



Geschiedenis in een kijkkastje

• CLAZIEN MEDENDORP •

Onlangs verwierf het Rijksmuseum een diorama van Gerrit Schouten uit 1830 met een voorstelling van een slavendans, een feest op een Surinaamse plantage (afb. 1).¹ Het gaat om een dansfeest of *du*, een traditioneel toneelspel met muziek en dans. Het kijkkastje toont hiermee een momentopname uit het leven van de slaven in de Nederlandse kolonie Suriname. Impliciet vertelt het ook iets over hun zware en onvrije bestaan op de plantages.

Langs de grote rivieren van Suriname lagen sinds de late 17de eeuw honderden plantages waarop handelsgewassen als suiker, koffie en katoen werden verbouwd. Deze plantages waren eigendom van blanke Europese immigranten en hun nakomelingen. De planters kochten zwarte slaven uit West-Afrika die het land moesten bewerken en die als bezit werden beschouwd en kapitaal vertegenwoordigden. Het dwangstelsel waaronder de slaven moesten leven bracht onmenselijke wreedheden met zich mee. De blanken beriepen zich echter op de ideologie van de minderwaardigheid van de neger en hielden dit stelsel tot 1863 in stand.

De bloeitijd van de plantage-economie lag rond het midden van de 18de eeuw. Omstreeks 1750 werd er veel geld in Suriname belegd en kregen de

Afb. 1
GERRIT SCHOUTEN,
*Diorama met een
slavendans*, 1830.
Naaldhout,
beschilderd papier,
61 x 69,8 x 21,3 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
NG-2005-24).

planters van vooral Amsterdamse handelshuizen een haast onbeperkt krediet. Een crisis op de beurs maakte in 1773 evenwel een abrupt einde aan deze kunstmatige welvaart, waardoor veel planters zich gedwongen zagen hun bezittingen aan de handelshuizen – hun financiers – te verkopen. Op de plantages werden vervolgens directeurs aangesteld, die onder een administrator vielen die namens de in Nederland wonende eigenaren vanuit de hoofdstad Paramaribo vaak meerdere plantages beheerde. Niet alle plantages bleven na deze crisis bestaan, een aantal werd verlaten. In 1788 waren er 450 plantages in Suriname, in 1830 ongeveer 370.

Dansfeesten

De slaven op de plantage vormden een geïsoleerde gemeenschap. Er stonden tientallen, soms zelfs honderden slaven onder het gezag van de directeur, die met behulp van een *blank'officier*, een blanke opzichter, en een aantal (zwarte) *bastiaans* de orde moest zien te handhaven en ervoor moest zorgen dat er gewerkt werd. Het evenwicht was precair en daar was de directeur zich meestal terdege van bewust. Een opstand van slaven zou hij nooit het hoofd kunnen bieden.

Om de arbeidsproductiviteit hoog te houden, stond men de slaven één



Afb. 2
DIRK VALKENBURG,
Slavendans, 1707-1709.
Olieverf op doek,
58 x 46,5 cm. Statens
Museum for Kunst,
Kopenhagen (inv.nr.
KMS376).

of enkele malen per jaar een feest toe, een danspartij of *du* (spreek uit doe, van doen, drama, handeling). Deze feesten werden gehouden met nieuwjaar en soms rond 1 juli, een dag die al een feestdag was vóór de zogenaamde Emancipatie, de afschaffing van de slavernij. Andere aanleidingen om een feest te organiseren waren het binnenhalen van de oogst of het aantreden van een nieuwe directeur. Al in de vroege periode van de slavernij werd er op de plantages gedanst, zoals te zien is op een schilderij van Dirk Valkenburg uit het begin van de 18de eeuw (afb. 2). Valkenburg, die in dienst van de Amsterdamse plantage-eigenaar Jonas Witsen als boekhouder en tekenaar naar Suriname was gegaan en daar verschillende plantagegezichten schilderde, gaf met dit schilderij een uniek beeld van een dansfeest.²

Het feest in het diorama van Schouten speelt zich eveneens af op

een plantage. Naast de danstent is een van de slavenhutten te zien. Dit soort feesten werd op het terrein van de plantage zelf gehouden en niet, zoals dat bij verboden religieuze rituelen het geval was, in de bossen erachter. In de literatuur bestaat veel verwarring over dergelijke slavendansdiorama's. Vaak worden ze gezien als taferelen uit het leven van de bosnegers.³ Bosnegers zijn nakomelingen van gevluchte slaven die zich in de bossen in het binnenland van Suriname gevestigd hebben. Deze zogeheten marrons vormden lange tijd een bedreiging voor de plantages. In de 17de en 18de eeuw bestreden de blanken hen hierom met inzet van het leger, totdat met verschillende groepen vredesverdragen werden gesloten. Het is uiterst onwaarschijnlijk dat Schouten in dit diorama een tafereel uit het leven van de bosnegers laat zien, al was het maar omdat hij nauwelijks met hen in aanraking kan zijn gekomen. Wat de diorama's wél tonen is een fragment uit het leven van juist de grootste bevolkingsgroep van Suriname, de slaven – geen fragment van hun dagelijkse onvrije en monotone bestaan, maar een situatie die slechts een of twee keer per jaar voorkomt: het dansfeest.

