

Een waakzame blik

Fotografie van Hindostaanse vrouwelijke contractarbeiders in Suriname

— door Sarojini Lewis en Eveline Sint Nicolaas

Op 5 juni 2023 is het 150 jaar geleden dat het schip *Lalla Rookh* met aan boord de eerste contractarbeiders uit India in Suriname aankwam. Het was slechts enkele weken voordat het Staatstoezicht in Suriname zou aflopen, de periode waarin de voormalige slaafgemaakten nog verplicht waren voor hun voormalige werkgever te werken, en men was naarstig opzoek naar nieuwe arbeidskrachten. Nu niet uit Afrika, maar uit Azië. Ter gelegenheid van de herdenking van 150 jaar Hindostaanse contractarbeid in Suriname is vanaf begin juni in het Rijksmuseum een selectie van foto's te zien van de eerste generaties contractarbeiders.¹ Het is een onderwerp dat tot nu toe in het museum weinig aandacht kreeg. Voor de samenstelling heeft het Rijksmuseum samengewerkt met onderzoeker en kunstenaar Sarojini Lewis, gespecialiseerd in de positie van de Hindostaanse vrouwelijke contractarbeiders.

De migratie van contractarbeiders naar Suriname

De Indiërs die in 1873 aankwamen waren niet de eerste contractarbeiders die in Suriname werden ingezet om het zware werk op de plantages over te nemen. In 1853 was een groep Chinezen uit Java gekomen en er werden ook arbeiders direct uit China naar Suriname gehaald. Zij werden vanaf 1863 aangevuld met West-Indische contractarbeiders, die voornamelijk uit Barbados kwamen en daarnaast uit Guyana.² Een deel van deze contractanten kwam op initiatief van de plantage-eigenaren, maar heel succesvol waren deze initiatieven niet. De Nederlandse regering drong daarom aan op een centrale organisatie van de immigratie van de contractarbeiders en in 1872 werd hiertoe het Departement van Immigratie opgericht. Meteen in het eerste jaar werd met Groot-Brittannië een verdrag gesloten voor het werven van arbeiders in Noord-India. Via het depot in Kolkata (destijds Calcutta) zouden tot 1916 in totaal 34.304 contractarbeiders richting Suriname vertrekken. Minder dan een derde van hen was vrouw. In het verdrag met de Britten was vastgelegd dat aan boord van de schepen die vertrokken uit de haven van Kolkata het aantal vrouwen niet lager mocht zijn dan de helft van het aantal mannen.³ Het hanteren van een vrouwenquotum had te maken met het tekort aan Hindostaanse vrouwen in de kolonie Suriname. Over het algemeen waren de plantage-eigenaren vooral geïnteresseerd in sterke mannelijke arbeiders voor het zware werk op de plantages, maar voor een stabiele gemeenschap van contractarbeiders was het ook van belang om genoeg vrouwen naar de kolo-

nie te halen. Een meer evenwichtige verhouding tussen mannen en vrouwen moest zorgen voor een rustiger sociaal klimaat met minder gevallen van zelfdoding, en uiteraard ook voor een zichzelf reproducerende groep arbeiders. Het quotum, dat later werd bijgesteld naar 40 vrouwen op 100 mannen (28,5%) werd in de praktijk echter niet altijd gehaald.

De Indiërs tekenden een contract voor vijf jaar. Na afloop mocht men op kosten van de Nederlandse regering naar het geboorteland terugkeren of kon het contract worden verlengd. Het recht op een gratis thuisreis bleef levenslang geldig, maar kon ook worden ingewisseld voor een premie van 100 gulden. Deze terugkeerregeling verlaagde de drempel aanzienlijk en veel mensen waagden de sprong zonder zich echt een voorstelling te kunnen maken van het nieuwe leven dat hen te wachten stond. Ongeveer een derde van het totale aantal contractarbeiders dat vanuit India naar Suriname kwam, keerde na afloop van hun contract weer terug. In 1890 werd begonnen met de werving van contractarbeiders op Java. Tot 1939 kwamen er in totaal 32.962 mensen via Java, zowel Javanen als Chinese arbeiders, naar Suriname.⁴ Van hen maakte een kwart gebruik van het recht op een gratis thuisreis.

