

‘Er is geen recht voor ons...’

Van Hogendorp's abolitionistische toneelstuk *Kraspoekol* (1800) als proces tegen de slavernij

Sarah Adams & Kornee van der Haven

IN 54 (1): 1–17

DOI: 10.5117/IN2016.1.ADAM

Abstract

‘There is no justice for us...’: Van Hogendorp's abolitionist play Kraspoekol (1800) as a trial against slavery

Theatre plays in which social abuses are criticised often display striking parallels to the civic court. Both in trials and theatre performances the complaining party is positioned against someone who defends the accused person or issue, each propagating different viewpoints towards a case, whereupon a judge has to decide on the matter. In the early modern era, plays served as experimental sites to conduct (fictional) cases. When the theatre curtain comes down, the audience is incited to express its opinion on the case that was staged. The case that takes central stage in this article is the accusation of Dutch colonial slavery in Dirk van Hogendorp's antislavery drama *Kraspoekol, of de slaavernij* (1800). This play was highly controversial and its performance in The Hague caused great tumult. Drawing on studies of early modern and contemporary theatre, this contribution will examine the interlace of *Kraspoekol* and legal practice by looking at accusations (by slaves and abolitionist characters) and defences (by slave master Kraspoekol). The article addresses how the combination of showing and phrasing injustice might encourage *Kraspoekol*'s audience to ascribe itself the role by the judge and to condemn not only the wrongful treatment of the characters of *Kraspoekol*, but the entire slavery institution.

Keywords: Enlightenment, theatre, slavery, law and literature, Dirk van Hogendorp

Toneel en rechtspraak waren in de vroegmoderne tijd nauw met elkaar verbonden. Niet alleen bevatte de rechtspraak veel theatrale elementen,

omgekeerd werd ook het toneel zelf gezien als een geschikt middel om personen recht te doen of om schuldigen van een misdaad aan te klagen. In dit artikel richten we de blik op Dirk van Hogendorps slavernijkritische toneelstuk *Kraspoekol, of de slaaverny* (1800), waarin de koloniale slavernij, en meer concreet de slechte behandeling van slaven in de Oost-Indische koloniën, wordt aangeklaagd. We zullen dat doen in het kader van de actuele interesse voor de relatie tussen literatuur en recht (zie onder andere Beekman & Grüttemeier 2005 en Gaakeer 2000) en die tussen theater en rechtspraak in het bijzonder (zie onder andere Vanhaesebrouck et al. 2015). Hierbij onderzoeken we of de figurenconstellatie in het stuk dienstbaar is aan de wijze waarop de slavernij op het toneel tot onderwerp van een rechtszaak gemaakt wordt en in hoeverre hierbij het publiek de rol van rechter krijgt toegewezen. Alvorens we over het stuk zelf te spreken komen, zullen we deze vragen kaderen in het onderzoeksveld literatuur, theater en recht en vervolgens kort de internationale context schetsen waarin we Van Hogendorps abolitionistische toneelstuk kunnen plaatsen.

1 Toneel en rechtspraak

Verschillende theateronderzoekers hebben gewezen op de nauwe relatie tussen rechtspraak en theater in de vroegmoderne tijd. Christian Biet en Laurence Schifano wijzen in een Franse studie over dit thema op de vele interferenties tussen vroegmodern recht en theater, waarbij de ‘theatralisering’ van het vroegmoderne recht tegelijk een ‘esthetisering’ van de rechtspraak inhield (Biet & Schifano 2003, pp. 80-82). Er kwam in de rechtspraak van de vroegmoderne tijd meer aandacht voor theatrale uitdrukkingsmiddelen als alternatief voor of aanvulling op het reguliere verbale instrumentarium van overtuigen dat uit de klassieke retorica afkomstig was (Biet & Schifano 2003, p. 82). Die tendens geldt zowel voor de rechtszaal als voor het theater, dat in de vroegmoderne tijd reeds kon gelden als een experimentele ruimte voor het voeren van (fictieve) processen. Ten aanzien van Vondels *Batavische Gebroeders* (1663) merkt Jeanne Gaakeer bijvoorbeeld op dat het toneelstuk niet slechts een voorbeeld is van hoe rechtsopvattingen en literatuur narratief met elkaar verbonden zijn, maar dat het toneelstuk bovendien in staat is om een juridisch proces als ‘law in action’ aan het publiek te tonen (Gaakeer 2012, p. 482). Door de verschillende personages met elkaar in discussie te laten gaan over een juridisch strijdpunt tovert Vondel het toneelstuk als het ware om tot een rechtszitting (zie ook Korsten 2006, pp. 173-174).

De dialogische structuur van toneelstukken leent zich bij uitstek tot het verbeelden van een juridisch dispuut tussen pleiters, getuigen en aanklagers (Gaakeer 2012, p. 482; Korsten 2006, p. 175). Toneelvoorstellingen brengen echter niet alleen een juridisch proces ten tonele maar vellen ook een oordeel over de personages en hun gedragingen. Het klassieke principe van de poëtische gerechtigheid zoals het onder andere door de leden van Nil Volentibus Arduum verdedigd werd, legt die rol vaak neer bij onzichtbare instanties (het lot, of God), die over het oordeel in de vorm van beloning of straf moeten beslissen. Ook van het publiek werd verondersteld dat het zich zelfstandig een oordeel moest kunnen vormen over het gedrag van de *dramatis personae* en hun disputen (Konst 2003, pp. 283 en verder). Sententies en *tableaux vivants* hielpen de toeschouwer daarbij. Vanaf het laatste kwart van de zeventiende eeuw werden auteurs zich in toenemende mate bewust van de emotionaliseringsstrategieën die zij konden inzetten om de toeschouwer te overtuigen. Inleving en empathie met het leed van de slachtoffers op het toneel werden belangrijker, evenals een zekere boosheid (‘wangunst’) en verontwaardiging ten aanzien van de schuldigen (Konst 1993, p. 231). Vanaf de achttiende eeuw werden met name nieuwe genres als het burgerlijk treurspel gebruikt als een forum voor publieke meningsvorming door in te spelen op die empathie en het inlevingsvermogen van de toeschouwer (Pikulik 1966, pp. 128-130; Fischer-Lichte 1990, I, pp. 259-260).