Bij zo'n gelegenheid kregen de slaven geschenken als lappen stof, pijpen, tabak en messen én, als het werk het toestond, vrijaf om het feest voor te bereiden. De leiding was in handen van de *Sisi*, de huishoudster en concubine van de plantagedirecteur.⁴ Gewoonlijk duurde zo'n feest drie dagen: de eerste twee dagen werd er van de middag tot de volgende ochtend gedanst en de derde dag rustten men uit. Slaven van naburige plantages stroomden toe om mee te feesten.

De meest algemene dansvorm tijdens een dergelijk feest was van oudsher de *banya*, een reizang waarin veel beeldspraak voorkwam. De *banya* werd vooral door vrouwen, maar ook wel door vrouwen en mannen samen gedanst. De dansers stelden zich ieder

aan een kant op, naderden elkaar paarsgewijs en gingen weer uiteen. Een derde danser kon zich in de dans mengen om het paar aan te moedigen. Dit alles werd vele malen herhaald, totdat het de beurt was aan de mannen. De dansers werden door verschillende instrumenten begeleid.⁵ Tijdens het dansen werd een lied aangeheven, als eerste door de *trokiman* of voorzangeres en vervolgens door de *pikiman*, een koor van vrouwen. Zo'n lied was vaak in opdracht geschreven om iemand te hekelen. Er mochten weliswaar geen namen in voorkomen, maar voor de goede verstaander was het duidelijk om wie het ging. De liedteksten werden hierom ook zelden geïmproviseerd, maar juist eindeloos gerepeteerd voordat het danslied werd opgevoerd. Later werd deze kunst verder doorgevoerd en uitgebreid met drama.⁶

Duurde de dans verscheidene dagen dan werd gesproken van een *banyaprei*, een banyaspel – 'prei' of 'plei' is af-

geleid van het Engelse *play*. Dit spel bestond in allerlei varianten, al naar gelang het onderwerp, zoals de *prodo-banya*, waarin personen of toestanden – de slavernij! – werden gehemeld, en de *yorka-banya*, die werd opgevoerd ter ere van de voorouders. Uit de georganiseerde en gedramatiseerde *partij-banya* ontstond na enige tijd uiteindelijk de *du*, die als zodanig het eerst in Paramaribo werden opgevoerd. Later organiseerde men ze ook op plantages langs de Surinamerivier en de Commewijne.⁷

De *du* was een rollenspel met stereotiepe figuren dat werd opgevoerd in een prachtige grote tent. De vaste karakters doen denken aan personages uit de *commedia dell'arte*. De hoofdrol was voor *Afrankeri*, de pronkster en vertelster die de moraal van de voorstelling aan het publiek verklaarde – het Sranan werkwoord 'afrankeri' betekent pronken. *Kownu*, de koning, heeft trekken van de gouverneur van de kolonie. *Fiskari*, naar de raad-fis-

Afb. 3

GERRIT SCHOUTEN,
*Diorama met een
slavendans*, 1830,
detail: de muzikanten.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
NG-2005-24).



caal die in hiërarchie meteen onder de gouverneur stond en die vergelijkbaar is met een openbaar aanklager, vertegenwoordigde de rechters in het land. *Aflaw* is een vrouw die flauwvalt wanneer zij onrecht ziet en *Datra* is de dokter die haar weer moet bijbrengen. Het spel werd gespeeld op blote voeten, want het was slaven nu eenmaal verboden om schoenen te dragen.

Een aantal van hen komt ook in het diorama voor. We zien bij elkaar elf figuren, acht mannen en drie vrouwen. In de open tent staat aan de linkerkant een groepje van vier muzikanten (afb. 3). Drie van hen bespelen slaginstrumenten, de vierde een fluit, de zogenoemde *loango tou-tou*, een naam die verwijst naar het Congolese koninkrijk Loango, vanwaar duizenden slaven naar Suriname verscheept waren. Het belangrijkste instrument, het *kwakwabangi*, wordt door de man

vooraan bespeeld. Het is een houten bankje waarop met twee stokken geslagen wordt en waarmee het ritme wordt aangegeven. Oorspronkelijk was dit een schuinstaande plank op één poot, later werd het een echt bankje op twee poten. De naam van dit slaginstrument stamt deels eveneens uit de Congo. 'Kwa kwa' is mogelijk een klanknabootsing, *bangi* betekent gewoon bankje.⁸ De twee overige muzikanten, die meer naar achteren zitten, bespelen een trom.