De gouden bergen die de Hindostaanse immigranten bij vertrek waren voorgespiegeld, bleken bij aankomst in 1873 niet te bestaan. Zo werd bij de werving niet verteld dat men een boete kon krijgen, of zelfs in de gevangenis terecht kon komen wanneer de plantage-eigenaar ontevreden was over het geleverde werk. Er moest door de Hindostanen vijf tot zes dagen per week worden gewerkt. Werkte men op het veld dan bestond de werkdag uit zeven uren, bij fabriekswerk moest men zelfs tien uur per dag werken. Vrouwen moesten tijdens hun zwangerschap doorwerken en kregen geen verlof ook niet na hun bevalling. Het loon bestond uit een vast bedrag per dag: 60 cent voor de mannen, 40 cent voor de vrouwen. In de praktijk kregen de mannen en vrouwen vaak niet per dag maar per taak betaald, wat voor hen nadelig was. Dat er überhaupt loon werd betaald en dat er voorwaarden werden gesteld aan de opvang van de arbeiders op de plantages was een vooruitgang ten opzichte van de periode van de slavernij, maar nog steeds waren de omstandigheden waarin de arbeiders en hun kinderen leefden en werkten zeer armoedig en zwaar en was geweld aan de orde van de dag.

'Souvenirs de Voyage' met foto's van Théodore van Lelyveld

Twee amateurfotografen in Suriname, Théodore van Lelyveld (1867-1957) en Hendrik Doijer (1863-1925) hadden bijzondere interesse in de contractarbeiders.

Zij fotografeerden de mannen, vrouwen en kinderen kort na hun aankomst in Paramaribo en op de plantages, en schreven over hen in artikelen of hun dagboek. Van Lelyveld was van 1895 tot 1898 adjudant van de opeenvolgende gouverneurs T.A.J. van Asch van Wijck en W. Tonckens, en was een enthousiast amateurfotograaf.⁵ Hij legde zijn eigen huis, familie en personeel vast, maar nam ook zijn camera mee op dienstreis met de gouverneur. Vanuit zijn huis aan de Gravenstraat in Paramaribo was het niet ver lopen naar de Kleine Waterstraat waar het 'immigrantendépôt' stond waar de contractarbeiders na hun komst werden ondergebracht.

Van Lelyveld had mogelijk toegang tot het terrein vanuit zijn functie als adjudant van de gouverneur, of hij ging op een zondag, de dag dat er bezoek was toegestaan in het dépôt.⁶ Hij maakte groepsportretten van de mannen en kinderen voor een van de gebouwen, maar fotografeerde hen ook van afstand bij het wassen en drogen van hun kleding. Op twee foto's lijkt de adjudant de aanwezige vrouwen te hebben gevraagd gezamenlijk voor hem te poseren.^(02 en 03) Ze dragen de witte sari's die zij bij hun vertrek uit Kolkata hebben gekregen en enkele vrouwen hebben een *hookah* (rookgerei) in hun hand. Een van de bijschriften vermeldt waarschijnlijk de naam van een van de vrouwen, maar over het algemeen spreekt uit zijn foto's eerder een algemene fascinatie voor het uiterlijk en de kleding van de vrouwen dan een persoonlijke interesse in hun leef- en werkomstandigheden. Van Lelyveld legde ook buiten het terrein van het 'immigrantendépôt' het leven van de Hindostaanse contractarbeiders vast, zoals hun winkel in de Watermolenstraat, woningen op plantage Kwatta en de school op plantage Mariënburg. Zijn portret van twee vrouwen met twee kinderen in traditionele kleding en met Indiase sieraden gebruikte hij als illustratie voor het laatste artikel in een serie van vier over de 'Kleding der Surinaamsche bevolkingsgroepen in verband met aard en gewoonten', waarin hij de vrouwen beschrijft als 'schilderachtig'.^{7 (01)}

'Souvenir de Voyage' met foto's van Hendrik Doijer, Muller, Curiel, Moellaert en G.B.