Een nieuw juridisch en maatschappelijk vraagstuk in de achttiende eeuw betrof de vraag of er basisrechten bestonden die voor elke mens op de wereld moesten gelden. Op het toneel vormde de slavernij een belangrijke *test case* om het belang van deze mensenrechten te toetsen. In *Theatre & human rights* (2009) schrijft theaterwetenschapper en -maker Paul Rae over de kracht die het theater ook vandaag de dag nog bezit in het aankaarten van schendingen van mensenrechten. In het voorwoord bij deze publicatie merkt Rabih Mroué ook in dit opzicht een aantal opvallende parallellen op tussen de schouwburg en de rechtbank (Mroué 2009, p. x). In de toneelzaal worden aanklagers en aangeklaagden, elk met hun eigen intenties en argumenten, tegenover elkaar geplaatst. Theater laat echter, anders dan een heus gerechtshof, ‘enough breathing space for the audience to build their own opinions and decisions’ (Mroué 2009, p. x). Op die manier wordt het publiek in de zaal een soort ‘volksjury’, als zat het in een rechtbank waarin het zelf de rol van rechter speelt en ‘handelt in naam van het recht’ (Mroué 2009, p. x). Zoals bij Vanhaesebrouck et al. (2015, p. 47) door een advocaat wordt opgemerkt, zijn het met name de leden van de volksjury of het assisenhof die door hun decorum en theatraliteit de

publieke werking van rechtspraak versterken en het publiek de indruk geven dat het direct bij een proces betrokken is. In het verlengde hiervan kunnen we stellen dat het theater een vergelijkbaar proces in werking zet zodra het publiek met theatrale middelen gewezen wordt op zijn eigen oordeelkundige vermogen inzake mensenrechtenkwesties. De toeschouwer die expliciet of impliciet op dat vermogen is aangesproken, zal immers eerder bereid zijn om, zodra het doek valt, zelf te beoordelen of hij het getoonde onrecht kan verdragen of wenst te veroordelen.

Volgens Rae en Mroué is hedendaags theater in staat om meningsverschillen over de toewijzing van schuld aan het publiek te tonen als een confrontatie tussen opvattingen, waarbij de theatraliteit van het geschil zélf benut wordt om enerzijds de verschillende opinies te verduidelijken en om anderzijds het publiek te verleiden zich een eigen mening over dat conflict te vormen. Afgaande op wat onderzoekers als Gaakeer en Korsten schrijven, bezat het vroegmoderne toneel vergelijkbare mogelijkheden tot het theatraliseren van het recht. In deze bijdrage gaan we in op de verwevenheid tussen *Kraspoekol* en rechtspraak en onderzoeken we in hoeverre Van Hogendorp de theatrale verbeelding van een rechtsconflict gebruikt om het publiek een eindoordeel over de kwestie te laten vellen en het zo de rol van rechter te laten spelen. Hierbij ligt de nadruk op de figurenconstellatie en hoe aanklagers (slaven en abolitionisten) en beschuldigen (slavenhouders) aan het woord gelaten worden, terwijl op andere theatrale middelen (kostumering, mimiek, gebaren) slechts zijdelings kan worden ingegaan.¹

2 Toneel en abolitionisme

Nederland liep in de achttiende eeuw niet bepaald voorop in het debat over de afschaffing van de slavernij. Toen in 1800 *Kraspoekol* verscheen, was dit debat in andere Europese landen al meer dan tien jaar in volle gang, zoals in Engeland (De Jong & Wodnitzky 2013, p. 145), waar in het slavernijdebat al snel ook toneel gebruikt werd om de publieke opinie te beïnvloeden. Al na een eerste opvoering werd bijvoorbeeld George Colmans opera *Inkle and Yarico* (1787) razend populair bij de Londense burgerij. Na de voorstelling vonden er hevige discussies plaats in nabijgelegen koffiehuisen. Recensenten spreken over een 'striking effect' op het publiek en uit contemporaine getuigenissen blijkt dat Colmans stuk, dat op drie jaar tijd 164 keer werd opgevoerd, als een katalysator heeft gewerkt in de discussie over de Britse slavenhandel (Gibbs 2014, p. 3). De revolutionaire

koorts waarde echter niet enkel in Engeland. Zo leverde August von Kotzebue meerdere stukken van een abolitionistische strekking voor het Duitse publiek (onder meer *Die Indianer in England* 1790 en *Die Negersklaven* 1796). In Parijs zorgde Olympe de Gouges' *L'Esclavage des noirs* (1785) voor evenveel commotie als in Londen twee jaar eerder. Omdat het stuk danige oproer veroorzaakte, werd het al na de derde opvoering verboden (Vanpée 1999, p. 55).

In de historiografie van de slavernijkritiek in Nederland is er altijd veel aandacht geweest voor het politieke debat en de relatieve traagheid van de besluitvorming ten aanzien van slavenhandel en slavernij (zie bijvoorbeeld Siwipersad 1979). Vanuit internationaal perspectief gezien, kwam de literaire kritiek op de slavernij in Nederland eveneens maar langzaam op gang, hoewel we tegelijk kunnen stellen dat de literatuur omstreeks 1800 ook in Nederland een voortrekkersrol vervulde door het debat van de politieke arena naar het publieke domein te verplaatsen. Anders dan de inwoners van landen die geen koloniale grootmachten waren (zoals in de Duitse territoria) voelde het Nederlandse publiek zelf een grote betrokkenheid bij het thema. Net als de genoemde voorstellingen in Londen en Parijs deed de première van *Kraspoekol* in 1801 daarom veel stof opwaaien. Het stuk werd door relschoppers (vermoedelijk ingehuurd door pro-slavernij-lobby's uit Oost- en West-Indië) verstoord zodra het doek in Den Haag openging (zie onder meer Du Perron 1959, p. 233; Baay 2015, p. 16). Toen de situatie in de toneelzaal uit de hand dreigde te lopen, werd aan het publiek gevraagd of de voorstelling hervat kon worden. In de zaal riepen plantage-eigenaars en andere belanghebbenden bij de slavernij luid *nee!*, anderen nieuwsgierig *ja!* (*Janus* 1801, p. 282).

