

Indische Letteren. Jaargang 15

bron

Indische Letteren. Jaargang 15. Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde, Alphen aan den Rijn
2000

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/_ind004200001_01/colofon.php

© 2012 dbnl

 i.s.m.  Indische
Letteren

[Nummer 1]

Redactioneel

In dit nummer van *Indische Letteren* (als een wat late nieuwjaarsgroet) een kort artikel over een opmerkelijk ‘genre’: de Indische ‘krantenloperspoëzie’. Verder een portret van de schilder Walter Spies aan de hand van intrigerende egodocumenten. Daarna volgt een zoektocht in de literatuur naar de betekenis en de verbeelding van het mysterieuze begrip *goena-goena*. En tot slot wordt in dit nummer het werk van de schrijfster Jill Stolk beschouwd in het licht van de naoorlogse dekolonisatie.

Op 25 mei a.s. hoopt de neerlandicus Frank Okker te promoveren op zijn biografie van Willem Walraven, getiteld: *Dirksland tussen de doerians*. Op onze lezingenmiddag van 16 juni a.s. zal hij spreken over het schrijven van deze biografie. Aansluitend hierop zal Peter van Zonneveld spreken met mevrouw Lies Walraven. Elders in dit nummer treft u de uitnodiging hiervoor aan.

‘Selamat tahoen baroe’
Indische ‘krantenloperspoëzie’
Gerard Termorshuizen*

Tot in het begin van de twintigste eeuw was een Indisch nieuwsblad in de meest letterlijke zin een ‘monsieur’. Die ‘meneer’ - soms bijgestaan door een ‘mederedacteur’ en/of een corrector - was de redacteur, de man die de krant ‘maakte’ en haar gezicht gaf, die daarnaast overzicht en controle had over alles wat er in zijn bedrijfje omging en voorviel. Dit nu hing samen met de nog bescheiden omvang van zo'n Indische krant. Telden de grote ‘landelijke’ bladen in patria hun betalende lezers al bij tienduizenden, in de kolonie hadden de gevestigde kranten omstreeks 1880 niet meer dan tussen de 1.500 en 2.500 abonnees. In 1905 had de grootste krant, het *Bataviaasch Nieuwsblad*, een kleine 5.000 abonnementen.

Terwijl verscheidene nieuwsorganen in Nederland in 1880 al beschikten over onderling de taken verdelende (min of meer gespecialiseerde) redactiestaven, was dat in Indië - en dan nog alleen bij de belangrijkste bladen - pas het geval na 1905. In redactioneel opzicht is de Indische krant heel lang een éénmansonderneming geweest.

De redacteur van een gerenommeerd dagblad - zoals *De Locomotief*, de *Java-Bode*, het *Bataviaasch Nieuwsblad* en het *Soerabaiasch Handelsblad* - was een ‘alles kunner’, een ‘alles weter’, een ‘duizendpoot’, een ‘*homme à tout faire*’. Die laatste aanduiding is van de bekende Indische journalist J.A. Uilkens. Van Uilkens - hij heeft verschillende keren intrigerende informatie gegeven over de ‘histoire intime’ van de koloniale dagbladpers - maar ook van zijn collega's weten we voor wat een immense taak zo'n man dagelijks stond. Een werkweek van zo'n 75 uur was normaal voor - let wel: zeer getalenteerde en geroutineerde - journalisten als Uilkens, Van Kesteren, Brooshooft en Daum.

Behalve met de administratie en advertenties (het terrein van de drukker-uitgever) hield een krantenleider zich zoals gezegd met van alles bezig, óók met de arbeid in de drukkerij waar hij, ter assistentie van het vaak onvoldoende gekwalificeerde personeel, regelmatig was te vinden. Niet zelden bijvoorbeeld hoorde de opmaak van de krant tot

zijn taak. Misschien wel zijn grootste zorg (en dagelijkse ergernis) vormden de letterzetters. Beschikte men in Europa over vaklui die ‘de spelfouten onder hun werk verbeteren’, in Indië moest men het dikwijls doen met mensen die ‘de taal van de kopie, die zij letter voor letter moeten nagaan, niet verstaan’, schrijft Uilkens ergens. Met als gevolg tijdvretende correcties van de proeven. Een journalist schreef er een tirade op rijm over en eindigt die met

Maar 'k heb genoeg gezegd, dunkt me, om de lezers over te halen,
Mij een handje te helpen met op de zetters te smalen.
Mochten ze voortaan in mijn opstellen fouten ontmoeten,
Dan weten ze, dat ze die niet op mijn boekje schrijven moeten,
Ik sluit dit ‘gedicht’ met een ‘Schrijversgebed’,
Zelfstandige navolging van De Génestet:
Straf Gij de booze zetters, Heer!
Geef ons de ziels- en nachtrust weer!

Een van zijn reflecties - ze is uit 1887 - op het door hemzelf uitgeoefende beroep wijdt Uilkens aan de dagindeling van een Indische redacteur en aan de wijze waarop z'n krant zich dagelijks vulde. Het is buitengewoon boeiend wat hij vertelt. Ik beperk mij hier echter tot de uren tussen drie en half vijf in de middag, vanaf het moment dat de krant van de pers rolde tot aan het tijdstip dat de abonnees hun blad door een krantenjongen aangereikt kregen. Die krantenlopers en een tweetal van hun ‘nieuwjaarskattebelletjes’ - zo vond ik ze genoemd - vormden de aanleiding tot dit artikeltje.

Om omstreeks drie uur dan was de krant gereed. Wat er daarna gebeurde, vertelt Uilkens:

Bij hoopen worden de exemplaren der dreunende machine ontnomen en door een groot aantal personen gevouwen [...], van omslagen voorzien, gefrankeerd, in groote blikken trommels gedaan en naar de post gebracht; dikwijls haast-je, rep-je!
De stedelijke rondbrengers krijgen ieder hun aantal voor de wijken, die zij te bedienen hebben en rennen daarmee weg. Fataal, als de kleine kerel een interessanten vlieger ontmoet, waarbij de belangen van een vriend of een *soedara* betrokken zijn; alligt ontvangt dan de redacteur den volgenden dag eenige klachtenbrieven meer.

Zo tussen vier en half vijf *sore* werd de krant bezorgd. Een ijzeren regel! Want o wee als de Indischgast, in z'n *krossi malas* bijkomend van zijn middagslaap of een zware werkdag, naast zijn kop thee of *kopi toebroek* niet kon beschikken over zijn lijfblad. De ‘loper’ kreeg het over zich heen. Maar als diezelfde jongen zijn taak het jaar door naar behoren had volbracht, kon op oudejaarsdag worden gerekend op een fooi. In ruil kreeg de *toean* soms ‘de beste wensen’ in de hand gedrukt.

