

Masterscriptie Tourism and Culture, Radboud Universiteit Nijmegen

# Online postkolonialisme

Koloniale (re)presentatie op de website van het Rijksmuseum

Noes Aaltink

S4572254

Supervisor 1: dr. A.R. de Klerck

Supervisor 2:

15 juni 2021

## Summary

The Rijksmuseum in Amsterdam is the best visited museum in the Netherlands and possesses an extensive collection of objects related to Dutch colonial history. In recent times such colonial history has become the subject of much debate within the context of civil rights movements such as Black Lives Matter. In the past colonial history has often been presented by museums from a strictly European (white) perspective. The Rijksmuseum has acknowledged that for the sake of inclusivity alternate perspectives must also be accommodated, and has taken various steps to improve on this issue. As it is an ongoing process, however, some aspects of colonial history may still be inadequately represented. This thesis aims to shed light on the ways the Rijksmuseum deals with colonial history and related subjects such as diversity and inclusivity, through the lens of the Rijksmuseum website. Using the multimodal framework for website analysis as devised by Luc Pauwels, the website of the Rijksmuseum is extensively analysed and examined for the ways in which it both implicitly and explicitly deals with colonial history and related subjects. It is determined that the Rijksmuseum has indeed taken significant steps to improve on the way these subjects are handled, with the most obvious example of positive conduct being a new exhibition on slavery. However, on certain pages of the website antiquated, one-sided ways of describing Dutch colonial history are maintained. These problematic aspects are pointed out to illustrate that there is still room for improvement, and that decolonization in museums is indeed an ongoing process.

## Inhoud

Summary .....	1
Inleiding.....	4
Rijksmuseum website .....	13
Toepassing “Multimodal Framework” .....	14
Multimodale analyse.....	16
1: Vastleggen van de eerste indruk en reacties .....	16
2. Inventariseren van saillante kenmerken en onderwerpen .....	17
3. Diepgaande analyse van de inhoud en formele keuzes .....	18
3.1 Hoofdpagina.....	19
3.2 “Slavernij: 10 personen, 10 verhalen” .....	20
3.3 Slavernij: Tentoonstelling .....	23
3.4 Inclusiviteit .....	26
3.5 17 <sup>e</sup> , 18 <sup>e</sup> , 19 <sup>e</sup> en 20 <sup>ste</sup> eeuwen en Aziatisch Paviljoen .....	27
4. Geïntegreerde perspectieven of “stemmen” en geïmpliceerd publiek en doeleinden .....	31
5. Analyse van informationele organisatie en voorbereidingsstrategieën .....	34
6. Contextuele analyse, herkomst en gevolgtrekking .....	35
Conclusie .....	36
Bibliografie .....	41



## Inleiding

Representatie van minderheidsgroepen en de weergave van koloniale geschiedenis is het onderwerp van een debat dat al jaren in Nederland gevoerd wordt. Een saillant Nederlands voorbeeld hiervan is het debat rondom Zwarte Piet. Het onderwerp leidde al in de jaren zestig tot kritiek die nog jaren zou voortduren.<sup>1</sup> Terwijl sommige mensen de zwarte knecht van Sinterklaas als een racistische karikatuur beschouwen, is het voor anderen een belangrijk onderdeel van de Nederlandse cultuur. Toen in 2013 een medewerker van de VN voor toelichting over de traditie vroeg leidde dit tot een heropleving van het onderwerp in de media. Verene Sheperd – van wie achteraf bleek dat ze onafhankelijk van de VN handelde – was zeer kritisch over Zwarte Piet.<sup>2</sup> Het zou racistisch zijn, en terugrijpen naar het slavernijverleden. Veel Nederlanders waren het hier absoluut niet mee eens. Zwarte Piet was in hun ogen enkel een vrolijk onderdeel van het Sinterklaasfeest. Het moge dan ook duidelijk zijn dat er meerdere perspectieven zijn op geschiedenis en traditie, en welke vorm de Nederlandse cultuur hieromheen aan moet nemen. Niet te vergeten zijn zwarte Nederlanders. Zij zijn immers ook Nederlanders, en als het om Nederland gaat draagt hun mening dus zeker waarde.

Sindsdien is de steun voor Zwarte Piet onder de Nederlandse bevolking sterk afgenomen.<sup>3</sup> De overkoepelende strijd voor raciale gerechtigheid en representatie zet zich echter voort, en vooral in 2020 was het een prominent onderwerp in het nieuws. Dit kwam als gevolg van de moord op George Floyd, in Minneapolis dat jaar. Toen een video online kwam te staan waarin Floyd als gevolg van een hardhandige houdgreep door een witte politieagent stikte ontketende dit een nieuwe fase in de strijd. Met deze zwarte man als martelaar werd er nieuw leven geblazen in de Black Lives Matter beweging. Hoewel raciaal gemotiveerd machtsmisbruik door politieagenten wellicht het grootste twistpunt is voor BLM activisten, vechten zij ook voor raciale gelijkheid op andere gebieden. De geschiedenis speelt hierin een grote rol, en niet alleen in de VS maar ook in Europa, inclusief Nederland.

Eén van de meest opvallende gebeurtenissen in de BLM beweging in navolging van de dood van George Floyd was het neerhalen en vervolgens in de haven gooien van het standbeeld van Edward Colston in Bristol. Colston was een slavenhandelaar van wie wordt geschat dat hij betrokken was bij de transport van 80.000 Afrikaanse mensen.<sup>4</sup> Dit illustreert dat de problematiek niet enkel ligt bij hedendaags politiegedrag of personages uit traditionele feestdagen, zoals Zwarte Piet, maar ook bij de manier waarop wordt omgegaan met geschiedenis. In de kennis dat alle mensenlevens even waardevol zijn is het in de ogen van activisten moeilijk te rechtvaardigen dat iemand die in (zwarte) mensenlevens handelde letterlijk op een voetstuk wordt geplaatst. Voor velen representeren mensen als Edward Colston een meedogenloos mensonterend systeem, en door het prominent weergeven van een standbeeld wordt niet alleen de persoon maar ook waar hij voor stond (racisme,

---

<sup>1</sup> John Helsloot, 'De Strijd Om Zwarte Piet. 9. Het Feest', in *Cultuur En Migratie in Nederland. Veranderingen van Het Alledaagse 1950-2000*, ed. by Isabel Hoving, Hester Dibbits, and Marlou Schrover (Den Haag: Sdu Uitgevers, 2005), pp. 249–71.

<sup>2</sup> Volkskrant, *Verenigde Naties: vrijwilliger Sheperd sprak niet namens VN over Zwarte Piet* (<https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/verenigde-naties-vrijwilliger-shepherd-sprak-niet-namens-vn-over-zwarte-piet~b8b13d08/>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>3</sup> I&O Research, *Nederland accepteert verandering (Zwarte) Piet* (<https://www.ioresearch.nl/actueel/zwarte-piet/>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>4</sup> NOS Nieuws, *Standbeeld slavenhandelaar Bristol in haven gegooid bij antiracismeprotest* (<https://nos.nl/artikel/2336502-standbeeld-slavenhandelaar-bristol-in-haven-gegooid-bij-antiracismeprotest>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

slavernij en dergelijke) geëerd en tegelijkertijd het alternatieve perspectief tenietgedaan. Soortgelijk is ook de zaak van (en controverse rondom) de verwijdering van confederale monumenten in Verenigde Staten.<sup>5</sup> Vooral in het zuiden werd er ondanks het verlies van de Confederatie in de Amerikaanse burgeroorlog sterk vastgehouden aan dit erfgoed. Dit verleden is nauw verbonden met de slavernij, en het komt dus als geen verrassing dat het zeer controversieel is.

Ook in Nederland vormen slavernij en koloniale geschiedenis een groot twistpunt, dat eveneens bevochten wordt rondom standbeelden. Zo is er veel onenigheid over het standbeeld van VOC-topman Jan Pieterszoon Coen in Hoorn. Dit standbeeld is al meerdere malen met verf beklad en op andere manieren aan vandalisme onderworpen.<sup>6</sup> Coen is een zeer omstreden figuur omdat hij in zijn pogingen het VOC-imperium in Indië te vestigen en uit te breiden meedogenloos te werk ging. Wellicht zijn meest controversiële optreden was de verovering van de Banda-eilanden. Toen de inwoners van deze eilanden ondanks een bevel van de VOC aan concurrerende staten nootmuskaat en foelie verkochten, en er vervolgens een VOC-admiraal gedood werd, begon Coen een strafexpeditie die zou leiden tot de dood van bijna de gehele bevolking van de eilandgroep.<sup>7</sup> Hierdoor wist hij wel het monopolie op nootmuskaat en foelie te behouden. Als gevolg wordt hij simultaan gezien als nationale held en moorddadige onderdrukker.

Dit tweezijdig beeld geldt ook voor percepties op de Nederlandse koloniale ondernemingen in het algemeen. Aan de ene kant leidden zij tot grote welvaart voor de Nederlandse Republiek, maar aan de andere kant ging dit ten koste van vele overzeese volkeren. Denk hierbij ook aan de Nederlandse betrokkenheid bij de slavernij, in het westen grotendeels verricht onder het mom van de WIC. Er wordt geschat dat Nederland betrokken was bij de transport van ongeveer 550.000-600.000 Afrikaanse slaven tussen de 16<sup>e</sup> en 19<sup>e</sup> eeuw.<sup>8</sup> Desalniettemin wordt de 17<sup>e</sup> eeuw in de Nederlandse geschiedschrijving beschouwd als opmerkenswaardig, en zelden voor de eerdergenoemde “donkere” kanten van de geschiedenis. De zogenoemde “Gouden Eeuw” wordt veelal beschreven als een tijd van glorie en welvaart, waarin de jonge Nederlandse natie haar vleugels spreidde over de wereld en haar vele rijkdommen. De term “Gouden Eeuw” wekt voor veel Nederlanders alleen al beelden op van grote grachtenpanden, weelderig gedecoreerde zeilschepen en de bekende meesterwerken van schilders als Rembrandt en Vermeer. Het is echter vanzelfsprekend dat deze Gouden Eeuw niet voor iedereen even “goud” was, en in de hedendaagse postkoloniale samenleving spreken critici - waaronder nakomelingen van hen die door de Nederlandse handelsdrang gekrenkt werden - zich hier steeds vaker over uit. In 2019 leidde dit tot de keuze van het Amsterdam Museum om de term “Gouden Eeuw” niet meer te gebruiken. Volgens hen zou gebruik van de term ruimte voor andere perspectieven uitsluiten.<sup>9</sup> Deze keuze bracht dit museum tot het nationale nieuws, en

---

<sup>5</sup> New York Times, *From 2017: Confederate Monuments Are Coming Down Across the United States. Here's a List* (<https://www.nytimes.com/interactive/2017/08/16/us/confederate-monuments-removed.html>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>6</sup> Tonny van der Mee, *Beeld J.P. Coen in Hoorn was altijd al mikpunt van kritiek* (<https://www.ad.nl/binnenland/beeld-j-p-coen-in-hoorn-was-altijd-al-mikpunt-van-kritiek~a6803150/>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>7</sup> F.W. Stapel, ‘Coen (Jan Pieterszoon)’, in *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, ed. by P.C. Molhuysen and P.J. Blok (Leiden: Sijthoff, 1924), pp. 311–16.

<sup>8</sup> African Studies Centre Leiden, *Dutch involvement in the transatlantic slave trade and abolition* (<https://www.ascleiden.nl/content/webdossiers/dutch-involvement-transatlantic-slave-trade-and-abolition>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>9</sup> Amsterdam Museum, *Amsterdam museum gebruikt term ‘Gouden Eeuw’ niet meer* ([https://www.amsterdammuseum.nl/nieuws/gouden\\_eeuw](https://www.amsterdammuseum.nl/nieuws/gouden_eeuw), geraadpleegd op 14 juni 2021).

zelfs minister-president Rutte sprak zich erover uit.<sup>10</sup> Het riep de vraag op wat andere musea zouden doen.

Het Rijksmuseum in Amsterdam is het best bezochte museum in het land.<sup>11</sup> Het is gevestigd in een groot monumentaal pand aan het Museumplein, ontworpen door architect Pierre Cuypers. Het is een imposante constructie, en in combinatie met de museumcollectie bestaande uit wereldberoemde kunstwerken van onder andere de zojuist genoemde Rembrandt en Vermeer is het Rijksmuseum het meest vooraanstaande kunstmuseum in Nederland. Als een “rijksmuseum” worden hier werken uit de Rijkscollectie tentoongesteld, met als doel een beeld te geven van de Nederlandse kunstgeschiedenis. Impliciet moet het museum dan ook representatief zijn voor de Nederlandse staat en zijn bevolking. In de hedendaagse multiculturele samenleving is deze bevolking echter pluriform van aard. Is er dan nog wel te spreken van één Nederlandse identiteit en cultuur? Zo nee, hoe moet de Nederlandse (kunst)geschiedenis dan weergegeven worden door het meest vooraanstaande nationale museum? Dit zijn lastige vragen waar geen makkelijk antwoord op is te geven. Toch is het belangrijk dat deze vragen gesteld worden. Vooral nu het debat rondom representatie weer vooraan in de media staat zijn zulke vragen uitermate actueel.

Veel mensen behorend tot minderheidsgroepen voelen zich niet goed genoeg gerepresenteerd in het nationale verhaal, wat in toenemende mate ook door andere Nederlanders beaamd wordt. Door bepaalde keuzes die gemaakt worden in musea betreffende wat wel en wat niet tentoongesteld wordt, en de manier waarop onderwerpen als kolonialisme tentoongesteld en beschreven worden, wordt een verhaal met een bepaald perspectief gepresenteerd. Daarbij worden sommige andere perspectieven automatisch buitengesloten. Het is aan musea om hier een balans in te vinden die het meest inclusief is voor de mensen op wie het verhaal betrekking heeft. Hoewel het Rijksmuseum in tegenstelling tot het Amsterdam Museum niet de term “Gouden Eeuw” heeft afgeschaft (met als uitleg dat het wijst op een periode van grote welvaart) neemt het museum deze taak serieus.<sup>12</sup> Zo heeft het een manager Diversiteit aangesteld, is het verschillende samenwerkingen aangegaan met burgerrechtenorganisaties, en heeft het een speciale tentoonstelling voorbereid over de slavernij.<sup>13</sup> Deze tentoonstelling is op 18 mei 2021 met veel media aandacht door koning Willem-Alexander geopend.<sup>14</sup> Het werd expliciet gepresenteerd als een belangrijke gebeurtenis, omdat het voor het eerst is dat de slavernij zo uitgebreid in hét nationale museum van Nederland behandeld wordt. Tevens staat er een tentoonstelling over de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd op het programma voor 2022, genaamd “Revolusi”.<sup>15</sup> Het museum geeft zelf echter al toe dat deze stappen niet betekenen dat het einddoel van inclusiviteit al bereikt is. Het erkent dat dit een doorlopend proces is, waarbij er nog veel ruimte is voor verbetering. Dit is in feite het onderwerp van dit verslag; de manier waarop het Rijksmuseum in Amsterdam omgaat met het koloniale- en slavernijverleden, en

---

<sup>10</sup> Hanneke Keultjes, *Rutte: ‘Gouden Eeuw juist prachtige term, wat een onzin, pff’* (<https://www.ad.nl/politiek/rutte-gouden-eeuw-juist-prachtige-term-wat-een-onzin-pff~a43a6394/>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>11</sup> Annephe van Uchelen, *Top-5 best bezochte musea: Rijks weer bovenaan, museumbezoek neemt toe* (<https://nos.nl/nieuwsuur/artikel/2315513-top-5-best-bezochte-musea-rijks-weer-bovenaam-museumbezoek-neemt-toe>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>12</sup> NOS Nieuws, *Kritiek op ban Gouden Eeuw, Rijksmuseum handhaaft de term* (<https://nos.nl/artikel/2301505-kritiek-op-ban-gouden-eeuw-rijksmuseum-handhaaft-de-term>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>13</sup> Rijksmuseum, *Inclusiviteit* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/over-ons/wat-we-doen/inclusiviteit>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>14</sup> NOS Nieuws, *250 jaar slavernijgeschiedenis komt tot leven in Rijksmuseum* (<https://nos.nl/artikel/2381240-250-jaar-slavernijgeschiedenis-komt-tot-leven-in-rijksmuseum>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>15</sup> Rijksmuseum, *Revolusi!* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/onderzoek/ons-onderzoek/geschiedenis/1900-2000/revolusi>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

in hoeverre dit een representatief beeld geeft dat acceptabel is voor de huidige multiculturele samenleving. Dit wordt bekeken door de lens van de website van het Rijksmuseum. Hierover zal in wat volgt meer uitleg gegeven worden.

Een beginpunt voor dit onderwerp is te vinden in het discours van de “nieuwe museologie” (new museology), zoals dat wordt beschreven door Peter Vergo in zijn gelijknamige boek uit 1989.<sup>16</sup> Typerend voor de “linguistic turn” in de sociale wetenschappen benadrukt de nieuwe museologie de rol van het museum in het presenteren van bepaalde verhalen en perspectieven. Het kiezen van voorwerpen om tentoon te stellen, en de manier waarop dat vervolgens gedaan wordt is meer dan alleen dat; de presentatie van voorwerpen. Door het maken van keuzes worden namelijk impliciet andere mogelijke keuzes opzij geschoven. Deze andere keuzes staan voor andere perspectieven die bijgevolg niet in het museum gerepresenteerd worden. Soms kan dit tot onenigheid leiden, in het geval dat iemand een bepaalde waarde hecht aan een perspectief dat geen plaats gegeven wordt.

Traditioneel hebben musea vaak tot doel gehad het promoten van een nationale identiteit en trots, en de perspectieven die weergegeven worden sluiten hierbij aan. Een standaardwerk als het gaat om de rol van (nationale) musea in het vormen en promoten van nationale identiteit is *Museums and the making of ourselves* door Flora Kaplan.<sup>17</sup> Kaplan ziet musea als zowel een product van als een oorzaak voor politieke en sociale verandering. Musea helpen met het creëren van nationale identiteit, maar zijn tegelijkertijd ook onderhevig aan sociale veranderingen buiten het instituut. Kaplan geeft bijvoorbeeld aan hoe in Schotland een toename in de populariteit van musea hand in hand ging met de bredere beweging rondom het promoten van een nationale Schotse identiteit en politieke zeggenschap. Dit laat zien dat de keuzes die gemaakt worden in musea een invloed hebben die verder rijkt dan enkel kunstliefhebbers. Vooral in een nationaal museum dat de identiteit van een natie moet vertegenwoordigen is er meer in het spel dan alleen kunst of geschiedenis. Het is als het ware een twistpunt voor politieke en sociale zaken. Voor een overzicht op nationale identiteitsvorming in musea, zie ook Fiona McLean’s *Museums and the Construction of National Identity*.<sup>18</sup>

Koloniale perspectieven zijn uiteraard een prominent onderwerp binnen dit debat in de museologie. Deze perspectieven zijn dan ook veelvuldig onderzocht. Een opvallend voorbeeld is *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era* door Moira G. Simpson.<sup>19</sup> In deze monografie behandelt ze de eerder besproken onderwerpen van representatie, maar ook gerelateerde aspecten zoals misrepresentatie, gebrek aan inclusiviteit en diversiteit bij besluitvorming in het museum, en teruggave van artefacten waarvan de acquisitie twijfelachtig is. In tegenstelling tot het onderzoek verricht voor dit verslag focust Simpson voornamelijk op representatie van Inheemse Amerikanen. Hierop is voortgebouwd door onder anderen Amy Lonetree in 2012, wederom over Inheemse Amerikanen, maar er zijn ook voorbeelden te vinden over andere landen zoals Conal McCarthy’s werk over representatie van Maori mensen en cultuur in Nieuw-Zeeland.<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Peter Vergo, *The New Museology*, ed. by Peter Vergo (London: Reaktion Books, 1989).

<sup>17</sup> F.E.S. Kaplan, *Museums and the Making of ‘Ourselves’: The Role of Objects in National Identity* (Leicester: Leicester University Press, 1994).

<sup>18</sup> Fiona McLean, ‘Museums and the Construction of National Identity: A Review’, *International Journal of Heritage Studies*, 3.4 (1998), 244–52.

<sup>19</sup> Moira G. Simpson, *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era* (London: Routledge, 1996).

<sup>20</sup> Amy Lonetree, *Decolonizing Museums: Representing Native America in National and Tribal Museums* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2012).

Conal McCarthy, *Museums and Maori: Heritage Professionals, Indigenous Collections, Current Practice* (London: Routledge, 2011).