Dirk van Hogendorp was in Nederland een van de eersten die voor zijn aanklacht tegen de slavernij het toneel gebruikte – enkel Nicolaas van Winter had deze thematiek al eerder aangesneden in het toneelstuk *Monzongo, of de Koningklyke Slaaf* (1774). Samen met *Kraspoekol* en enkele andere stukken vormt het een klein corpus van slavernijkritische spelen, waarvan we hier alleen op het stuk van Van Hogendorp kunnen ingaan.² *Kraspoekol* is een toneelbewerking van de novelle die Van Hogendorps vader Willem twintig jaar eerder al had gepubliceerd. Vader Van Hogendorp beschouwt de slavernij in zijn verhaal eerder als een morele kwestie dan een institutioneel of sociaal probleem (Kumar 1987, p. 46) en legt de nadruk op de 'gewoonlijk goede behandeling' van Oost-Indische slaven.³ Hij beschouwt de inhumane behandeling door slavenhoudster Kraspoekol als een uitzondering op de regel. Hoe dan ook, stelt hij in zijn voorbericht, 'is [het] voor die weinigen, dat ik dit stukje hebbe opgesteld' (Van Hogen-

dorp 1780, p. iv). Van Hogendorps toneelbewerking is een pak radicaler dan de novelle van zijn vader. Hoewel ook zoon Van Hogendorp in het voorwoord toegeeft dat veel slaven in de Oost eerder een vrij goede behandeling genieten (zie ook Sens 2001, p. 125), is hij zeer duidelijk over wat er met de slavernij dient te gebeuren: afschaffen (Van Hogendorp 1800, p. viii). Duidelijk geïnspireerd door Verlichtingsidealen doet Van Hogendorp in zijn voorwoord een beroep op menslievendheid, gelijkheid en de kracht van de rede. Met zijn eisen was hij zijn tijd ver vooruit: het zou in Nederland nog veertien jaar duren voor de slavenhandel met gerechtelijke stappen aan banden werd gelegd (Siwpersad 1979, pp. 45-46) en nog een kleine zestig jaar voor het houden van slaven in Nederlands-Indië officieel bij wet werd verboden.

Van Hogendorp zet in zijn stuk de hardvochtige Oost-Indische slavenhoudster Kraspoekol (letterlijk 'sla hard') neer. Zij woont in bij haar schoonbroer Wedano en wordt bijgestaan door haar 'mandoresse', de opzichtster over haar slaven (de mandoresse is een vrije kleurling, haar moeder was een slavin en haar vader een Europeaan). Kraspoekols tegenpool is Wedano zelf, die met zijn 'deftig doch zagtmoedig gelaat' (Van Hogendorp 1800, p. ix) de weldenkende burger in de Oost vertegenwoordigt, die de ruwe behandeling van slaven veroordeelt. Slachtoffers van Kraspoekols strengheid zijn de slaven Tjampakka, Ali en Philida – deze laatste twee zijn man en vrouw maar mogen van Kraspoekol niet verkeren. In het stuk leidt de zware mentale en fysieke mishandeling van Tjampakka en Philida tot bewogen pleidooien tegen de slavernij en een wanhoopsdaad aan het einde van het stuk.

De combinatie van het tonen van het onrecht (in dit geval de gruwel jegens onschuldige slaven) en het verbale aanklagen en verdedigen van een maatschappelijke misstand (in dit geval de koloniale slavernij) stimuleert de toeschouwers om de rol van een 'volksjury' te gaan vervullen. Zij dienen zelf te oordelen of zij, na het zien van de mishandeling en het horen van de getuigenverslagen, de slavernij veroordelen of meegaan in de wankel argumentatie van de slavenhouders en kolonisten. Met een beroep op de kracht van zintuiglijkheid trachtte de al genoemde Van Winter 'de onbetaamlykheid der slavernye *onder het oog te brengen*; hen [het publiek] de stem der menschelykheid en het recht der eenvoudige natuur *te doen hooren*, en hun medelyden op te wekken' (fol. *2r; eigen nadruk). Van Hogendorp geeft in zijn voorwoord uiting aan een vergelijkbare wens om zijn landgenoten door toneel 'een *levendig denkbeeld* van den aart der slaavernij [...] *voor oogen* te stellen' (p. vii; eigen nadruk). Het getoonde leed dat de slaven ervaren én hun aanklachten ten aanzien van hun rechte-

loosheid vormen het belangrijkste bewijs in het 'proces' dat Van Hogendorp via dit toneelstuk tegen de slavernij tracht te voeren.

3 De rechtszaak *Kraspoekol*

Indien we *Kraspoekol* als rechtszaak willen beschouwen, dienen we allereerst een onderscheid te maken tussen enerzijds de aanklacht die door aanklagers en getuigen geformuleerd wordt en anderzijds de verdediging van de aangeklaagden in het stuk. De aanklacht in *Kraspoekol* is *de facto* tweeledig. Ten eerste ligt tijdens het proces de nadruk op de onwettelijkheid van de slavernij als instituut. Die onwettelijkheid wordt vastgesteld op basis van de gedachte van de mensenrechten, die in de Verlichting voor het eerst als zodanig aangeduid werden, onder andere door Rousseau (zie bijvoorbeeld Hunt 2007). In zijn voorbericht haalt Van Hogendorp reeds aan dat 'het nog geen volk in de waereld gelukt is, noch ooit gelukken kan, een goed wetboek voor de slaavernij te maaken,' omdat de slavernij zo 'strijdig [is] met de rechten van den mensch' en zelfs absurd op zich (Van Hogendorp 1800, p. v). Wetten en instellingen die 'billijk en rechtvaardig zijn', kunnen onmogelijk vorm krijgen binnen een samenleving waarin slavernij gedoogd wordt.