Die nieuwjaarswens was gedrukt op een enkel velletje papier. Natuurlijk werd dit ‘kattebelletje’ al dan niet na lezing ervan weggegooid. Het is dus niet verwonderlijk dat we van dit ‘genre’ nauwelijks iets afweten. Een tweetal voorbeelden slechts heb ik aangetroffen. Een van de meest opvallende aspecten van die twee teksten is de *tjampoeran* van Nederlands en Maleis, óók (zoals in het tweede voorbeeld) in een en dezelfde regel. Het spijt me voor hen die onbekend zijn met het Maleis, maar toch vertaal ik hier liever niet: de charme van die verzen zit behalve in het rijm en ritme in de komische vervlechting van de twee talen. Vertaald commentaar daarbij vormt mijns inziens een storend element.

Het eerste voorbeeld vond ik afgedrukt in een krant, en betreft de nieuwjaarswens voor 1876 van het *Padangsch Handelsblad*. Hier volgt de tekst:

Veel geluk en heil en zegen
 Pada ini hari tahoen baroe
 Dat god u veel voorspoed mag geven
 Di atas segala apa toean maoe
 God schenke u nog vele jaren
 Soepaija idoepp senang dalam doenia
 Dat ge veel rijkdom moogt vergaren
 Soepaija simpankan saija SATOE ROEPIA
 Dat geluk steeds uw deel mag zijn
 Djang an toean tjilaka satoe apa
 Opdat bij goede tafel en goeden wijn
 Toean tida loepakan kapada saija
 Dat uw kroost uw ouden dag versiere
 Soepaija toean senang di hari toea
 Dat u verder deez' dag vrolijk viere
 Itoe jang di harap kapada saija.

Het tweede voorbeeld is in het genre van de Indische ‘krantenloperspoëzie’ (mijn term!) misschien wel het enige uit de negentiende eeuw waarvan we een origineel exemplaar bezitten. Bij louter toeval kwam het terecht in de legger van 1892 van het in Solo uitgegeven nieuwsblad *Nieuwe Vorstenlanden*. Daarin vond ik het: een los velletje van 19 bij 26 cm met daarop een lang vers. De ‘kop’ (in deels versierde kapitalen) luidt: ‘Slamet Tahoen Bahroe 1892 dari looper Nieuwe Vorstenlanden’.

Het is (zoals aan de voet wordt vermeld) gedrukt op de pers van Vogel van der Heijde & Co., de uitgever van het driemaal per week verschijnende nieuwsblad. Hoewel vervaardigd in het directe belang van hun krantenjongens, is het duidelijk dat ook de redacteur en uitgever zo'n ‘kattebelletje’ beschouwden als een visitekaartje voor hun krant: in al z'n eenvoud is het met veel zorg en smaak gedrukt en geïllustreerd: de tekst is ingebed in een kadertje van bamboe en bamboeblad, en onderaan, in de linker- en rechterhoek, zien we respectieve-

lijk een hengelende knaap en een zich eveneens met de visvangst bezighoudende reiger afgebeeld. De tekst is verdeeld over twee kolommen, gescheiden door een vignet. Hier volgt dit merkwaardige staaltje 'loperspoëzie':

Ada satoe tahon kombali,	Treur niet om 't njang soedah djadi,	
	Soedah hilang in het niet. -	Harep akan datang-an;
Banjakh orang njang b'rangkali,	Allah briekan kami padie,	
	Tjoema bertemoe verdriet;	Kaloe radjin hamba kan!
Banjakh djoega, welker hati,	Daarom toeron 's Hemels zegen,	
	Nooit door soesah aangetast,	Op uw hoop sepenoh neer;
Dari besaar sampej mati,	En haar bintang tjahja U tegen,	
	Vroolijk staarden op den last,	Telkens harie ini weer.
Dien des wereldsloop kan brouwen,	Voorspoed lache U op uw schreden,	
	En vaak juichten om 't senang,	Iedere tahon bah'roe aan.
Dat, hoe anderen, tjapeh, sjouwen,	En het berkat, dat ge op heden	
	Dieja rasa, levenslang. -	Smaakt, blijve ongekrenkt bestaan.
Djarang tjah'ja mataharie,	Nooit moog' U tjelaka dreigen,	
	Trangkan kekal k'hiedop-an;	Soesah blijve U onbekend;
Djarang satoe bidadarie,	Steeds moogt ge apa maoe verkrijgen,	

Hieborkan
kasoelah-an.

Lekker zijn tot 's
levens end.

Maar hoe 's
levensstorm ook
woede,

Maar wie wensch
dat? zult gij vrager;

Ieder draagt zijn
bagian;

Wij! die of het
stormt of niet

Brat dan ring'an,
door Gods hoede,

Driemaal 's weeks
de krant ronddragen

Die hem nooit
ontvallen kan. -

Waar gij zoo veel
nieuws in ziet.

Schijnt uw
levenslamp dan
tawar,

Wij - wij wenschen
U nog meerder,

Dreigt zij spoedig
uit te gaan,

Slamat njang
bersemporna

Denk er om: geen
boenga mawar,

Schenke U Allah,
d'Albeheerder

Of er is een doerie
aan.

Slamat dalem
doenieja!

Eindnoten:

- * Dit jaar voltooit Gerard Termorshuizen zijn geschiedenis van de Indisch-Nederlandse pers vanaf ± 1750 tot ± 1905. Het boek verschijnt naar verwachting in 2001.



Walter Spies in 1940 (uit: Rhodius, p. 568).

Apa boleh boewat?

Wat kun je er aan doen?

Briefkaarten van Walter Spies

Leo Ross

Batavia seint: 'Berlijn'

10 mei 1940, vroeg in de morgen: het Duitse leger opent de aanval op Nederland.

Zodra dit in Indië bekend werd, aan het einde van de ochtend, liet de regering over de radio een codewoord uitzenden: 'Berlijn', afgesproken sein voor B.B.-ambtenaren en politiemensen om in één bliksemsnelle actie uit te zwermen en alle Duitse staatsburgers in de archipel in hechtenis te nemen. Duitse schepen in de havens van Indië werden door mariniers overmeesterd (de Duitsers dronken snel hun voorraad bier op), er werden Duitsers opgepakt die een portret van Hitler aan de muur hadden hangen en een SA-uniform in de kast, maar er waren ook artsen en hoteleigenaars onder die zich aan politiek niets gelegen lieten liggen, missionarissen (op het eiland Flores), Duitse, soms joodse emigranten. De Nederlanders maakten geen onderscheid tussen nazi's en bijvoorbeeld Duitse oud-Indischgasten of planters, die in de kampong woonden of op afgelegen ondernemingen, of Indo-Duitsers, halfbloeden, vaak noch Duits noch Nederlands machtig, er werkten zelfs Duitsers bij de politie in Indië, zij moesten eerst zelf 'vijandelijke onderdanen' oppakken, waarna zij ontslagen en zelf opgepakt werden. De stemming in Indië was plotseling anti-Duits op het hysterische af, er vonden verbrandingen van Duitse boeken plaats en later zou op de Nederlands-Indische scholen het Duits als leervak worden geschrapt.