Veranderingen in perspectieven op moreel twijfelachtige onderwerpen uit de geschiedenis vormen een vrij natuurlijk proces. M.M. Ames beschrijft op bondige wijze dat objecten een palimpsest aan betekenissen bevatten, en terwijl deze betekenissen door de tijd heen door mensen ontbloot en een plaats gegeven worden blijkt het dat de objecten zo nog altijd meedoen aan een doorgaand geschiedverhaal.<sup>21</sup> Er moet echter nog altijd door de curator een keuze gemaakt worden welke verhalen de voorgrond krijgen. Dit is een keuze die steeds meer gemaakt wordt met het museumpubliek in gedachten. Om een museum voor het publiek betekenisvol te maken moet het namelijk enigszins aansluiten bij de normen en waarden van de bezoekers. Volgens Ames is hier sprake van twee implicaties. Als eerste probeert een museum neutraal en niet al te confronterend te zijn in zijn rol als educatieve instelling. Ten tweede probeert een museum, als commerciële instelling, toch een zo groot mogelijk publiek aan te trekken. Dit zorgt ervoor dat de verwachtingen die een steeds meer divers publiek van het museum hebben ook toenemen in diversiteit. Zo kan er gezegd worden dat er een natuurlijke neiging is voor musea om steeds nieuwe perspectieven aan te nemen die beter overeenkomen met de actualiteit, wat vaak inhoudt dat het algemene perspectief breder wordt om meer mensen te kunnen representeren.

Voor ons eigen onderzoek is het natuurlijk belangrijk om te kijken naar Europese, en specifiek Nederlandse perspectieven. Deze kunnen gevonden worden in het werk van Gert Oostindie, een van de meest vooraanstaande geleerden op het gebied van Nederlandse postkoloniale geschiedenis en representatie. Vooral zijn *Postcolonial Netherlands* is een werk van grote relevantie.<sup>22</sup> Hierin bediscussieert hij uitgebreid de gedeelde nationale herinnering en de daarmee verbonden kijk op de nationale identiteit in Nederland. Zoals eerder gesuggereerd blijkt dat er in de hedendaagse multiculturele samenleving geen algemeen consensus over deze onderwerpen is. Ook opvallend is de manier waarop bepaalde aspecten van de Nederlandse geschiedenis “vergeten” worden terwijl dat voor andere soortgelijke aspecten niet geldt. Wellicht het beste voorbeeld dat Oostindie hiervan geeft is het contrast tussen de herinnering aan de WIC en de VOC. De West-Indische Compagnie (WIC) wordt steeds vaker erkend als een “zwarte pagina” in de geschiedenis, veelal door een sterke associatie met de slavernij. De Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) daarentegen wordt nog altijd vaak gepresenteerd als een uitzonderlijk voorbeeld van de Nederlandse ondernemersgeest. Dit beeld van de VOC komt ook in musea nog veel voor. Het is echter een feit dat ook de VOC schuldig was aan een groot aantal gebeurtenissen en ondernemingen die tegenwoordig als onacceptabel zouden worden beschouwd, inclusief de slavernij. Voor een overzicht over de slavernij in Nederlands-Indië, zie *Daar werd wat gruwelijks verricht* door Reggie Baay (een schrijver die overigens bij het ontwikkelen van de Slavernij-tentoonstelling van het Rijksmuseum betrokken was).<sup>23</sup>

Dat dit rooskleurige beeld van de VOC niet het enige probleem in musea is komt naar voren in een artikel van Sherilyn Deen.<sup>24</sup> Aansluitend bij het debat rondom Black Lives Matters belicht zij enkele problematische aspecten in de weergave van zwarte personen in een Nederlands museum. Ze beschrijft haar ervaringen tijdens een speciale tour in dit museum gericht op een “zwarte aanwezigheid”. Bij een schilderij van een zwarte vrouw met een parelketting door Cornelis van Daalen werd gewezen naar de manier waarop de tekst op het informatiebordje bepaalde beelden

---

<sup>21</sup> M.M. Ames, *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums* (Vancouver: University of British Columbia Press, 1992).

<sup>22</sup> Gert Oostindie, *Postcolonial Netherlands: Sixty-Five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011).

<sup>23</sup> Reggie Baay, *Daar Werd Wat Gruwelijks Verricht. Slavernij in Nederlands-Indië* (Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2015).

<sup>24</sup> Sherilyn Deen, ‘Tracing Pasts and Colonial Numbness’, *Etnofoor*, 30.2 (2018), 11–28.

van hoe zwarte vrouwen wel of niet uit zouden zien werden gehandhaafd en versterkt. Aan de verwijzing naar het schilderij met de parelketting is overigens op te maken dat het museum in kwestie waarschijnlijk het Rijksmuseum is, al wordt dit door Deen niet expliciet aangegeven. Deen gaat vervolgens in op het gebruik van termen zoals “blank” in plaats van “wit”, en “slaaf” in plaats van “tot slaaf gemaakte”. Het punt hier is dat “blank” netheid en puurheid impliceert, als antithese van het woord “neger”, wat werd gebruikt om te refereren aan zwarte mensen als handelsproduct. “Tot slaaf gemaakte” is de term waar voorkeur aan wordt gegeven in plaats van “slaaf” omdat het duidelijk maakt dat het slaaf zijn niet een natuurlijke staat is voor een mens, maar iets dat door iemand anders wordt opgelegd. Het onderwerp van woordkeuze in de museumcontext wordt overigens ook uitvoerig besproken in de publicatie *Words Matter*, samengesteld door het Nationaal Museum van Wereldculturen (bestaande uit het Tropenmuseum, Afrika Museum, Museum Volkenkunde en het Wereldmuseum).<sup>25</sup> In dit verslag wordt een lijst van woorden gegeven die mogelijk als beledigend beschouwd kunnen worden, hoe mensen in de culturele sector hier het beste mee om kunnen gaan, en welke alternatieve woorden gebruikt kunnen worden.

Terugkomend op Sherilyn Deen, zij introduceert tot slot het concept van “colonial numbness”, oftewel “koloniale verdoofdheid”. Dit concept bouwt voort op dat van “colonial aphasia” zoals beschreven door Ann Laura Stoler, wat een onvermogen zich over het koloniale verleden uit te spreken inhoudt.<sup>26</sup> “Koloniale verdoofdheid” is hier een variant op die door Deen in Nederland geconstateerd werd. Het refereert aan de veelvoorkomende instelling dat men over het koloniale verleden “nuchter” moet zijn. Deze “nuchterheid” wordt gezien als een typisch Nederlandse instelling, maar Deen ziet hierin een onwilligheid om de duistere kanten van de Nederlandse geschiedenis volledig te erkennen voor wat ze waren. Ze worden niet per se ontkend of vergeten, maar er heerst een verwachting dat men zich er niet door laat raken. Zo is men is “koloniaal verdoofd”.

Een veelvoorkomende reden voor deze koloniale verdoofdheid is een afkeer voor het voelen dat men schuldig wordt gemaakt. Deen geeft hiervoor voorbeelden uit de media waar activisten bestempeld worden als “hysterisch”, een extreme vorm van politieke correctheid volgend die is overgewaaid uit de Verenigde Staten.<sup>27</sup> Ook Sharon Macdonald gaat in op dit fenomeen in *Museums, Ethics and Cultural Heritage*.<sup>28</sup> Confrontatie met slechte daden begaan door voorouders kan voor mensen moeilijk zijn. Het roept vragen op over wat voor persoon je zelf bent, en over wie verantwoordelijkheid draagt voor effecten die nog steeds gevoeld worden als gevolg van die daden. Desalniettemin beschouwt Macdonald dit als problematisch omdat verdoofd, vermijdend gedrag leidt tot onvoldoende verbondenheid met de ongemakkelijke geschiedenis, waardoor men er ook geen lessen uit kan trekken. In navolging van Lehrer en Milton en hun werk *Curating Difficult Knowledge* benadrukt Macdonald het belang van niet alleen mensen confronteren met pijnlijke verhalen uit het verleden maar ook het promoten van empathie, identificatie en het aangaan van interculturele dialoog.<sup>29</sup> Macdonald bespreekt tevens de opkomst van een “cosmopolitan memory”,

---

<sup>25</sup> Nationaal Museum van Wereldculturen, *Words Matter. An Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector*, ed. by Wayne Modest and Robin Lelijveld, 2018.

<sup>26</sup> Ann Laura Stoler, ‘Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France’, *Public Culture*, 23.1 (2011), 121–56.

<sup>27</sup> Deen, 17.

<sup>28</sup> Sharon Macdonald, ‘Exhibiting Contentious and Difficult Histories’, in *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, ed. by Bernice L. Murphy (Oxon: Routledge, 2016), pp. 267–77.

<sup>29</sup> Erica Lehrer and Cynthia E. Milton, ‘Introduction: Witnesses to Witnessing’, in *Curating Difficult Knowledge: Violent Pasts in Public Places*, ed. by Erica Lehrer, Cynthia E. Milton, and Monica Eileen Patterson (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011), pp. 1–19.

een concept voor het eerst geformuleerd door Levy en Sznajder in de context van de Holocaust.<sup>30</sup> Door “cosmopolitan memory” wordt er steeds meer een universele, inclusieve geschiedenis verteld, in tegenstelling tot een meer beperkte, nationalistische blik. Dit gaat hand in hand met de neiging om de geschiedenis meer kritisch nadenkend te benaderen in plaats van prijzend. Als laatste spreekt Macdonald over “containment”: De manieren waarop mensen bepaalde gebeurtenissen in de geschiedenis toeschrijven aan subgroepen. In het geval van de Nederlandse koloniale geschiedenis zou dit bijvoorbeeld kunnen betekenen dat bepaalde misdaden worden toegeschreven aan de WIC, en dat daardoor geen schuld ligt bij de algemene Nederlandse bevolking. Zulk gedrag maakt het moeilijker te reflecteren op de verschillende processen die leiden tot bepaalde daden onder gewone mensen, en de bredere maatschappelijke structuren waarin ze voorkomen.

Het Rijksmuseum heeft zich ten doel gesteld de volledige historische waarheid te erkennen, bestaande uit een verscheidenheid aan perspectieven. Dit werd vooral in actie gezet nadat het Rijksmuseum een tienjarige renovatie had ondergaan, die voltooid werd in 2013. In een artikel door Marieke Bloembergen en Martijn Eickhoff komt naar voren dat er na deze renovatie nog steeds kolonialistische perspectieven worden bestendigd in het Rijksmuseum.<sup>31</sup> Hoewel, bijvoorbeeld, de tentoonstelling over de 19<sup>e</sup> eeuw volgens Bloembergen en Eickhoff voldoende de rol van geweld weergeeft in het verkrijgen van bepaalde objecten, wordt er tegelijkertijd nog altijd vastgehouden aan het verhaal van Nederland als een ondernemende natie die door de wereld haar “vleugels spreidde”. Verder wordt er ingegaan op het Rijksmuseum’s Aziatisch Paviljoen. Volgens Bloembergen en Eickhoff is de focus van dit Paviljoen voornamelijk gericht op Boeddhistische en Hindoeïstische kunst, en wordt de grote Islamitische invloed op Azië genegeerd. Zo worden wederom bepaalde onvolledige perspectieven voortgezet. Dit is ook te zien in het Rijksmuseumgebouw zelf, waar in schilderijen nog opvallende koloniale symboliek voorkomt. Bloembergen en Eickhoff geven hier het voorbeeld van de allegorische afbeelding “Zelfopoffering” waarin een witte maagd een donker kind voedt. De maagd geeft als het ware aan het kind “beschaving”. De aanwezigheid van deze schildering is op zichzelf geen probleem, want het kan beschouwd worden als een historisch overblijfsel, maar het is niet goed genoeg aangegeven en besproken door informatieborden en dergelijke.

Het onderzoek verricht voor dit verslag bouwt als het ware voort op dat van Bloembergen en Eickhoff. Waar hun onderzoek echter een kort overzicht geeft van de omgang met koloniale geschiedenis in het museum zelf, wordt voor dit verslag gekeken naar een voorheen nog niet bestudeerde kant van het Rijksmuseum: de website. Deze online omgeving is dé representant van het museum op het internet, en dezelfde verantwoordelijkheid om op integere wijze Nederland te vertegenwoordigen die voor het fysieke museum geldt, geldt hier dus ook. Of dit wel of niet correct gedaan wordt is dan dus ook een vrij gewichtige zaak. De keuze voor de website als onderzoeksobject was voor een groot deel gemotiveerd door noodzaak. Dit onderzoek werd namelijk verricht in een periode tijdens de internationale COVID-19 crisis waarin voor de meerderheid van de tijd het Rijksmuseum voor het algemene publiek gesloten was. Onderzoek in het fysieke museum was dus onmogelijk. Het feit dat het museum echter voor een langdurige periode voor niemand toegankelijk was had als gevolg dat het belang van de website voor het museum flink toenam. Op dezelfde wijze waarop het Rijksmuseum de Nederlandse kunstgeschiedenis vertegenwoordigt, was het tijdens deze periode aan de website om het

---

<sup>30</sup> Daniel Levy and Natan Sznajder, ‘Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory’, *European Journal of Social Theory*, 5.1 (2002), 87–106.

<sup>31</sup> Marieke Bloembergen and Martijn Eickhoff, ‘Een Klein Land Dat de Wereld Bestormt’, *Low Countries Historical Review*, 129.1 (2014), 156–69.

Rijksmuseum als instituut te vertegenwoordigen. Dit kwam bijvoorbeeld tot uiting doordat voor de Slavernij-tentoonstelling een groot aantal verhalen digitaal toegankelijk werden gemaakt door middel van video's en gedigitaliseerde collecties. De website van een nationaal museum tijdens de coronacrisis is dus een buitengewoon interessant, relevant en zeldzaam onderzoeksobject, vooral omdat de merkwaardige omstandigheden van een internationale pandemie niet vaak voorbij komen.

Het onderwerp is dus de presentatie van koloniale geschiedenis en de daarmee verbonden representatie van gerelateerde minderheidsgroepen op de website van het Rijksmuseum in Amsterdam. Dit wordt onderzocht aan de hand van de volgende onderzoeksvraag: *“Hoe presenteert het Rijksmuseum in Amsterdam (als nationaal museum dat streeft naar inclusiviteit) op zijn website de Nederlandse koloniale geschiedenis met haar tegengestelde facetten van welvaart en koloniale exploitatie?”*. Onder “presentatie” wordt hier een breed scala aan expressies door het museum bedoeld. Wat betreft deelvragen wordt hier gebruik gemaakt van een stappenplan voor websiteanalyse, waarover zo dadelijk meer. Aan de hand van deze stappen wordt een goed beeld geschetst van de manieren waarop het Rijksmuseum met de besproken controversiële aspecten van de Nederlandse geschiedenis omgaat, en wordt zo de hoofdvraag beantwoord.

Zoals eerder aangegeven is er in het verleden al vaker aandacht besteed aan het onderwerp van kolonialisme in postkoloniale musea. Zaken zoals (mis)representatie, teruggave, nationale identiteit en inclusiviteit zijn uitvoerig besproken. Dit betekent echter niet dat er geen ruimte meer is voor verder onderzoek, of dat hier geen vraag naar is. Zoals genoemd is een focus op deze thema's in een websitecontext vrij uniek. Daarnaast geldt ook simpelweg dat het onderwerp tegenwoordig buitengewoon actueel is, waardoor de waarde van zulk onderzoek vanzelfsprekend is.

Gebeurtenissen zoals de dood van George Floyd en de keuze van het Amsterdam Museum om de term “Gouden Eeuw” te schrappen hebben ervoor gezorgd dat de kwestie van representatie op de voorpagina van de media staat. Hierdoor is het belangrijk om wederom met een frisse blik ons te wenden tot de werking van deze kwestie, in dit geval in een museale context. Specifiek gezegd is het belangrijk voor het Rijksmuseum om deze zaken serieus te blijven nemen, bewust van het feit dat het een voortdurend proces betreft. Als het meest vooraanstaande museum van het land kan gezegd worden dat het Rijksmuseum verplicht is de continu veranderende sociaal-politieke situatie in de gaten te houden en zich er mogelijk voor aan te passen, vooral nadat de eerdergenoemde gebeurtenissen zoveel aandacht hebben opgewekt in de media. Het is dan ook goed dat er regelmatig met een kritische blik naar de werkwijze van het museum gekeken wordt. Dit is precies wat in dit verslag gedaan wordt.

Verder is de zaak van koloniale representatie in een land als Nederland vanuit een academisch perspectief interessant door de specifieke koloniale verhoudingen die eraan vooraf gingen. In het verleden (zoals in de voorbeelden gegeven in de status quaestionis) is er vooral veel onderzoek gedaan naar koloniale representatie in landen waar de gekoloniseerde bevolking de oorspronkelijke bewoners van het land waren. Denk hiervoor bijvoorbeeld aan de Verenigde Staten met zijn Native American museums. De situatie in Nederland verschilt omdat het debat zich afspeelt in het land van de kolonisator. De dynamiek in de relaties tussen kolonisator en gekoloniseerden is hierbij uiteraard anders. Eén aspect dat duidelijk zal worden is dat in veel gevallen het probleem niet is dat bepaalde koloniale misdaden totaal genegeerd worden, maar dat “positieve” aspecten van kolonialisme, in een poging nationale trots op te wekken, buitenmatig wél weergegeven worden. Dit soort zaken maken de casus van een Nederlands nationaal museum zeer interessant. Vooral het Rijksmuseum is interessant omdat het in de eerste plaats een kunstmuseum is. Geschiedenis neemt absoluut een belangrijke rol aan maar deze is secundair. De manieren waarop deze focus op kunst effect kan

hebben op de (re)presentatie van (controversiële) geschiedenis is erg intrigerend. Verder is het Rijksmuseum simpelweg het meest populaire museum in Nederland. Het trekt grote aantallen mensen aan die daar in contact komen met een bepaalde visie op de Nederlandse geschiedenis. Dit geldt voor zowel de fysieke opstelling in het museum als de digitale presentatie op de website, en als gevolg is de morele integriteit van die visie uitermate belangrijk.

Er kan gezegd worden dat het onderzoek verricht voor dit verslag past binnen het eerdergenoemde discours van de nieuwe museologie. Aanhangers van deze traditie geloven dat we de rol van musea in de samenleving opnieuw moeten beoordelen. Het zijn namelijk niet alleen gedecoreerde opslagplaatsen van kunst. Musea kunnen grote invloed uitoefenen op het beeld dat mensen hebben van de geschiedenis en cultuur. Dit gebeurt door het maken van keuzes. Allereerst de keuze voor welke kunstwerken tentoongesteld moeten worden, gevolgd door keuzes in *hoe* ze tentoongesteld moeten worden. Informatieborden kunnen bijvoorbeeld op een oneindig aantal manieren gebruikt worden wat betreft welke informatie erop volstrekt wordt, wat voor taal en taalgebruik er gehanteerd wordt en hoe gedetailleerd en alomvattend de informatie is. Dezelfde soort keuzes moeten ook gemaakt worden op websites, waar op moderne wijze visuele en tekstuele media met elkaar interactie aan kunnen gaan. Door het maken van dit soort keuzes creëren curatoren en websitedesigners een bepaald beeld, terwijl andere beelden weggelaten worden. Met name van belang hier is natuurlijk het proces van dekolonisatie (wat ook gebeurt door het maken van zulke keuzes). Dit wordt bewerkstelligd door samenwerking, consultatie en -indien van toepassing- teruggave van artefacten. Dit brede gedachtegoed, in combinatie met de literatuur die hierboven is besproken, vormt zogezegd de ruggengraat van dit onderzoek. Specifiek worden concepten zoals “koloniale verdooftheid”, geïntroduceerd door Sherilyn Deen en “containment” zoals beschreven door Sharon Macdonald in acht genomen. Tevens wordt de publicatie *Words Matter* door het Nationaal Museum van Wereldculturen in dit verslag aangehouden als een voorbeeld van “best practices” wat betreft woordkeuze in een museale context.

Methodologisch heeft het onderzoek de vorm van een uitgebreide websiteanalyse waarin de vele verschillende aspecten van de website worden onderzocht op bepaalde expliciete of impliciete culturele uitingen die betrekking hebben op koloniale representatie, inclusiviteit, diversiteit en dergelijke gerelateerde concepten. Voor deze analyse wordt als voornaamste leidraad gebruik gemaakt van een multimodaal framework zoals beschreven door Luc Pauwels.<sup>32</sup> In zijn artikel *A Multimodal Framework for Analyzing Websites as Cultural Expressions* geeft Pauwels een duidelijk kader van waar zulk onderzoek benaderd kan worden. Er wordt hierbij gebruik gemaakt van een stappenplan bestaande uit zes onderdelen, beginnend bij een oppervlakkige analyse van eerste indrukken en reacties, waarna elke stap steeds dieper gaat in de expliciete en impliciete uitingen die in de website naar voren komen. Het onderzoek verloopt zo als het ware in de vorm van een trechter: Van een breed perspectief gefocust op oppervlakkige impressies naar een smal perspectief gefocust op details en uitgebreide analyse. De precieze stappen en verdere methodologie hieraan verbonden zal later verder worden uitgelegd. Kort gezegd is er sprake van eerst uitgebreide observatie, en vervolgens beoordeling van de geobserveerde elementen. Wat voor perspectieven geven de gemaakte keuzes aan? Neigt het museum duidelijk naar bepaalde perspectieven, of wordt er geprobeerd hierin een balans te vinden? Wordt er gebruik gemaakt van woorden die een bepaald waardeoordeel dragen (zowel positief als negatief), en zo ja, hoe? Dit soort analyse wordt per pagina aan de hand van het stappenplan toegepast. Aangezien de website van het Rijksmuseum een enorm

---

<sup>32</sup> Luc Pauwels, ‘A Multimodal Framework for Analyzing Websites as Cultural Expressions’, *Journal of Computer-Mediated Communication*, 17.3 (2012), 247–65.

aantal pagina's bevat is er een selectie gemaakt voor het onderzoek van pagina's die bijzonder relevant geacht worden. De selectiecriteria hiervoor zullen ook later verduidelijkt worden.