Centraal in de voorstelling dansen drie vrouwen en een man. De vrouw het dichtst bij de muzikanten is waarschijnlijk *Afrankeri* (afb. 4). Zij is gekleed in een lange geplooidde rok, waarover zij een doek, een *pangi*, heeft gedrapeerd. In haar handen houdt ze een andere doek. Verder draagt zij een hoofddoek en als sieraden armbanden, halskettingen en oorbellen. De twee andere vrouwen zijn op een vergelijkbare wijze gekleed. Deze kleding zou zich later ontwikkelen tot de *kotomisi*, een dracht die men tegenwoordig nog bij feestelijke gelegenheden ziet. Rechts van de vrouwen danst een man, eveneens met een doek in zijn handen, en geheel rechts is nog een groepje van drie mannen te zien. De man die op een bankje zit lijkt bij de dansers te horen. De staande man in kostuum stelt waarschijnlijk *Kownu* voor (afb. 5). Hij draagt een rode broek en een rode langpandige jas, een wit hemd, witte kousen en, als enige figuur in het tafereel, schoenen. In zijn linkerhand houdt hij een stok met een zilveren knop vast en in zijn andere hand een zakdoek. Voor hem op de grond staan een stenen kruik, een glazen fles en een glas. Naast de koning staat een jager, te herkennen aan zijn weitas, geweer en aan een lang mes. Achter hem staat weer een bankje.

De danstent is gebouwd van vier staanders die aan weerszijden met elkaar zijn verbonden door vijf horizontale balken. De voorste staander is weggelaten om het toneel niet te ver-

Afb. 4
GERRIT SCHOUTEN,
*Diorama met een
slavendans*, 1830,
detail: *Afrankeri*,
de vertelster.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
NG-2005-24).





Afb. 5
GERRIT SCHOUTEN,
*Diorama met een
slavendans*, 1830,
detail: Kownu, de
koning. Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
NG-2005-24).

storen. De zijden van de hut zijn open. Achterin staat een soort balustrade die de ruimte afscheidt van de slavenerven. Het schuine dak van pinablad, hier natuurlijk van papier, steunt op balken die vanaf de dwarsbalken zijn opgericht. De achter- en zijwanden van het kastje zijn beschilderd met bomen en een wolkenlucht.

Voor de weergave van de kleding beschilderde Schouten stukjes papier met de typische streep- en ruitmotieven van het 'negerlinnen' dat in de kolonie werd gebruikt. Het dunne papier is om de figuurtjes heen geplooid, waarbij rekening is gehouden met de plooi van de verschillende stoffen: de rijk geplooid gesteven rokken vallen zwaarder dan de sjaals en de omslagdoeken. De vaak sjofele kleding van de mannen is met een zelfde zorg uitgebeeld.

Rol in de samenleving

Du is niet alleen de benaming voor het spel, maar ook voor de kring van uitvoerenden. In Paramaribo wedijverden verschillende *du* om de mooiste, rijkste en meest besproken uitvoering. In een belangrijk tijdsdocument, het dagboek van de rechter Adriaan François Lammens, beschreef deze de *du* als volgt: *De does [...] zijn zang of dansbijeenkomsten, die meest, in het begin van het jaar, plaats hebben: – het zijn gezelschappen, samengesteld uit kleurlingen en zwarten, die namen en zinspreuken voeren, even als de genootschappen in het Moederland: – zomwijl worden de kosten der bijeenkomst door een der leden, zoms door hun alle, gezamenlijk, gedragen.*⁹ De *du* kunnen inderdaad vergeleken worden met een genootschap of rederijkerskamer. Zo had de kring niet alleen een artistieke, maar ook een sociale functie en was het in sommige *du* gebruikelijk dat bij het overlijden van een lid de andere leden gezamenlijk de kosten voor de begrafenis droegen. Ook kon een kring een religieuze strekking hebben. Ten tijde van rechter Lammens kende men in Paramaribo onder meer de *Gouddoe*, *Vertrouwd op God*, de *Barnsteen Doe* en de *Kaneeldoe*.¹⁰ Als zinspreuken werden onder meer gebruikt *Hatti tja hebi* ('Het hart kan een zware last dragen') en *Ondervinding foe lobi no habi kabà* ('In de liefde is de ondervinding oneindig').¹¹