Onder deze bonte groep Duitsers die achter prikkeldraad verdwenen, er waren er zo'n 3000, bevond zich Walter Spies, 'bepaalde duitse schilder', aldus Van Heekeren, 'die jarenlang op Bali had gewerkt en misschien wel vergeten was dat hij toevallig een duits paspoort had'. Zó naïef was Walter Spies toch niet. Kort tevoren schreef hij aan zijn moeder in Duitsland: hij merkte weinig van de oorlog, 'da ich mit Absicht kein Radio habe und keine Zeitungen lese', en hij hoopte maar dat Holland en Duitsland 'sich nicht in Kriege verwickeln', want dan

zouden waarschijnlijk, schrijft hij, alle Duitsers in Indië geïnterneerd worden.

Spies werd opgesloten in het concentratiekamp Ngawi op Oost-Java. Zijn gevangenschap zou twintig maanden duren. Hij zou niet meer op vrije voeten komen.

Spies op Java

Eigenlijk was het zijn derde internering.

Spies werd geboren in Moskou in 1895, hij ging als vijftienjarige op school in Dresden, hij voltooide zijn eerste pianocompositie, 'Prélude', opgedragen 'à ma chère soeur Irène', op 18 augustus 1912 en werd, toen de wereldoorlog uitbrak, door de Russen als 'wehrfähiger' Duitser geïnterneerd in de Oeral.

Spies was een duidelijk dubbeltalent, ook in gevangenschap schilderde en musiceerde hij, verzamelde Russische volksliederen en hield zich met taalstudie bezig, zoals hij later op Bali het Kawi, de taal van de oude Balische literatuur zou bestuderen en Balische volksverhalen zou verzamelen.

Na de oorlog verliet hij Rusland en trok naar Berlijn, zijn meest bewonderde componisten waren: Richard Strauss, Skriabin, Mahler, zijn meest bewonderde schilders: Rousseau le Douanier, Kokoschka, Otto Dix, Chagall, Klee, Kandinsky. Hij bezocht Nederland en hoorde de Matthäus-Passion in Naarden (en barstte in tranen uit), hij exposeerde op tentoonstellingen in Amsterdam en Den Haag.

Spies reisde veel, hij raakte uitgekeken op Berlijn, in zijn brieven ontvouwt hij wilde plannen: reizen naar Daressalam, Italië, Konstantinopel, Egypte, Thibet. Toen hij in augustus 1923 als lichtmatroos op een vrachtschip 'Hamburg' Hamburg uitvoer (hij droeg 'herrliche Matrosenkleider') met voor de boeg een reis van drie of vier maanden naar Australië en terug, was het volstrekt niet de bedoeling dat hij op Java zou uitstappen en achterblijven: 'wo es mir zusagen wird, steige ich ab und bleibe da'. Hij krijgt een uitnodiging voor een stad op Java in het binnenland: Bandoeng. In oktober legt de 'Hamburg' in Priok aan. Spies geeft zich uit voor zeeofficier en weet door de douane te komen.

In Bandoeng treedt hij als pianist op in een bioscoop, hij speelt ook in een bandje in een hotel, en met dit bandje komt hij in Djokjakarta spelen aan het hof van de Sultan.

In Bandoeng was hij al verliefd geraakt op Java en de Javanen (en Soendanezen), maar Djokja overtrof alles, de Javanen aan het hof zijn 'schön wie die Götter', wajang en gamelan brengen hem in extase, hij komt ogen en oren te kort, 'ich konnte mich nicht sattsehen', en eens barst hij in tranen uit zoals in Naarden 'bei einer Stelle in der Matthäuspassion'.

De Sultan wordt opmerkzaam op de jonge Duitser en engageert hem als kapelmeester, ‘Wedono Musik di Kraton’. In de soos speelt hij ‘die ultraviolettesten Foxtrotts’, in de Kraton krijgt hij dansles van een edelman, lid van de sultansfamilie, en speelt mee in het gamelanorkest, hij wil meedoen, deelnemen, niet alleen maar kijken en luisteren: ‘ich kann sowas nicht ruhig hören und sehen’. Hij portretteert een jonge Javaanse prins (‘dessen Schönheit himmelstürmend ist’) en Hamid, zijn djongos met de ‘Lotosaugen’, en hij deelt het thuisfront mee dat hij ‘schon ziemlich fliessend Holländisch und Malaiisch sprechen kann’, hij leert Javaans en ergert zich dan als iemand hem in het Maleis aanspreekt. Hij eet gebraden bijen en geroosterde vleermuizen en schenkt thee in kostbare, piepkleine kopjes, hij houdt er een aapje en een leguaan op na, er is een aardbeving en Spies' piano ratelt in één seconde de Chromatische Phantasie van Bach af. Hij schrijft naar huis: ‘ich kann nicht versprechen, dass ich noch lange Europäer bleibe’.

De Hollanders zijn hem weinig sympathiek, hij vindt ze ‘plump, dick, ungeschickt’, en elders: ‘flegelhaft, dumm, borniert, eingebildet’, en gaat zo min mogelijk met hen om: ‘Mir scheint, ich werde mit ihnen noch in grössere Konflikte deswegen kommen!’ Toch zegt hij van het Nederlands: ‘Deutsch ist ein schlechter Dialekt davon’, hij leest zelfs zeventiende-eeuws: ‘ich bin begeistert von Vondel’.