Als hypothese van het onderzoek geldt de verwachting dat de representatie van de koloniale geschiedenis van Nederland op de website van het Rijksmuseum op inconsequente wijze wordt behandeld (overeenstemmend met het tweezijdig beeld dat in Nederland heerst over de koloniale periode). Beweringen van het museum dat het streeft naar inclusiviteit en openheid voor een veelheid van perspectieven geven aan dat de problemen serieus genomen worden en dat er inderdaad stappen genomen worden om het museum te dekoloniseren. Koloniale misdaden worden dan ook waarschijnlijk niet volledig genegeerd door het Rijksmuseum, maar tegelijkertijd worden aspecten van de koloniale periode, met name de welvaart en de ondernemende instelling van het land nog altijd op een voetstuk geplaatst. In sommige gevallen zijn zulke contrasterende visies moeilijk met elkaar te verzoenen, waardoor het waarschijnlijk gunstig is voor het museum om de manier van presenteren te heroverwegen. Een balans tussen het erkennen van de schoonheid van kunstwerken en het erkennen van achterliggende "duistere kanten" hoeft niet precair te zijn. Het is nog altijd mogelijk bewust te zijn van zowel de positieve als negatieve kanten van de geschiedenis.

De structuur die in dit verslag aangehouden wordt volgt grotendeels het stappenplan van Pauwels. Allereerst wordt er echter enige descriptieve achtergrondinformatie gegeven over de website van het Rijksmuseum. Deze informatie dient als inleiding voor de website. Na deze introductie wordt het stappenplan van Pauwels verder toegelicht, en worden enkele keuzes die gemaakt zijn voor het onderzoek genoemd en verklaard. Vervolgens begint de daadwerkelijke analyse. Dit kerndeel van het verslag bestaat in navolging van het stappenplan dus ook uit zes onderdelen, die elk weer te verdelen zijn aan de hand van de bestudeerde pagina's en groepen pagina's. Tot slot worden in het laatste deel van het verslag de resultaten kort opgesomd en hier conclusies uit getrokken. Door bespreking van deze conclusies wordt op de hypothese gereflecteerd en zo de onderzoeksvraag beantwoord.

## Rijksmuseum website

Het is tegenwoordig gebruikelijk voor musea en andere culturele instellingen om een online aanwezigheid te hebben. Dit om een groot aantal redenen waaronder informatievolstreking, marketing en vermaak. In toenemende mate trekken mensen naar het internet om contact te zoeken met musea. Tijdens de COVID-19 crisis is dit vooral belangrijk geworden, en daarmee zijn er bepaalde verwachtingen die mensen hebben van musea. Dat de website, net als het fysieke museum, actueel blijft in zijn presentatie is van vergroot belang bij de toenemende online bezoekersaantallen als gevolg van de crisis. Hoe groter en populairder het museum, des te hoger de verwachtingen, en het grootste museum van Nederland vormt hier geen uitzondering op. Meer en meer musea gebruiken hun website niet alleen voor praktische zaken zoals het verstrekken van openingstijden of nieuwsberichten. Het zijn ook platforms voor interactie met het publiek. Zulke interactie wordt bijvoorbeeld aangegaan doormiddel van het implementeren van een online galerij, waarin alle of een selectie van de werken die het museum bezit bekeken kunnen worden. Sommige musea hebben zelfs online tours waardoor mensen op virtuele wijze een idee kunnen krijgen hoe het is om door het museum te wandelen (iets wat overigens ook tijdens de COVID-19 periode, waarin musea veelal gesloten zijn, van grote waarde kan zijn).

De website van het Rijksmuseum heeft ook bepaalde functionaliteiten die het voor bezoekers mogelijk maken al met de kunstwerken en objecten virtueel in contact te komen. Zo geeft de Rijksstudio sectie van de website toegang tot meer dan 700.000 objecten waarvan in hoge resolutie foto's bekeken kunnen worden, veel daarvan voorzien van verdere informatie.<sup>33</sup> In de Rijksstudio worden ook thematische collecties van werken geplaatst. Sommige hiervan zijn door het Rijksmuseum zelf samengesteld en van verdere informatie voorzien. Het is voor bezoekers echter ook mogelijk hun eigen collecties samen te stellen. De collecties van het Rijksmuseum zelf zijn bijvoorbeeld geordend op kunstenaar, stijl of historische periode en gebeurtenissen. In de voorbereiding van de Slavernij-tentoonstelling heeft het Rijksmuseum ook al collecties samengesteld die hiermee te maken hebben, wederom voorzien van extra informatie dat bepaalde connecties met de slavernij belicht.

Onder de categorie van bezoekersinformatie geeft het Rijksmuseum ook verdere informatie over de diverse zalen en galerijen die in het museum aanwezig zijn, en wat men hiervan kan verwachten.<sup>34</sup> Daarnaast wordt ook de locatie van deze ruimtes aangegeven op een plattegrond. Dit gedeelte van de Rijksmuseum website is dan ook meer gericht op het informeren van mensen over de daadwerkelijke fysieke tentoonstellingen en dergelijke in het museum, in plaats van het voorzien van een online omgeving voor virtueel engagement met bezoekers. Deze sectie van de website bevat onder andere korte beschrijvingen over de Nachtwachtzaal, de Eregalerij en de collecties per eeuw, van de 17<sup>e</sup> tot de 20<sup>e</sup> eeuw. Om deze subcategorieën te illustreren kan er gekeken worden naar het frappante voorbeeld van de pagina over de 17<sup>e</sup> eeuw (de zogeheten Gouden Eeuw). Deze zaal wordt namelijk als volgt geïntroduceerd: *“Meer dan 30 zalen zijn gewijd aan de glorie van de Gouden Eeuw, toen de jonge koopmansrepubliek wereldleider was op het gebied van handel, wetenschap, de krijgskunst en de kunsten”*.<sup>35</sup> Dit is een vrij veelvoorkomend, traditioneel beeld van de Gouden Eeuw, en zal in wat volgt verder besproken worden. Deze pagina's bevatten ook links naar enkele werken die in de zalen in kwestie te zien zijn, al is dit maar een selectie en zo krijgen potentiële bezoekers een idee van wat er te zien is terwijl er wel nog wat achtergehouden wordt, waardoor bezoek aan het museum gemotiveerd kan worden.

## Toepassing “Multimodal Framework”

Zoals eerder aangegeven wordt voor dit onderzoek een methode aangehouden zoals geformuleerd door Luc Pauwels.<sup>36</sup> Door het gebruik van Pauwels' “multimodale framework” bij het onderzoek naar de gekozen pagina's kunnen we een duidelijk beeld krijgen van hoe de website (opzettelijk of niet) verschillende modi gebruikt voor het uiten van bepaalde culturele standpunten. Deze culturele informatie kan aanwezig zijn in zowel de vorm als de inhoud van een website of, zagezegd, de “inhoud van de vorm”. De betekenis van “modus” is pluriform. De term kan refereren aan zintuigelijke manieren van informatie opnemen, zoals zien (de visuele modus), horen (de auditieve modus), voelen (de tactiele modus), proeven (de smaakmodus) of ruiken (de olfactorische modus).<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> Rijksmuseum, *Rijksstudio* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>34</sup> Rijksmuseum, *In het museum* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/bezoek/in-het-museum>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>35</sup> Rijksmuseum, *De 17<sup>e</sup> eeuw (1600-1700)* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/bezoekersinformatie/wat-is-er-te-zien-in-het-rijksmuseum/de-17de-eeuw-1600-1700>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>36</sup> Pauwels.

<sup>37</sup> Pauwels, 250.

Uiteraard spelen bij websites gewoonlijk voelen, proeven of ruiken geen rol, maar zien en - in toenemende mate – horen zijn zeer voorname onderdelen van de website-ervaring. Naast deze zintuiglijke modi kan “modus” ook refereren aan de soorten onderdelen die op een website gebruikt worden. Zo kunnen fotografische afbeeldingen behoren tot de “documentaire modus” of de “artistieke modus”. Pauwels benadrukt echter dat de specifieke definitie van wat een modus is echter niet zoveel uitmaakt; het punt is dat als er twee of meer “modi” in het spel zijn er gesproken kan worden van multimodaliteit.<sup>38</sup> Dit concept is veelzijdiger dan dat van “multimedia” omdat er ook communicatie tussen factoren en perceptuele interpretatie door mensen bij betrokken wordt. Aangezien dit onderzoek gericht is op het ontdekken van bepaalde onderliggende visies of berichten in communicatie door het Rijksmuseum is het concept van multimodaliteit uit Pauwels’ stappenplan hier van betekenis.

Het is overigens belangrijk te erkennen dat voor de onderzoeker ook een bepaalde standplaatsgebondenheid van belang is. De achtergrond van de onderzoeker kan ongetwijfeld een rol spelen in de interpretatie van website-elementen. Doordat de analyse echter zo veelomvattend is wordt dit effect zo veel mogelijk verminderd, omdat hierdoor de onderzoeker gemotiveerd wordt het onderzoeksobject te beschouwen vanuit een verscheidenheid aan perspectieven. Het is echter onmogelijk om in de observatie alle (onbewuste) subjectiviteit uit te schakelen. Het is belangrijk ons bewust te zijn van deze bredere context. Verder worden als referentiemateriaal, om de website in een bredere context van museumconventies te plaatsen, de websites van het vergelijkbare Mauritshuis, het Louvre en The British Museum gebruikt.<sup>39</sup> Het onderzoek is grotendeels verricht tussen mei en juli van 2021, voornamelijk tijdens de periode in de COVID-19 lockdown dat het Rijksmuseum gesloten was.

De zes stappen van het multimodale framework zijn elk wederom verdeeld in kleinere onderdelen, voor het gemak van de onderzoeker. Zie hieronder een overzicht van het stappenplan. Waar het model onduidelijk is wordt tijdens het uitvoeren van de stap verder belicht wat ermee bedoeld wordt. Het onderzoek zal vooral aandacht besteden aan elementen die betrekking hebben tot het onderwerp van representatie van koloniale geschiedenis en de daaraan verwante thema’s zoals inclusiviteit en diversiteit. Omdat de website van het Rijksmuseum bestaat uit een zeer groot aantal onderdelen is het voor dit onderzoek onmogelijk om letterlijk elke pagina te behandelen. Zoals eerder gezegd geeft de Rijksstudio bijvoorbeeld toegang tot over 700.000 objecten. Om deze reden wordt het onderzoek beperkt tot een specifieke groep relevante pagina’s. Zo wordt er vooral aandacht besteed aan de hoofdpagina en de pagina’s die vanuit daar makkelijk te bereiken zijn. Het idee hierachter is dat dit de pagina’s zijn die door het Rijksmuseum als het meest belangrijk worden beschouwd, en ons zo het meest representatieve beeld kunnen geven van de positie van het Rijksmuseum. Welke pagina’s dit precies zijn wordt tijdens de bespreking van het onderzoek aangegeven. Naast deze “voorpagina’s” wordt er ook specifiek gekeken naar de pagina’s over de collecties die met betrekking tot de Nederlandse geschiedenis het meeste te maken hebben met kolonialisme. Dit is belangrijk omdat het juist op deze pagina’s is waar koloniale representatie het meest relevant is. Dit zijn de collecties van de 17<sup>e</sup>, 18<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuwen, en daarnaast ook het Aziatisch Paviljoen.

---

<sup>38</sup> Pauwels, 250.

<sup>39</sup> Louvre, *Louvre* (<https://www.louvre.fr/en>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

Mauritshuis, *Mauritshuis* (<https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

British Museum, *British Museum* (<https://www.britishmuseum.org/>, geraadpleegd op 14 juni 2021).



## Multimodale stappenplan

1. **Vastleggen van de eerste indruk en reacties**
  - Categoriseren van “look en feel” in een oogopslag.
  - Vastleggen van affectieve reacties.
2. **Inventariseren van saillante kenmerken en onderwerpen**
  - Inventariseren van de kenmerken en attributen van de website.
  - Inventariseren van de hoofdcategorieën en onderwerpen van de inhoud.
  - Categoriseren en kwantificeren van kenmerken en onderwerpen.
  - “Negatieve” analyse: Inventariseren van opvallende afwezige kenmerken en onderwerpen.
3. **Diepgaande analyse van inhoud en formele keuzes.**
  - 3.1: **Intra-modale analyse (vaste/statische en bewegende/dynamische elementen)**
    - Verbale/geschreven betekenaars.
    - Typografische betekenaars.
    - Visueel representatieve betekenaars.
    - Sonische betekenaars.
    - Lay-out en ontwerp betekenaars.
  - 3.2: **Analyse van tussenmodale wisselwerking**
    - Afbeelding / geschreven tekst interacties en typografie-geschreven tekst interacties.
    - Geluid / afbeelding interacties.
    - Algemeen ontwerp / linguïstische, visuele en auditieve wisselwerking.
  - 3.3: **Diepgaande “negatieve” analyse**
4. **Geïntegreerde perspectieven of “stemmen” en geïmpliceerd publiek en doeleinden**
  - Analyse van perspectieven en geconstrueerde personae.
  - Analyse van bedoelde/geïmpliceerde hoofd- en secundaire publiek.
  - Analyse van geïntegreerde doeleinden.
5. **Analyse van informatiele organisatie en voorbereidingsstrategieën**
  - Structurele- en navigatieopties en beperkingen (dynamische organisatie).
  - Analyse van voorbereidingsstrategieën en “gate keeping tools”.
  - Analyse van uiterlijke dirigerende en/of interactieve functies.
  - Analyse van externe hyperlinks.
6. **Contextuele analyse, herkomst en gevolgtrekking**
  - Identificatie van afzenders en bronnen.
  - Technologische platformen en hun beperkingen/implicaties.
  - Toewijzing van culturele hybriditeit.

## Multimodale analyse

### *1: Vastleggen van de eerste indruk en reacties*

Voor stap één (Eerste indruk) begint het onderzoek bij het “begin”: De voorpagina van de Rijksmuseum website. De website heeft een professionele uitstraling. Elementen die tegenwoordig

behoren tot de standaardverwachtingen die men van een grote, professionele website kan hebben lijken aanwezig te zijn. Deze elementen zijn bijvoorbeeld een zoekfunctie, de optie om van taal te wisselen en hyperlinks naar sociale media. De bezoeker wordt meteen geconfronteerd met een groot “RIJKSMUSEUM” logo bovenaan gecentraliseerd in het scherm, geheel in hoofdletters. Zulk een centrale, prominente positie voor het logo suggereert een grote zelfverzekerdheid over de bekendheid en status van het museum. Direct onder het museumlogo stuiten we meteen op de eerste verwijzing naar koloniaal gerelateerde aspecten van het museum. Een grote afbeelding van een diorama van een plantage adverteert de aankomende tentoonstelling over slavernij. Zoals wellicht is te verwachten van een belangrijke tentoonstelling in het best bezochte museum van Nederland wordt dit grootschalig gepresenteerd, zonder enige terughoudendheid. De ondertitel bij de link naar de pagina van de Slavernij-tentoonstelling luidt “10 personen, 10 verhalen”, wat meteen het idee geeft dat de tentoonstelling een persoonlijk karakter aanneemt, gefocust op mensen. Dat de tentoonstelling daarnaast met een zeer grote afbeelding van kunst gepresenteerd wordt geeft ook de indruk dat het Rijksmuseum veel waarde hecht aan het visuele element.

Een link op de voorpagina brengt de bezoeker naar de “Bezoek het Rijksmuseum” sectie. De kop van deze pagina is een afbeelding van bezoekers in het museum die kunst bewonderen. Dit wekt interesse op, want het geeft bezoekers het idee dat ook zij, net als de mensen in de afbeelding, het museum kunnen bezoeken. Verder staan op deze pagina meer afbeeldingen van kunst, en een video over de Nachtwacht herinnert de bezoeker niet alleen aan het bekendste schilderij in het museum, maar signaleert ook wederom dat de website modern is en gebruik maakt van multimedia. De hoofdpagina voor de Slavernij-tentoonstelling maakt ook gebruik van video’s en geeft zo dezelfde indruk.<sup>40</sup> De titels van de video’s zijn persoonsnamen, wat weer duidelijk maakt dat voor deze tentoonstelling er een focus geplaatst wordt op persoonlijke verhalen van mensen. Kortom, de eerste indruk van de website is dat het moderniteit, professionaliteit en status uitstraalt, het onderwerp van de slavernij niet ontwijkt maar het benadert met nadruk op een menselijk perspectief, en dat tegelijkertijd de kunst een centrale rol blijft spelen in het museum, te zien aan de prominente weergave van afbeeldingen hiervan.

## *2. Inventariseren van saillante kenmerken en onderwerpen*

Voor de inventarisering van eigenschappen op de website zijn er nog enkele elementen die genoemd moeten worden. De opmaak van de tekst is vrij modern. Zo wordt er gebruik gemaakt van een goed leesbaar schreefloos lettertype (“sans-serif”). Dit is tegenwoordig vrij gebruikelijk ook bij andere musea, maar dat dit bij het Rijksmuseum ook voor het logo geldt is ongewoon. Verder komt de website qua standardelementen grotendeels overeen met de andere musea. Belangrijke standaardonderdelen (zoals de zoekfunctie etc.) worden bovenaan de website geplaatst, wat zoals gebruikelijk. Dit geldt namelijk ook voor de websites van het Mauritshuis, The British Museum of het Louvre. De website is beschikbaar in het Nederlands en Engels, met verder nog bezoekersinformatie in het Duits, Frans, Spaans, Italiaans, Russisch, Japans en Chinees. De Slavernij-tentoonstelling wordt op de voorpagina maar liefst twee keer groot gepresenteerd; één keer in de context van de eerdergenoemde “10 verhalen”, en nog een keer over de tentoonstelling in zijn geheel.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Rijksmuseum, *Slavernij: 10 personen, 10 stories* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/stories/slavernij>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>41</sup> Rijksmuseum, *Slavernij: Tien waargebeurde verhalen* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zien-en-doen/tentoonstellingen/slavernij>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

De pagina over de 10 verhalen bestaat naast een korte beschrijving uit een knop waarmee mensen kunnen doneren, en een selectie aan video's die de 10 verhalen illustreren. Naast deze video's zijn hier ook korte animatievideo's over enkele van de verhalen te vinden, die als een soort "teasers" lijken te functioneren. Beide groepen video's zullen later in de analyse verder besproken worden. De andere pagina over de Slavernij-tentoonstelling geeft naast een beschrijving voornamelijk praktische informatie voor bezoekers.

Voor dit onderzoek is het ook belangrijk te noemen dat de website een pagina bevat gewijd aan het inclusiviteitsbeleid van het museum. Vanaf de voorpagina is dit te bereiken door onderaan de website op "Over ons" te klikken, gevolgd door "Wat we doen" en dan als laatste "Inclusiviteit". Op deze pagina wordt verteld over het programma rondom inclusiviteit, partners die hierbij betrokken zijn, het beleid wat betreft inclusiviteit in het personeel en bepaalde acties die bij het publiek ondernomen worden.<sup>42</sup>

De pagina's over de collecties geven ieder een korte beschrijving van wat er te zien is. Die van de 17<sup>e</sup>, 18<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuwen plaatsen de collectie in context door kort aan te geven wat de plaats van Nederland op het wereldtoneel was, in de tijdsperiode die beschreven wordt. Ook wordt er verwezen naar foto's uit het Rijksmuseum archief die laten zien hoe vroeger deze periodes tentoongesteld werden. Dit kan in beeld brengen in hoeverre de presentatie in het museum is veranderd. Als laatste worden er enkele voorbeelden getoond van objecten uit deze collecties, en een plattegrond die aangeeft waar de collectie in het museum te vinden is. Een opvallende uitzondering onder deze pagina's is die over het Aziatisch Paviljoen, wat in de korte beschrijving voornamelijk aandacht besteed aan de architectuur van het Paviljoen zelf.