Tien jaar later maakt een andere amateurfotograaf, Hendrik Doijer, ook foto's van de contractarbeiders in het 'immigrantendépôt'. Doijer kwam naar Suriname als ingenieur in dienst van Rijkswaterstaat. Negen schriften met dagboekantekeningen zijn onlangs door zijn nazaten aan het Rijksmuseum geschonken.⁸ Ze bevatten een schat aan informatie over zijn dagelijks leven, de inrichting van het huis waar hij snel zijn vrouw en kinderen hoopt te ontvangen en de doka die hij aan het inrichten is. In de niet-complete serie dagboeken noemt Doijer zijn bezoek aan het 'immigrantendépôt' niet. De grote hoeveelheid foto's die hij op het terrein maakte, en zelfs binnen in een van de gebouwen, bieden — meer dan de wat geësceneerde foto's van Van Lelyveld — een documentaire registratie van de ontvangst van de Indiase migranten in Suriname.

In de vijf fotoalbums die het Rijksmuseum van Doijer bezit, zijn ook foto's van andere fotografen opgenomen.⁹ In hetzelfde nette handschrift waarmee hij zijn foto's van bijschriften voorzag, vermeldt Doijer de

namen of initialen van de fotografen Muller, Curiel, Moellaert of G.B. bij de foto's die niet van eigen hand zijn. Een van die foto's is gemaakt op het dek van een schip dat behoorde tot de Koloniale Vaartuigen (K.V.) en nodigt uit tot een nadere bestudering.^(04 en 05)

Een waakzame blik

Als we de linkerkant van de foto goed bekijken valt de blik van de Indiase vrouwelijke contractarbeidster op. Zij ligt tussen de slapende mensen op het dek, maar heeft haar ogen open en gericht op de camera. Ze lijkt te rusten terwijl een van haar armen leunt op een *gathri* (katoenen bundel met spullen). Aan de arm die op haar buik ligt draagt ze *bangles* (Indiase armbanden) die ze hoogstwaarschijnlijk voor vertrek in Kolkata heeft gekocht of die aan haar zijn gegeven. Waarom is haar blik op de camera gericht? Was ze te veel op haar hoede om te gaan slapen? Mogelijk wilde ze haar kinderen bewaken, evenals de kostbaarheden in de vierkante metalen doos die tussen de slapende migranten staat. Misschien was ze zich ook bewust van de gevaren die een vrouw tijdens het reizen het hoofd moest bieden. Zoals de dood van de Indiase vrouwelijke migrant Maharani, wier verhaal door Verene Shepherd is beschreven in haar onderzoek naar het schip Allanshaw dat in 1885 van India naar Guyana voer en dat verderop in dit artikel zal worden besproken.¹⁰ De vrouw kijkt naar de man die de foto maakt, terwijl twee jonge kinderen naast haar liggen te slapen, opgekruld in de kleine ruimte die beschikbaar is op het dek van het schip. De fotograaf is erin geslaagd een intiem moment vast te leggen van slapende migranten op een schip, migranten die op dat moment misschien wel dromen over een betere toekomst die aan het eind van de reis op hen wacht. Het is een uitzonderlijk beeld dat zelden is te vinden in andere fotoarchieven met betrek-

01



Théodore van Lelyveld — Hindostaanse vrouwen en kinderen, Paramaribo 1895-1898

daglichtcollodiumzilverdruk, 118 × 59 mm
Rijksmuseum RP-F-2009-282-72-2
© erven Théodore van Lelyveld



Théodore van Lelyveld –
Hindostaanse vrouwen
en kinderen in het
'immigrantendépôt',
Paramaribo 1895-1898

daglichtcollodium-
zilverdrukken,
115 × 164 en 117 × 158 mm
Rijksmuseum
RP-F-2009-282-34-1 en
RP-F-2009-282-34-2
© erven Théodore van
Lelyveld



king tot het transport van Indiase contractarbeidsters. De foto roept echter ook de vraag op of hier geen sprake is van inbreuk op de privacy van de vrouw en haar slapende kinderen.

De schepen van de Koloniale Vaartuigen (vermeld als K.V. in het onderschrift van de foto) verzorgden het binnenlandse vervoer in Suriname, langs de kust en over de rivieren van en naar de hoofdstad Paramaribo, maar ook naar andere bestemmingen binnen het Caribisch gebied. Zo is bekend dat de schepen van de K.V. ook werden ingezet voor het transport van vrouwelijke Indiase contractarbeidsters die vanuit Guyana naar Suriname kwamen. De foto is een 'eenling' in het album van Doijer en het is moeilijk vast te stellen of het hier gaat om een binnenlands transport, bijvoorbeeld van Fort Nieuw Amsterdam naar Paramaribo, om vervoer over de Surinamerivier of om een transport binnen het Caribisch gebied.