Spies op Bali

In 1925 bezoekt hij Bali, het is liefde op het eerste gezicht, op de Javaanse lente volgt de Balinese zomer, in 1927 vestigt hij zich op Ubud, bouwt er een huisje, het lekt, het wordt opgegeten door de witte mieren, hij bouwt een nieuw huis, hij maakt lange voettochten, verkenningstochten over het eiland, hij ruilt een schilderij voor een auto, ‘ich finde das Bild viel schöner als ein Auto, aber ich kann ein Auto gut gebrauchen’, hij heeft het ‘drück’ (‘wie man hier sagt’), hij bouwt vijf kleine paviljoens, één voor zich, vier voor gasten, beroemde gasten, van Charlie Chaplin tot Vicki Baum, hij wijdt zich aan gamelan, werkt mee aan een film over Bali, herschept de *ketjak*, de apendans van Bali, hij exposeert in Soerabaja, adviseert de regering bij de inrichting van een Hollands paviljoen op de grote koloniale tentoonstelling in Parijs (1931). Du Perron heeft hem één keer ontmoet, in mei 1937 in Denpasar, hij noemt hem ‘waarschijnlijk de meest begaafde schilder die in ons Indië verblijf houdt’ en die gevaar loopt ‘tot balinese instelling geforceerd’ te worden: ‘hij zag er inderdaad innemend genoeg uit, maar tegelijk met iets verpletterds, dat in verband met het balische toerisme moet staan’.

Eind 1938 speelt Du Perron in een brief aan Willink met het idee om ‘met alle vrienden ergens te koloniseeren’, en waarom, schrijft hij,

niet in Amerika? ‘Misschien word je er schatrijk. Als ik denk aan het succes dat Walter Spies in Amerika heeft, lijkt me dat volstrekt niet uitgesloten; integendeel.’ In dezelfde brief gewaagt hij van ‘een verwoede razzia op homoseksuelen’ die op dat ogenblik in Indië is losgebarsten. ‘De resident van Batavia, hoofdamttenaren, hoogleeraren, alles wordt bedreigd, ondervraagd, gearresteerd of ontslagen, en er heeft zelfs al een zelfmoord plaatsgehad.’ Het bericht van de arrestatie van Walter Spies had hem toen kennelijk nog niet bereikt.

De Bali-aangelegenheid

Walter Spies dacht op Bali het paradijs gevonden te hebben, meent Adrian Vickers, óók het ‘paradijs voor homoseksuelen’, maar de Hollanders hebben hem dan wel hardhandig uit dat paradijs verdreven. Een vriendin van Spies schreef: ‘the Dutch did not approve of his friendship with the Balinese’. Een Fransman op doorreis vertelt van eindeloze verhoren, de politie was op de jeugd van Bali afgedoken als valken op een vlucht duiven, verdachte Balinezen werden gebrutaliseerd en geterroriseerd (‘brutalisés, terrorisés’), in de Nederlandse pers scheen niet veel doorgedrongen te zijn, maar de kranten op Java stonden er bol van. Ook de vader van de vriend van Walter Spies werd ondervraagd en onder druk gezet, de rechter wilde graag horen dat hij boos op Spies was, maar de vader hield vol dat hij de vriendschap van zijn zoon met Toean Spies als een eer voor zijn zoon beschouwde.

In Duitsland las de moeder van Spies krantenberichten over de razzia's in Indië en schreef een bezorgde brief. Haar zoon zat toen al een maand in Denpasar in het huis van bewaring. Hij antwoordde op 6 februari 1939: ‘Ich bin sehr unglücklich darüber, dass Du Dich so unnütz um mich sorgst. Es ist zwar wahr, was Du in den Zeitungen gelesen hast. Es sind sehr unangenehme und peinliche Zustände hier im Augenblick. *Hunderte* von Europäern, Holländer und Ausländer, darunter auch viele meiner Bekannten und besten Freunden befinden sich in einer sehr peinlichen, unerwarteten und unglücklichen Situation. Was es für weitere Folgen haben wird darüber ist man sich vorläufig noch nicht recht im klaren, und nicht recht einig. Jedenfalls ist bisher noch nichts definitievers zu sagen. Einige haben Nied. Indien verlassen oder verlassen müssen! - Aber abgesehen von dem worüber Du wie es scheint gelesen hast (und worüber ich lieber nichts schreiben will und es auch Dir dringend anrate es in Briefen und auch sonst nicht zu erwähnen), ist im Augenblick eine recht begreifliche Stimmung von “oben her”, dass man Bali und die Balier, bevor es zu spät ist, bewahren will vor definitievem Untergang.’ Dan volgt een praatje over te veel toerisme op Bali als afleidingsmanoeuvre. En dan een moeizame zin: ‘[...] wenn es vom allgemeinen Nutzen befunden wird, dass es wünschenswert

wäre, dass ich Bali verlasse, - dann werde ich eben Bali verlassen müssen', en een troostende levensfilosofie: 'Alles ist immer so am Besten, wie es gerade komt!' En: 'Mir kann es *nie* schlecht gehen! Was auch passieren sollte!' En: 'Jedenfalls musst Du Dich nicht zu sehr wundern, wenn ich Dir eines Tages schreibe, dass ich Bali vielleicht für eine Zeitlang verlasse.'

Aan een vriendin schreef hij: 'Today I had a miserable time - I had to write to my mother. You can imagine how it was, her not knowing, not even guessing about whatsoever! Yesterday I had a letter from her, a worried one; she had read something in the papers. That comes from reading papers! So I had to begin to write something - not only about dragonflies, gamelans and virgin forests! I didn't want to, and couldn't yet write everything, not knowing myself yet how long everything will last and what will all happen with me, but I prepared her for the possibility that perhaps I will have to leave Bali for a time. I gave all kinds of explanations and reasons - of course not mentioning the most serious one. She would never understand it, I am afraid. She still thinks I am the purest angel. She is like that, you know! But she will have to know it some time; there is, I suppose, nothing to be done. And chiefly I wrote of course that nothing that ever happened to me could ever make me miserable und unhappy, and she must never forget that luck is always with me and round me and in me - that everything in life has a reason to be and nothing ever happens which is not to the good!'

Hij schrijft vanuit de gevangenis, om 8 uur gaat het licht uit, hij ligt dan slapeloos te luisteren naar de nachtgeluiden, regen in allerlei soorten, een tokkeh, een tjitjak, krekels, kikkers, padden 'with their hollow barking', of een auto of een medegevangene die zingt.

Op 28 maart 1939 schrijft hij zijn moeder vanuit Soerabaja: 'Um Gottes willen beherrsche Dich und schreibe nicht *unangenehme* Sachen über Holländer in Deinen Briefen.' Alle post wordt gecensureerd. Zijn adres is dat van 'Advokat' Mr Witsen-Elias, Soerabaja, 'mein Verteidiger in der Baliangelegenheit'.

Zijn vrienden laten hem niet in de steek, maar ze bereiken weinig.