Even interessant als het inventariseren van aanwezige website elementen is de "negatieve" analyse; het aanwijzen van afwezige elementen die men misschien wel op de pagina zou verwachten of aanwezig zou willen zien. Uiteraard zijn er bepaalde eigenschappen die de Rijksmuseumwebsite niet heeft, maar andere moderne websites wel. Een voorbeeld is een feedback- of reactiesysteem. In het vergelijken met websites van andere soortgelijke musea blijkt echter dat dit tegenwoordig weinig voorkomt. Elementen die - in vergelijking met deze andere musea - wel opvallend absent zijn, hebben te maken met praktische informatie. Zo is op de voorpagina van het Rijksmuseum niet meteen duidelijk dat het museum ook te maken heeft met coronamaatregelen, en wat die maatregelen zijn. Daarnaast zijn er op de pagina's voor de collecties wel plattegronden van het museum aanwezig, maar voor bezoekers die de website navigeren vanuit de hoofdpagina zijn deze opvallend afwezig. Wat betreft de hier relevante onderwerpen van representatie en inclusiviteit, lijkt hier in het algemeen wel aan gedacht, maar ligt de pagina over inclusiviteit wat diep verborgen in de website. Een verwijzing hiernaar op de voorpagina is dan wellicht ook opvallend afwezig. De meest schrijnende afwezige elementen zijn op de pagina's over de collecties per tijdsperiode, waar het meteen duidelijk is dat hier enkel een "traditioneel" Nederlands perspectief wordt aangenomen in de beschrijvingen. Dit gaat hand in hand met de afwezigheid van alternatieve perspectieven. Dit zal in wat volgt verder besproken worden.

### *3. Diepgaande analyse van de inhoud en formele keuzes*

De derde stap van het onderzoek is de diepgaande analyse van de inhoud en formele keuzes. Deze stap is de meest brede en de meest belangrijke. Hier wordt dan ook veel aandacht aan besteed en wordt er aan de analyse van de verschillende relevante pagina's meer ruimte gegeven. Voor het

---

<sup>42</sup> Rijksmuseum, *Inclusiviteit*.

gemak is deze stap dan ook aan de hand van de bestudeerde pagina's en groepen pagina's verdeeld in paragrafen. Dit deel van de analyse bestaat zelf ook uit drie onderdelen, namelijk de intra-modale analyse, tussenmodale analyse en een diepgaande "negatieve" analyse. De intra-modale analyse kijkt naar expliciete of impliciete cultuurspecifieke uitingen in de inhoud en stijl van de bepaalde modi. Dit houdt hier voornamelijk de visuele modus en de auditieve modus in, die kunnen onderverdeeld worden in categorieën zoals geschreven tekst, afbeeldingen en audiofragmenten. De tussenmodale analyse kijkt naar hoe betekenissen geconstrueerd kunnen worden in de interactie tussen verschillende modi. Er kan hier bijvoorbeeld gekeken worden naar de relatie tussen de opmaak en inhoud van teksten, tussen teksten en afbeeldingen, en tussen beeld en geluid. De negatieve analyse bouwt voort op de inventarisering van afwezige elementen door hier verder commentaar op te geven. Waar ze eerst alleen genoemd werden, worden ze nu besproken en beoordeeld. Zoals elders in dit onderzoek wordt er hier vooral gekeken naar aspecten die relevant zijn voor het overkoepelende onderwerp van koloniale representatie en het daarmee verbonden onderwerp van inclusiviteit.

### *3.1 Hoofdpagina*

We beginnen zoals gewoonlijk vooraan, bij de hoofdpagina van de website. Er is op deze pagina relatief weinig geschreven tekst. Qua inhoud is de enige tekstuele informatie die van belang is voor dit onderzoek de ondertitel bij de eerste link verwijzend naar de verhalen van de Slavernij-tentoonstelling. Zoals gezegd luidt deze ondertitel "10 personen, 10 verhalen". Een zeer korte tekst om te analyseren dus, maar het doel ervan is dan ook om de interesse te wekken van mensen en ze door te verwijzen naar de volgende pagina. Het impliceert in ieder geval al dat het menselijke aspect van de tot slaaf gemaakten centraal staat voor het museum. Het is zo als het ware meteen een sterk weerwoord voor het beeld dat slavendrijvers in hun tijd hadden van zwarte mensen en andere tot slaaf gemaakten. Dat dit zo centraal op de pagina geplaatst wordt benadrukt tegelijkertijd dat dit een positie is die het Rijksmuseum zelf stevig aanhoudt.

Qua opmaak van de tekst valt er niet veel te zeggen. De centrale locatie van het logo geeft een effect van zelfverzekerdheid en status, en de keuze voor het lettertype is niet alleen goed leesbaar maar suggereert met zijn moderne vorm ook een vooruitkijkende blik. Het museum gaat dan misschien wel grotendeels over de (kunst)geschiedenis, maar dit wordt weergegeven in een modern jasje, met een modern perspectief. De tekst is in wit, geplaatst over afbeeldingen van kunstwerken heen. Deze kleurkeuze zorgt er natuurlijk voor dat de tekst goed leesbaar is, maar kan ook geïnterpreteerd worden als symbolisch voor een "pure", neutrale blik.

De afbeeldingen op de voorpagina bestaan gedeeltelijk uit foto's van kunstwerken en voor een deel uit foto's van het (interieur van het) museum zelf. De grootschalige weergave van kunstwerken versterkt het beeld van de centrale plek die de kunst inneemt in het museum. Het Rijksmuseum is een belangrijk museum als het gaat om Nederlandse geschiedenis, maar blijft voornamelijk een kunstmuseum. Zoals is te verwachten is voor het presenteren van de Slavernij-tentoonstelling gekozen voor kunstwerken die dit onderwerp expliciet en duidelijk illustreren. Dit geldt zeker voor het eerdergenoemde plantagediorama. Een andere afbeelding die voor de Slavernij tentoonstelling gebruikt wordt is een schilderij van tot slaaf gemaakten die aan het werk zijn in een landbouwomgeving. Opvallend hieraan is dat de afbeelding is aangepast door een modern computereffect dat de figuren abstraheert totdat ze enkel bestaan uit kleine cirkels. Dit effect zorgt ervoor dat het schilderij in zijn geheel minder duidelijk zichtbaar is, alsof het door een soort lens bekeken wordt. Waarschijnlijk heeft het museum voor deze stijl gekozen om nogmaals een moderne

indruk te wekken. Hoewel het schilderij er minder helder door is, blijft het onderwerp nog vrij goed zichtbaar. Er kan dus niet gezegd worden dat dit een voorbeeld is van het verbloemen van de geschiedenis.

Een laatste interessante punt voor de intra-modale analyse op de hoofdpagina zijn de twee foto's die gebruikt worden bij de links naar de mode sectie van de webshop en de link naar "Operatie Nachtwacht" (een lopend onderzoek gericht op preservatie van de Nachtwacht voor de toekomst). Dit zijn de enige twee foto's van mensen op de pagina, en beide mensen in de foto's zijn van kleur. Dit geeft de suggestie dat het Rijksmuseum inderdaad zijn missie van inclusiviteit serieus neemt. Het is een Nederlands museum, maar tegenwoordig is "Nederlands" niet synoniem met witte mensen. Dat op de voorpagina van het grootste museum van Nederland bezoekers worden vertegenwoordigd door een divers duo van mensen bevestigt dit standpunt.

Over de tussenmodale wisselwerking op de voorpagina van de website is minder te zeggen. De manier waarop geschreven tekst en afbeeldingen samengevoegd worden is hier het enige opmerkenswaardige. Het logo van het Rijksmuseum wordt recht bovenop de afbeelding van het plantagediorama geplaatst, waardoor er een directe link wordt gelegd tussen zowel het museum en de kunst, als het museum en waar de kunst voor staat, in dit geval de weergave van het slavernijverleden. Er is op deze pagina geen sprake van video's of audiofragmenten, dus ook geen interactie tussen de auditieve modus en andere modi.

Zoals de relatief korte inventarisering van afwezige elementen eerder wellicht al heeft aangegeven is er voor de diepgaande negatieve analyse ook geen sprake van veel nieuwe inzichten, vooral omdat hier voornamelijk gefocust wordt op elementen die relevant zijn voor het onderzochte onderwerp. Zoals gezegd is het vanuit de hoofdpagina niet erg rechtdoorzee om bij de informatie over het inclusiviteitsbeleid van het museum te komen. Er kan dus gezegd worden dat een link naar deze pagina afwezig is. Om dit echter te wijten aan een houding die het belang van inclusiviteit niet genoeg in acht neemt is wat voorbarig. De gemiddelde bezoeker komt niet naar de website om zich in te lezen over inclusiviteit. Het is dan ook niet per se nodig dat een link naar het museum's beleid hierover al op de voorpagina aanwezig is. Er kan overigens zelfs beargumenteerd worden dat het feit dat deze informatie wat dieper in de website is geplaatst aangeeft dat inclusiviteit vanzelfsprekend zou moeten zijn en niet grootst geadverteerd hoeft te worden. Uiteraard is het wel goed dat deze informatie beschikbaar is voor hen die er naar zoeken.

### *3.2 "Slavernij: 10 personen, 10 verhalen"*

We zetten stap drie van het onderzoek voort op de pagina gewijd aan de "10 personen, 10 verhalen" van de Slavernij-tentoonstelling.<sup>43</sup> Wat hier meteen opvalt is dat op deze pagina, hoewel de tekst bijna geheel in het Nederlands geschreven is, soms in plaats van het woord "verhalen" het Engelse "stories" gebruikt wordt. Voorbeelden hiervan zijn "10 personen, 10 stories" en de eerste zin van de beschrijving: "*Stories over slavernij*". De reden dat dit zo gedaan wordt is dat het Rijksmuseum een bredere doorgaande serie van "Stories" heeft, die niet enkel met de slavernij te maken hebben. Zo wordt hier ook de podcast "In het Rijks" onder gerekend, en de serie "Rijksmuseum Unlocked" waarin een verzameling van verhalen, sommige over kunstwerken, sommige over onderdelen "achter de schermen" van het museum zelf worden onthult. Een aantal van deze "Stories" is in het Engels, ongetwijfeld om een breed internationaal publiek te kunnen bereiken. Andere zijn enkel in het Nederlands beschikbaar, en sommige, waaronder de verhalen over slavernij, in zowel het

---

<sup>43</sup> Rijksmuseum, *Slavernij: 10 personen, 10 stories*.

Nederlands als het Engels. Dat ook op de Nederlandse versie van de website de titel “Stories” gebruikt wordt blijft een opvallende keuze. Het Rijksmuseum neemt hiermee sterk een internationaal toegankelijk standpunt aan. Vooral voor de Slavernij-tentoonstelling is dit interessant, omdat de nawerking van de (Nederlandse) slavernij ook gevoeld wordt onder mensen die wellicht geen Nederlands spreken. Daarnaast geeft zulk een internationale insteek de mogelijkheid voor musea in het buitenland gemakkelijker het Rijksmuseum als voorbeeld te nemen in de beweging voor het integreren van een breed scala aan perspectieven op de geschiedenis.

Het begin van de tekst op de pagina is als volgt: *“Stories over slavernij. Niet als abstract begrip, maar in de vorm van persoonlijke en waargebeurde verhalen.”* Dit geeft al meteen aan dat het onderwerp aangepakt wordt op een manier die recht doet aan de ware ervaringen van mensen. Dit is de bedoeling, tenminste. Het museum erkent dat slavernij niet enkel een onderwerp in een geschiedenisboek is, maar een pijnlijke gebeurtenis die een groot aantal mensen diep heeft geraakt (en nog steeds invloed uitoefent op de hedendaagse maatschappij). De tekst vertelt verder over hoe de verhalen uit een grote variëteit aan regio’s komen. Dit is een belangrijk punt, omdat in het verleden het onderwerp van slavernij vaak werd beperkt tot de WIC en haar ondernemingen aan de kust van Afrika en in het westen.<sup>44</sup> Het Rijksmuseum neemt hier dus duidelijk actie om niet in de val van “containment” te geraken, waarbij bepaalde pijnlijke gebeurtenissen geheel toegerekend worden aan een kleine subgroep.<sup>45</sup> Het afzien van “containment” komt zeer duidelijk naar voren in de laatste zin van de paragraaf, refererend aan de verhalen van slavernij: *“Ze maken onlosmakelijk deel uit van onze geschiedenis”*.

Zoals gezegd tijdens de inventarisering is er nog één merkwaardig (gedeeltelijk) tekstueel element op deze pagina. Dit is namelijk de oproep voor donaties en de daarbij geplaatste knop die bezoekers toegang geeft tot het donatiesysteem. De oproep begint met de vraag *“Vind je deze verhalen goed?”* gevolgd door *“Wil je ons dan ook helpen om meer verhalen als dit te vertellen?”*. Dit geeft de indruk dat het Rijksmuseum ook in de toekomst door wil gaan met het belichten van momenten in de geschiedenis die onvoldoende aandacht hebben gekregen. Wat er precies bedoeld wordt met “meer verhalen als dit” is echter niet geheel duidelijk. De kans is groot dat hiermee niet per se meer verhalen over slavernij en verwante onderwerpen bedoeld wordt, maar enkel meer verhalen die relevant zijn voor toekomstige tentoonstellingen. Wat meer toelichting zou hier dus wenselijk zijn, zodat de oproep voor donaties niet als misleidend over kan komen.

Het belangrijkste deel van de pagina over de 10 verhalen is, natuurlijk, dat van de verhalen zelf. Deze worden zoals gezegd geïllustreerd door video’s. Hier speelt dus eindelijk de auditieve modus een rol, en is er sprake van een duidelijke interactie tussen verschillende modi. De video’s zijn tussen de drie en de zeven minuten lang en gaan elk in op één persoon die te maken had met de slavernij, met uitzondering van het verhaal over “van Bengalen” wat gaat over meerdere mensen die deze naam droegen. De mensen in de verhalen variëren sterk van afkomst. Het zijn tot slaaf gemaakten, slavenhouders of mensen die op een minder directe manier met het onderwerp verbonden zijn. De video’s zijn elk door een specifiek uitgekozen gast spreker ingesproken. Deze gast sprekers lijken gekozen te zijn omdat hun achtergrond op een bepaalde manier aansluit bij de personen uit de verhalen. Zo wordt het verhaal over de tot slaaf gemaakte Wally ingesproken door oud wereldkampioen kickboksen Remy Bonjasky, wiens voorouders op dezelfde Surinaamse plantage als Wally als slaven aan het werk werden gezet.

---

<sup>44</sup> Oostindie.

<sup>45</sup> Macdonald.

De verhalen die verteld worden zijn dus meestal die van individuen, maar kunnen als voorbeeld dienen voor andere mensen in soortgelijke situaties. Zo is Wally één van 155 mensen die op de plantage Palmeneribo werkten, en zo is een van de andere personen, Oopjen Coppit, slechts één voorbeeld van hoe Nederlanders in die tijd te maken hadden met of profiteerden van de slavernij. Oopjen was samen met haar echtgenoot Marten het onderwerp van twee huwelijksportretten door Rembrandt die onder veel media aandacht door het Rijksmuseum (samen met het Louvre) zijn verworven. Nu blijkt dat Oopjen meerdere connecties had met de slavernij die in het verleden door het Rijksmuseum niet genoemd werden (Haar eerste echtgenoot, Marten, dankte veel van zijn rijkdom aan het verwerken van door tot slaaf gemaakten geoogste suiker. Haar tweede echtgenoot had een tot slaaf gemaakte vrouw in Brazilië zwanger gemaakt).<sup>46</sup>

De verhalen worden verteld aan de hand van geschreven documenten en kunstwerken, die in de video tentoongesteld worden. Daarnaast worden er beelden getoond van de tentoonstelling in het Rijksmuseum zelf. Zo voelen de video's een beetje als een soort plaatsvervangend bezoek aan het museum terwijl dit door coronamaatregelen ten tijde van dit onderzoek in de praktijk nog onmogelijk was.

In sommige gevallen, zoals dat van Wally, is het verhaal minder biografisch van aard en speelt het bredere verhaal van tot slaaf gemaakten die in opstand komen de hoofdrol. Ongetwijfeld komt dit doordat er over de levens van veel individuele tot slaaf gemaakte mensen zoals Wally simpelweg niet veel informatie bekend is. Zij mochten geen persoonlijke bezittingen hebben en laten ons dus vrij weinig materiële of geschreven bronnen achter. De bronnen die we wel hebben zijn voornamelijk vanuit een Nederlands perspectief. Desalniettemin is het duidelijk dat het museum pogt te ontrafelen hoe deze gebeurtenissen door de tot slaaf gemaakten ervaren werden. Zo wordt er in de verhalen vaak een nadruk gelegd op het feit dat veel tot slaaf gemaakte mensen hun positie niet zomaar accepteerden, maar op verschillende manieren in opstand kwamen. Dit geeft aan dat deze mensen ook een bepaalde zeggenschap opeisten en dat hun levens niet enkel bestonden uit een identiteit als economisch middel of voorwerp. Dit is belangrijk omdat enkel het erkennen van slavernij niet per se de volwaardige menselijkheid van tot slaaf gemaakte mensen en hun nazaten bevestigt. Hiervoor is het nodig dat mensen zien dat zij ook zelfstandig tot actie konden komen, en dat mensen zich in de verhalen kunnen plaatsen. Zoals Lehrer en Milton stellen is het faciliteren van identificatie een belangrijke stap die kan leiden tot begrip en interculturele dialoog, en de aanpak die het Rijksmuseum hier aanneemt is hier een positief voorbeeld van.<sup>47</sup>

Eén manier waarop het verleden door het museum erg dichtbij gebracht wordt is door middel van het geluid van liederen die via de orale traditie jarenlang van generatie op generatie zijn doorgegeven. In enkele van de video's worden zulke liederen afgespeeld, dit terwijl nog altijd schilderijen van bijvoorbeeld plantagescenes getoond worden. De visuele en auditieve modus komen hier dus samen om de kijker naar deze periode in de geschiedenis te verplaatsen. Buiten zulke liederen wordt muziek in de video's zeer spaarzaam gebruikt. Vaak zijn er wel geluidseffecten van een meer abstracte aard. Dit geluid zou muziek genoemd kunnen worden, maar er is geen sprake van melodieën of een duidelijke structuur. Zo wordt er in enkele video's gebruik gemaakt van een mysterieus klinkend, eentonig, ietwat ongemakkelijk gedreun. Dit versterkt het gevoel dat de slavernij een serieuze, ongemakkelijke zaak was waar niet te lichtelijk mee omgegaan moet worden. Gebruik van meer traditionele muziek zou de ernst van de zaak kunnen ontcrachten. Op de momenten waar de schrijnende geluidseffecten doorbroken worden door de gezongen liederen van

---

<sup>46</sup> Rijksmuseum, *Oopjen* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/stories/slavernij/story/oopjen>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>47</sup> Lehrer and Milton.

de tot slaaf gemaakten wekt het contrast juist een gevoel op van menselijkheid en schoonheid, wat helpt met medeleven opwekken voor deze mensen.

Zoals gezegd zijn er ook enkele korte animaties over de slavernijverhalen, ten tijde van schrijven zijn het er vier, om precies te zijn. Deze collectie is dus wat minder compleet dan de andere video's omdat niet alle 10 verhalen vertegenwoordigd worden. De functie van de geanimeerde video's lijkt dan ook te zijn om kortbondig een idee te geven van wat mensen voor verhalen kunnen verwachten, in tegenstelling tot de andere video's die informeren als voornaamste doel lijken te hebben. De animaties zijn dus een soort "teasers". Alle animaties duren enkel 53 seconden en bevatten geen gesproken tekst. Ze geven in een schilderachtige stijl een meer abstract, artistiek beeld van de verhalen. In het verhaal van Oopjen is hier bijvoorbeeld te zien hoe Rembrandt met zwarte verfstreken over het beeld van slaven heen schildert, terwijl hij bezig is met Oopjen's nu welbekende portret. Dit symboliseert op een heldere manier hoe de slavernij achter de schermen een rol kon spelen in het leven van 17<sup>e</sup> -eeuwse mensen, en hoe dit in vergetelheid kan raken, overschaduwd door de schoonheid van de Gouden Eeuw.

Voor de negatieve analyse valt er wederom niet veel te op te merken. Er is weinig tekst aanwezig op de pagina, maar dit wordt gecompenseerd door de aanwezigheid van de video's. De video's geven een goed, begrijpelijk en empathisch beeld van de verschillende aspecten van de slavernij en de rol die dit speelde in de levens van mensen. Ze zijn overigens in zowel Nederlands als Engels beschikbaar en zijn van ondertiteling voorzien. Hierdoor zijn ze voor een brede groep mensen (waaronder hardhorenden en dergelijke) goed toegankelijk. Zoals gezegd is er bij de geanimeerde video's geen gesproken tekst aanwezig, maar ook dit wordt gecompenseerd door de andere video's. Er zijn dus weinig opvallende afwezige elementen op deze pagina, tenminste geen die niet ook voor de rest van de website gelden en om die reden al eerder genoemd zijn. Eén element wat wellicht gepast zou zijn geweest is een link naar de Rijksstudio collecties over de relevante kunstwerken uit de tentoonstelling. Bij de video's zijn lijsten te vinden van de werken die getoond worden, maar ook hier ontbreken afbeeldingen of links naar de specifieke werken in de Rijksstudio. Dit is natuurlijk geen groot probleem vanuit een inclusiviteitsperspectief, maar in de context van opvallende afwezige elementen moet het wel genoemd worden. Toevoeging van zulke links zouden toegankelijkheid en interactiviteit sterk vergroten, waardoor meer bezoekers geëngageerd kunnen worden, en gemakkelijker. Daarnaast zijn korte lijsten van voorbeelden van objecten die in tentoonstellingen te vinden zijn iets wat op websites van soortgelijke musea wel te vinden is. Als laatste ontbreekt er praktische informatie over de Slavernij-tentoonstelling. Deze informatie is echter te vinden op de pagina die aan de fysieke tentoonstelling gewijd is, waarnaartoe op de 10 verhalen pagina gelinkt wordt.

