Slavernijkritiek in de schouwburg

Slavernijkritiek in de schouwburg

Geschreven door Sarah J. Adams

Voor maatschappijkritiek moest je in de achttiende eeuw in de schouwburg zijn. Via het podium konden auteurs misstanden letterlijk voor het voetlicht plaatsen. Toneelvoorstellingen bereikten bovendien een breed publiek: ook ongeletterden kwamen via het theater in aanraking met nieuwe ideeën en wie geen geld had voor kaartjes in de officiële schouwburg kon terecht in particuliere zalen, cafés of kermistenten. Abolitionistische auteurs, die pleitten voor de afschaffing van de koloniale slavernij, waren zich goed bewust van dit politieke potentieel van het theater.

Slachtoffers en getuigen

Rond 1800 werden tal van toneelstukken geschreven en vertaald waarin Afrikaanse en Aziatische personages getuigen over het onmenselijke slavernijsysteem. Eén van hen is Ayos, een oude Guinees die in het melodrama *De negers* (P.G. Witsen Geysbeek, 1796) beschrijft hoe hij met lotgenoten werd gedeporteerd naar de Caraïben. Een slavenschip ontworpen voor het vervoer van ongeveer tweehonderd mensen,

> AYOS
> wordt met vier honderd twee en vyftig slaaven en twee honderd Europeaanen volgepropt. Men smeedde my met een' jongeling tesamen; men trok bovendien een lange keten door ons armen: geen vermogt op te staan zonder de overigen mede op te jagen; moeden en kranken, slapenden en dooden; ja, dooden! want niet zelden dwong ons de smart onze beulen toe te roepen: Wy hebben nog een' gelukkigen onder ons! […] krytende kinderen stak men in zakken; brullende mannen stiet men ballen in den mond.

Het beeld dat Ayos schetst is afschuwelijk, maar niet voor alle toeschouwers nieuw. Al enige tijd circuleerden in Europa rapporten en gravures die de trans-Atlantische slavenhandel in kaart brachten. Wat *De negers* onderscheidt van deze andere publicaties, is de manier waarop het geweld tegen mensen in slavernij dichter bij het publiek wordt gebracht. Door belichaamde personages, emotioneel spel en het gebruik van donkere gezichtsverf en passende kostuums worden slaafgemaakten zichtbaar als individuele slachtoffers. Het publiek wordt niet alleen geïnformeerd over het leed, maar wordt er als het ware getuige van. En het doel was duidelijk: medelijden opwekken en aanzetten tot afschaffing van het systeem.

De witte held

In vrijwel alle abolitionistische toneelstukken keert hetzelfde type personage terug: de goedhartige kolonist. Hij is een 'exemplarische held' die het publiek toont hoe het moet handelen. In Dirk van Hogendorps *Kraspoekol, of de slaaverny* (1800), bijvoorbeeld, is de Nederlandse koopman Wedano diep geschokt wanneer hij hoort over de mishandeling van de vijftienjarige Tjampakka. Hij bevrijdt haar meteen uit haar slavenketens en richt zich in een emotionele oproep tot het publiek:

> WEDANO
> o mijn vaderland! mijne landgenooten! Bataaven [Nederlanders]! zult gij in uwe bezittingen in uwe volkplantingen, dien eerlozen, dien verfoeijlijken handel niet afschafffen? Het zijn onze medemenschen onze broeders! hunne tranen, hun bloed koomen op onze hoofden, indien wij, ontrouw aan onze beginzelen, den slavenhandel niet voor altijd vernietigen.

Wedano houdt de Nederlanders een spiegel voor: slavernij staat haaks op de vrijheids- en gelijkheidsidealen die zij zeggen te verdedigen. Abolitie is daarom moreel noodzakelijk.

Tegelijkertijd is de centrale rol van witte weldoeners als Wedano problematisch. Aan het slot van abolitionistische toneelstukken worden zij doorgaans overladen met lof. Zo vergelijkt Tjampakka haar 'verlosser' met een god op aarde en knielen slaafgemaakten in *De negers* dankbaar aan de voeten van hun 'vader' William terwijl zij hun eeuwige dienstbaarheid beloven. In dergelijke scènes blijven koloniale machtsverhoudingen intact. Slaafgemaakten worden geportretteerd als hulpeloze en afhankelijke slachtoffers, terwijl witte helden als vanzelfsprekend boven hen worden gepositioneerd.

Voorlopers van Zwarte Piet?

In sommige gevallen ondermijnt deze koloniale logica de abolitionistische boodschap zelf. Dat is bijvoorbeeld zo in de slavernijkritische opera *Paulus en Virginia* (P.G. Witsen Geysbeek, 1797). Daarin maken we kennis met Zabi, die gevlucht is van zijn wrede meester. Wanneer hij verneemt dat de twee menslievende titelpersonages hem als knecht in huis willen nemen, is hij dolgelukkig en verdwijnen zijn zorgen in één klap:

> ZABI
> Het leven ik heb weer gekregen:
> Niet sterven ik gy zyt zo goed.
> […]
> Och! Zabi voelt dat hy gewis,

> Als hy by haar, by hem mag leven.
> Voorzeker hoogst gelukkig is.