Ten tweede wordt in *Kraspoekol* ook het gebrekkige rechtssysteem voor slaven in de Oost zelf aangeklaagd. De analogie tussen een rechtbank en de schouwburg wordt ook letterlijk gesuggereerd in de toneeltekst. Omdat de Oost-Indische slaaf Ali zijn meesteres Kraspoekol juridisch zelf niet kan aanklagen, besluit hij – nadat zijn echtgenote Philida onmenselijk mishandeld werd – zelf wraak te nemen en Kraspoekol te doden. Wedano vraagt hem ontsteld wie Ali het recht geeft zijn eigen wreker te zijn. Ali's antwoord daarop is duidelijk: 'Mijnheer! waar is de rechtbank? wie is de rechter om een slaaf, die mishandeld wordt, recht te doen wedervaaren?' (Van Hogendorp 1800, p. 94). Hij treft Wedano met een erg penibele kwestie; er bestaat in de koloniën immers geen rechtbank waar slaven het onrecht dat hen overkomt kunnen aanvechten. Zij moeten zelf voor hun rechten opkomen omdat er eenvoudigweg 'geene inrichting tot [hun] bescherming' is (Van Hogendorp 1800, p. 59). 'Het is maar al te waar,' erkent Wedano, 'Helaas! hij heeft gelijk' (p. 94). Dat een blanke slavenhouder het gelijk van zijn slaaf erkent, is veelbetekenend voor een toneelpubliek. Naast Ali klaagt ook Tjampakka vertwijfeld: '[...] voor ons is geene hulp; wij worden niet als menschen geacht; ons getuigenis wordt zelfs niet in rechten aangenomen; [...].' (Van Hogendorp 1800, p. 17).

Niet alleen in Van Hogendorps *Kraspoekol* worden fundamentele vragen gesteld over de onwettigheid van de slavernij. In andere slavernijkritische drama's duiken dezelfde vragen en bezwaren op, zoals in August von Kotzebue's toneelstuk *De Negers* (uit het Duits vertaald door Witsen Geysbeek in 1796). Daarin vraagt de abolitionist William of 'er dan geen gerechtshof [is],' waar slaven hun noodtoestand kunnen aanklagen (Kotzebue 1796, p. 42). Helaas niet, antwoordt de ex-slaaf Truro, 'niet eens als getuigen mogen wij opkomen, veel minder als aanklagers' (Kotzebue 1796, p. 42). Door aanhoudend op het gebrek aan justitie te wijzen, wordt de parallel tussen de schouwburg en de rechtbank onmiskenbaar. De toeschouwers worden geconfronteerd met het gebrek aan eerlijke processen voor slaven in de koloniën en worden gewezen op hun taak als 'volksjury' tijdens de rechtszaak op het podium. Het podium schaart zoals gezegd twee strijdende ideologieën of advocaten bijeen voor de ogen van de volksjury, die moet oordelen welke aanklachten, verdedigingen, standpunten en bewijsstukken het overtuigendste lijken. Hieronder worden nu eerst de aanklagers aan het woord gelaten, waarna we zullen kijken naar de verdediging door de aangeklaagden.

4 Getuigen en aanklagers

Een van de voornaamste aanklagers uit *Kraspoekol* is Wedano. Zijn persoonsbeschrijving aan het begin van de toneeltekst suggereert in feite al het goede karakter van dit personage. Hij draagt, in tegenstelling tot de inhalige heren van de raad van Indië, geen pruik en heeft een zachtmoedig gelaat – hij straalt mensliefvendheid uit. Zijn pleidooien voor de afschaffing van de slavernij vertonen grote overeenkomsten met Van Hogendorps voorbericht bij *Kraspoekol*. De toneelschrijver stelt in zijn voorrede onder meer vast dat slavernij 'noodlottig, en strijdig met de natuur is' (1800, p. v). Op dezelfde wijze beschouwt Wedano de slavenhandel en de slavernij als 'onnatuurlijke wetten' (Van Hogendorp, p. 37) en de gevolgen ervan als 'nootlottig' (p. 109). Verder heeft Wedano het over de 'ontrouw aan onze beginzelen' (Van Hogendorp 1800, p. 109) en de verlichte vrijheids- en gelijkheidsidealen, die niet congrueren met hoe Europese kolonisten hun slaven werkelijk behandelen: 'en kunnen dan nog volken, die zig verlicht, die zich kristenen noemen, dien afschuwelijken handel gedoogen, ja zelfs door wetten beschermen en aanmoedigen?' (p. 36). Die paradox neemt Van Hogendorp ook op in zijn voorbericht (zie eerder):

De slaavernij is zoo eigenaartig strijdig met de rechten van den mensch, en oorspongelijk absurd in zich; dat, dezelve tot grond van recht willende neemen, men geene wetten noch instellingen, die billijk en rechtvaardig zijn, daarop gronden kan (p. v).

Van Hogendorp spiegelt het gedrag van de kolonisten aan verschillende verlichte idealen, zoals de medemenselijkheid, en hij spreekt zijn ongenoe-gen uit ten opzichte van kolonisten, die 'de slaaven niet als hunne natuurgenootten, als medemenschen beschouwen' (Van Hogendorp 1800, p. iii). Opnieuw echoën dezelfde woorden in Wedano's verwijt aan Nederland in de slotwoorden van het stuk, waar Wedano zijn laatste eis stelt aan de 'volksjury' in de zaal (de onmiddellijke afschaffing van de slavenhandel en geleidelijke afschaffen van de slaavernij). Ook het in het voorwoord aange-deuide verlangen van Van Hogendorp om 'zoo spoedig mogelijk, den slaa-venhandel in onze bezittingen te doen verbieden en ophouden' (p. viii) weerklinkt hier nogmaals: 'Het zijn onze medemenschen onze broeders! hunne traanen, hun bloed koomen op onze hoofden, indien wij, ontrouw aan onze beginzelen, den slaavenhandel niet voor altijd vernietigen' (p. 109). De argumentatielijnen van de auteur en het hoofdpersonage We-dano hebben dezelfde grond en vormen de basis van de slaavernijkritische aanklacht in *Kraspoekol*.