### *3.3 Slavernij: Tentoonstelling*

De pagina voor de fysieke Slavernij-tentoonstelling heeft beduidend meer tekst en beduidend minder videomateriaal. Aangezien de tentoonstelling gebaseerd is rondom dezelfde verhalen die op de vorig besproken pagina uitvoerig aan bod kwamen, komt het wellicht als geen verrassing dat ook deze pagina opent met de uitleg dat het hier gaat over slavernij, "*niet als abstract begrip, maar in de vorm van persoonlijke en waargebeurde verhalen.*"<sup>48</sup> De eerste paragraaf valt op doordat het eindigt met een aantal vragen: "*Hoe zagen hun levens eruit? Hoe verhielden zij zich tot het systeem van slavernij? Konden zij eigen keuzes maken?*". Door het stellen van deze vragen worden bezoekers gemotiveerd hier ook over na te denken. Het wekt interesse en nieuwsgierigheid op en kan er zo al

---

<sup>48</sup> Rijksmuseum, *Slavernij: Tien waargebeurde verhalen*



voor zorgen dat bezoekers meteen met kritische ogen naar de besproken periodes van de Nederlandse geschiedenis kijken. De antwoorden worden natuurlijk niet al meteen op deze pagina gegeven. Het doel is natuurlijk om mensen aan te trekken voor de daadwerkelijke fysieke tentoonstelling.

Onder de kop “Objecten en audioverhalen” wordt uitgelegd hoe het museum heeft geprobeerd een zo compleet mogelijk verhaal te vertellen. Dit wordt bereikt door samenwerking met een breed scala aan mensen en instituties. Zo zijn objecten verzameld uit musea in zowel het binnen- als buitenland en particuliere collecties, en is er een project begonnen waarbij bezoekers uitgenodigd worden om zelf mee te helpen met het maken van kunst gebaseerd op de tentoonstelling. In dit project, genaamd “Look At Me Now”, worden bezoekers uitgenodigd om hun eigen ervaringen te delen door middel van het insturen van ideeën die vervolgens gebruikt worden bij het maken van een nieuw kunstwerk.<sup>49</sup> Dit project wordt geleid door David Bade en Tirzo Martha, beiden kunstenaars uit Curaçao. Het aangaan van samenwerkingen, waar “Look At Me Now” slechts één voorbeeld van is, opent ruimte voor een veelheid aan perspectieven, en is daarmee bevorderlijk voor de inclusiviteit. Dat dit al duidelijk wordt gemaakt aan bezoekers op de website zorgt ervoor dat men zich hiervan bewust kan maken, en wordt tevens nog meer belangstelling opgewekt. Het is duidelijk dat het Rijksmuseum hier streeft om een eenzijdig, wit, Nederlands standaardperspectief tegenwicht te bieden.

De tekst benadrukt dat deze onderneming nog nooit eerder in een nationaal museum in Nederland zo is uitgevoerd. Dat dit nu wel gebeurt is een positieve ontwikkeling, maar het herhaaldelijk vertellen dat het museum hier verandering in heeft gebracht, voor de eerste keer, neigt naar “virtue signalling”. “Virtue signalling” is een term voor het publiekelijk uitdrukken van bepaalde standpunten met als doel sympathie te verwerven door mensen te overtuigen van morele- of politieke correctheid.<sup>50</sup> De term impliceert hierbij onoprechtheid. Dat het Rijksmuseum oprecht veranderingen wil maken om inclusiever te werk te gaan wordt hier niet in twijfel getrokken. Echter is het wel mogelijk dat deze standpunten extra worden benadrukt om zo te profiteren van het politieke klimaat. Vanuit een breed perspectief wat betreft inclusiviteit blijft het echter natuurlijk positief dat het onderwerp van slavernij nu in het grootste museum van Nederland besproken wordt, en dit verdient ook een bepaalde mate van aandacht.

Het Rijksmuseum lijkt veel moeite gestoken te hebben in het zo breed toegankelijk mogelijk te maken van de tentoonstelling. Dit wordt op deze pagina goed aangegeven. Zo wordt er onder het kopje “Voor het onderwijs” ter kennis gebracht dat er een speciaal onderwijsaanbod is ontwikkeld in samenwerking met ThiemeMeulenhoff. Daarnaast worden er in het teken van toegankelijkheid voor specifieke groepen speciale middag- en avondopenstellingen georganiseerd en is er een prikkelarme versie van de audiotour beschikbaar, die overigens ook in tekst beschikbaar is. Het is duidelijk dat het Rijksmuseum wil dat de verhalen van de slavernij door zoveel mogelijk mensen gehoord kunnen worden.

Zoals gezegd bestaat deze pagina voornamelijk uit tekstmateriaal. Er is dan ook weinig sprake van tussenmodale wisselwerking. Eén opvallende uitzondering hierop is de trailer van de tentoonstelling,

---

<sup>49</sup> Rijksmuseum, *Look at me now* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zien-en-doen/tentoonstellingen/slavernij/lamn>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>50</sup> Lexico, *Meaning of virtue signalling in English* ([https://www.lexico.com/definition/virtue\\_signalling](https://www.lexico.com/definition/virtue_signalling), geraadpleegd op 14 juni 2021).

die onderaan de pagina te vinden is.<sup>51</sup> Deze video van 1 minuut en 42 seconden lang is in stijl anders dan alle andere video's over de tentoonstelling die door het Rijksmuseum geproduceerd zijn. Het lijkt nog het meest op de geanimeerde teasers in dat er zonder gesproken tekst en met zeer weinig geschreven tekst niet zozeer geïnformeerd wordt, als dat er simpelweg een bepaald thema wordt geschetst. Het verschilt met de animaties allereerst op de meest voor de hand liggende manier: De trailer is niet geanimeerd. Er wordt gebruik gemaakt van live-action acteurs en locaties. Het lijkt op locatie gefilmd te zijn zowel in het Rijksmuseum als in (mogelijk Caraïbische) plantages. Een ander verschil met de geanimeerde teasers is dat waar zij elk zich beperkten tot één specifiek en duidelijk verhaal uit de tentoonstelling, de trailer aandacht lijkt te schenken aan meerdere verhalen. Zo is er een man te zien die uit een plantage vlucht, wat doet denken aan het verhaal van Wally, en een vrouw die rijstzaden in haar haar gevlochten krijgt, wat overeenkomt met het verhaal van Sapali. Wie precies door elk personage in de video verbeeld wordt, wordt niet aangegeven. De video springt in hoog tempo van het ene personage naar het andere, op en neer, terwijl op de achtergrond de muziek opbouwt tot een duidelijk hoogtepunt, wat bereikt wordt met het beeld van de rennende (tot slaaf gemaakte) man die de kust bereikt, op welk moment de muziek stopt. In combinatie met de snelle cuts in de video zorgt de muziek ervoor dat er spanning wordt opgebouwd, die vooral in overeenstemming is met het verhaal van de vluchtende man. Net als in sommige van de video's voor de 10 verhalen wordt in deze trailer ook een lied gezongen dat (vermoedelijk) vanuit de tijd van de slavernij oraal is doorgegeven. Verder bestaat de muziek grotendeels uit vioolarrangementen en een ritmisch belgeluid wat verwijst naar een scene aan het begin van de trailer. In deze scene wordt namelijk een bel geslagen. De manier waarop de video gemonteerd is suggereert dat met de bel alarm wordt geslagen voor het ontsnappen van de rennende man. Deze associatie voegt extra spanning toe. De kijker wordt zo op muzikale en visuele wijze gemanipuleerd om dezelfde soort spanning te voelen die de personages in de video (met name de vluchtende man) voelen.

Hier wordt dus beeld en geluid gebruikt om ervoor te zorgen dat men zich enigszins kan identificeren met tot slaaf gemaakte mensen. Deze persoonlijke verbinding die wordt gelegd wordt tegelijkertijd aan het begin van de video benadrukt door geschreven tekst. De video opent namelijk met de tekst "*Slavernij, een Rijksmuseum tentoonstelling over óns slavernijverleden*". Het accent op "óns" is veelzeggend. De slavernij is iets van Nederland in zijn geheel, wat op alle Nederlanders betrekking heeft. Dit kan gezien worden als een sterke uitspraak van eenheid, die overigens opnieuw een standpunt tegen "containment" impliceert. Wat hier wellicht ietwat ironisch is, is dat door hier specifiek Nederlanders aan te spreken buitenlanders enigszins buitengesloten worden. Het Rijksmuseum is echter een Nederlands nationaal museum, dus dat de focus hier op Nederland wordt gelegd is het museum niet kwalijk te nemen. Het Nederlandse verhaal kan alsnog als voorbeeld dienen voor een internationaal perspectief op de slavernij. In de Engelse versie van de video wordt "*over óns slavernijverleden*" overigens vervangen door "*about the Dutch history of slavery*".<sup>52</sup> De tentoonstelling wordt hier dus ook als expliciet Nederlands gepresenteerd. Met uitzondering van de tekst is de Engelstalige video hetzelfde gebleven. Al met al is het een trailer van hoge kwaliteit. In de gehele presentatie heeft het veel weg van een filmtrailer. Door de manier waarop snel van het ene naar het andere verhaal gewisseld wordt komt het echter niet als een vals Hollywoodverhaal over, maar als een soort collage van beelden uit de slavernij.

---

<sup>51</sup> Rijksmuseum, *Trailer slavernij* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zien-en-doen/tentoonstellingen/slavernij/story/trailer-slavernij>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>52</sup> Rijksmuseum, *Trailer slavery* (<https://www.rijksmuseum.nl/en/whats-on/exhibitions/slavery/story/trailer-slavery>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

Ook hier is het onderdeel van de negatieve analyse vrij kort. Veel van wat voor de pagina van de 10 verhalen gold, geldt hier ook. Hiermee wordt bijvoorbeeld de link naar de Rijksstudio collecties over slavernij bedoeld. Voor andere tekortkomingen geldt dat wat op de pagina mist door de pagina over de 10 verhalen wordt gecompenseerd, en vice versa. Dit is niet erg gebruikersonvriendelijk omdat de pagina's naar elkaar linken. In de zojuist besproken trailer van de tentoonstelling is er wel sprake van een opvallend afwezig element. De verhalen die het hart van de tentoonstelling vormen gaan zowel over tot slaaf gemaakten als mensen die van de slavernij profiteerden. De tweede categorie wordt hierbij vertegenwoordigd door personen als Oopjen Coppit en Dirk van Hogendorp. In de trailer worden echter uitsluitend tot slaaf gemaakten weergegeven. In de context van de bredere tentoonstelling is het voor de negatieve analyse belangrijk om zulke afwezigheden te noemen en te bespreken. Van de trailer kan dus gezegd worden dat er wat mist, en dat het een eenzijdig perspectief aanneemt. Het punt van de tentoonstelling is echter natuurlijk het belichten van een kant van de geschiedenis die in het verleden veelal genegeerd is. Er kan dan beargumenteerd worden dat rijke, witte mensen al genoeg aandacht hebben gekregen in het geschiedverhaal, en dat voor de verandering een verhaal enkel over zwarte mensen wel wat aandacht verdient. De rol van slavernij in de levens en de rijkdom van witte mensen is echter een onderwerp dat ook veelal verzwegen is, en is een belangrijk gedeelte van het bredere slavernijverhaal. Dit wordt buiten de trailer ook erkend. Het blijft dus opvallend dat het hier niet zo weergegeven wordt. Opvallend, al zij het niet bijster problematisch aangezien het hier enkel om een trailer gaat.

### 3.4 Inclusiviteit

Het eerste wat op de pagina over het inclusiviteitsbeleid van het museum de aandacht trekt is de banner bovenaan. Deze toont namelijk een schilderij van een meisje van kleur.<sup>53</sup> Hiermee wordt meteen gesignaleerd wat inclusiviteit (gedeeltelijk) voor het museum betekent: Het een plaats geven aan voorheen veelal inadequaate gerepresenteerde minderheidsgroepen in het meest vooraanstaande museum van Nederland. Uiteraard gaat dit veel verder dan enkel het tentoonstellen van kunst met zwarte personen. In de voorafgaande analyses is gebleken dat het Rijksmuseum op zijn website een vrij gedegen beleid hierover hanteert. Dit inclusiviteitsbeleid wordt op deze pagina uiteengezet en voor dit onderzoek is het gepast om dit verder te analyseren.

Het wordt hier meteen duidelijk dat het museum zich zeer bewust is van zijn positie als dé nationale verzamelplaats van de Nederlandse kunst en geschiedenis, en wat deze positie inhoudt. Het museum wil, in eigen woorden, bijdragen *“aan bewustwording en onderlinge verbinding in de samenleving”*. De manier waarop het museum dit wil bereiken wordt op deze pagina in een lijst genoemd. Twee van de belangrijkste punten die uit de lijst duidelijk worden zijn als volgt: Als eerste poogt het Rijksmuseum zijn doelen te bereiken door samenwerking met een groot aantal partners. Deze partners zijn, onder andere, burgerrechtenorganisaties zoals Pride Amsterdam en Black Present Black Future. Voor het accommoderen van een veelheid aan perspectieven zijn zulke samenwerkingen uitermate belangrijk, omdat zo de stem van de mensen zelf een plaats gegeven kan worden. Het tweede belangrijkste punt dat op de pagina over inclusiviteit tot licht komt is dat het Rijksmuseum benadrukt dat het streven naar inclusiviteit een doorgaand proces is. Zo wordt er erkend dat er nog verandering nodig is om het museum echt van en voor iedereen te maken, worden publieksinformatie en objectbeschrijvingen continu aangepast volgens de laatste inzichten en spelling, en wordt er nog altijd actief gezocht naar nieuwe partners, *“om doelgroepen te bereiken die ondervertegenwoordigd zijn”*. Dit bewustzijn van de voortdurende aard van het integreren van inclusiviteit en integere representatie is cruciaal. Het Rijksmuseum representeert namelijk de Nederlandse samenleving, maar de samenleving zelf is ook continu aan verandering onderhevig.

---

<sup>53</sup> Rijksmuseum, *Inclusiviteit*.

Wat honderd jaar geleden acceptabel was, is dat misschien nu niet meer. Er is dan ook te verwachten dat wat tegenwoordig normaal en acceptabel is honderd jaar later wellicht ook is veranderd. Om representatief en relevant te blijven moet een museum dan dus ook bereid zijn flexibiliteit te tonen in zijn werkwijze en interpretaties.

Door deze “flexibele” instelling van het museum is er niet veel toe te voegen aan de pagina van het inclusiviteitsbeleid voor de negatieve analyse. Er is namelijk al een grote bereidheid voor verandering. De verschillende acties en partnerschappen die al in werking zijn gezet zijn ook al zeer positief. Eén ding dat wellicht nog meer zou toevoegen voor het bereiken van inclusiviteit is een meer toegankelijk systeem voor bezoekersfeedback op de website. Het museum geeft uiteraard contactinformatie inclusief zijn emailadres, maar een geïntegreerd systeem wat gemakkelijk te vinden is op de website zou ruimte openen voor nog meer input en daarmee nog meer perspectieven. Doordat het op de website zelf geïntegreerd is zorgt het gemak van het systeem er ook voor dat bezoekers meer gemotiveerd zijn hun mening te geven. Vooral wat betreft onderwerpen zoals inclusiviteit en representatie kan dit erg behulpzaam zijn. Een soortgelijk systeem is te vinden op de website van The British Museum, waar bij elk museumobject een knop te vinden is waarop staat “Give feedback”. Wie hierop klikt wordt doorverwezen naar een speciaal feedbacksysteem, voornamelijk bedoeld voor wanneer mensen meer informatie over een object hebben.<sup>54</sup> Zulk een systeem kan echter natuurlijk ook gebruikt worden om op een directe manier te horen wat mensen van bepaalde objectbeschrijvingen en dergelijke vinden, of voor verder advies wat betreft het inclusiviteitsbeleid. Overigens is het wel het noemen waard dat het feit dat het Rijksmuseum een pagina heeft gewijd enkel aan inclusiviteit op zich al niet vanzelfsprekend is. Hoewel dit voor het Mauritshuis ook geldt, heeft het Louvre geen dergelijke pagina.<sup>55</sup> Voor The British Museum geldt dat het inclusiviteitsbeleid wel online beschikbaar is, maar enkel als pdf-bestand in een grote lijst van andere beleidsnotities.<sup>56</sup>

### 3.5 17<sup>e</sup>, 18<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuwen en Aziatisch Paviljoen

De pagina over de collecties uit de 17<sup>e</sup> eeuw wordt geïntroduceerd met één zin die het bewijs vormt dat er inderdaad nog ruimte is voor het introduceren van meerdere perspectieven, althans op de Rijksmuseum website. De beschrijving hier zegt namelijk het volgende over de 17<sup>e</sup> eeuw: *“Meer dan 30 zalen zijn gewijd aan de glorie van de Gouden Eeuw, toen de jonge koopmansrepubliek wereldleider was op het gebied van handel, wetenschap, de krijgskunst en de kunsten.”*<sup>57</sup> Dat de Nederlandse Republiek in de 17<sup>e</sup> eeuw een prominente rol speelde op het wereldtoneel wordt zelden betwist, en hetzelfde geldt voor de artistieke waarde van de kunst die in die tijd in Nederland geproduceerd werd. De stellingen die in deze introductiezin genoemd worden zijn dan ook niet problematisch omdat ze als onjuist worden beschouwd. De problematiek ligt hier in twee punten. Allereerst de keuze voor het woord “glorie”. “Glorie”, een woord met synoniemen als “roem” en “pracht”, is enkel positief in haar betekenis. Het roept meteen associaties op van welvaart, macht en overwinning. Maar voor wie was de 17<sup>e</sup> eeuw glorieus, ongetwijfeld welvarend en simpelweg goed? Van alle mensen die betrokken waren bij de wereldwijde ondernemingen van de Republiek in de 17<sup>e</sup>

---

<sup>54</sup> British Museum, *Object feedback* (<https://www.britishmuseum.org/collection/collection-online/object-feedback>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>55</sup> Mauritshuis, *Beleid Diversiteit en Inclusie* (<https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/organisatie/diversiteit-en-inclusie/>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>56</sup> British Museum, *Governance* (<https://www.britishmuseum.org/about-us/governance>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>57</sup> Rijksmuseum, *De 17<sup>e</sup> eeuw (1600-1700)*.

eeuw waren er tienduizenden die niet meeprofitteerden met deze “glorie”, of er zelfs het onderspit voor moesten delven. Het woord “glorie” impliceert dus een sterk eenzijdig perspectief; enkel dat van de welvarende Nederlanders. De manier waarop dit wordt gepresenteerd impliceert daarnaast ook een verwachting dat bezoekers zich met dit perspectief kunnen identificeren. Er zit dus tegelijkertijd ook een bepaald, eenzijdig beeld van de bezoeker in verwerkt.

Het tweede problematische punt is met de problematiek in het woord “glorie” sterk verbonden, en door het hier te noemen wordt al de negatieve analyse aangesneden. Deze pagina’s worden namelijk sterker gekarakteriseerd door afwezige elementen dan door aanwezige elementen. Om deze reden wordt hier de negatieve analyse al meteen bij de verdere analyse verwerkt. Het tweede grote probleem op de pagina over de 17<sup>e</sup> eeuw is dat er niet alleen één buitengewoon positief perspectief gerepresenteerd wordt, maar dat er tegelijkertijd ook totaal geen tegenargument in de vorm van een alternatief perspectief aanwezig is. De gehele pagina over de 17<sup>e</sup>-eeuwse collecties wordt ingeleid met één perspectief dat enkel betrekking heeft op welvarende (en witte) Nederlanders. Door de afwezigheid van alternatieve perspectieven in de beschrijving ontstaat een opvallend contrast met de gegeven voorbeelden van kunstobjecten onder het kopje “Hier te zien”. De meerderheid van de werken die hier getoond worden verbeelden goed de welvaart die door rijke Nederlanders genoten werd, en sluiten dus bij de inleiding van de pagina aan. Frappant is echter dat er ook voorbeelden worden gegeven die het koloniale systeem weergeven, zoals “Het kasteel van Batavia” door Andries Beeckman en “Braziliaans dorp” door Frans Janszoon Post.<sup>58</sup> In de beschrijving van het eerste schilderij wordt zelfs genoemd hoe een tot slaaf gemaakte man en voormalig tot slaaf gemaakten erop zijn afgebeeld. Deze kant van de geschiedenis wordt dus erkend, maar tegelijkertijd geplaatst in een context van 17<sup>e</sup>-eeuwse “glorie”. Een verbetering voor deze pagina zou kunnen worden gemaakt door in de beschrijving ook kort te benoemen dat koloniale uitbuiting een rol speelde in het vergaren van de welvaart die veel van de pracht en praal van de Nederlandse Gouden Eeuw mogelijk maakte. Daarnaast is in deze context het gebruik van woorden als “glorie” beter te vermijden. Dit woord is namelijk zo positief van aard dat het bijna een soort universeel succes lijkt aan te kondigen, waar uiteraard geen sprake van was. Het afschaffen van de term “Gouden Eeuw” is het overwegen waard, maar aangezien dit een standaardterm is geworden om aan deze periode te refereren is dit minder urgent. Het belangrijkste is dat de volledige historische werkelijkheid van wat de Gouden Eeuw inhield niet verzwegen wordt maar wordt verteld.