De impliciete boodschap lijkt hier dat slavernij aanvaardbaar is zolang de meesters maar goedaardig zijn. Er wordt niet in vraag gesteld waarom Zabi na zijn ontsnapping opnieuw in dienstbaarheid zou moeten leven. Zijn gebrekkige Nederlands versterkt bovendien een beeld van kinderlijkheid, naïviteit en vrolijke onderdanigheid.

Dergelijke representaties sluiten aan bij laat-achttiende-eeuwse opvattingen die een donkere huidskleur verbonden aan vermeende natuurlijke ongelijkheid. Hoewel de al genoemde zwarte schmink aanvankelijk bedoeld was om personages 'realistisch' weer te geven, werd ze tegen het einde van de eeuw steeds vaker ingezet om inferioriteit te verbeelden. Figuren als Zabi fungeerden zo als voorlopers van latere racistische karikaturen, waaronder Zwarte Piet. Het paradoxale gevolg is dat abolitionistisch theater niet alleen slavernijkritiek verspreidde, maar ook racistische stereotypen (re)produceerde. Witte superioriteit bleef zo het uitgangspunt.

Zwarte zelfbevrijding

Niet alle toneelstukken beperken zich echter tot het perspectief van passief slachtofferschap of goedlachse onderdanigheid. In de koloniale praktijk verzetten mensen in slavernij zich vanaf het begin tegen hun onderdrukking, en ook het theater bood ruimte aan verschillende vormen van verzet. In *Kraspoekol* steekt de wanhopige Ali zijn meesteres neer; in het anonieme stuk *Stedman* (1805) verschijnen de marrons, gevluchte slaven die zich in het Surinaamse binnenland vestigden; en in *De blanke en de zwarte* (Johannes Kisselius, 1798) beramen slaafgemaakten een grootschalige opstand. Dat laatste stuk refereert expliciet aan de destijds actuele opstand op Saint-Domingue, die in 1804 resulteerde in de stichting van de onafhankelijke staat Haïti. Hoewel het toneelstuk uiteindelijk pleit voor vreedzame emancipatie, toont het opvallend veel begrip voor de argumenten die de zwarte rebellen aandragen voor hun gewelddadige verzet.

Ook in de Nederlandse koloniën vonden geregeld opstanden plaats. De opstand in Berbice in 1763 is de bekendste. De apathische reactie van de Nederlanders op deze opstand vormde voor toneelschrijver Nicolaas Simon van Winter de aanleiding om *Monzongo, of de koningklyke slaaf* (1774) te schrijven. In dit treurspel plant Monzongo een grote opstand. Hij voert een vlijmscherp betoog waarin hij niet alleen de slavernij maar ook het kolonialisme zelf veroordeelt:

> MONZONGO
> Uw belang dryft u naar dit gewest.
> Uw roofziek oog is op den glans van ’t goud gevest,
> […] Gy plondert en verwoest op ’t schriklykst Land by Land,
> Daar gy de volken slagt, de Koningen verbrand:
> Of staakt de woede een wyl het menschdom uit te roeijen,
> Dan slaat ze volk by volk, met vrouw en kroost, in boeijen;
> doemt vrygeboornen tot een wreede slaverny.
> Wat recht hebt gy hiertoe? Geen recht, ’t is dwinglandy:
> ’t is openbaar geweld. De Godsdienst, noch de reden,
> Verleende ooit schyn van recht tot deeze onmenschelykheden.

Opmerkelijk genoeg was *Monzongo* veruit het populairste abolitionistische toneelstuk uit de Republiek. Het werd bijna een eeuw lang regelmatig opgevoerd in de Amsterdamse Schouwburg. Dat succes is vermoedelijk te verklaren door de historische en geografische afstand die Van Winter creëerde: het stuk speelt zich af in zestiende-eeuws Mexico en richt zijn kritiek op de Spaanse kolonisator Hernán Cortés — de Nederlandse kolonisatie blijft zo buiten schot. Voor Nederlanders, die Spanje associeerden met onderdrukking tijdens de Nederlandse Opstand, was deze kritiek relatief veilig.

Toch blijkt uit reacties van het publiek van die dagen dat de mensen ook geraakt werden door de slavernijkritische kern van het toneelstuk. In recensies en brieven wordt *Monzongo* geprezen om zijn verdediging van 'de regten der natuur, die door de slaaverny zo jammerlyk verkragt worden'. Ondanks de omweg via Spanje droeg het stuk zo bij aan het ontstaan van een breder bewustzijn rond slavernij en koloniale uitbuiting, bijna een eeuw vóór de formele afschaffing van het systeem.

Verder lezen

- Sarah J. Adams, *Repertoires of Slavery: Dutch Theater Between Abolitionism and Colonial Subjection, 1770-1810* (Amsterdam University Press 2023).
- Karin Amatmoekrim, 'Deze dappere man leidde de eerste grote opstand tegen de Nederlandse slavernij', *De Correspondent*, 2023.
- Inger Leemans en Gert-Jan Johannes, 'Theater als politieke arena' in: *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800: de Republiek* (Bert Bakker 2017), p. 701-705.
- Bert Paasman, *Reinhart: Nederlandse literatuur en slavernij ten tijde van de Verlichting* (Nijhoff 1984).
- Slave Voyages: The Trans-Atlantic Slave Trade Database.

https://www.literatuurgeschiedenis.org/18e-eeuw/slavernijkritiek-in-de-schouwburg