De foto is toegeschreven aan Gomez Burke, een reizende fotograaf die in februari 1891 tijdelijk een fotostudio opende in Paramaribo. Op 1 juli ging hij een partnerschap aan met H.A. Siza onder de naam Gomez Burke, Siza & Co. Uit de berichten in de Surinaamse Courant is op te maken dat beide fotografen veel reisden binnen het Caribisch gebied en mogelijk heeft Burke (of Siza) tijdens een van de slooptransporten van Guyana naar Suriname deze foto genomen.¹¹ Zij sloten hun studio alweer op 20 juli en verlieten kort daarna de kolonie.¹² Het lijkt aannemelijk dat een deel van hun materiaal achterbleef in Paramaribo en dat Doijer hier later toegang toe kreeg.

Uit dit fragment uit het dagboek van Hendrik Doijer op 3 oktober 1903 blijkt dat er op de schepen met contractarbeidsters sprake was van gescheiden ruimtes voor ongehuwde mannen, en voor echt)paren en alleenstaande jonge vrouwen:

02
03

04



05

“Vervolgens vergezelde ik de dokter naar het voorruim waar de 285 Javanen zijn gelogeed. De jonge mannen liggen afgezonderd; de gehuwde paren met de jonge meisjes in dezelfde ruimte. ’T Is interessant hun dobbelen — om rijksdaalders — te zien. Er heerst onder hen veel verkoudheid. Naar de dokter meedeelt is het sterftcijfer op de reis Java-Suriname ongeveer 2% doch had hij tot heden slechts 1 dode, een vermiste en vermoedelijk over boord gesprongen man niet meegerekend. Op de reis Java-Amsterdam werd 1 Javaantje geboren. Thans is de dokter naar zijn hut om te schrijven en ik zit alleen in de rookkamer met de slapende .”

Hoewel het hier gaat om Javaanse contractarbeidsters weten we dat dit overeenkomt met de indeling van de schepen met contractarbeidsters uit India. Verschillende onderzoekers hebben gewezen op de lakse houding ten aanzien van de bescherming van vrouwen tijdens de overtocht. Mannen konden zonder probleem van het ene deel van het schip naar het andere gaan, waardoor alleenstaande vrouwen konden worden lastiggevallen en geïntimideerd. Anne-Marie Phillips wijst in haar onderzoek op de ruimtelijke indeling van de schepen op basis van gender en burgerlijke staat, zoals die was vastgelegd in de Emigratiewetten.¹³ In een publicatie uit 1884 van de Immigratiedienst van Guyana wordt de afscheiding van de verschillende ruimtes beschreven als ‘twee verdelingen van sterk bamboe’.¹⁴ Dergelijke afscheidingen gaan volgens Philips terug tot de tijd van slavernij, toen op de schepen de ruimte benedendeks werd gescheiden in twee compartimenten, één voor vrouwen en meisjes en



Gomez Burke (mogelijk) — ‘Passagiers, slapend op het dek eener boot der K.V.’, 1891
Uit Fotoalbum ‘Souvenir de Voyage’, deel 4,
samengesteld door Hendrik Doijer, Suriname 1906-1913
ontwikkelgelatinezilverdruk, 120 mm × 167 mm
fotoalbum | 236 × 331 mm
Rijksmuseum, NG-1994-65-4-9-1 | NG-1994-65-4

de andere voor mannen en jongens. In tegenstelling tot op de slavenscheepen werd er bij het transport van contractarbeidsters wel rekening gehouden met familieverhoudingen of huwelijken. (Phillips, 2014, p. 89) In een rapport van de Nederlandse koloniale officier Wiersma wordt een beschrijving gegeven van afscheidingen bestaande uit houten tralies en gaas en een deur die ‘s nachts werd gesloten.¹⁵ De materialen die voor de afscheidingen werden gebruikt boden echter geen wezenlijke bescherming en voorkwamen niet dat de verschillende groepen elkaar konden opzoeken.