Voor de pagina over de 18<sup>e</sup>-eeuwse collecties geldt eigenlijk hetzelfde verhaal als voor die van de 17<sup>e</sup> eeuw, al is het hier iets minder schrijnend. De beschrijving, nu langer dan één zin, leest hier als volgt: *“Nederland was geen grootmacht meer. Het verdiende geld werd omgezet in bezit, zoals mooie huizen. In de achttiende eeuw staat het interieur in het middelpunt van de belangstelling. De periode kenmerkt zich door de verfijning en de ontwikkeling van de goede smaak. Hier manifesteert zich vooral de binnenwereld met virtuoze kunstnijverheidsobjecten en persoonlijke portretten.”*<sup>59</sup> Voor een Nederlands kunstmuseum is het te verwachten dat de nadruk wordt gelegd op Nederlandse hoge kunst. De 18<sup>e</sup> eeuw was echter nog steeds een eeuw van koloniale uitbreiding en onderdrukking, maar dit perspectief wordt wederom in de beschrijving compleet genegeerd, ook al speelde Nederland een grote rol hierin. Daarnaast was er sprake van grote wederzijdse invloed, in dat kunstvoorwerpen en stijlen uit het Oosten in Nederland in de mode raakten. Dit is bespeurbaar

---

<sup>58</sup> Rijksmuseum, *Het kasteel van Batavia, Andries Beeckmann, ca. 1661*

(<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-19>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

Rijksmuseum, *Braziliaans dorp, Frans Jansz. Post, 1675-1680* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-4272>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>59</sup> Rijksmuseum, *De 18<sup>e</sup> eeuw (1700-1800)* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/bezoekersinformatie/wat-is-er-te-zien-in-het-rijksmuseum/de-18de-eeuw-1700-1800>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

in de “Hier te zien” lijst door de aanwezigheid van een porseleinen ara en een in China geproduceerd kleien beeldje van een koopman.<sup>60</sup> Volgens Bloembergen en Eickhoff komt deze oosterse invloed op de kunst in de fysieke tentoonstelling goed naar voren, maar op de website moeten bezoekers er zelf naar zoeken.<sup>61</sup> Bloembergen en Eickhoff stellen echter ook dat, hoewel de tentoonstelling de rol van geweld aangeeft bij het vergaren van objecten - bijvoorbeeld door het plaatsen van een kanon in de collectie – er buiten de kunst geen aandacht wordt besteed aan de manieren waarop koloniale samenlevingen Nederland tot in de kern beïnvloedden.<sup>62</sup> Op de website staat dit evenmin.

Het komt wellicht als geen verrassing dat dezelfde problemen die op te merken zijn bij de 17<sup>e</sup> en 18<sup>e</sup> eeuwen ook aanwezig zijn (door afwezigheid) bij de pagina over de 19<sup>e</sup> eeuw. De 19<sup>e</sup> eeuw zag zowel grote koloniale uitbreiding in Indonesië als het afschaffen van de slavernij.<sup>63</sup> Geen van deze onderwerpen worden echter in de beschrijving genoemd, die enkel gaat over politieke, wetenschappelijke en artistieke ontwikkelingen in Nederland. Ook in de lijst met voorbeelden van kunst uit de collectie is hier niets te zien van zulke koloniale betrekkingen. “Nederland overzee” is echter een onderwerp dat in de relevante zalen behandeld wordt. Afbeeldingen van deze zalen worden wel getoond maar de daarin tentoongestelde objecten worden niet genoemd en het onderwerp wordt op de pagina, zoals gezegd, niet besproken. Dit terwijl volgens Bloembergen en Eickhoff ook in deze zalen – die een groot deel van de 19<sup>e</sup>-eeuwse collectie vormen - goed duidelijk wordt gemaakt dat veel objecten door middel van geweld zijn verworven. Toch geldt volgens Bloembergen en Eickhoff ook hier dat bezoekers tegelijkertijd een beeld voorgeschoteld krijgen van Nederland als “ondernemende natie” aan wie lokale bestuurders zich met waardevolle giften onderwierpen.<sup>64</sup> Dit zelfde eenzijdige beeld is terug te zien op de website. Dit is vooral spijtig omdat het geldt voor het Rijksmuseum van ná zijn grote tienjarige verbouwing. Er is door de jaren heen in het museum veel veranderd, iets wat op deze pagina’s aan bezoekers duidelijk gemaakt wordt door te linken naar oude foto’s van tentoonstellingen uit het historisch archief van het museum.<sup>65</sup> De toevoeging van deze foto’s is aangenaam, omdat het laat zien dat het Rijksmuseum zijn verleden erkent, en aangeeft bereid te zijn zich aan te passen voor de toekomst. Helaas wordt uit de overige onderdelen van deze pagina’s duidelijk dat het ook nu weer tijd is voor enkele aanpassingen.

De laatste pagina uit de reeks van collecties geordend op tijdsperiode is die van de 20<sup>ste</sup> eeuw. Dit was de eeuw van onder andere de wereldoorlogen en dekolonisatie. Na het einde van de Tweede Wereldoorlog vocht Indonesië voor haar onafhankelijkheid, die uiteindelijk in 1949 door Nederland werd erkend. In de context van koloniale geschiedenis is dit voor Nederland de belangrijkste gebeurtenis van de 20<sup>e</sup> eeuw, naast de daaropvolgende Surinaamse onafhankelijkheid in 1975. De Indonesische Onafhankelijkheidsoorlog kostte meer dan 100.000 mensen het leven, en kan daarmee absoluut gezien worden als een buitengewoon prominent onderdeel van de Nederlandse geschiedenis. De inleiding van de pagina is, zoals ook bij de voorgaande pagina’s, echter nogal beperkt. Het beschrijft de 20<sup>e</sup> eeuw enkel als een “dynamische periode”. Dit is zelfs vanuit een puur

---

<sup>60</sup> Rijksmuseum, *Blauwe ara, Meissener Porzellan Manufaktur, 1731*

(<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-17496>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

Rijksmuseum, *Nederlandse koopman, wellicht Andreas Everardus van Braam Houckgeest, Chitqua (toegeschreven aan), ca. 1770* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-1976-49>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>61</sup> Bloembergen and Eickhoff, 162.

<sup>62</sup> Bloembergen and Eickhoff, 162.

<sup>63</sup> Piet Emmer, *Geschiedenis van de Nederlandse Slavenhandel* (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2000).

<sup>64</sup> Bloembergen and Eickhoff, 162.

<sup>65</sup> Rijksmuseum, *Historisch archief*

(<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken?s=chronologic&f=1&p=1&ps=12&collection=historisch%20archief&imgonly=True&ii=0>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

Europees perspectief een understatement, aangezien het een periode was waarin twee van de meest dodelijke oorlogen in de geschiedenis uitgevochten werden. Vanuit het koloniale perspectief is het ook een nogal reductionistische visie. Sterker nog, er worden in de beschrijving helemaal geen historische gebeurtenissen genoemd. Er wordt enkel naar gehint met de belofte van “historische voorwerpen”. Over het algemeen is de beschrijving van de 20<sup>ste</sup> eeuw wat betreft koloniale representatie echter misschien nog wel het minst problematisch juist omdat het vanuit alle perspectieven zo vaag is. Er wordt in ieder geval niet één perspectief onrecht gedaan door een ander in een buitengewoon positief licht te zetten. Dit betekent echter niet dat hier geen ruimte voor verbetering is, natuurlijk. Vooral de keuze voor het woord “dynamisch” is twijfelachtig. Een betere keuze zou hier bijvoorbeeld het woord “bewogen” zijn, wat op een meer neutrale wijze aangeeft dat er veel is gebeurd. Eén van de voorwerpen in de “Hier te zien” sectie heeft overigens wel betrekking tot Indonesië. Het is een standbeeld van een naakte Javaanse man die een dieselmotor vasthoudt.<sup>66</sup> Het symboliseert de vooruitgang die Nederland naar Indië dacht te brengen, en is daarmee een goed voorbeeld van het 20<sup>ste</sup>-eeuwse beeld op koloniale verhoudingen. Dat ook dit hier getoond wordt is wat betreft representatie van de geschiedenis goed, maar het zou beter zijn als deze kant van de geschiedenis ook kort in de inleiding van de pagina in context geplaatst wordt. Op die manier wordt een volledig verhaal verteld. Ook Bloembergen en Eickhoff merken op dat de dekolonisatie inadequaat in de 20<sup>ste</sup>-eeuwse opstelling vertegenwoordigd wordt. Volgens hen ontbreken er materiële verwijzingen naar dekolonisatie, en lijken voorwerpen die verbonden zijn aan de koloniale geschiedenis voornamelijk voorbeelden van kunstzinnige vernieuwingsdrang, en dus niet onderdelen van een breder dekoloniatieverhaal.<sup>67</sup> Er is voor deze collecties dus duidelijk een trend te zien, zowel in de fysieke tentoonstellingen als op de websitepagina’s die erover informeren.

Zet deze trend zich voort op de pagina over het Aziatisch Paviljoen? Zoals aangegeven tijdens het inventariseren van elementen gaat de beschrijving op deze pagina voornamelijk over het gebouw van het Paviljoen zelf. De beschrijving is namelijk als volgt: *“Het Aziatisch Paviljoen is ontworpen door de architecten Cruz en Ortiz. Het moderne gebouw is gemaakt van Portugees zandsteen en glas en wordt omringd door water. De vele schuine vlakken en ongebruikelijke zichtlijnen kenmerken dit gebouw. Het huisvest de rijke collectie Aziatische kunst afkomstig uit China en Japan, Indonesië en India, Vietnam en Thailand, daterend uit de periode tussen 2000 voor Chr. en 2000 na Chr.”*.<sup>68</sup> Er kan gezegd worden dat het grootste kunstwerk van het Rijksmuseum het museum zelf is, het gebouw dus. Het lijkt erop dat voor de beschrijving van het Aziatisch Paviljoen een soortgelijke mening wordt aangehouden. De manier waarop aan het einde van de beschrijving kort de tentoongestelde werken genoemd worden wekt de indruk dat ze voornamelijk als opvulling voor het ware kunstwerk dienen; het Paviljoen. Met een opmerkelijke collectie aan kunstschaten is dit natuurlijk niet echt het geval, maar de keuze om het zo te beschrijven is opvallend. Wat meer informatie over de daadwerkelijke collectie zou hier gepast zijn. Op zich is het al interessant dat er überhaupt een apart Aziatisch Paviljoen bestaat aangezien in andere gedeeltes van het Rijksmuseum buitenlandse objecten samen met Nederlandse objecten tentoongesteld worden. Volgens Bloembergen en Eickhoff wordt nergens duidelijk gemaakt waarom de collectie wordt buitengesloten uit de rest van het museum.<sup>69</sup> Het lijkt erop dat deze objecten worden geacht minder goed in het Nederlandse te verhaal passen aan de hand waarvan in de rest van het Rijksmuseum de nationale geschiedenis wordt verteld. De opstelling

---

<sup>66</sup> Rijksmuseum, *Mens en machine, Marinus Johannes Hack, ca. 1913* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/NG-1992-18>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>67</sup> Bloembergen and Eickhoff, 165.

<sup>68</sup> Rijksmuseum, *Aziatisch Paviljoen* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/bezoekersinformatie/wat-is-er-te-zien-in-het-rijksmuseum/aziatisch-paviljoen>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>69</sup> Bloembergen and Eickhoff, 163.

in het Aziatisch Paviljoen is dan ook minder gericht op het vertellen van een doorlopend historisch verhaal, maar puur gericht op het tonen van kunst. Geheel los van een koloniaal verhaal is hier geen sprake van voor de hand liggende misrepresentatie. Dat wil niet zeggen dat het Aziatisch Paviljoen verder vrij is van problematiek. Bloembergen en Eickhoff merken op dat de kunst die hier tentoongesteld wordt voornamelijk Hindoeïstisch en Boeddhistisch van aard is. Dit terwijl de bevolking van de voornaamste voormalige kolonie van Nederland, Indonesië, al sinds de zestiende eeuw overwegend islamitisch is. Door deze weergave wordt een ongelijk beeld van Azië geschetst.<sup>70</sup> Aangezien de pagina hier de fysieke tentoonstelling beschrijft en hiervan voorbeelden toont geldt deze zelfde ongelijkheid hier ook. Het koloniale aspect is hier dus wat minder duidelijk, maar er is nog steeds sprake van misrepresentatie. Overigens zou het wenselijk zijn om in de beschrijving hier meer toelichting op te geven: Waarom is er een aparte Aziatische opstelling, en hoe is die in een Nederlands museum terecht gekomen?

#### *4. Geïntegreerde perspectieven of “stemmen” en geïmpliceerd publiek en doeleinden*

De vierde stap in het stappenplan is er eentje die voor dit onderzoek ook erg belangrijk is, aangezien perspectieven een centraal punt vormen in het debat rondom koloniale representatie. Deze stap is wederom opgedeeld in drie onderdelen, die opgesomd kunnen worden door de volgende vragen: Voor wie spreekt het Rijksmuseum, wie denkt het Rijksmuseum dat luistert, en wat is het doel? In de diepgaande analyse zijn zulke perspectieven al kort aangestipt maar het is verdere bespreking zeker waard. Op de voorpagina is het aanwijzen van deze perspectieven lastig aangezien er zeer weinig tekst voorhanden is. Uiteraard kunnen uit afbeeldingen ook perspectieven geïnterpreteerd worden, maar de afbeeldingen die hier getoond worden zijn veelal foto's van kunstwerken. Ook hierdoor wordt een bepaald perspectief gepresenteerd, echter. Het Rijksmuseum spreekt hier “vanuit de kunst”. Het museum karakteriseert zichzelf als dé plek om kunst te bekijken. De kunst is tevens historisch van aard, waardoor impliciet het Rijksmuseum ook de rol van dé plek voor geschiedenis aanneemt. Het gebrek aan tekst versterkt dit beeld. Het geeft een instelling aan van “kunst, en verder hoeft er niets gezegd te worden”, althans niet op de voorpagina van de website.

Uit de beperkte hoeveelheid tekst is wel een beeld te halen van wie het geïmpliceerde publiek is, de mensen die op de website aangesproken worden. Wat hier namelijk vooral op te merken is, is de keuze voor het informele woord “je” in plaats van het formele “u”. Dit gebeurt bijvoorbeeld bij de ondertitel van de link naar Operatie Nachtwacht, waar aan de bezoeker gevraagd wordt “Kijk je mee?”. Dat hier de informele variant op de tweede persoon enkelvoud gebruikt wordt geeft de indruk dat het Rijksmuseum bezoekers op een vriendelijke, moderne manier tracht te benaderen, waarin de bezoeker gelijk wordt gesteld aan de spreker, in dit geval het Rijksmuseum. Dat het meest prominente museum van het land op deze manier bezoekers aanspreekt zorgt ervoor dat het museum benaderbaar en toegankelijk overkomt, wat overeenstemt met het bredere beleid voor inclusiviteit. Het geïmpliceerde publiek is dan dus ook breed van aard; iedereen is welkom.

Op de pagina van de 10 verhalen schijnt het perspectief dat het Rijksmuseum inneemt het beste door in de zin “Ze maken onlosmakelijk deel uit van onze geschiedenis”. Wie is hier “ons”? Gezien vanuit de positie van het Rijksmuseum als nationaal museum wordt hier met “ons” waarschijnlijk Nederland als geheel bedoeld. Het Rijksmuseum spreekt hier dus namens het hele land, en ook tegen het hele land. Door het woord “ons” wordt iedere Nederlander erbij betrokken. Impliciet worden andere groepen er dan ook niet bij betrokken, hoewel overigens ook op de Engelse versie van deze pagina “our history” wordt aangehouden. Het Rijksmuseum houdt dus sterk vast aan de rol

---

<sup>70</sup> Bloembergen and Eickhoff, 163-165.



van hét nationale museum. Dat hier mensen die niet Nederlands zijn enigszins mee worden buitengesloten geeft juist aan dat dit specifiek het Nederlandse slavernijverhaal is, en niet een veralgemeniseerd internationaal verhaal. De keuze voor het woord “onze” houdt een sterke boodschap in. De kop wordt niet in het zand gestoken door een donkere bladzijde uit de Nederlandse geschiedenis te negeren, maar het wordt standvastig erkend. Deze erkenning is nodig om het verhaal recht te doen, en te kunnen leren van het verleden voor de toekomst. In de video’s wordt overigens veelal niet voor het woord “ons” gekozen. Hier worden vaak termen als “de Nederlanders” en “het Nederlandse slavernijverleden” gebruikt. Deze termen geven nog steeds duidelijk de Nederlandse betrokkenheid bij de slavernij aan, maar bezoekers worden er hier minder direct aan verbonden. Een uitzondering is te vinden in de video over Oopjen Coppit, waarin de verteller (in dit geval Rijksmuseum directeur Taco Dibbits) over het verhaal van Oopjen zegt: *“Het is een voorbeeld van hoe de slavernijgeschiedenis verweven is met onze nationale geschiedenis”*.<sup>71</sup> Hier wordt dus weer expliciet gesproken tegen Nederlanders als het beoogde publiek. Dit geldt alleen voor de Nederlandse versie van de video. In de Engelse versie zegt Dibbits namelijk *“the history of the Netherlands”*.<sup>72</sup> Door het gebruik van de term “ons” worden bezoekers dichter bij het verhaal betrokken, en daarmee uitgenodigd na te denken over wat ze zojuist geleerd hebben, en hoe de slavernij op andere manieren voor Nederlanders een rol kon spelen.

Voor de video’s is er wat betreft het perspectief van de spreker nog een extra dimensie in het spel. Dit is omdat er hier gebruik gemaakt wordt van gastsprekers. Voor het grootste deel van de video lijkt het erop dat de gastsprekers een voor hen voorbereide tekst voorlezen, maar aan het begin van elke video stelt de gastspreker zich voor, en in enkele gevallen wordt er aan het einde een persoonlijke kant aan toegevoegd. Een voorbeeld is te vinden aan het einde van de video over Wally, waarin gastspreker Remy Bonjasky verkondigt dat de kracht van mensen als Wally bij hem nog steeds in het bloed zit en hem heeft geholpen met wereldkampioenschappen kickboksen te winnen. Dit soort persoonlijke bijdrages van gastsprekers voegen een extra perspectief op het slavernijverleden toe, en kunnen er zo voor zorgen dat bezoekers beter bewust worden van het menselijke karakter van de personen uit de slavernijverhalen. Net als de gastsprekers waren zij ook individuen met hun eigen verhalen.

Op de pagina over de fysieke tentoonstelling wordt hetzelfde perspectief aangehouden. Een saillant voorbeeld hiervan is te vinden in de volgende passage: *“Voor het eerst richten we onze blik op slavernij in de Nederlandse koloniale periode. Een periode van 250 jaar die een onlosmakelijk onderdeel uitmaakt van onze geschiedenis”*.<sup>73</sup> Het woord “onze” refereert hier aan twee verschillende, maar aan elkaar verbonden onderwerpen. In de eerste zin is “ons” specifiek het Rijksmuseum, maar in de tweede houdt “onze geschiedenis” uiteraard weer de geschiedenis van heel Nederland in. Opnieuw is hier dus te zien dat het Rijksmuseum zichzelf als vertegenwoordiger van Nederland ziet en mensen vanuit deze positie aanspreekt. Deze Nederlandse blik wordt later op de pagina bevestigd. Er wordt namelijk gezegd dat er een brede geografische, en tegelijk specifiek Nederlandse blik op de slavernij getoond wordt. Het geïntegreerde perspectief en geïmpliceerde publiek kan dus als volgt kort opgesomd worden: “Van Nederland, voor Nederland”. De opvatting van wat “Nederland” is, is hier echter breed. De slavernij wordt als onmiskenbaar onderdeel van de Nederlandse geschiedenis gerekend, en nakomelingen van de mensen die erbij betrokken waren zijn dus ook onderdeel van wat nu Nederland is. Dit zijn zowel mensen die afstammen van tot slaaf

---

<sup>71</sup> Rijksmuseum, *Oopjen*.