De musicoloog Jaap Kunst schrijft hem in januari 1939 vanuit Amsterdam: 'Bedenk in ieder geval: wat men je ook zal aandoen, je hebt, vergeleken bij andere stervelingen, zóóveel in je, dat je in zekeren zin onaantastbaar bent en zeker, na dezen tijd van beproeving, je zelf zult hervinden', en een eigenaardige zinsnede: 'Ik begrijp trouwens niet, waarom men, toen men overwoog, deze zaken aan het rollen te brengen, niet eerst ondershands een waarschuwing heeft doen uitgaan.'

Was Spies maar met Du Perron (en Willink) naar Amerika geëmigreerd!

Van 3 februari 1939 dateert een brief van Spies aan zijn vriendin Hennie van Wulfften: 'Ik zit nog altijd in Denpasar. Zall dezer dagen



Spies, *Landschap* (1939). Collectie Hans Rhodius.

waarschijnlijk naar Soerabaja overgebracht worden. - Het gaat me uitsteekend! In dit oogenblik kreeg ik bericht, dat ik nog niet van hier weg moet en nog 30 dagen hier moet blijven. Dat vind ik erg prettig - omdat ik het hier erg gezellig vind! Wie weet hoe het in Soerabaja zou zijn. Beter een vogel in de hand, als... - Ik kan hier schilderen, heb pass een schilderij klaar, dat naar Parijs moet. Zall dezer dagen een nieuwe beginnen! En veel betere natuurlijk! - Ik mag met niemand spreken, en niemand zien wat niet eens zoo onangenaam is!' 'Het zall niet zoo erg lang meer duuren, denk ik, omdat mijn geval, zooals men me zijde, niet zeer ernstig is.'

Op 26 februari 1939 zit hij nog steeds in Denpasar. Hij schrijft: 'Ik geniet mijn "uitgeslotenheid" uitermaate! Ik schilder de geheele daag - en ben erg gelukkig. Ik heb duizenden van dingen in mijn hoofd, op elk gebied... Wat niet op doek kan, komt op notenpapier - en wat moeilijk in beeld of muziek uittedrukken is - moet ik maar in woorden doen.' En over de gevangenis: 'de deuren worden gesloten, daarom moet ik ook sluiten - het is al acht, en ik moet probeeren in slaap te vallen! De 13de gaan wij naar Soerabaja, op de 30de Maart is mijn perkara vasgesteld'.

Op 19 maart 1939 zit Spies in de gevangenis in Soerabaja. Hij schrijft aan Hen: 'Het gaat me iederen dag beter! en ook hier is het prachtig en prettig en het is goed voor me.' Hij werkt aan een artikel over Balische muziek op uitnodiging van het Jawa-Instituut, maar het vlot niet: 'ik zit en zit, en weet helemal niet wat en hoe ik het moet doen'. Hen gaat naar Europa. 'Ik hoop dat je dit briefje nog vangt', schrijft Spies, 'voordat je weg bent gezwommen.' Zijn brief is gecensureerd, getuige een stempeltje: 'gezien'. Zijn adres is: c/o Off[icier] v[an] Justitie, Soerabaja.

Op 14 mei schrijft Spies een luchtpostbrief naar Zeist, Holland: 'Beste Hen! Alleen maar zeer kort! Alleen om te zeggen, dat het mij uitstekend gaat, - dat ik voorloopig door mag schildern - en dat ik volgende maand wel naar Bandoeng word overgebracht.'

Op 23 juni 1939 is hij nog steeds in Soerabaja. Hij schrijft aan Hen: 'Wat moet je het genieten zoo weer eens denneboschen en korenbloemen te zien.' 'Mijn schrift danst heerlijk, omdat ik op mijn bed zit en te lui ben om aan tavel te zitten.' 'Mijn dagen hier in Soerabaja zijn nu geteld zoo te zeggen - Over twee weeken zit ik all op Bandoeng in de kou! Ik ben er erg gelukkig hier zoo veel gewerkt te kunnen hebben. Vandaag is de 5de Schilderij klaargekomen - en heel fantastisch iets, zeer anders als wat ik tot nu toe heb geschilderd - en het is een beginn van een heel nieuw tijdperk! - In Bandoeng hoop ik aan de vertaaling van Balische volksverhalen te kunnen werken.'

In de gevangenis van Soerabaja schilderde hij wat men vaak als zijn meesterwerk beschouwt: 'Het landschap en zijn kinderen'. Onwillekeurig denkt men aan de indruk die Du Perron op Bali van Spies kreeg: dat zijn vele besognes bezig waren hem te verpletteren, en aan wat hij

op 6 februari 1939 aan zijn moeder schreef: 'Vielleicht ist die Zeit gekommen, dass ich endlich anfangen soll zu malen, - oder componieren, oder sonst was', maar Vickers' commentaar komt mij toch wat platvloers voor: 'Spies maakte van de nood een deugd.'

Nu raak ik Spies' spoor enige maanden kwijt.

Op 24 januari 1940 maakte hij een uitstapje naar de Idjen, op Oost-Java, hij ziet er 'neveltjes en mistjes en wolkjes en regentjes', het is koud, 'zoo koud, dat men eigenlijk ski ambities krijgt', maar hij is vrij, dat is het voornaamste: 'Morgen - Bali', schrijft hij aan Hen.

Op 31 januari 1940 schrijft hij aan Hen: 'Eerst moet ik zeggen, dat ik werkelijk op Bali ben! Het blijkt bijna onwaarschijnlijk, maar het is zoo. Alles blijkt sprookjesachtig heerlijk en heerlijk en heerlijk!' 'Mijn tuin is ondertusschen veroerboscht, heerlijk veroerboscht - en alles prachtig dichtgegroeid. Nu sla ik overal keekgaatjes, om iets van een uitzicht te krijgen op de wereld buiten. Zeer voorzichtig! - Ik ben nog nergens geweest en denk ook voorloopig nergens heen te gaan. Het zal wel alles naar mij toe komen!' 'Mijn gamelans speelen nog geregelt 2 keer per week, en ze zijn ongelooflijk mooi.' 'Mijn auto doet het prachtig, word van allen zeer bewonderd.'

Apa boleh boewat?

Maar het duurde niet lang of de Hollanders sloegen opnieuw toe. Batavia seinde: 'Berlijn'.

Spies werd opgepakt en op Oost-Java geïnterneerd, in Ngawi, in een oud fort, kazematten, met getraliede ramen, het fort was al eerder als gevangenis gebruikt. Twee maal per dag mochten de gevangenen een paar uur op het platte dak doorbrengen.