Dikwijls, zoals in het verhaal van Maharani, probeerden scheepsartsen het seksueel geweld aan boord van de schepen te verdoezelen om schandalen te voorkomen (Phillips, 2014, p. 98). Het archiefstuk over de zaak Maharani, een Indiase vrouwelijke migrant die na groepsverkrachting op een schip overleed, bestaat uit meer dan vierhonderd pagina's koloniaaal onderzoek en correspondentie. Door de getuigenissen van andere vrouwelijke passagiers werd voorkomen dat de commissie het onderzoek uiteindelijk eenvoudig wist af te sluiten met een verklaring van onzedelijk gedrag van Maharani. Het is een treffend voorbeeld van de koloniale opvatting dat vrouwelijke Indiase arbeiders moesten voorzien in de seksuele behoeften van de mannelijke contractarbeiders en moesten zorgen voor een natuurlijke aanwas. Vrouwen die alleen reisden, zonder mannelijke begeleider, werden beschouwd als onfatsoenlijk of met een immoreel karakter (Carter, 1994, p.3). Het zijn de opofferingen van deze vrouwen die de Hindostaanse gemeenschap in Suriname in economisch opzicht vooruit hebben gebracht, vaak ten koste van hun Indiase identiteit en met psychologische problemen als gevolg in de generaties na hen. Het is veelzeggend dat er nauwelijks mondeling overgeleverde verhalen over de transporten bekend zijn.¹⁶

Als we terugkeren naar de blik van de vrouwelijke contractarbeider op de foto in het album van Hendrik Doijer, met in gedachten de vele voorbeelden van misbruik van vrouwen aan boord van de schepen en de veroordelende houding van het koloniale bestuur, is de waakzaamheid van de vrouw goed verklaarbaar. Alhoewel de aantallen vrouwelijke contractanten op de schepen van de KV lager zullen zijn geweest dan op de intercontinentale tochten, zal de problematiek vergelijkbaar zijn geweest. Afgezien van de waakzaamheid valt in deze compositie van slapende mensen ook de intimiteit van de groep op. De foto maakt de onderlinge banden die tijdens de scheepsreizen vaak ontstonden haast voelbaar.

Het onderzoek voor de tijdelijke presentatie in het herdenkingsjaar 150 Hindostaanse contractarbeid in Suriname bracht niet alleen deze unieke foto onder de aandacht, maar maakte ook duidelijk dat het gezamenlijk bestuderen van de foto's een grote meerwaarde heeft. De positie van de Indiase contractarbeiders veranderde van generatie op generatie. De eerste generatie vrouwen had vaak meerdere partners door de ongelijke gender verhoudingen. Zo ontdekte Sarojini Lewis recent in het Nationaal Archief dat haar eigen voorouder en vrouwelijke contractarbeider tegelijkertijd met twee mannen was getrouwd en dat zij met allebei kinderen kreeg. Het was een hele andere wereld waarin alternatieve relaties ontstonden door een tekort aan vrouwen. Dat deze vrouwen kozen voor een alternatieve vorm van een gezin, ziet Sarojini Lewis als de kracht van deze contractarbeiders: “ze volgden hun eigen pad om uiteindelijk te overleven in hele moeilijke omstandigheden”. De generaties vrouwen die na hen opgroeiden in Suriname waren over het algemeen conservatiever. Het doorbreken van taboes was voor hen complex en het psychologisch isoleren van vrouwen die niet voldeden aan ‘Hindostaanse rolmodellen’ kwam vaak voor. Dit zou men kunnen zien als een

nasleep van de koloniale exploitatie waarin de navolgende generaties conservatiever werd doordat men weer ouderlijk toezicht had. Daarnaast heeft het patriarchale systeem uit India tot op de dag van vandaag invloed op de Hindostanen in Suriname.

Sarojini Lewis, PhD Visual Studies Jawaharlal Nehru University, New Delhi | Eveline Sint Nicolaas, senior conservator Geschiedenis Rijksmuseum

1 De term Hindostanen verwijst naar een bevolkingsgroep in Suriname (en diaspora waaronder Nederland) waarvan de voorouders van Indiase afkomst zijn.

2 Zie voor deze relatief onbekende groep contractarbeiders: H.E. Lamur, N.H.A. Boldewijn en R. Dors, *West Indische Contractarbeiders in Suriname 1863-1899*, Paramaribo 2014. Op pagina XXII een overzicht van alle landen van herkomst.

3 Zie R. Hoeft, ‘Female indentured labor in Suriname: for better or for worse?’, *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe* (1987), nr. 42, pp 55-70.