Het opvoeren van 'echte' slaven, die naast de advocaten getuigen, zorgt uiteraard voor extra bewijskracht in deze rechtszaak op het podium. 'Ad-vocaat' Wedano heeft wel wat moeite om de getuigen zo ver te krijgen om hun aanklacht onder woorden te brengen. Tjampakka heeft het bijvoor-beeld erg moeilijk om over haar geboortestreek Boni te spreken en zij 'kan niet aan [haar] ouders gedenken zonder traanen te storten' (p. 32). Over-tuigd van Wedano's goede bedoelingen legt Tjampakka uiteindelijk een uitvoerige verklaring af. Zij vertelt over haar adellijke afkomst en over haar oom, die haar ontvoerde om 'aan een slaavenhandelaar te Macassar te verkoopen' (p. 34). Tjampakka getuigt erg nauwgezet over de verdere mishandelingen: 'Ze overvielen mij, bonden mij de handen, en stopten mij een neusdoek in den mond, zoo dat ik niet om hulp kon roepen'. Een slavenhandelaar voert haar vervolgens naar 'een onderaards hol onder zijn huis, daar [zij] het daglicht niet kon aanschouwen, en daar [zij] nog wel twintig ongelukkige landgenooten, alle vrouwen of meisjes vond' (p. 35). Na zes maanden onder de grond en weinig eten, wordt zij samen met meer dan honderd anderen aan boord van een (veel te) klein slaven-schip gezet. Tjampakka gaat gekleed 'zoo als de slaavinnen te Batavia ge-kleed zijn' en loopt barvoets op het podium (p. xi), wat haar getuigenis erg

valabel maakt en het waarheidsgehalte van Wedano's pleidooi verhoogt. Eenzelfde effect hebben de getuigenissen van Ali en Philida. Wanneer Ali toestemming probeert te verkrijgen bij Kraspoekol om bij zijn echtgenote Philida te mogen slapen, wordt hij afgesnauwd: 'Gij zult Philida niet hebben. Ik weet van uw huwelijk niets' (p. 46). Kraspoekol krijgt genoeg van hun aanhoudende smeekbedes en mishandelt Philida. Zij wordt door de mandoresse 'op eene ladder gebonden; onbarmhartig gegeesseld'. De verwitfelde slavin getuigt: 'O, hoe kan ik mijne traanen wederhouden? zonder schuld zoo wreed behandeld te worden. Onmenselijke wreedheid!' (p. 60). Van Hogendorp maakt zijn publiek deel van het slavenleed en confronteert het met Philida's oprechte tranen. Even later komt zij op '*met een ketting aan een been, waaraan vast gemaakt is een zwaar houten blok, dat zij moet dragen om te kunnen gaan*' (p. 66). Er volgt na Philida's mishandeling dan ook een larmoyante monoloog die erg tot de verbeelding spreekt. '... aan een ketting, gelijk een hond!,' roept zij uit, 'en dat onschuldig! zonder de minste schuld!' (pp. 66-67). Het voorstellen van deze onmenselijke behandeling moet een schokeffect teweegbrengen bij de 'volksjury' in de zaal. Omdat voor veel toeschouwers het leed van de slaven in de Nederlandse koloniën ongezien is, draagt het visuele karakter van het toneel bij aan de publieke veroordeling van de slavernij.⁴

Wanneer Ali zijn vrouw aan een ketting ziet, is hij woedend en houdt ook hij een emotioneel betoog over de uitzichtloze situatie voor slaven. Hij richt zijn pijlen voornamelijk op de wetgeving die slavernij en mishandeling goedkeurt en stelt zijn vragen aan de volksjury in de zaal:

[...] zijn wij ook geen mensen? en gij behandelt ons als beesten – erger dan beesten. [...] welke wetten kunnen zulke onrechtvaardigheid billijken? – maar bij wien zullen wij ongelukkigen recht gaan zoeken? – wie zal ons aanhooren? – wie is er gesteld om onze klagen aan te neemen? (p. 58).

Ali's getuigenis helpt, samen met een stortvloed aan vragen, de vermeende logica achter slavernij te doorprikken. Als het ware door een sleutelgat, kijkt het publiek mee naar de wanhopige Ali en krijgt het een gevoel zelf aangesproken te worden wanneer Ali zijn vragen uitroept. In deze tirade zet Van Hogendorp emotie in als agitatorische strategie. De climax aan vragen moet de verontwaardiging bij het publiek als het ware groter worden na elke vraag die Ali hen stelt. De toeschouwers moeten Ali's dramatiek en ellende voelen, zelfs 'meemaken'. Zij moeten 'een deel worden van de performance' om een kritisch oordeel te kunnen vellen over de kwestie in het toneelstuk (Fischer-Lichte 2008, p. 17).

In zijn ontbolsterende monoloog vraagt Ali zich verder terecht af – zoals ook Van Hogendorp in zijn voorbericht – welke wetten de onrechtvaardigheid van de slavernij kunnen rechtvaardigen. Waar kunnen slaven recht zoeken en wie zal hun klachten aanhoren? Opnieuw wordt de schouwburg rechtstreeks gewezen op haar taak als jury (zie onder). Wanneer Ali met een kris in zijn hand op weg is naar Kraspoekol herhaalt hij zijn vragen:

wie kan een einde aan onze ellende maaken? – bij wien zoude ik kunnen klagen? – wreede Hollanders! zijn wij niet uwe natuurgenoeten? uwe medemenschen? Neen; wij zijn uwe honden! – er is geen recht voor ons, dan dat, wat wij ons zelven bezorgen. Dit recht is heilig! (Van Hogendorp 1800, p. 72).