In augustus werden de Duitse geïnterneerden overgebracht naar een groot concentratiekamp in Atjeh. Er waren zes 'blokken', elk bestaande uit acht tot twaalf slaapbarakken. Men had getracht verschillende categorieën Duitsers, nazi's, joden, anti-nazi's, 'gematigden' enigszins van elkaar te scheiden, kaf van koren, de nazi's dus apart, maar de anderen werden toch niet vrijgelaten. Zij moesten, zei men, in bescherming worden genomen tegen de woede van de Nederlanders in Indië: *Schutzhaft*. In het kamp stonden zij onder druk: er dreigde de beschuldiging van landverraad, wanneer ze ooit naar Duitsland werden teruggestuurd of uitgeleverd. De Duitsers hielden in Holland 'Indische gijzelaars' vast.

Walter Spies werd op 13 augustus 1940 met de 'Plancius', begeleid door de kruiser 'Java', van Priok naar Belawan, de haven van Deli, vervoerd. Het kamp Koetatjané lag in het binnenland op ongeveer 200 kilometer afstand van Medan. Hij kwam in geen slecht gezelschap terecht, er werd in zijn 'blok' muziek gemaakt en toneel bedreven en hij mocht schilderen. Kranten werden binnengesmokkeld en in oktober 1941 komt er zelfs een radio: 'hoop daardoor iets van goede muziek te

kunnen hooren', was zijn reactie. Hij kreeg een dubbeltje zakgeld per dag en mocht per maand tien gulden van buiten het kamp ontvangen.

Een Nederlandse journalist, die Walter Spies op Bali eens bezocht had, ontmoette hem in Koetatjané. Spies had een baardje laten staan, hij zat tegen de stam van een palm geleund te tekenen en rookte een sigaret, ze hadden elkaar aangekeken en de Hollander had niets gezegd, Spies had toen zijn blik afgewend en zijn schouders opgehaald alsof hij zeggen wilde: wat doet het er toe? *Apa boleh boewat?*

Bijna 3000 Duitsers hebben in Koetatjané tot eind december 1941 vastgezet.

De ondergang

Op 7 december 1941 vond de aanval op Pearl Harbour plaats. Op 8 december verklaarde Nederland de oorlog aan Japan. In februari begon de Japanse invasie in Indië.

Eind december besloot de regering tot evacuatie van de Duitsers, een kostbare en omslachtige onderneming en eigenlijk niet urgent, nu in de strijd met Japan alles op alles gezet moest worden. In busjes werden de *Häftlinge* naar Sibolga getransporteerd, een haven aan de westkust van Sumatra. Twee transporten verliepen succesvol, twee KPM-schepen, de 'Ophir' en de 'Plancius', wisten, begeleid door de kruiser 'Java', bijna 2000 man naar India te brengen.

Walter Spies bevond zich bij het derde transport, op de 'Van Imhoff'. Het schip voer zonder escorte van de marine, zonder bewaking door de luchtmacht uit, het werd in volle zee door een Japans vliegtuigje ontdekt, getorpedeerd en tot zinken gebracht.

De Hollanders brachten zich op de reddingsboten in veiligheid, ze lieten voor de Duitsers één reddingsboot achter, die in de klampen op het dek zat vastgeroest, ze roeiden haastig weg, bang voor de Duitsers, die wisten los te breken en het schip overstroomden, Duitsers die in het water sprongen, werden door de Hollanders niet opgepikt, hoewel er in de boten ruimte genoeg was, de Hollanders dreigden te zullen schieten en in één geval is dat ook werkelijk gebeurd. Sommigen bleven aan boord en spraken de drankvoorraad van de 'Van Imhoff' aan, een aantal pleegde zelfmoord.

Er is een bericht van na de oorlog van een geredde Duitser die Walter Spies op de boot nog heeft gezien: 'Er sass ganz ruhig und rauchte seine Pfeife als das Schiff untergegangen ist.'

Twee schilderijen van Spies zijn bij de ontruiming van Koetatjané verloren gegaan: 'Tjampoean' (zijn woning op Bali) en 'De verschijning van de profeet Ezechiël'. Een aantal waterverftekeningen, schetsjes van een stuk rasterwerk met een wachthuisje, werden door een geestelijk op hol geslagen KNIL-figuur vernietigd om ze niet in handen van de naderende vijand te laten vallen.

De briefkaarten van Walter Spies

‘Walter Spies’, schrijft Van Heekeren, ‘had trouwe nederlandse vrienden en een groot deel van zijn correspondentie uit het kamp is daardoor bewaard gebleven. Het is tragisch te lezen, hoe deze begaafde, internationaal beroemde man zijn tijd probeerde te vullen en ondanks alle handicaps van het op elkaar gepakt zitten, toch schildert, schrijft, musiceert en studeert en hoe steeds daar tussendoor de hoop weerklinkt, dat hij met steun van zijn nederlandse vrienden een gunstige beschikking zal kunnen krijgen op zijn rekest aan de goeverneur-generaal.’

Jaap Kunst schreef over Walter Spies (1945): ‘in latere jaren bediende hij zich in zijn correspondentie met zijn Nederlandsche vrienden ook nogal eens van de Nederlandsche taal, een wonderlijk, met Germanismen doorspekt, van spelfouten wemelend, maar springlevend Nederlandsch.’

De briefkaarten die Spies aan zijn vriendin Hen van Wulfften Palthe-Moinat (en een enkele keer haar echtgenoot Pieter, medicus in Batavia) vanuit Ngawi en vanuit Koetatjané stuurde, van 29 mei 1940 tot 9 december 1941, zijn in een collectie bijeengebracht. Hans Rhodius publiceerde er een aantal in Hoogduitse vertaling, ook een die verloren is gegaan.

Het zijn er in totaal 36. Ik laat hier zinsneden volgen die mij bij uitstek karakteristiek lijken.

1. Ngawi, 29 mei 1940

‘Hier is iedere dag als de dag van gisteren en dezelfde als die van morgen. Nogal erg vervelend. En tusschen al de honderden van menschen, zijn er maar twee en half met die een gesprek of gedachtenwisseling mogelijk is. - Schilderen zou ik hier niet kunnen van wege al de menschen en absolute ruimtegebrek en rustafwezigheid. Misschien iets tekenen en aquarelleren.’

Vraagt om boeken, ‘Fransch of Engelsch of wat dan ook’: ‘Er zijn er hier twee of drie, en die worden altijd door anderen weer gelezen.’

‘Het eten is uitsteekend, en wij zijn veel buiten op het dak. Wat ook heerlijk zou zijn is chocolade of zoo iets ter afwisseling van altijd maar nassi. - Vandag of morgen zal de kantine geopend worden, waar ook eindelijk cigarettten te koop zullen zijn!’

‘Duizendpoten.’