4 Het ging naast Javanen onder andere ook om Chinese contractarbeiders die via Java naar Suriname vertrokken.

5 Zie Pieter Eckhardt, ‘Théodore van Lelyveld’, in I.Th Leijerzapf en M. Boom (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografische artikelen*, oktober 2011, nr 44.

6 Chan Choenni, *Hindostaanse contractarbeiders (1873-1920). Van India naar de plantages in Suriname*, LmPublishers 2016, p. 71.

7 Verschenen in de *West-Indische Gids* in 1919.

8 Inv. nrs. NG-2022-13, en -16 t/m 23, schenking C. Asselbergs-Crol en E. Loeber-Crol.

9 Inv. nrs. NG-1994-65-1 t/m 5, afkomstig uit de ‘Collectie Nederlanders Overzee’. In zijn albums bewaarde Doijer van elke foto twee afdrucken: een op daglicht fotopapier en een in blauwdruk (cyanotypie), zie Mattie Boom, *Everyone a Photographer. The Rise of Amateur Photography in the Netherlands*, Amsterdam 2019, pp. 173, 174, 180, 224.

10 Verene Shepherd, *Maharani's Misery: Narratives of a Passage from India*. University of West Indies Press 2002.

11 In *De West-Indiër: dagblad toegewijd aan de belangen van Nederlandsch Guyana*, 18-09-1892 wordt bijvoorbeeld vermeld dat H. Siza met de ‘koloniale stoomer Curacao’ uit Demerary in Paramaribo is aangekomen. In het Koloniaal Verslag 1892 (over 1891) wordt het radarstoomschip Curaçao genoemd als een van de schepen waarmee de Brits-Indische migranten werden vervoerd.

12 Voor de gegevens over Burke en Siza zie Anneke Groeneveld en Steven Wachlin, *Fotografie in Suriname, 1839-1939*, Rotterdam 1991 bij de gelijknamige tentoonstelling in het Museum voor Volkenkunde in Rotterdam. Met dank aan Anneke Groeneveld voor het meedenken in onze tevergeefse zoektocht naar meer informatie over Burke.

13 Anne-Marie Phillips, *Contracting Freedom: Governance and East Indian Indenture in the British Atlantic, 1838-1917*, PhD thesis. Duke University Department of History 2014.

14 Rules Indian Emigration Act 1871, 7. Indian Emigration Act 1883, 26. Indian Emigration Act 1908, 15.

15 Zie Margriet Fokken, *Beyond Being koelies and kantráki*, Rijksuniversiteit Groningen 2018, p. 109. Fokken beschrijft dit soort afscheidingen als een autoritaire afkeuring van het huwelijk en seksuele relaties van de migranten.

16 Chitra Gajadien, *A silenced history. Hindustani Migration to Suriname and Holland Bidesia Project – Country Report the Netherlands Tropenmuseum Amsterdam 2005 – Kit Research Project*.

Speuren in digitale archieven

Driemaal op zoek naar afscheid

— door Jeanette Wagenaar

In deze rubriek geven we een inkijkje in de digitale archieven van lid instellingen van het Nederlands Fotogenootschap. De zoekopdracht is gelijk aan het thema van het nummer. De ‘blinde’ klik op de website van het Nederlands Fotogenootschap, door een willekeurige naam van een instelling op de ledenpagina aan te klikken, geeft dit keer niet direct resultaat. Er zijn meerdere kliks naar verschillende ledenwebsites nodig om foto's met het thema *afscheid* in beeld te krijgen.

De eerste poging is de website van Museum Enschede. Bij het doorklikken naar de website van het Noord-Hollands Archief, waar de verzameling van Museum Enschede onderdeel van is, blijkt de link niet te werken. De website is kennelijk veranderd en dit is nog niet doorgegeven aan het Nederlands Fotogenootschap, en door niemand opgemerkt. Op naar de volgende instelling: het Nederlands Openluchtmuseum — www.openluchtmuseum.nl. De openingspagina laat een molen in de schemering te zien, omringd met lichtjes en lantarens, met centraal in beeld de tekst: ‘Daar maak je geschiedenis mee’. Ik word meteen nieuwsgierig. Het afgelopen jaar heb ik de twaalf provincies van Nederland in twaalf maanden bezocht, en overall brokjes Nederlandse geschiedenis kunnen proeven. Wat zal deze website me leren over fotografie en het thema *afscheid* in Nederland?