Ali's monologen voelen net als die van Philida en Tjampakka aan als oprechte getuigenissen van een onrechtvaardig behandelde slaaf. Hij maakt het publiek deel van zijn psychologische tweespalt en pleegt tegelijk een directe aanval op de corruptie binnen de Nederlandse bezittingen. Opnieuw benut Van Hogendorp de 'momentaniteit' van toneel (het feit dat theater 'live' is). De vragen en verwijten die Ali de toeschouwers voorlegt, vallen niet te ontwijken en plaatsen het publiek gezamenlijk in een beschamende positie. Ali richt zijn pijlen in het bovenstaande citaat immers niet enkel op Kraspoekol, maar op alle 'wreede Hollanders' als aangeklaagden.

5 Aangeklaagden

Aan de andere kant van de schouwburgrechtbank staan de aangeklaagden (of eigenlijk zij die de aangeklaagde – de slavernij – verdedigen) klaar met hun argumenten. Van Hogendorp lijkt Kraspoekol in de eerste twee bedrijven enkele (schijn)redeneringen in de mond te leggen. Wanneer zij bijvoorbeeld van haar mandoresse verneemt dat Tjampakka van adellijke afkomst is, oordeelt Kraspoekol: 'Wel zoo! [...] Is dat zulk een groote juffrouw? mogelijk wel een prinses? zoo veel te dugtiger pak moet zij hebben, – en dat nog van daag!' (Van Hogendorp 1800, p. 18). Dat Tjampakka een bloedverwant is van de Radja van Boni lijkt voor Kraspoekol een geldige reden (of het perfecte excuus) om haar te mishandelen. Zij gelooft daarbij – net als veel slavenhouders toen – dat het gevaarlijk is om slaven zomaar vrij te laten. 'Als men de slaaven niet gestreng behandelt; als men ze maar iets toegeeft; dan speelen ze terstond den baas' (p. 51). Ook haar mandoresse is daarvan overtuigd: 'Als de slaaven hun wil krijgen, [...]

worden ze al te dartel' (p. 57). De mandoresse en Kraspoekol zijn er beiden heilig van overtuigd dat slaven als zodanig geen recht hebben op vrijheid; een opvatting die bij verlichte geesten in de toneelzaal niet zonder voorhoofdsfronsen zal worden ontvangen.

Ook met het huwelijk van Ali en Philida wenst Kraspoekol zoals gezegd geen rekening te houden: 'als de mijden getrouwd zijn dan krijgen ze maar kinderen, dan moeten ze kraamen en de kinderen zuigen; en in al dien tijd heeft men er gene dienst van,' argumenteert ze. Die kinderen kosten bovendien 'meer dan ze waardig zijn, en ze worden toch maar galgenbokken' (p. 72). Aan de hand van dergelijke uitspraken brengt Van Hogendorp een impliciete karakterisering tot stand die de expliciete karaktertekening versterkt. Uit alles blijkt dat Van Hogendorp Kraspoekol als een erg boosaardig personage aan het publiek wil voorstellen. Zij wordt omschreven als 'langzaam en teemagtig in alles wat zij doet en zegt' en is 'boosaartig tegen de slaaven' (p. xi). Ook haar uiterlijk is behoorlijk streng in vergelijking met dat van andere personages en het publiek zal daarom niet gauw geneigd zijn om akkoord te gaan met Kraspoekols wrede handelswijze.

Kraspoekol zelf echter meent dat zij het recht heeft om met haar slaven te doen wat ze wil: 'Heb ik ze niet voor mijn eigen geld gekogt? zijn ze niet mijn eigendom?' (p. 56). De mandoresse lijkt haar meesteres hierin te volgen: 'indien ik in uwe plaats was [...] zoo veel te meer zoude ik van mijn recht gebruik maken' (p. 56). Verwijzend naar hun vermeende rechten verdedigen de vrouwen zich voor de volksjury. Vrij snel lijkt Kraspoekol echter verstrengeld te raken in haar drogredenen waardoor zij moet overschakelen naar ongefundeerde scheldwoorden als 'brutalen hond' of 'galgenbok' (pp. 69 en 71).

Het welhaast karikaturale optreden van de Raad van Indië in het toneelstuk transformeert ook het koloniale bewind tot een aangeklaagde instantie. In deze scène – die vermoedelijk ook de oorzaak is van de Haagse Rel – doorprijkt Van Hogendorp de schijn die de Compagnie hoog wil houden. De figuur 'Edelheer Champignon' omvat in principe alles wat Van Hogendorp wenst te hekelen. Champignon vertelt over zijn dienst bij de VOC als was het een heldendicht. Hij getuigt dat hij de Compagnie steeds weer weet op te lichten en enkel in Oost-Indië is om 'de dukatons in den zak te steeken. Waarvoor anders komen [z]ij naar indië?' (p. 83). 'Er ko[o]mt wel alle jaaren eens een knorbrief,' maar daar tilt Champignon niet zwaar aan (p. 87). De zelfkarakterisering door Champignon versterkt de indruk van het publiek dat het koloniaal bewind in de koloniën vooral vertegenwoordigd wordt door profiteurs en verwaande lieden.

6 Het publiek als rechter

In *Kraspoekol* wordt Tjampakka uiteindelijk vrijgesproken; haar rechtszaak is beslist. Het is echter geen toeval dat het lot van de andere personages niet verandert. Ali wordt na zijn aanval op Kraspoekol geradbraakt en andere slaven uit het stuk (zoals bijvoorbeeld de kinderslaaf Roosje), voor wie het publiek veel sympathie kweekt, blijven gebukt onder het juk van de slavernij. Zij moeten samen met miljoenen andere slaven nog 'vrijgesproken' worden. Hetzelfde gebeurt overigens ook in *Monzongo*, waar de slavin Semire omkomt tijdens een slavenopstand, en in *De Negers*, waar de slavin Lili gevangen blijft op de suikerplantage in de Caraïben.