De leden van een *du* waren zowel slaven als vrije kleurlingen. De Surinaamse samenleving was oorspronkelijk een tweestandenmaatschappij van uitsluitend meesters en slaven. Maar doordat er uit relaties tussen blanke meesters en zwarte slavinnen kinderen werden geboren, ontstond ook een groep kleurlingen. Deze kinderen volgden de status van de moeder en werden dus net als zij slaaf. Toch ontstond geleidelijk aan een groep vrije kleurlingen doordat mannen hun kinderen of vrouw de vrijheid gaven door hen te *manumitteren*, vrij te kopen. In



Afb. 6
GERRIT SCHOUTEN,
*Diorama van het
gouvernementspaleis
en het Plein te Para-
maribo, 1812.* Beschil-
derd hout en papier,
68,5 x 99 x 32 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. NG-412).

de eerste decennia van de 19de eeuw overtrof het aantal vrije gekleurden voor het eerst het aantal blanken. In 1833 woonden er bijna 3000 blanken in Suriname, van wie 1000 op de plantages en 2000 in de stad, evenveel als rond 1800, maar het aantal vrije kleurlingen en zwarten alleen al in Paramaribo was opgelopen tot vijfduizend.¹²

Voor vrouwen was de *du* een gelegenheid om te pronken met hun mooiste kleding en sieraden. Blanken in Paramaribo hielden er een legioen huisslaven en -slavinnen op na, die met hun aantal en uiterlijk de status van hun meester onderstreepten. Zo was een *du* niet alleen een feestelijke gebeurtenis, maar ook een middel om macht ten toon te spreiden en invloed uit te oefenen. Elke kunstkring stond onder bescherming van een hooggeplaatst persoon, die hierdoor zijn invloed kon laten gelden op de inhoud van de voorstelling. In naam waren de *du* dan wel een vereniging van zwarten en kleurlingen, achter de schermen waren het politieke kringen van blanken die elkaar hiermee bestreden. De presidente of *Sisi* was degene die tot

alle kringen toegang had, hoog en laag, en het contact tussen de partijen onderhield.¹³

De koloniale overheid zelf stond overigens ambivalent tegenover de *du*. Al waren rechters en gouverneurs beschermheer van de kunstkringen, geheel vat hadden zij er toch niet op. Samenscholingen van slaven en samenwerking tussen slaven en vrijen bezag men met wantrouwen en ook zou de *du* aanleiding kunnen geven tot ongeregeldheden en criminaliteit. *Zommige van die Does, hebben door de luxe en het verteer, dat daarbij plaats heeft, wel eens zo veel gekost, dat het de slaven tot dieverij aanzette, om te kunnen vinden, de zware bijdragen, die zij, als leden, verplicht waren, op te brengen: – hierom zijn de Does verboden, en kunnen niet anders, als onder bijzondere toelating van den Fiscaal plaats hebben* schreef Lammens in zijn dagboek.¹⁴

Bij gouvernementele publicatie van 8 december 1794 had de overheid de *du* inderdaad verboden. Dit verbod werd herhaald op 19 november 1828 en opnieuw op 21 mei 1833. Vrije lieden die toch een *du* bijwoonden kregen een

boete van 200 gulden, slaven kregen voor dit vergrijp honderd zweepslagen en hun eigenaar moest dan zelf nog een boete betalen. Alleen met schriftelijke toestemming van de overheid werden *du* nog toegelaten, zij het onder de naam baljaar- of zangpartijen, een term die is afgeleid van het Portugese en Spaanse 'bailar'. Maar dat de overheid ook dan niet altijd vat had op de inhoud bleek bijvoorbeeld in 1835, toen prins Hendrik Suriname als adelborst bezocht en men voor hem *Na Gowtu Du*, de Gouden Du, opvoerde. De dansers zongen de gouverneur toen veelbetekenend toe *Yoe sorrie hin da boen, Yoe moessie sorrie hin da ogrie toe!*, of wel 'Je laat hem het mooie zien, laat hem ook de lelijke kant zien!'.¹⁵