Eerst scroll ik naar beneden en zie met uitroepeteken staan: ‘Ontmoet het museum online’ met daarbij de tekst: “Tot en met 17 februari 2023 is het Openluchtmuseum gesloten. Tot we weer open zijn brengen wij de Nederlandse geschiedenis gewoon bij jou in je woonkamer.” Dat belooft wat. Ik klik op de link. In het openingsscherm staat: ‘Verdiep’ en ‘Duik dieper in de Nederlandse geschiedenis en cultuur’. Er zijn verschillende thema's zichtbaar: van de Molukse barak tot het verzet en Anton de Kom. Dan ga ik verder op zoek naar de collectie. In het uitklapmenu rechtsboven staat de tab ‘Collectie’. Met een klik hierop komt de volgende tekst in beeld: “Helaas is de collectie van het Nederlands Openluchtmuseum momenteel niet online te raadplegen op onze eigen pagina. Een belangrijk deel van de collectie staat wel op Collectie Gelderland.” Dus klik ik verder op de tab ‘Collectie Gelderland’. Bij de filters staat ‘afbeelding’ aan en ‘organisatie’ staat op Openluchtmuseum. Er zijn enkel foto's van aardewerken objecten te zien, en als ik het woord *afscheid* intik, komen er wel foto's naar voren, maar

geen foto's uit de collectie van het Nederlands Openluchtmuseum. Nog even kijk ik naar de filters, maar nergens kan ik fotografie terugvinden. Ik haak af, hopen dat de collectie de volgende keer wel op www.openluchtmuseum.nl zichtbaar is.

Inmiddels begint de moed me enigszins in de schoenen te zakken, maar ik denk: driemaal is scheepsrecht. De volgende ‘blinde’ klik: Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid: www.beeldengeluid.nl. Meteen krijg ik een flitsende entree met drie afwisselende beginpagina's. In de bovenbalk klik ik snel op de tab ‘collectie’. Daarop komen vijf kopjes in beeld: ‘Over de collectie’, ‘Voor makers en professionals’, ‘Collectieparels’, ‘Tilt verhalen’ en ‘Materiaal aanbieden’. Rechts op de pagina kun je in de collectie zoeken. Eerst ga ik naar ‘Over de collectie’: “Beeld & Geluid is het instituut voor media. We beheren een brede, dagelijks groeiende mediacollectie. Naast één van de grootste audiovisuele collecties van Europa vind je ook andere mediavormen in onze collectie, zoals geschreven pers, politieke prenten, websites en mediagerelateerde objecten.” Vervolgens scroll ik verder naar: ‘Wat zit er in de collectie?’ : “Als instituut voor mediacultuur beheert Beeld & Geluid een mediacollectie in de breedste zin van het woord, van geschreven pers, film, radio en televisie tot computergames, online video en websites, al dan niet professioneel geproduceerd. Een groot deel van deze collectie is digitaal opgeslagen. We beheren deze digitale collectie op dusdanig betrouwbare en duurzame wijze dat we als eerste nationale audiovisuele archief ter wereld zijn onderscheiden met het Data Seal of Approval. De collectie is gebouwd op vier thematische pijlers: ‘Nieuws, informatie en actualiteiten’, ‘Cultuur en entertainment’, ‘Amateur- en bedrijfsproducties’, en ‘Medialandschap’.”

Ik ben benieuwd wat ik aan fotografie ga aantreffen en klik terug naar het scherm met ‘Doorzoek onze collectie’. In de zoekbalk tik ik: *afscheid*. Er verschijnen allerlei televisie-uitzendingen.

Links in beeld klik ik op de filters: bij ‘Medium’ kan ‘Photo’ aangevinkt worden. Er zijn 292 hits met het woord *afscheid*. Ook kan ‘Materiaal soort’ aangeklikt worden, hier klik ik ‘Photo’ aan. De teller gaat nu naar 243 hits, maar geen enkele foto is zichtbaar. Op het vakje waar het fotobeeld zou moeten staan, is een balk zichtbaar met de woorden ‘Licentie check’ (als je met de cursor over het vakje heen gaat). Wel is er veel afscheid genomen, zoals te zien is aan de titels, van