<sup>72</sup> Rijksmuseum, *Oopjen* (<https://www.rijksmuseum.nl/en/stories/slavery/story/ooipen-story>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>73</sup> Rijksmuseum, *Slavernij: Tien waargebeurde verhalen*.

gemaakten, slavendrijvers of mensen die op andere manieren bij het systeem betrokken waren. De trailer die op deze pagina staat focust echter, zoals eerder gezegd, op één zulke groep. De manier waarop het gefilmd en gemonteerd is zorgt ervoor dat er duidelijk vanuit een enkel specifiek perspectief gekeken wordt in de trailer; dat van de tot slaaf gemaakte mensen.

Deze stap in het stappenplan bevat nog een onderdeel, naast het bepalen van het geïntegreerde perspectief en het geïmpliceerde publiek: Wat is het beoogde doel van deze pagina? We moeten niet vergeten dat een museum uiteindelijk ook een bedrijf is, met winst op het oog. Het aantrekken van bezoekers is hiervoor noodzakelijk, en is iets wat absoluut op deze pagina getracht wordt. Vooral nu, in het hedendaagse sociaal-politieke klimaat met zijn buitengewoon actieve burgerrechtenbewegingen is een onderwerp als de slavernij voor velen een aantrekkelijk vooruitzicht voor een museumbezoek. Het feit dat deze tentoonstelling dan ook op deze pagina (en in de media) sterk wordt gepromoot als een belangrijk moment voor het Rijksmuseum - de eerste tentoonstelling die in een nationaal museum op deze manier de donkere slavernijbladzijde uit de Nederlandse geschiedenis toont – past dan ook goed in dit beeld. Het is echter belangrijk te beklemtonen dat het feit dat voor het Rijksmuseum hiermee winst gemaakt kan worden niet vermindert dat het ook daadwerkelijk een grote stap in de goede richting is voor het museum wat betreft inclusiviteit en de verdere (re)presentatie van koloniale geschiedenis. Het is daarnaast duidelijk dat winst zeker niet het enige doel is dat door het Rijksmuseum hier beoogd wordt, aangezien tijdens de lange periode van sluiting er online veel materiaal gratis beschikbaar is gemaakt om te compenseren voor het gebrek aan fysieke toegang, zoals de 10 video's over de slavernijverhalen. Dit geeft de impressie dat informeren over het onderwerp voor het museum ook een voornaam doel is. Deze specifieke pagina is echter duidelijk gericht naar potentiële bezoekers van de fysieke tentoonstelling, en (in tegenstelling tot de pagina over de 10 verhalen) niet zozeer ook mensen die zich willen informeren over de slavernij zonder daadwerkelijk naar het museum te komen.

Op de pagina over het inclusiviteitsbeleid is er geen twijfel over het geïntegreerde perspectief van de "spreker". De pagina opent namelijk met de woorden "*Als nationaal museum van kunst en geschiedenis hebben wij...*".<sup>74</sup> Er wordt hier dus gesproken vanuit het perspectief van het Rijksmuseum als instituut. Het geïmpliceerde publiek is hier wat moeilijker te bepalen. Er is namelijk geen sprake van woorden zoals "ons", waarmee het publiek bij het onderwerp betrokken wordt, of aanspreekvormen als "je", die ons een idee kunnen geven van de soort instelling die het museum aanneemt ten opzichte van de bezoeker. Het geval is dat op deze pagina er niet gesproken kan worden van één duidelijk afgegrensde doelgroep. De tekst is gericht aan mensen die zich over de inclusiviteit willen informeren. Dit is een breed publiek dat niet per se op zoek is om vermaakt te worden. De stijl is dan ook formeel en informatief van aard. De pagina bestaat per slot van rekening voornamelijk uit lijsten, wat niet snel als gemakkelijk leesvoer wordt beschouwd. Wat betreft de keuze voor een schilderij van een meisje van kleur aan de kop van de pagina, hier kan wel enigszins een beoogd publiek en doel voor geïnterpreteerd worden. Voor mensen van kleur kan het tonen van dit schilderij ervoor zorgen dat zij zich "gezien" voelen. Dit was ongetwijfeld een bewuste keuze van het Rijksmuseum. Verder zijn de voornaamste doeleinden van deze pagina toch nog altijd de volgende: Informeren en bereidheid tonen voor samenwerking en verandering.

Terwijl de pagina over het inclusiviteitsbeleid wellicht tot doel heeft mensen zich "gezien" te laten voelen, lijkt deze in steek op de pagina's over de verschillende collecties ernstig afwezig, zoals uit de voorgaande analyse duidelijk naar voren is gekomen. Telkens geven de zeer korte beschrijvingen

---

<sup>74</sup> Rijksmuseum, *Inclusiviteit*.

hier een erg eenzijdig beeld. Dit beeld heeft de neiging om zo erg de nadruk te leggen op enkel positieve ontwikkelingen in de kunst en de algemene welvaart van Nederland dat men hier de impressie krijgt dat het Rijksmuseum een bepaald nationalistisch beeld van het land aan mensen probeert te verkopen. Het Rijksmuseum presenteert zichzelf hier als dé plek om deze positieve geschiedenis van Nederland te bewonderen. De impliciete gedachte lijkt hier te zijn dat mensen enkel interesse hebben in de “mooie” kanten van de geschiedenis en de kunst die daardoor is voortgebracht. Voor witte Nederlanders is dit wellicht de geschiedenis waar zij het meest bekend mee zijn, en dus het beste mee kunnen identificeren. Zij lijken hier dus de doelgroep te zijn. Het doel zelf is duidelijk: Mensen motiveren om het museum te bezoeken. Informatie is op deze pagina's vrij schaars, en ze vervullen dus niet een doel als plaatsvervanging voor een fysiek museumbezoek. Dat de beschrijvingen vrijwel alleen positief zijn signaleert ook dat hier het Rijksmuseum potentiële bezoekers enthousiast probeert te maken. De afbeeldingen dienen om een idee te geven van wat bezoekers kunnen verwachten, maar geven enkel een oppervlakkig overzicht. Voor de echte museumervaring moet men dus op bezoek komen. Overigens kan niet gezegd worden dat de afbeeldingen een perspectief afbeelden zoals een bezoeker het zou ervaren. Ze tonen lege zalen, met weinig aandacht voor specifieke kunstwerken. Dit is dus echt een “Rijksmuseum perspectief”, zoals enkel het museum zelf kan produceren. Voor het Aziatisch Paviljoen is er sprake van een ietwat verschillend perspectief en de daarmee verbonden doelgroep. Dat hier opvallend veel aandacht wordt besteed aan de architectuur van het Paviljoen zelf impliceert dat er verwacht wordt dat bezoekers van deze pagina interesse hebben in dit moderne bouwwerk. Uiteraard is dit zeker mogelijk, maar vergeleken met andere pagina's zorgt het ervoor dat de pagina over het Aziatisch Paviljoen een opvallende afwijking is van de norm.

### *5. Analyse van informatiele organisatie en voorbereidingsstrategieën*

Stap vijf van het stappenplan gaat over de manier waarop informatie en website-elementen voor bezoekers beschikbaar worden gemaakt en georganiseerd zijn. Dit heeft specifiek betrekking op de manier waarop bezoekers met deze elementen interactie aan kunnen gaan. Voor de hoofdpagina van de website moet hier bijvoorbeeld genoemd worden dat een link naar de pagina over de Slavernij-tentoonstelling zo gepresenteerd wordt dat het waarschijnlijk het allereerste is wat een bezoeker ziet. De aandacht van de bezoeker wordt zo op de tentoonstelling gericht, en tevens wordt de bezoeker ertoe aangezet om op de link naar de Slavernij-pagina te klikken. Het promoten van de tentoonstelling is duidelijk een belangrijk doel voor het Rijksmuseum.

De verschillende taalopties voor de website worden ook op een heldere plaats bovenaan de pagina gezet. Toegankelijkheid voor mensen die een andere taal spreken lijkt dus ook vrij belangrijk te zijn (wat overigens gebruikelijk is voor museumwebsites). Zoals eerder besproken is het inclusiviteitsbeleid wat minder makkelijk te vinden vanuit de hoofdpagina van de website. Bezoekers moeten zich door meerdere pagina's heen werken om hierbij aan te komen. Dit zou geïnterpreteerd kunnen worden als dat het Rijksmuseum de inclusiviteit niet als belangrijk genoeg acht voor de gemiddelde bezoeker, al is alleen het feit dat er een pagina hieraan gewijd is een progressieve stap door het museum. Daarnaast wordt dit enigszins gecompenseerd door de aanwezigheid van een zoekfunctie op de website, wat laat zien dat aan de gebruiker een bepaalde vrijheid gegeven wordt om op hun eigen manier de online omgeving te ontdekken.

Ook de pagina's over de collecties van het museum (16<sup>e</sup>, 17<sup>e</sup> eeuw, etc.) zijn, als men hier enkel via links vanuit de voorpagina probeert te komen, niet makkelijk bereikbaar. Gebruikers moeten hiervoor eerst naar “Bezoek” surfen om vervolgens de pagina uit te breiden door op “Wat is er te

zien en doen?” te klikken, en dan als laatste op een onopvallende link getiteld “Bekijk hier wat er in het museum te zien is” te klikken. Dit is opvallend, aangezien er van het tonen van de museumcollectie verwacht kan worden dat dit een belangrijk doel van het museum zou zijn. Het lijkt erop dat het Rijksmuseum deze pagina’s voor dit doel als minder belangrijk acht dan de Rijksstudio, waarnaar vrij prominent bovenaan de pagina gelinkt wordt. Aangezien de Rijksstudio gebruikers de mogelijkheid geeft zelf hun eigen collecties te maken en te publiceren kan dit gezien worden als een progressieve, democratische keuze door het Rijksmuseum. In plaats van de interpretaties van de museumcuratoren centraal te stellen geeft het museum ruimte aan bezoekers om er hun eigen invulling aan te geven. Hiervoor moeten ze wel een eigen account aanmaken, wat niet alleen voor de gebruikers helpt met hun collecties op één plek gemakkelijk toegankelijk te maken, maar ook de ergste grappenmakers verhindert misbruik te maken van het systeem.

### *6. Contextuele analyse, herkomst en gevolgtrekking*

We zijn aangekomen bij het laatste onderdeel van het stappenplan: De contextuele analyse. Hier wordt gekeken naar de context die de aanwezige culturele indicatoren heeft voortgebracht. Enkele van deze contexten zijn in het voorafgaande gedeelte van het onderzoek al kort genoemd. Zo is het belangrijk bewust te zijn van het feit dat het museum geen liefdadigheidsorganisatie is die zomaar aan iedereen gratis informatie en ervaringen verstrekt. Alles wat op de website van het Rijksmuseum staat moet geanalyseerd worden met de kennis dat het maken van winst een reële factor is voor de instelling in het achterhoofd. Deze context van het Rijksmuseum als bedrijf is soms voor de hand liggend, bijvoorbeeld als men de aanwezigheid van de rode “Tickets” knop bovenaan de hoofdpagina opmerkt. Dit kan toegeschreven worden aan de inherente eigenschappen van de “cultuur” van commerciële musea. Dit is een context die bepaalde implicaties met zich meebrengt, zoals het doel om tickets te verkopen. Ook het groot adverteren van nieuwe tentoonstellingen dient dit doel. De interesse van mensen wordt zo gewekt, maar om het volledige verhaal mee te krijgen moeten ze nou eenmaal een bezoek brengen aan het museum.

Soms lijken andere doelen de overhand te hebben. Zo zal het politieke karakter van de Slavernij-tentoonstelling veel mensen niet ontgaan zijn. Er wordt immers door het museum sterk het punt benadrukt dat het opzetten van deze tentoonstelling een buitengewone gebeurtenis is voor hét nationale museum van Nederland. Dit moet zeker gezien worden in de bredere context van burgerrechtenbewegingen, waarvan wellicht het meest bekende voorbeeld de Black Lives Matter beweging is. Door nu deze tentoonstelling te presenteren en uitvoerig te adverteren wordt door het Rijksmuseum als het ware een politiek statement gemaakt wat sterk overeenkomst met die van bewegingen als Black Lives Matter. Ongetwijfeld hebben deze bewegingen langzaam maar zeker het Rijksmuseum beïnvloed om de maatschappelijke waarde en het belang van een tentoonstelling als die over de slavernij in te zien, en zo tot de ontwikkeling daarvan geleid. Nu dat de tentoonstelling geopend is voor het publiek kan het perfect geplaatst worden in dezelfde maatschappelijke context die ervan aan de oorsprong ligt. Dit geldt uiteraard ook voor de pagina die het inclusiviteitsbeleid uiteenzet.

Dit alles staat in scherp contrast met de pagina’s over de collecties, met hun eenzijdige perspectieven. Deze pagina’s kunnen als voorbeeld gezien worden van een meer “traditionele” visie op nationale musea, dat gefocust is op het weergeven van de macht en schoonheid van het land en de kunst die daarin geproduceerd is (in dit geval Nederland, uiteraard). Hier wordt weinig aandacht besteed aan de levens van betrokken mensen die niet in het standaard (“witte”) beeld van Nederlanders passen, of de wederkerige invloed van koloniale relaties. Deze pagina’s zijn dus in een

andere context te plaatsen dan de anderen. Er kan hier gesproken worden van disharmonische website-ontwikkeling, waarbij bepaalde perspectieven op de website niet met elkaar overeenkomen. Waarschijnlijk komt dit doordat de teksten op deze verschillende pagina's van de website op andere tijden en door andere schrijvers zijn geschreven. De maatschappij is veranderd en het Rijksmuseum verandert mee, maar het blijkt dat enkele pagina's hierop nog achterlopen. Zij zitten als het ware nog in een andere, verouderde context.

## Conclusie

In een tijd van buitengewoon grootschalige media-aandacht voor buitengewoon grootschalige burgerrechtenbewegingen voor mensen van kleur is de (koloniale) geschiedenis een van de zwaarst bevochten thema's in het land geworden. Er zijn in Nederland weinig instituten die een belangrijkere plaats hebben in het tonen van deze geschiedenis dan het Rijksmuseum. De rol als misschien wel dé "stem" van de Nederlandse (kunst)geschiedenis heeft voor het museum veel implicaties. Het geeft aan het Rijksmuseum een groot platform waarmee een wijd verspreid publiek bereikt wordt. Het Nederlandse volk behoort ook tot dit publiek. Als hét nationale museum is het de taak van het Rijksmuseum om dit volk te vertegenwoordigen. Wat houdt "dit volk" echter in, en hoe moeten zij vertegenwoordigd worden? Deze vragen gingen als het ware vooraf aan het onderzoek dat voor deze scriptie verricht werd. De antwoorden erop werden niet uitgebreid besproken, maar vormen wel het fundament voor de vragen die erop volgden en die uiteindelijk tot dit verslag hebben geleid. Dat "dit volk" een pluriforme groep Nederlanders inhoudt, zowel wit, zwart, Aziatisch of van welke afkomst dan ook werd hier als vanzelfsprekend genomen. Vervolgens was het impliciete antwoord op de vraag "hoe moeten zij vertegenwoordigd worden?" in het kort als volgt: Gelijkwaardig, met respect.

Gedurende vele jaren is dit echter niet hoe het Rijksmuseum te werk is gegaan. (Wellicht onbewust) werd er nog altijd een zeer beperkt beeld aangehouden van hoe het Nederlandse volk eruit ziet: Wit. Dit beeld heeft ervoor gezorgd dat bepaalde verhalen uit de geschiedenis geen of weinig aandacht kregen in het Rijksmuseum, of dat verhalen enkel vanuit één perspectief belicht werden. Dit is vooral schrijnend wat betreft de koloniale geschiedenis van Nederland. Vanuit een exclusief wit Nederlands perspectief is het hier makkelijk om de focus te leggen op welvaart en schoonheid, de grootse vloot van de Republiek en de wereldberoemde kunst van de Gouden Eeuw. Deze tijd was voor veel mensen in overzeese gebieden als Suriname en Indonesië echter allesbehalve "goud". Hun nakomelingen zijn misschien nu ook Nederlanders, en als hun verhalen genegeerd worden faalt het museum dus in het behandelen van hen als gelijkwaardig en met respect. Tevens faalt het museum dan in het vertegenwoordigen van de Nederlandse geschiedenis. Zoals veelvuldig naar voren is gekomen in dit onderzoek neemt het Rijksmuseum deze taak om op een integere wijze het Nederlandse volk en haar geschiedenis te vertegenwoordigen zeer serieus. Goede intenties betekenen echter niet per se goede resultaten. Het is dus belangrijk dat het museum hier regelmatig op gecontroleerd wordt. Het doel van deze scriptie was om aan deze "controle" een bijdrage te leveren.

De leidende onderzoeksvraag die gebruikt werd voor dit onderzoek was *"Hoe presenteert het Rijksmuseum in Amsterdam (als nationaal museum dat streeft naar inclusiviteit) op zijn website de Nederlandse koloniale geschiedenis met haar tegengestelde facetten van welvaart en koloniale exploitatie?"*. Deze vraag is sterk verbonden met concepten als representatie, diversiteit en

inclusiviteit, concepten die daarom in het websiteonderzoek een centrale rol kwamen te spelen. Het is fortuinlijk toeval dat het Rijksmuseum in de periode dat dit onderzoek verricht is zich aan het voorbereiden was op de opening van een grote tentoonstelling over de slavernij (wat op 18 mei zou geschieden). In de context van de eerdergenoemde concepten als inclusiviteit, en de koloniale geschiedenis is het onderwerp van de slavernij hoogst relevant, en om deze reden heeft het onderzoek zich zo ontwikkeld dat ook aan deze tentoonstelling veel aandacht is besteed. De Slavernij-tentoonstelling is als het ware een perfecte casus voor het illustreren van de visie voor de toekomst van het Rijksmuseum, wat betreft inclusiviteit. Gelukkig werd ook deze tentoonstelling uitgebreid digitaal vertegenwoordigd op de website van het Rijksmuseum. De wereldwijde coronacrisis zorgde er immers voor dat het Rijksmuseum voor een lange tijd zijn deuren niet mocht openen voor het publiek. Om hiervoor te compenseren voelden zij zich ongetwijfeld genoodzaakt ervoor te zorgen dat de belangrijke tentoonstelling alsnog enigszins toegankelijk was, al zij het digitaal. Voor dit onderzoek was dit een voordeel bij een nadeel. De noodzaak ervan was spijtig, maar het heeft er wel voor gezorgd dat er een grote hoeveelheid relevant materiaal online werd geplaatst wat vervolgens geanalyseerd kon worden. De pagina's gewijd aan deze Slavernij-tentoonstelling, samen met een aantal andere relevante pagina's zijn uitgebreid geanalyseerd en beoordeeld op de manier waarop zij omgaan met de koloniale geschiedenis en diversiteit. De hypothese die werd aangenomen bij de zojuist genoemde onderzoeksvraag ging uit van een inconsequente behandeling van de koloniale geschiedenis, en daarmee een inconsequente toepassing van representatie-idealen. In hoeverre was deze hypothese correct?

Het stappenplan van Luc Pauwels heeft ons geholpen de website in detail en met oog voor specifieke aspecten te analyseren. Door het volgen van de stappen werd de aandacht voor het onderzoek in goede banen geleid door te voorkomen dat bepaalde aspecten over het hoofd gezien werden. Op deze manier hebben we een goed beeld gekregen van de website en hoe hierop wordt omgegaan met de koloniale geschiedenis en de sterk verbonden onderwerpen als diversiteit en inclusiviteit. Dit zijn, zoals wellicht is te verwachten, onderwerpen die onvermijdelijk blijken op de website van het Rijksmuseum. Wat ook blijkt is dat het grotendeels op twee verschillende manieren wordt behandeld. De eerste manier wordt het best vertegenwoordigd op de pagina's over de Slavernij-tentoonstelling en de pagina over het inclusiviteitsbeleid. Voor wie enkel deze pagina's zou bezoeken staat het buiten kijf dat het Rijksmuseum toegewijd is aan inclusiviteit en het tonen van een gebalanceerd Nederlands verleden, waar ruimte wordt gemaakt voor een veelheid aan perspectieven.