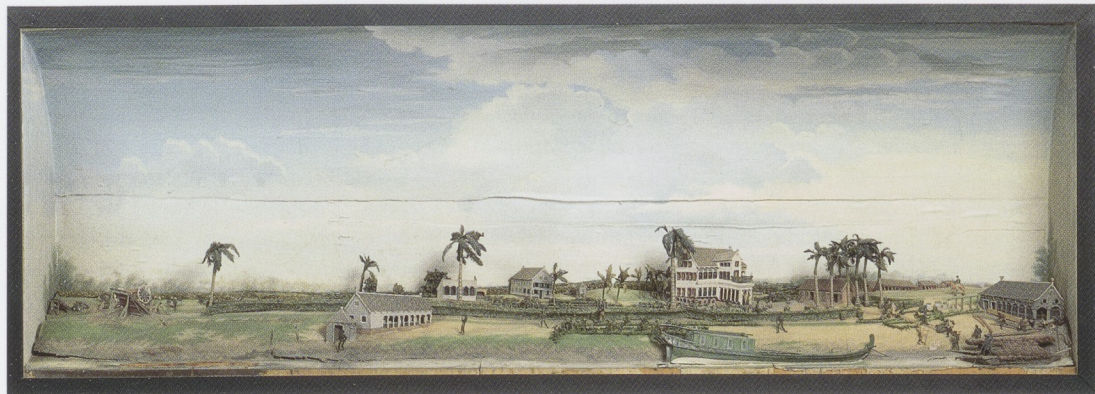
Een van de laatste oorspronkelijke opvoeringen van de *du* vond in 1913 plaats ter gelegenheid van de afschaffing van de slavernij vijftig jaar daarvoor. Het spel verdween in de 20ste eeuw weliswaar niet helemaal, maar zangers en dansers die bekend waren met het spel werden wel steeds zeldzamer. Pas in 1998, bij de viering van 135 jaar afschaffing van de slavernij, werd de *du* nieuw leven ingeblazen. *Na Gowtu Du*, een initiatief van Christine Henar met teksten van Thea Doelwijt, werd toen opgevoerd in theaters in Suriname en Nederland. In 2003 werd dit succesvolle spektakel

gevolgd door *Na Dyamanti Du*, De Diamanten Du, met de titel *De lange weg naar de vrijheid*.

De diorama's van Schouten

Diorama's van onder meer dansfeesten waren een specialisme van de Surinaamse kunstenaar Gerrit Schouten (1779-1839). Hij maakte ze tussen 1810 en 1839, het jaar van zijn dood, als souvenirs van Suriname in opdracht van reizigers en repatrianten. De kijkkasten van Schouten kwamen hierdoor vooral terecht in Europese verzamelingen.¹⁶ De meeste door Schouten gemaakte diorama's zijn voorstellingen van indianenkampen, meestal Karaïben- of Arowakkendorpen, en van slavendansen. Soms komt in een verzameling een tweetal diorama's voor, een indianenkamp en een slavendans, die qua maatvoering overeenkomen en daarom waarschijnlijk tegelijkertijd besteld zijn. Er is bij deze diorama's duidelijk sprake van seriewerk, al verschillen de kasten in maatvoering en in het aantal figuren dat in de voorstelling optreedt. Vooral deze kijkkasten zijn educatieve presentaties die allerlei aspecten van het leven van de inheemse bevolking in Suriname laten zien. Voor de verzamelaar diende zo'n kastje ook als catalogus, omdat het op schaal allerlei voorwerpen uit het leven van de Surinaamse bevolking bevatte. Dat was ook het geval met de

Afb. 7
GERRIT SCHOUTEN,
*Diorama van een
plantage in Suriname*.
Beschilderd hout en
papier, 54 x 151 x 24
cm. Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. NG-1983-1).



eervolle opdracht die Schouten in 1826 kreeg voor twee diorama's voor het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden, voorloper van zowel het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden als de afdelingen geschiedenis en kunstnijverheid van het Rijksmuseum in Amsterdam. Schouten kreeg deze opdracht via Lammens van de directeur van het Kabinet, R.P. van de Kastele. De kasten, die op 10 mei 1827 werden verscheept, stellen beide een indianenkamp voor. In het ene geval gaat het om de leefwijze van de Kariben, in het andere om de Arowakken. Bij de kasten stuurde Lammens een zilveren neussieraad van de Kariben en een Arowakse haarspeld mee, voorwerpen die Schouten in zijn diorama's had opgenomen, en hij voegde er een door hem geschreven *Uitleggende beschrijving* bij.¹⁷

Hiernaast maakte Schouten ook kijkkasten met stadsgezichten, plantagegezichten en tentboten, maar dat deed hij veel minder vaak. Zo zijn er maar twee stadsgezichten bekend. Het Rijksmuseum kocht in 1959 het *Gezicht op het gouvernementspaleis en het Plein te Paramaribo*, dat Schouten in 1812 maakte toen Suriname in Britse handen was (afb. 6). Het diorama heeft hierom een opschrift in het Engels en van de hoofdwacht van Fort Zeelandia wappert de Britse standaard, niet de Nederlandse vlag. Voor het withouten gouvernementspaleis staat een rijtuig en op het bordes is een groepje figuren uitgebeeld – gouverneur Sir Pinsam Bonham met zijn gezin. Het diorama *Gezicht op de Waterkant van Paramaribo* uit 1819 geeft een uniek beeld van het Paramaribo van vóór de grote stadsbrand van 21 januari 1821. Hier is het front van de stad weergegeven, gezien vanaf de rivier, met statige herenhuizen en de prachtige koepelkerk, gebouwen die alle verloren gingen. In de koepelkerk stond een monument voor gouverneur De Friderici dat eveneens door Gerrit Schouten was ontworpen. Van dit