2. Ngawi, 11 juni 1940

‘Het is hier van verveling om dood te gaan, omdat ik niets te werken heb!’

‘Ik heb een groot verzoek aan je! Zou je me misschien een Pingpongspel met *vele* ballen hier kunnen sturen. Desnoods alleen ballen, omdat hier al een net is, maar geen ballen meer! Er zijn vele goede spelers hier -! Dit zou een prachtig tijdverdrijf zijn, totdat misschien verf etc. van Bali komt.’

Vraagt om ‘olieverf, geprepareerde kartons, penseelen etc van Batavia te sturen’. ‘Een soort “Feldstaffelei” (Ezel) zou ook zeer heerlijk zijn. En vooral *Chineesche* penseelen ook die gewoone waarmee ze schrijven.’

3. Ngawi, geen datum; Rhodius leest het poststempel als: 5 juli 1940

Bedankt voor: ‘de briefkaarten, de chocola en de boeken’. ‘Wat moeten jullie heerlijke vacaties hebben gehad! Wat jammer dat ik niet mee kon!’

Hij heeft ‘een rustig kamertje’ gekregen, ‘met toestemming van de overste’. ‘Ik ben met waterverf bezig voorlopig - maar dat is eigenlijk niets voor me - daarom heb ik olieverf, etc. van Bali besteld.’

‘Ik loop veel op het dak, waar men een mooie uitzicht heeft, en ik spel ook een half uurtje pingpong.’

Hij geeft Russische lessen, zes leerlingen, geen boeken.

‘Je moet niet boos zijn als ik niet veel schrijf. Maar ik mag niet meer dan twee briefkaarten per week versturen.’

4. Ngawi, 11 juli 1940

(een stuk van ongeveer vier regels onleesbaar gemaakt, vermoedelijk met oostindische inkt)

Bedankt voor ‘prachtig advies’, waarschijnlijk inzake een verzoek om vrijlating. ‘Ik zal probeeren wat er te doen valt. Maar zie voorloopig nogal vele moeilijkheden in ook al wegens tegenwerking in Bali. Meer success op slagen zou er zijn, als er een mogelijkheid was, dat het van hollandsche zijde zoude kunnen uitgaan.’

Hij heeft olieverf en linnen, ‘Maar jammer genoeg moest ik uit mijn stil hoekje waar ik toestemming had gekreegen al weer weg.’

Hij bewerkt een stuk van Petyrek, ‘Variationen en Fuga’ voor twee piano's en denkt hetzelfde met werk van Buxtehude te zullen doen: ‘wat zal het heerlijk zijn die met je te kunnen spelen’.

(Felix Petyrek: Tsjechisch componist, 1892-1951)

5. Ngawi, 16 juli 1940

Bedankt voor ‘de pingpong’ en ‘de chineesche penseelen! Ik ben er zoo blij mee!’

Over een rekwest: ‘Jammer genoeg kan ik op het oogenblik *niets* van hier uit beginnen, omdat hoofdzakelijk op Bali, zooals ik heb gemerkt op een niet zeer mooie wijze al is tegengewerkt! - Het blijkt me verstandiger om nog ermee te wachten.’

‘Het is ons officieel medegedeelt, dat wij in afzienbaaren tijd naar Sumatra worden getransporteerd. - De reis naar toe zal wel niet zeer aangenaam worden. Maar waar we komen moet goed klimaat zijn.’

6. Ngawi, 19 juli 1940

(drie of vier regels door de censuur met oostindische inkt onleesbaar gemaakt)

Bedankt voor pingpongspel, 'word nu dagelijks gebruikt, en ik geloof dat ik all veel bijgeleerd heb'.

... 's'avonds spelen we' (onleesbaar)

Schildert 'portraits': 'in een nieuwe techniek'.

Wil graag ‘potloden, meer muziek, chocolaa etc’.

Mag niet meer zomaar pakjes ontvangen, maar voortaan een ‘machtiging’ sturen.

7. Ngawi, 6 augustus 1940

Heeft allerlei ‘permintaans’, wensen, met name vraagt hij om ‘balische schoolboekjes die door de Volkslektuur zijn uitgegeven’, liefst ‘in balische schrift’, maar ook ‘met latijnsche letters’, hij houdt zich in gedachten bezig met de volksverhalen en liederen die hij op Bali heeft verzameld, maar er wordt verhuisd: ‘Alles is gepackt en zaterdag de 10de gaan wij vroegochtends van hier op reis. Het Centrale Interneeringscamp aldaar is Koetatjané, koel klimaat, mooie streek, zooals men vertelt.’ ‘Zaterdag namiddag gaat al de boot van uit Priok!’

‘Verleden week was ik hier voor een Commissie, wegens het request, dat van buiten is ingedient. Dus misschien heb ik een kansje om je gauw weer te zien en met je Bach op 2 pianos te trommelen!’

8. Ngawi, poststempel: 12 augustus 1940

‘Morgenochtend vroeg, vertrekken we via Batavia, naar Belawan, van daar in het Centrale Interneeringscamp te Koetatjané - ergens in Atjeh.’ ‘De grootere bagage, dus al mijn schilderromel ook is al weggestuurd.’

Over het rekwest: ‘als het niet lukt apa boleh boewat!’

Hoopt veel te schilderen: ‘de eenigste troost en heerlijk tijdverdrijf’. In het kamp heeft hij ‘alleen maar portretten geschilderd, in een nieuwe techniek, die nogal aardig is. Als ik eruit ben zal ik jou ook direkt schilderen! Je zult stom verbaasd zijn!’

9. Koetatjané, 30 augustus 1940

Reageert op brief van Hen: ‘Het “mensendikken” blijkt heel wat te eischen! Wat is dat eigenlijk? Ik stel me niets eronder voor! Wat is het karakteristieke ervan?

Waardoor kan men het van andere gymnastieken onderschijden? Behoort misschien pianospel er ook bij? Ik hoop van wel, anders kunnen we later niet de Petyrek spelen.’

10. Koetatjané, 17 september 1940

Blij met pakje, blij met contact: ‘Het is zoo een heerlijk gevoel om op die manier een beetje contact met de buitenwereld te voelen. Wij zijn hier, zooals je weet heelemaal van de wereld en wereldnieuws afgesloten, wat misschien niet eens zoo onaangenaam is. Oorlogsberichten zouden denk ik niet veel bijdragen, om de innere rust, die ik toch nodig heb om te kunnen werken, te verdiepen!’

Hij vergroot zijn insectenverzameling: 'Er zijn prachtige keevers erbij gekomen!'