Voor de Slavernij-tentoonstelling zijn er uiteraard veel voorwerpen in bruikleen genomen die dienen om de verhalen te illustreren en zo dichterbij de mensen te brengen. Echter, wat voor de lange termijn vooral interessant is voor het Rijksmuseum is de manier waarop oude voorwerpen uit de collectie voor de tentoonstelling speciaal in de spotlight zijn geplaatst, en in sommige gevallen met een geheel nieuw achtergrondverhaal. Wellicht de beste voorbeelden hiervan zijn de portretten van Marten en Oopjen door Rembrandt. Toen deze portretten in 2016 door het Rijksmuseum (samen met het Louvre) voor een enorme som geld zijn verworven kreeg dit veel media aandacht.<sup>75</sup> Ze waren een grote aanwinst, unieke exemplaren door de grootste schilder van het land. Dat zowel Marten als Oopjen (en hun welvaart) onlosmakelijk verbonden waren met de slavernij werd totaal niet genoemd, noch was het algemeen bekend. Zelfs in het persbericht dat door het Rijksmuseum destijds werd uitgezonden werd zeer weinig achtergrondinformatie gegeven over de geportretteerden. *“Dat Marten en Oopjen zich op deze manier laten portretteren zegt veel over hun*

---

<sup>75</sup> NOS Nieuws, *Rijksmuseum verwelkomt Marten en Oopjen* (<https://nos.nl/nieuwsuur/artikel/2114709-rijksmuseum-verwelkomt-marten-en-oopjen>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

*trots en welvaart en over de opkomst en ambitie van de jonge republiek in de Gouden Eeuw.*”, dit werd wel aan lezers bekend gemaakt.<sup>76</sup> Dat nu voor de Slavernij-tentoonstelling een veel completere achtergrond van deze schilderijen is ontwaard en wordt besproken is een goed voorbeeld van hoe plaats gemaakt wordt voor voorheen verzwegen kanten van de geschiedenis. Op de website wordt dit soort alternatieve kanten van de geschiedenis aan de bezoeker gepresenteerd door bijvoorbeeld de video’s over de 10 slavernijverhalen. Deze verhalen worden prominent op de website tentoongesteld en op moderne wijze aan bezoekers aangeboden. Het Rijksmuseum neemt hier een sterk standpunt aan: De Nederlandse geschiedenis heeft zowel positieve als negatieve kanten, en het Rijksmuseum schuwt dit niet. Door een bredere werkelijkheid te erkennen worden voorheen vergeten bevolkingsgroepen in Nederland ook erkend, en zo op duidelijke wijze als gelijkwaardig getoond.

Dat dit een belangrijk doel is voor het Rijksmuseum wordt nergens duidelijker dan op de pagina over het inclusiviteitsbeleid. Door het aangaan van een grote hoeveelheid samenwerkingsverbanden met partners als Musea Bekennen Kleur en Black Present Black Future toont het Rijksmuseum een bereidheid om te luisteren naar de perspectieven van minderheidsgroepen. Tevens signaleert het aanwijzen van een manager Diversiteit dat het Rijksmuseum ook intern een monopolie van witte bestuursleden, curatoren en andere dergelijke functies wil doorbreken, en iedereen gelijke kansen wil geven. Zulke samenwerkingen komen niet alleen tot uitdrukking door het opzetten van tentoonstellingen als die over de slavernij, en de aanstaande “Revolusi” tentoonstelling. De samenwerkingen kunnen ook leiden tot nieuwe visies op hoe publieksinformatie en objectbeschrijvingen continu aangepast kunnen worden om ervoor te zorgen dat ze in lijn blijven met het actuele tijdsbeeld. Dit geldt voor zowel de fysieke opstelling in het museum als op de website. Deze openheid voor andere perspectieven en de flexibiliteit om die perspectieven een plaats te kunnen geven zijn wellicht de belangrijkste punten die het Rijksmuseum op de pagina maakt. Ze drukken het zelf als volgt sterk uit: *“Het Rijksmuseum erkent dat de verscheidenheid aan perspectieven tot op heden onvoldoende aandacht heeft gekregen. Hoewel eerste stappen zijn gezet, is er verandering nodig om een museum te worden dat echt van en voor iedereen is.”*<sup>77</sup>

En verandering lijkt inderdaad nog steeds nodig te zijn. De Slavernij-tentoonstelling en de pagina’s op de website die daaraan gewijd zijn, zijn een uitstekend voorbeeld van een inclusieve omgang met koloniale geschiedenis. Hier worden de goede voornemens uit het inclusiviteitsbeleid ten harte genomen en in de praktijk gebracht. Wat uit dit onderzoek echter duidelijk is geworden is dat er bepaalde pagina’s op de website zijn die nog erg achterlopen als het gaat om deze goede voornemens. Om precies te zijn, zijn dit de pagina’s over de verschillende collecties in het museum (16<sup>e</sup>, 17<sup>e</sup>, 18<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup> en 20<sup>ste</sup> eeuw, en de pagina over het Aziatisch Paviljoen). Het lijkt een bewuste keuze te zijn geweest om deze pagina’s van enkel een zeer korte beschrijving te voorzien, om het voor lezers bondig te houden. Als zij dan meer informatie willen kunnen ze bij de Rijksstudio terecht, of moeten ze daadwerkelijk het fysieke museum bezoeken. Vanuit een marketingperspectief is dit allemaal zeer begrijpelijk. De korte beschrijvingen zorgen er helaas echter ook voor dat er van bepaalde periodes in de Nederlandse geschiedenis een buitengewoon simplistisch en simpelweg eenzijdig beeld wordt gepresenteerd. Vooral met de verdiepende, genuanceerde aanpak van de Slavernij-tentoonstelling in het achterhoofd is het erg opmerkelijk om te zien hoe op deze pagina’s eigenlijk alleen ontwikkelingen in de Nederlandse kunst worden genoemd, die wel kort in een

---

<sup>76</sup> Rijksmuseum, *Rijksmuseum verwelkomt Marten & Oopjen* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/pers/persberichten/rijksmuseum-verwelkomt-marten-en-oopjen>, geraadpleegd op 14 juni 2021).

<sup>77</sup> Rijksmuseum, *Inclusiviteit*.

context van welvaart geplaatst kunnen worden terwijl de context van de welvaart zelf wordt genegeerd. Voor wie niet bekend is met de achtergrond van koloniale onderdrukking, uitbuiting en slavernij wordt hier een vals beeld geschetst. Voor mensen die wel met deze geschiedenis bekend zijn, of zelf door hun achtergrond er een bepaalde connectie mee voelen, is het ronduit respectloos om dit te negeren.

Dus was de eerdergenoemde hypothese correct? Is het Rijksmuseum inderdaad inconsequent in de manier waarop het op de website omgaat met koloniale geschiedenis? Ik constateer hier dat dit inderdaad het geval is. Op sommige plaatsen op de website worden gevoelige onderwerpen op zeer respectvolle wijze behandeld. De Slavernij-tentoonstelling kan hierbij dienen als een uitstekend voorbeeld, en dat het Rijksmuseum hier zoveel aandacht aan besteedt is een positief teken voor de toekomst. De tentoonstelling kan zelfs gezien worden als een “best practice” voor andere musea rond de hele wereld. Door het vertellen van alle kanten van de geschiedenis, ook al zijn ze pijnlijk, wordt een groter aantal mensen erkend en bij de samenleving betrokken. Dit is van groot belang voor een nationaal museum als het Rijksmuseum, en daarmee het land en het volk dat het vertegenwoordigt. Zoals gezegd wordt deze instelling echter niet overal op de website consequent toegepast. De koloniale geschiedenis van Nederland wordt in de beschrijvingen van de collecties bijna volledig achterwege gelaten, terwijl een beeld van “glorie” hier wel aangehouden wordt. “Inconsequent” is dus helaas een van de woorden die het Rijksmuseum in dit aspect het beste beschrijven.

Gelukkig kan er ook gezegd worden dat “openheid”, in de zin van openheid voor nieuwe perspectieven en veranderingen, ook een van de kernwoorden is als het gaat om inclusiviteit in het Rijksmuseum. In het verleden werd de koloniale achtergrond van Nederland in het Rijksmuseum op een erg eenzijdige wijze weergegeven. Hier probeert het museum nu verandering in aan te brengen. Dit is een proces wat nog steeds gaande is, en het voortdurende karakter ervan is iets wat het Rijksmuseum zelf erkent. Dit impliceert dat, tenminste in theorie, de eenzijdige beschrijvingen en andere tekortkomingen die in dit onderzoek zijn geconstateerd ook onderhevig zijn aan verandering, wat in dit geval zeker nodig lijkt te zijn. Zulke veranderingen moeten dan natuurlijk ook daadwerkelijk doorgevoerd worden. Tot die tijd blijft de website van het Rijksmuseum nog ietwat gebrekkig. Het Rijksmuseum verdient echter positieve erkenning voor wat er al gedaan is (met als duidelijkste voorbeeld de Slavernij-tentoonstelling) en voor de flexibele instelling die het publiekelijk aanneemt. Het geeft de impressie dat het met inclusiviteit en koloniale representatie in ieder geval de goede kant op gaat. Een kant waarin zowel de schoonheid van Nederlandse kunst bewonderd kan worden, als de volledige geschiedenis die er wel of niet achter ligt erkend en gedeeld wordt. Feit is echter dat er op de website (en ook in het museum zelf) nooit een “perfecte” staat bereikt kan worden. Wat als “perfect” beschouwd wordt in de maatschappij kan van de ene dag op de andere niet meer hetzelfde zijn, en is iets waar tevens zelden door mensen een volledige consensus over bereikt wordt. De kans is groot dat de punten die in deze scriptie gemaakt worden ooit ook als verouderd zullen worden beschouwd. Het enige wat we kunnen doen is ons openstellen voor veranderingen. Veranderingen zijn namelijk het enige wat ongetwijfeld van alle tijden is.

Terwijl voor dit verslag is gepoogd een goed overzicht te geven van koloniale (re)presentatie op de website van het Rijksmuseum is er uiteraard nog ruimte voor verder onderzoek. In het geval van het Rijksmuseum specifiek kan er bijvoorbeeld gekeken worden naar meer objectbeschrijvingen en aantekeningen bij collecties in de Rijksstudio. Daarnaast beschikt het Rijksmuseum over verscheidene sociale media platformen. Deze vormen tegenwoordig in toenemende mate een grote rol voor musea in het aangaan van interactie met het publiek, en zijn dus net als de website een belangrijke online vertegenwoordiger van het museum zelf. Zowel de Rijksstudio als de sociale



media zijn voor dit onderzoek overgeslagen omdat ze in vorm sterk verschillen van de (rest van de) website en daarom beter apart met een toegespitste methodologie onderzocht kunnen worden. Daarnaast is hier het Rijksmuseum als casus gebruikt, maar logischerwijs kan dergelijk onderzoek ook toegepast worden op andere musea, wat een completer beeld kan geven van de omgang met koloniale geschiedenis en inclusiviteit in Nederland en wereldwijd. Als laatste is het zoals gezegd belangrijk om musea als het Rijksmuseum geregeld te controleren op hun beleid en gedrag, wat absoluut ook geldt voor de fysieke tentoonstellingen. De noodzaak van zulk onderzoek blijft dus altijd relevant, en onderzoek zal in de toekomst herhaaldelijk verricht moeten worden voor zowel de online omgevingen van musea als voor de fysieke musea zelf.

## Bibliografie

- African Studies Centre Leiden, *Dutch involvement in the transatlantic slave trade and abolition* (<https://www.ascleiden.nl/content/webdossiers/dutch-involvement-transatlantic-slave-trade-and-abolition>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Ames, M.M., *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums* (Vancouver: University of British Columbia Press, 1992)
- Amsterdam Museum, *Amsterdam museum gebruikt term 'Gouden Eeuw' niet meer* ([https://www.amsterdammuseum.nl/nieuws/gouden\\_eeuw](https://www.amsterdammuseum.nl/nieuws/gouden_eeuw), geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Baay, Reggie, *Daar Werd Wat Gruwelijks Verricht. Slavernij in Nederlands-Indië* (Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2015)
- Bloembergen, Marieke, and Martijn Eickhoff, 'Een Klein Land Dat de Wereld Bestormt', *Low Countries Historical Review*, 129.1 (2014), 156–69
- British Museum, *British Museum* (<https://www.britishmuseum.org/>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- British Museum, *Governance* (<https://www.britishmuseum.org/about-us/governance>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- British Museum, *Object feedback* (<https://www.britishmuseum.org/collection/collection-online/object-feedback>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Deen, Sherilyn, 'Tracing Pasts and Colonial Numbness', *Etnofoor*, 30.2 (2018), 11–28
- Emmer, Piet, *Geschiedenis van de Nederlandse Slavenhandel* (Amsterdam: De Arbeiderspers, 2000)
- Helsloot, John, 'De Strijd Om Zwarte Piet. 9. Het Feest', in *Cultuur En Migratie in Nederland. Veranderingen van Het Alledaagse 1950-2000*, ed. by Isabel Hoving, Hester Dibbits, and Marlou Schrover (Den Haag: Sdu Uitgevers, 2005), pp. 249–71
- I&O Research, *Nederland accepteert verandering (Zwarte) Piet* (<https://www.ioresearch.nl/actueel/zwarte-piet/>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Kaplan, F.E.S., *Museums and the Making of 'Ourselves': The Role of Objects in National Identity* (Leicester: Leicester University Press, 1994)
- Keultjes, Hanneke, Rutte: 'Gouden Eeuw juist prachtige term, wat een onzin, pfff' (<https://www.ad.nl/politiek/rutte-gouden-eeuw-juist-prachtige-term-wat-een-onzin-pfff~a43a6394/>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Lähdesmäki, Tuuli, Luisa Passerini, Sigrid Kaasik-Krogerus, and Iris van Huis, *Dissonant Heritages and Memories in Contemporary Europe*, ed. by Tuuli Lähdesmäki, Luisa Passerini, Sigrid Kaasik-Krogerus, and Iris van Huis, *Dissonant Heritages and Memories in Contemporary Europe* (London: Palgrave Macmillan, 2019)
- Lehrer, Erica, and Cynthia E. Milton, 'Introduction: Witnesses to Witnessing', in *Curating Difficult Knowledge: Violent Pasts in Public Places*, ed. by Erica Lehrer, Cynthia E. Milton, and Monica Eileen Patterson (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011), pp. 1–19
- Levy, Daniel, and Natan Sznaider, 'Memory Unbound: The Holocaust and the Formation of Cosmopolitan Memory', *European Journal of Social Theory*, 5.1 (2002), 87–106

- Lexico, *Meaning of virtue signalling in English* ([https://www.lexico.com/definition/virtue\\_signalling](https://www.lexico.com/definition/virtue_signalling), geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Lonetree, Amy, *Decolonizing Museums: Representing Native America in National and Tribal Museums* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2012)
- Louvre, *Louvre* (<https://www.louvre.fr/en>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- MacCannell, Dean, *The Ethics of Sightseeing* (Berkeley: California Press, 2011)
- Macdonald, Sharon, 'Exhibiting Contentious and Difficult Histories', in *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, ed. by Bernice L. Murphy (Oxon: Routledge, 2016), pp. 267–77
- Mauritshuis, *Beleid Diversiteit en Inclusie* (<https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/organisatie/diversiteit-en-inclusie/>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Mauritshuis, *Mauritshuis* (<https://www.mauritshuis.nl/nl-nl/>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- McCarthy, Conal, *Museums and Maori: Heritage Professionals, Indigenous Collections, Current Practice* (London: Routledge, 2011)
- McLean, Fiona, 'Museums and the Construction of National Identity: A Review', *International Journal of Heritage Studies*, 3.4 (1998), 244–52
- Mee, Tonny van der, *Beeld J.P. Coen in Hoorn was altijd al mikpunt van kritiek* (<https://www.ad.nl/binnenland/beeld-j-p-coen-in-hoorn-was-altijd-al-mikpunt-van-kritiek~a6803150/>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Nationaal Museum van Wereldculturen, *Words Matter. An Unfinished Guide to Word Choices in the Cultural Sector*, ed. by Wayne Modest and Robin Lelijveld, 2018
- New York Times, *From 2017: Confederate Monuments Are Coming Down Across the United States. Here's a List* (<https://www.nytimes.com/interactive/2017/08/16/us/confederate-monuments-removed.html>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- NOS Nieuws, *250 jaar slavernijgeschiedenis komt tot leven in Rijksmuseum* (<https://nos.nl/artikel/2381240-250-jaar-slavernijgeschiedenis-komt-tot-leven-in-rijksmuseum>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- NOS Nieuws, *Kritiek op ban Gouden Eeuw, Rijksmuseum handhaaft de term* (<https://nos.nl/artikel/2301505-kritiek-op-ban-gouden-eeuw-rijksmuseum-handhaaft-de-term>, geraadpleegd op 14 juni 2021).
- NOS Nieuws, *Rijksmuseum verwelkomt Marten en Oopjen* (<https://nos.nl/nieuwsuur/artikel/2114709-rijksmuseum-verwelkomt-marten-en-oopjen>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- NOS Nieuws, *Standbeeld slavenhandelaar Bristol in haven gegooid bij antiracismeprotest* (<https://nos.nl/artikel/2336502-standbeeld-slavenhandelaar-bristol-in-haven-gegooid-bij-antiracismeprotest>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Oostindie, Gert, *Postcolonial Netherlands: Sixty-Five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2011)
- Özdil, Zihni, "'Racism Is an American Problem": Dutch Exceptionalism and Its Politics of Denial', *Frame*, 27.2 (2014), 49–64

- Pauwels, Luc, 'A Multimodal Framework for Analyzing Websites as Cultural Expressions', *Journal of Computer-Mediated Communication*, 17.3 (2012), 247–65
- Rijksmuseum, *Aziatisch Paviljoen* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/bezoekersinformatie/wat-is-er-te-zien-in-het-rijksmuseum/aziatisch-paviljoen>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Blauwe ara, Meissener Porzellan Manufaktur, 1731* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-17496>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Braziliaans dorp, Frans Jansz. Post, 1675-1680* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-4272>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *De 17<sup>e</sup> eeuw (1600-1700)* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/bezoekersinformatie/wat-is-er-te-zien-in-het-rijksmuseum/de-17de-eeuw-1600-1700>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *De 18<sup>e</sup> eeuw (1700-1800)* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/bezoekersinformatie/wat-is-er-te-zien-in-het-rijksmuseum/de-18de-eeuw-1700-1800>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Het kasteel van Batavia, Andries Beeckmann, ca. 1661* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-19>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Historisch archief* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken?s=chronologic&f=1&p=1&ps=12&collection=historisch%20archief&imgonly=True&ii=0>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Inclusiviteit* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/over-ons/wat-we-doen/inclusiviteit>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *In het museum* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/bezoek/in-het-museum>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Look at me now* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zien-en-doen/tentoonstellingen/slavernij/lamn>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Mens en machine, Marinus Johannes Hack, ca. 1913* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/NG-1992-18>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Nederlandse koopman, wellicht Andreas Everardus van Braam Houckgeest, Chitqua (toegescreven aan), ca. 1770* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/BK-1976-49>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Oopjen* (<https://www.rijksmuseum.nl/en/stories/slavery/story/ooipjen-story>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Oopjen* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/stories/slavernij/story/ooipjen>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Revolusi!* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/onderzoek/ons-onderzoek/geschiedenis/1900-2000/revolusi>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Rijksmuseum verwelkomt Marten & Oopjen* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/pers/persberichten/rijksmuseum-verwelkomt-marten-en-ooipjen>, geraadpleegd op 14 juni 2021)

- Rijksmuseum, *Rijksstudio* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Slavernij: 10 personen, 10 stories* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/stories/slavernij>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Slavernij: Tien waargebeurde verhalen* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zien-en-doen/tentoonstellingen/slavernij>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Trailer slavernij* (<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zien-en-doen/tentoonstellingen/slavernij/story/trailer-slavernij>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rijksmuseum, *Trailer slavery* (<https://www.rijksmuseum.nl/en/whats-on/exhibitions/slavery/story/trailer-slavery>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Rothberg, Michael, 'Introduction: From Victims and Perpetrators to Implicated Subjects', in *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators* (Stanford: Stanford University Press, 2019), pp. 1–28
- Rothberg, Michael, 'Introduction: Theorizing Multidirectional Memory in a Transnational Age', in *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (Stanford: Stanford University Press, 2009), pp. 1–21
- Simpson, Moira G., *Making Representations: Museums in the Post-Colonial Era* (London: Routledge, 1996)
- Stapel, F.W., 'Coen (Jan Pieterszoon)', in *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, ed. by P.C. Molhuysen and P.J. Blok (Leiden: Sijthoff, 1924), pp. 311–16
- Stoler, Ann Laura, 'Colonial Aphasia: Race and Disabled Histories in France', *Public Culture*, 23.1 (2011), 121–56
- Uchelen, Annephine van, *Top-5 best bezochte musea: Rijks weer bovenaan, museumbezoek neemt toe* (<https://nos.nl/nieuwsuur/artikel/2315513-top-5-best-bezochte-musea-rijks-weer-bovenaam-museumbezoek-neemt-toe>, geraadpleegd op 14 juni 2021)
- Vergo, Peter, *The New Museology*, ed. by Peter Vergo (London: Reaktion Books, 1989)
- Volkscrant, *Verenigde Naties: vrijwilliger Sheperd sprak niet namens VN over Zwarte Piet* (<https://www.volkscrant.nl/nieuws-achtergrond/verenigde-naties-vrijwilliger-shepherd-sprak-niet-namens-vn-over-zwarte-piet~b8b13d08/>, geraadpleegd op 14 juni 2021)