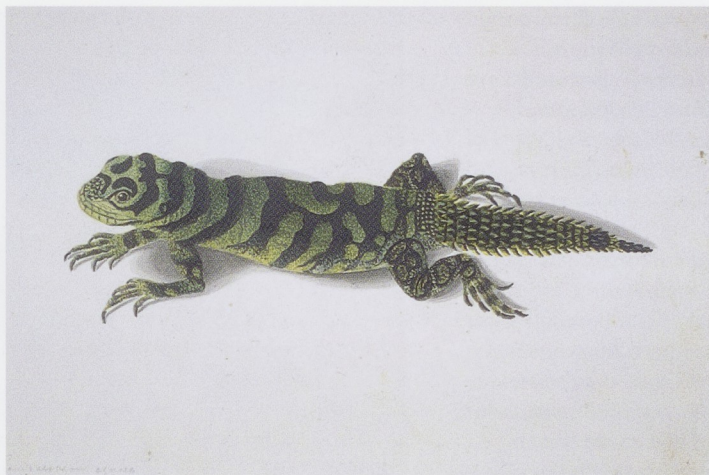
witmarmeren monument rest alleen nog het ontwerp, in de vorm van een diorama.¹⁸

De kasten met plantagegezichten geven een beeld van de suikerplantages in Suriname, waaronder de plantages Merveille en Visserszorg. Welke plantage is afgebeeld in een groot diorama dat het Rijksmuseum in 1983 aankocht, is onbekend (afb. 7). In dit soort stukken staat het bezit van de plantage-eigenaar centraal en is van het leven van de slaven weinig te zien. De kijkkasten geven steeds een overzicht van de plantage vanaf de rivier, met als belangrijkste gebouwen het plantershuis, de fabriek met de getidemolen, het kookhuis en de botenloods waarin de tentboot van de directeur ligt. Die rijkversierde tentboten, het luxe vervoermiddel van de blanken, verbeeldde Schouten opgesteld tegen een geschilderd plantagegezicht in kleinere diorama's.

Elk diorama van Schouten is een kijkkastje van hout met daarin een plastische voorstelling van papier. In de kast, die alleen aan de voorzijde open is, ligt een oplopende bodem. Zijn vroege diorama's hebben een rechte bovenzijde, in de latere heeft hij een halvemaaanvormige bovenzijde van papier aangebracht, waardoor de ruimtewerking wordt vergroot. De binnenzijde van de kast heeft hij altijd beschilderd en de voorstelling bouwt hij steeds perspectivisch op. Het landschap, de gebouwen en de figuren zijn gemaakt van papier, de plastische elementen zijn steeds alleen aan de voorzijde beschilderd, waarbij de figuren meestal in twee rijen staan opgesteld.

De kunstenaar Schouten

Gerrit Schouten, geboren op 16 januari 1779, wordt beschouwd als de eerste echte Surinaamse kunstenaar: hij is er geboren en getogen. Zijn vader was een Nederlander, zijn moeder een kleurlinge, telg uit een welgestelde Surinaamse familie. Hendrik Schouten was in 1769 vanuit Amsterdam



Afb. 8

GERRIT SCHOUTEN,
Doornstaartboom-
leguaan (*Uracentron
azureum azureum*),
1818. Aquarel,
19,3 x 24,6 cm.
Naturalis, Leiden.

naar de kolonie vertrokken, waar hij in dienst van het gouvernement kwam en bekend werd als dichter en satiricus. Hij was actief in het genootschap *De Surinaamsche Lettervrienden*, dat vier dichtbundels publiceerde, waarin ook werk van Schouten. In 1772 was hij getrouwd met Suzanna Johanna Hanssen, een vrije kleurlinge en achternicht van de vrije rijke negerin Elisabeth Samson, die bekend werd omdat zij tegen de regels in wilde huwen met een blanke man. Suzanna had als meisje een opleiding gekregen in Nederland, maar was daarna naar Suriname teruggekeerd. Samen kregen zij vijf kinderen, eerst twee dochters en daarna drie zonen, van wie Gerrit Carl François de oudste was. De Schoutenkinderen waren kleurlingen en dat gegeven was bepalend voor hun positie in het 18de-eeuwse Paramaribo, waar huidskleur doorslaggevend was. Gerrit ging in elk geval naar school en kreeg daar les van *den zeer bekwame schoolmeester* Daniel van Claveren. In 1793 was hij een van de leerlingen die een prijs kregen. Van Claveren gaf zowel aan blanke als aan niet-blanke kinderen les, in eerste instantie gescheiden, later gezamenlijk, maar of dit al in de schooljaren van Schouten het geval was, is niet bekend.¹⁹ Als kunstenaar was Schou-

ten in ieder geval autodidact, want een opleiding voor beeldend kunstenaar bestond in de kolonie niet.