Hoe graag Wedano Ali ook genade zou willen verlenen, toch stelt hij: 'De misdaad tegen de maatschappij [de moord op Kraspoekol], en die is groot, kan en mag hem niet vergeeven worden' (Van Hogendorp 1800, p. 108). Wedano begrijpt Ali's wanhoopsdaad, omdat het rechtssysteem slaven niet toelaat op een wettelijke manier onrecht aan te klagen, maar '[d]e waereldlijke rechter moet hem straffen' (p. 108). Het is opmerkelijk hoe Wedano onmiddellijk na Ali's veroordeling zijn slotpleidooi tegen de slavernij houdt, alsof hij hoopt dat ook die misdaad tegen de maatschappij bestraft zal worden door de rechters in de zaal: 'Het zijn onze medemenschen onze broeders! hunne traanen, hun bloed koomen op onze hoofden, indien wij, ontrouw aan onze beginzelen, den slaavenhandel niet voor altijd vernietigen' (p. 109). De zaak van Ali dient als een voorbeeld voor andere slaven, maar veel belangrijker is het dat het publiek de ontrouw van ruwe slavenhouders aan de gedeelde beginselen van het Nederlandse publiek veroordeelt.

Aan de hand van de genoemde individuele getuigenissen en aanklachten van Ali, Wedano, Tjampakka en Philida, snijdt *Kraspoekol* een breed maatschappelijk thema aan. Op het podium zelf wordt ten eerste de concrete gruwel of aanklacht ingekaderd, *casu quo* de mishandelingen van Tjampakka en Philida en de onrechtvaardige behandeling van Ali. Deze concrete voorbeelden worden geplaatst in de brede universele en sociaal-politieke context van de mensenrechten (zie ook Kelleher 2009, p. 4). Abolitionistisch theater is in de eerste plaats een voorstelling over slechts enkelen, maar tegelijk een verhaal van miljoenen slaven – een *concrete universal*. Door de rechtszaak van de slaven in *Kraspoekol* waar te nemen en zelfs mee te maken kan het publiek meteen een nieuw proces aanspannen: een proces tegen Nederlandse slavernij in haar geheel. Schouwburg en rechtbank blijven hier echter van elkaar verschillen omdat er in het laatste geval geen expliciet 'eindoordeel' wordt geveld op het podium. Het publiek

krijgt in het theater voldoende ruimte om een eigen opinie te vormen en dit eindoordeel zelf te formuleren (Mroué 2009, p. x).

Modern theater dat gaat over mensenrechten, wil het publiek veelal bewust maken van het verband tussen rechten en persoonlijke verantwoordelijkheid (Rae 2009, p. 51). *Kraspoekol* laat zien dat die tendens al waar te nemen is tijdens de Verlichting. Het is echter voorbarig om aan de lezing van een toneelstuk algemene conclusies te verbinden voor het bredere corpus van slavernijkritische stukken dat rond 1800 verscheen. Vervolgonderzoek zou met name noodzakelijk zijn om te bekijken hoe de in *Kraspoekol* waargenomen tendens zich verhoudt tot de internationale dynamiek van het slavernijdebat en de toneelstukken die over dat thema in Engeland, Frankrijk en de Duitse gebieden verschenen. Uit de felle reacties op opvoeringen van vergelijkbare stukken in Parijs en Londen blijkt in elk geval wel dat het publiek zich sterk aangesproken voelde door de slavernijkritiek op het toneel. In *Kraspoekol* wordt het publiek zelfs direct aangesproken om het pleidooi voor afschaffing van de slavernij tot een zaak van datzelfde publiek te maken. Wanneer Ali zich luidop afvraagt wie de klachten van slaven naar waarde zal schatten en welke rechtbank hun rechten kan (her)stellen, wordt het publiek als ‘vaderland’ gevraagd om die rol op zich te nemen. ‘O mijn dierbaar vaderland!’ roept Wedano, ‘wanneer zult gij [...] deezzen schandvlek uit uwe wetboeken wisschen’ (Van Hogendorp 1800, p. 39), want de slavernij, zegt hij elders, is ‘een schande voor mijn vaderland’ (p. 74). Dat Wedano de schuld, maar ook de oplossing voor het probleem, aan het Nederlandse publiek overlaat, blijkt uit zijn laatste betoog, met een apostrofische wending tot zijn vaderland en landgenoten: ‘En, o mijn vaderland! mijne landgenooten! Bataaven! zult gij in uwe bezittingen in uwe volkplantingen, dien eerloozen, dien verfoeilijken handel niet afschaffen?’ (p. 109). Door dergelijke strategische aansprekingen wordt het publiek aangespoord om van een toeschouwer een aanklager te worden en na het stuk een debat open te breken.

Kraspoekol doet een beroep op de menselijkheid van het publiek om via het slavernijkritische stuk deel te nemen aan het debat over de legitimiteit van slavenhandel en slavernij. Omdat inleving bevorderend is voor de installatie van mensenrechten (Leemans & Johannes 2013, p. 577), gaat het steeds om een rechtszaak van enkelingen, waarin advocaten en getuigen streven naar de vrijlating van de protagonisten. Tegelijk is het echter de bedoeling ‘de slavernij, en nog meer den godtergenden slaavenhandel, zoo afschuwelijk en haatelijk als mogelijk’ voor te stellen en uiteindelijk ‘een einde aan de slavernij zelve [te] maaken’ (Van Hogendorp 1800, p. viii). Door de rechtstreekse aansprekingen tot het ‘vaderland’ en de ‘wreede

Hollanders' wordt het publiek gewezen op zijn verantwoordelijkheid en taak om als 'volksjury' een oordeel te vellen over de slavernij en zo de publieke opinie op dit punt te mobiliseren. De zaak van Wedano en de getuigenissen van Ali, Tjampakka en Philida in *Kraspoekol* leggen de vinger op de corruptie in het koloniale rechtssysteem en tonen tegelijk dat ' misdaden tegen de maatschappij' streng veroordeeld moeten worden – Ali wordt immers ook gestraft voor de moord op zijn meesteres. In 1800 zou het nog veertien jaar duren voor echte rechtszaken de slavenhandel in de Nederlandse koloniën aan banden zouden leggen, terwijl de slavernij pas meer dan een halve eeuw later bij wet werd verboden. Het theater fungeert hier als een gerechtelijke proeftuin voor wat nog moest komen en maakte de geesten rijp voor de wettelijke verankering van het 'heilig recht' van Ali en zijn lotgenoten om in vrijheid te mogen leven.

