de doorwerking van de koloniale relatie in het heden. Hazoumè brengt niet alleen de ervaring van hen die weggevoerd werden naar voren, maar ook die van de nazaten van de mensen die achterbleven in Afrika.

In een tentoonstelling is visuele taal belangrijk, maar de taal waarin het verhaal wordt verteld is zeker zo belangrijk. Er is gekozen om van 'tot slaaf gemaakte' mannen, vrouwen of kinderen te spreken, en niet van 'slaven', tenzij het gaat om een citaat, of er duidelijk wordt geschreven vanuit het perspectief van de slavenhouder. Deze keuze is in lijn met de opzet van de tentoonstelling, waarbij mensen in slavernij niet gezien worden als een anonieme categorie handelswaar op een inventaris, maar als mensen. Mensen zijn veel meer dan hun huidskleur of etnische afkomst, maar bij het schrijven over koloniale slavernij, een systeem waarbinnen etniciteit een belangrijk instrument was, is het soms onvermijdelijk om termen te gebruiken die gevoelig liggen, of in algemene bewoordingen te spreken wanneer het over mensen van vlees en bloed gaat. Indien het noodzakelijk is om de huidskleur van mensen te benoemen, geven we de voorkeur aan de term 'wit' waar in het verleden 'blank' werd gebruikt. Redenen voor deze wijziging zijn de associaties die van oudsher opgesloten liggen in de term 'blank'. Die zijn niet neutraal, maar hebben altijd een positieve connotatie zoals 'schoon' en 'goed'. De term 'Zwart' doet niet altijd recht aan de huidskleur van de individuele personen, maar wordt soms

gebruikt om onderscheid te maken met 'wit'. Door 'Zwart' met een hoofdletter te schrijven wanneer verwezen wordt naar etniciteit, cultuur, of het sociaal construct 'ras', onderkennen we het feit dat deze term mensen van Afrikaanse afkomst op de hele wereld met elkaar verbindt, ongeacht het verloren gaan van etniciteiten ten tijde van de koloniale slavernij.

Tijdens een bijeenkomst over de tentoonstelling werd het Rijksmuseum een tempel van koloniale zelfoverschatting genoemd, en architect Afaina de Jong beschreef het gebouw als de fysieke representatie van de nationale identiteit. In een museum waar de koloniën in het beeldprogramma van het gebouw uitsluitend zijn gepresenteerd in het kader van zelfopoffering van het moederland (afb. 3), kun je geen tentoonstelling over slavernij maken zonder je rekenschap te geven van dat gebouw. Die rekenschap is dan ook terug te vinden in het tentoonstellingsontwerp van De Jong, onder meer in het aanbrengen van kleur op delen van de muren, terwijl andere delen bewust wit zijn gelaten als een verwijzing naar het Rijksmuseum als instituut (afb. 4). Het ontwerp refereert, door materialiteit en schaal, ook aan de rol van architectuur binnen het slavernijstelsel: het verschil in ruimtelijkheid tussen ruimtes voor slavenhouders en tot slaaf gemaakte mensen. In de eerste zalen voelt de bezoeker de beklemming van een kerker of een scheepsruim en heeft het ontwerp een sturend karakter. In de latere zalen geven de ronde vormen juist meer gelegenheid om zelf een weg te zoeken, en dus een groter gevoel van vrijheid. Het gebruik van spiegels beïnvloedt wat de bezoeker wel of niet (meteen) ziet, waarmee verwezen wordt naar de onzichtbaarheid van slavernij in de beleving van mensen, zowel toen als nu. Aan de achterkant van de reflecterende wanden zijn de verhalen te vinden die we lange tijd niet hebben gehoord.

tien verhalen, miljoenen levens

De tentoonstelling vertelt de verhalen van tien historische personen aan de hand van bovengenoemde uiteenlopende bronnen: objecten, archiefstukken en mondelinge bronnen. De objecten zijn afkomstig uit diverse collecties, zowel collecties verzameld om het verhaal van de goeude burgerij en de Nederlandse ambachtsman te vertellen, als antropologische collecties die van oudsher meer gericht zijn op 'de Ander'. De archiefstukken geven bij zorgvuldig lezen iets prijs van de keerzijde van het koloniale verhaal. En de mondelinge bronnen geven ons een inkijkje in wat er door mensen in slavernij werd besproken, en de levenslessen die zij hun nakomelingen meegaven. Bij elk verhaal dient zich een andere combinatie van bronnen aan, en zijn er andere zwaartepunten. Elk verhaal is uniek en is niet per se representatief voor een bepaalde groep. In de keuze van de tien personen is rekening gehouden met een geografische spreiding en is gestreefd naar een zekere balans in geslacht. De tien historische personen nemen de bezoekers bovendien mee door de tijd en de thematiek: van het leven in slavernij of het profiteren hiervan, naar uiteenlopende verhalen van verzet en uiteindelijk vrijheid.

Slavernij is geen afgesloten geschiedenis. Na de afschaffing volgde een lange weg naar meer gelijkheid in de samenleving en meer openheid over de doorwerking van de ongelijkheid uit het verleden. Nog altijd wordt