Behalve in diorama's specialiseerde Schouten zich in botanische en zoölogische tekeningen. Hij trad hiermee in de voetsporen van de Duitse Maria Sibylla Merian (1647-1717), die omstreeks 1700 in Suriname verbleef om er insecten en planten te tekenen. In 1705 gaf Merian in eigen beheer het beroemde en invloedrijke *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* uit, een plaatwerk met 60 kopergravures. H.J. Scheller zette haar entomologisch onderzoek in de laatste decennia van de 18de eeuw voort door in Suriname honderden vlinders in alle stadia van hun ontwikkeling te tekenen, een opdracht van gouverneur J.G. Wichers. Veel later, meer dan een halve eeuw na hun ontstaan, werden deze tekeningen uitgegeven door J. Sepp in Amsterdam. Ruim honderd jaar na Merian ging ook de van oorsprong Duitse kunstenares Louise van Panhuys naar Suriname. Zij trad letterlijk in het voetspoor van Merian en had in Frankfurt zelfs in het huis gewoond dat aan Merians vader, de beroemde graveur Matthias Merian, had toebehoord. Na haar huwelijk met de Nederlander Van Panhuys vertrok Louise in 1811 naar Suriname en

maakte er waterverftekeningen van landschappen, stadsgezichten en vooral planten. Gerrit Schouten en Louise van Panhuys kenden elkaar. Schoutens diorama *Gezicht op het gouvernementspaleis en het Plein te Paramaribo* uit 1812 is zelfs van drie-dimensionale uitvoering van het schilderij *Gouvernementshuis Paramaribo* uit 1811 van Van Panhuys.

Schouten maakte zijn botanische en zoölogische tekeningen op groot formaat in opdracht van onderzoekers en verzamelaars, die zowel uit Suriname als uit Nederland afkomstig waren. Tekeningen van dieren bevinden zich nu onder meer in de Artiscollectie en de collectie van Naturalis en dateren van na 1817 (afb. 8). Het grootste deel van zijn tekeningen is echter van planten. Het Surinaams Museum in Paramaribo heeft een serie tekeningen van vruchten (afb. 9, 10), in het Rijksherbarium te Leiden liggen tekeningen van geneeskrachtige planten en in de Lindley Library in Londen bevinden zich twee banden met tekeningen van vooral bloeiende planten, die én door Schouten én door zijn navolger John Henri Lance zijn gemaakt. De meeste dateren van na 1822. Vroegere tekeningen zijn waarschijnlijk bij de grote stadsbrand van Paramaribo van 1821 verloren gegaan. De rechter Adriaan Lammens bezat als vriend en bewonderaar van Schouten vrijwel zeker een verzameling tekeningen van Schouten toen zijn huis in Paramaribo, op de hoek van het Plein en de Waterkant, door de brand werd verwoest. In zijn dagboek betreurt Lammens dit verlies van *tekeningen van voorwerpen uit de natuurlijke historie*.²⁰

Lammens was Schoutens belangrijkste beschermheer. Hij zette zich in voor Schoutens positie in de samenleving en verzette zich uitdrukkelijk tegen de heersende opvatting dat een kleurling geen oorspronkelijkheid zou kunnen bezitten. *Wanneer men hetgeen de kleurling Schouten doet, en werkt en de omstandigheden weet, dat hij dit alles*



Afb. 9

GERRIT SCHOUTEN,
Koffie (Coffea arabica), 1823.
Aquarel, 42,9 x 57 cm.
Surinaams Museum,
Paramaribo.
Foto Roy Tjin.

Afb. 10

GERRIT SCHOUTEN,
Banaan (Musa sapientum), 1823.
Aquarel, 43 x 56,7 cm.
Surinaams Museum,
Paramaribo.
Foto Roy Tjin.

genoegzaam alleen van zijn eigen genie te danken heeft, dan is zo een generale uitspraak of denkbeeld zeer ongegrond (...). En eerder tekende hij in zijn dagboek aan: *dit bewijst dat de kleurling zeer vatbaar is voor de ontwikkeling van menselijke begaafdheden, en dat het alleen een verkeerde en ongegronde eigenliefde is, waardoor de Europeer zich zelf zo uitsluitend hiertoe gerechtigd gerekend.*²¹

Mede dankzij Lammers' inspanningen en bescherming kreeg Schoutens werk brede waardering en werden er hoge prijzen voor betaald. Op voorpraak van twee Nederlandse museum-directeuren, onder wie directeur Van de Kastele van het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden, kreeg de toen

bijna vijftigjarige kunstenaar in 1828 van koning Willem I zelfs een gouden medaille voor zijn artistieke oeuvre.