Noten

1. Dit artikel grijpt deels terug op de uitkomsten van de masterscriptie 'Slavernye onder het oog [...] brengen' (UGent, 2015) van Sarah Adams, die ook een uitgebreidere performanceanalyse van *Kraspoekol* bevat, waarop in dit artikel echter minder uitgebreid zal kunnen worden ingegaan.
2. Enkele andere toneelstukken waarin slaven een rol spelen, zijn Simon Riviers *Amadi, of de verlore Afrikaansche slaaf* (1779), Voltaire: *Zaïre, of de koninglyke slavin* (in 1734 vertaald door Govert Klinkhamer), Kotzebue: *De negers* (in 1796 vertaald door P.G. Witsen Geysbeek).
3. Hoewel er in de Oost geen grootschalige plantages waren (zoals in Suriname en op de Antillen wel het geval was) hield de Nederlandse elite er wel degelijk slaven, voornamelijk als statussymbool (zie onder meer Baay 2015).
4. Dat is in andere slavernijkritische treurspelen overigens niet anders. In *De Negers* bijvoorbeeld, 'ontbloot' een slavin 'haaren schouder' terwijl zij William (en het publiek in de zaal) gebiedt: 'Zie hoe hy my geslagen heeft; zie hoe de striemen van de zweep van den nek langs de borst lopen' (Kotzebue 1796, p. 52; onze nadruk).

Bibliografie

- Baay, Reggie, *Daar werd wat gruwelijks verricht. Slavernij in Nederlands-Indië*. Amsterdam, 2015.
- Beekman, Klaus & Ralf Grüttemeier, *De wet van de letter. Literatuur en rechtspraak*. Amsterdam, 2005.
- Biet, Christian & Laurence Schifano (Red.), *Représentations du procès. Droit, théâtre, littérature, cinéma*. Paris, 2003.
- Fischer-Lichte, Erika, *Geschichte des Dramas*, 2 delen. Tübingen, 1990.

- Fischer-Lichte, Erika *The transformative power of performance. A new aesthetics* (Vertaald uit het Duits door Saskya Iris Jain). Oxfordshire, 2008.
- Gaakeer, Jeanne, *Recht op verhaal: Een eerste stap in de wereld van het recht aan de hand van literaire werken*. Amsterdam, 2000.
- Gaakeer, Jeanne, 'Law and Literature – *Batavische Gebroeders*'. *Joost van den Vondel (1587-1679): Dutch playwright in the golden age*. Frans-Willem Korsten (Red.). Leiden, 2012, 459-487.
- Gibbs, Jenna M., *Performing the temple of liberty: Slavery theater and popular culture in London and Philadelphia, 1760-1850*. Baltimore, 2014.
- Hir, Marie-Pierre le, 'Feminism, Theatre, Race: «L'Esclavage des noirs»'. *Translating slavery: Gender and race in French women's writing, 1783-1823*. D.Y. Kadish & F. Massardier-Kenney (Red.). Ohio, 1994, 65-83.
- Hogendorp, Dirk van, *Kraspoekol, of de Slaaverny*. Delft, 1800.
- Hogendorp, Willem van, *Kraspoekol, of de droevige gevolgen van eene te verre gaande strengheid, jegens de slaaven*. Batavia, 1780.
- Hunt, Lynn, *Inventing human rights: A history*. New York, 2007.
- Janus Janus-Zoon. Den Haag, 1801.
- Jong, Mart-Jan de & Yael Wodnitzky, *De afschaffing van de slavernij*. Antwerpen, 2013.
- Kelleher, Joe, *Theatre & politics*. Hampshire, 2009.
- Konst, Jan, *Fortuna, fatum en providentia dei in de Nederlandse tragedie 1600-1720*. Hilversum, 2003.
- Korsten, Frans-Willem, *Vondel belicht: Voorstellingen van soevereiniteit*. Hilversum, 2006.
- Kotzebue, August Friedrich von, *De negers*. Witsen Geysbeek (Vert.). Amsterdam, 1796.
- Kumar, Ann, 'Literary approaches to slavery and the Indies'. *Enlightenment: Van Hogendorps' Kraspoekol. Indonesia*, (43) 1987, 43-65.
- Leemans, Inger & Gert-Jan Johannes, *Worm en donder, geschiedenis van de Nederlandse literatuur (1700-1800), De Republiek*. Amsterdam, 2013.
- Mroué, Rabih, 'Preface'. *Theatre & human rights*. Hampshire, 2009.
- Perron, Eddy du, *Verzameld werk*. Amsterdam, 1959.
- Pikulik, Lothar, "*Bürgerliches Trauerspiel*" und *Empfindsamkeit*. Köln/Graz, 1966.
- Rae, Paul, *Theatre & Human rights*. Hampshire, 2009.
- Sens, Angelie, *Mensaap, heiden, slaaf: Nederlandse visies op de wereld rond 1800*. Nijmegen, 2001.
- Siwpsad, Jozef Prabhudass, *De Nederlandse regering en de afschaffing van de Surinaamse slavernij (1833-1863)*. Groningen/Castricum, 1979.
- Vanhaesebrouck, Karel, Christine Guillain & Yves Cartuyvels (Red.), *De rechtbank een schouwtooneel. Het spektakel van het strafrecht in België*. Tielt, 2015.
- Vanpée, Jan, 'Performing Justice: The Trials of Olympe de Gouges.' *Theatre Journal* 51, (1) 1999, 47-65.
- Winter, Nicolaas Simon van, *Monzongo, of de koningklyke slaaf*. Amsterdam, 1774.

Over de auteurs

Sarah Adams studeerde Historische Taal- en Letterkunde aan de Universiteit Gent. Zij bereidt aan diezelfde universiteit een doctoraatsproject voor over theater en abolitionisme rond 1800. sarah.adams@ugent.be

Kornee van der Haven doceert historische Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Gent. Momenteel werkt hij aan een onderzoek naar het 18de-eeuwse epos in relatie tot het militaire denken van de Verlichting.
cornelis.vanderhaven@ugent.be