Schouten heeft Suriname nooit verlaten. Op 29 september 1839 overleed hij op zestigjarige leeftijd in zijn geboorteplaats Paramaribo. Mede omdat zijn tekeningen nooit werden uitgegeven, raakten zijn werk en hijzelf nadien in de vergetelheid. Pas in 1999 zijn de tekeningen voor het eerst tentoongesteld. Toen ook verscheen er een catalogus van zijn werk.²² De tentoonstelling in het Surinaams Museum werd een jaar later gevolgd door een tentoonstelling van tekeningen en diorama's in Teylers Museum te Haarlem. Schoutens werk krijgt weer de aandacht die het verdient.

NOTEN

- 1 Inv.nr. NG-2005-24. Het diorama is in 2005 gekocht uit de kunsthandel (J.H. Slichte Bergen te Amsterdam). Het is op een etiketje gesigneerd en gedateerd G. Schoüten fecit 1830. De kast is voorzien van een authentieke holle vergulde lijst. Afmetingen met lijst: h. 61 x br. 69,8 x d. 21,3 cm, zonder lijst: 50,5 x 59,4 x 17,1 cm. De naaldhouten kast loopt aan de achterzijde schuin af naar een hoogte van 35,5 cm.
- 2 C.P. van Eeghen, 'Dirk Valkenburg – boekhouder – schrijver – kunstschilder voor Jonas Witsen', *Oud Holland* 59 (1946), pp. 58-69. Zie ook E. Kolfin, *Van de slavenzweep en de muze. Twee eeuwen verbeelding van slavernij in Suriname*, Leiden 1997, pp. 23 e.v.
- 3 R. van Luttervelt, 'Een gezicht op oud Paramaribo', *Bulletin van het Rijksmuseum* 11 (1963) 1, pp. 22-26, in het bijzonder p. 25.
- 4 M. van Kempen, *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*, Breda 2003, p. 158.
- 5 Van Kempen, *op.cit.* (noot 4), pp. 152-153.
- 6 T.A.C. Comvalius, 'Het Surinaamsche negerlied: de banja en de doe', *De West Indische Gids* 17 (1935), pp. 213-220, in het bijzonder 214.
- 7 Van Kempen, *op.cit.* (noot 4), p. 159.
- 8 A. van Stipriaan, "'Een verre verwijderd trommelen..." Ontwikkeling van Afro-Surinaamse muziek en dans in de slavernij', in Ton Bevers e.a. (red.), *De kunstwereld: produktie, distributie en receptie in de wereld van kunst en cultuur*, Hilversum 1993, pp. 149-150.
- 9 A.F. Lammens en G.A. de Bruijne, *Bijdrage tot kennis van de kolonie Suriname: dat gedeelte van Guiana hetwelk bij tractaat ten jare 1815 aan het Koninkrijk Holland is verbleven, tijdvak 1816 tot 1822: eerste afdeling, Geografie, statistica, zeden en gewoonten, vierde afdeling, Voornamen belangen der kolonie*, Amsterdam 1982, p. 93.
- 10 Lammens, *op.cit.* (noot 9), pp. 93-94.
- 11 Van Kempen, *op.cit.* (noot 4), p. 161.
- 12 J.J. Vrij, 'Jan Elias van Onna en het "politiek systeem" van de Surinaamse slaventijd, circa 1770-1820', *OSO, Tijdschrift voor Surinaamse taalkunde, letterkunde, cultuur en geschiedenis* (1998) 2, p. 133.
- 13 Comvalius, *op.cit.* (noot 6), p. 217.
- 14 Lammens, *op.cit.* (noot 9), p. 94.
- 15 Van Kempen, *op.cit.* (noot 4), pp. 160-161.
- 16 Onlangs keerden drie diorama's naar Suriname terug. Op 25 november 2005, ter gelegenheid van de 30-jarige onafhankelijkheid, ontving Suriname als staatsgeschenk van de Nederlandse regering twee diorama's, een van een indianenkamp en een van een slavendans, alle gekocht uit de Europese kunsthandel.
- 17 C. Medendorp, *Gerrit Schouten (1779-1839). Botanische tekeningen en diorama's uit Suriname*, Amsterdam 1999, pp. 60-61 en cat.nrs. VIII en IX; beide diorama's zijn terechtgekomen in de collectie van het Rijksmuseum voor Volkenkunde te Leiden.
- 18 Zie Medendorp, *op.cit.* (noot 17), pp. 155-157.
- 19 Vrij, *op.cit.* (noot 12), p. 138.
- 20 Lammens, *op.cit.* (noot 9), p. 3.
- 21 Lammens, *op.cit.* (noot 9), citaten resp. op pp. 104 en 96.
- 22 Medendorp, *op.cit.* (noot 17).