11. Koetatjané, 29 oktober 1940

'Mag maar 100 woorden! Dus hartelijkst bedank² voor Paket. Vandaag daardoor feestdag! Heerlijk gewoonweg! Gaa direct potloden en fernissen probeeren! En lezen! Jammer! Geen plaats, nog rust om echt te schilderen!'

‘Ben met Balisch bezig! Als je nog ergens N° 4 (ontbrekende) Baliboekje zou kunnen opscharlen en nog vele andere in lateinische schrift, zou het heerlijk zijn! Wij hebben iederen dag regen en regen, en dat is erg deprimeerend!’

‘Lieve Hen ik moet wel sluiten omdat 100 woorden zeer weinig woorden zijn!’

‘Dank en alles Beste je broer W.’

12. Koetatjané, 3 december 1940

Ontving boeken, waaronder ‘O’, zei ik van Leonard Huizinga.

Verhuist naar Blok E: ‘veel aangenamer. Eindelijk mensen met die gesprekken en gedachtenwisseling mogelijk is. Word veel musiceerd. Fluit, viool, piano. Interessante lezingen op verschillend wetenschappelijke gebieden. Merkw. persoonlijkheden uit Molukken, Nieuw Guinea, Ceram etc.’

‘Heb nog niet plaats om te schilderen. Maar dat komt nog wel! Nu, dat ik geheelen dag bezig, eentonigheid, nutteloosheid van bestaan niet *zoo* opvallend.’

13. Koetatjané, 13 december 1940

Bedankt voor kaart: ‘Dank ₂.’

Bestelt ‘barang’, vooral boeken en ‘2 Pingponggrakets, licht, maar slagvak met *rubber* betrokken (niet kurk). De oude stukgespeeld. Maak vorderingen!’

‘Ateliertje misschien volgende week klaar.’

‘Heb je iets over request gehoord? Zou ik vanhieruit ooknog indienen?’

14. Koetatjané, 30 december 1940

‘Dankontvangen Xmaskaart. Jaja, wat was het verleden jaar zeer anders!’ ‘Tien uur naar bed. Maar mijn ateliertje is klaar. Met nieuwjaar begin schilderen. Verleden week bericht mijn interneering voorlopig blijft gehandhaafd. Apa boleh boewat! Dus afwachten. Het zal wel eens een dag komen, waar de wereld weer in vrede zal moeten geloven! En liefde!’

‘Ben benieuwd hoe en wat mijn eerste schilderij werd!’

15. Koetatjané, 14 januari 1941

‘Hier is iemand met wie ik goed 4handig zou kunnen spelen. Zou je in Batavia ook voor mij willen kijken of er wat te vinden is, 4handig. Het liefst modern of heel oud. (Maar geen sinfonieën van Beethoven, Mozart of operas van Wagner!) Je weet al!’
‘Schilder dagelijks! Oerbosch!’

16. Koetatjané, 24 januari 1941: aan Pieter van Wulfften

Hen is geopereerd: ‘Wat geruststellend om te horen dat de operatie goed is afgelopen!’

‘Met vreugde en dank ontving ik het pakket met de bibliotheekboeken en pingpong-rakets. Nu ben ik voor een tijd lang weer voorzien met interessant werk!’

Vraagt hoe lang hij de boeken van de bibliotheek mag houden.

17. Koetatjané, 8 februari 1941

‘Ik weet niet, wat lekkers ik mag vragen. Er zijn hier veel heerlijkheden in de Cantine, maar ik heb niet genoeg geld om 't koopen! En wat in de Cantine te krijgen is, mag niet van buiten gestuurd worden. Cercle vicieux!’

‘Ben erg benieuwd op de 4 mains-muziek!’

‘Schilderij bijna klaar. Begin al nieuwe!’

18. Koetatjané, 28 februari 1941

‘Pakket à 4mains in handen! Oh wat heerlijk! Wij speelen Bach ieder ochtend nu.’

‘Het gaat met Mahler nog niet zoo vlot! - En de Strawinsky is om zich krom te lachen!’

19. Koetatjané, 4 maart 1941

‘Het postwisseltje is gekomen! Wat ben je toch voor een heerlijk zusje! Nu kan ik me boter en melk koopen en vruchten en chokola!’

‘Wij speelen nu bijna iederen ochtend Bach - wat heerlijk is - maar een schrik voor velen, die wel liever Léhar of Strauss walzers zouden willen horen!’

20. Koetatjané, 8 april 1941

‘Verlezen week ontving ik de f10.- van Pieter. Velen velen hartelijken dank. Jullie weeten niet, wat zulks hier beteekend! Heerlijk en heerlijk! Jam en koekjes, en melk en chocolaa etc.’

En aan het slot: ‘Nogmals dank₃ + dank₃.’

21. Koetatjané, 22 april 1941

‘Zaterdag was Concert, waarin ik ook ben opgetreden. César Frank Viool-Sonate (de heer Duel heeft de Vioolpart gespeld) en ook twee Solostucken (Rachmaninoff). Als piano en geheele omgeving beter waren, zou het niet eens zoo slecht geweest zijn.’

‘Anders is het leven hier verschrikkelijk eentonig vervelend onder al de honderden van menschen. Geen rust om werkelijk zich te kunnen concentreeren. - Met schilderen gaat het daarom niet zoo erg goed. Twee schilderijen weer vernielt worden! Wanneer zal weer vrede zijn??’

En aan het slot: dank voor de postwissels: ‘Ik geniet er nog van! Plan plan!’

22. Koetatjané, 29 april 1941
(Spies schrijft: 1940)

‘Het regent en is nog vervelender dan ooit! De laatste weken heb ik van schilderen niet veel terechtgebracht. Geen inspiratie, geen lust.’

‘Ons piano gaat ook al in vladen!’

‘Ben van plan een interessante muziek voor groot (sinfonie)orkest te schrijven! Heb al enkele ideeën. Maar het zou mij aangenamer zijn en makkelijker als het geschilderd zou kunnen worden!’

Er zijn kaarten zoek, ‘daarom gaa ik ze nu doorlopend nummereeren.’ (Dit was dus nr. 1.)

23. Koetatjané, 9 mei 1941 (nr. 2)

‘Ik werk langzaam door. Maar het gaat uitgesproken zonder inspiratie! Hoop nog altijd, dat op een goede dag die inspiratie plotselink weer inzet.’

24. Koetatjané, 23 mei 1941 (nr. 4, dus nr. 3 is er niet)

‘Hier dezelfde eentonigheid. Ben weer an 't portretteeren. Twee laatste tevredenstellend. Van plan weer insectenteekeningen beginnen. Is er in B[atavia] een teekenprisma te verkrijgen, die voorwerpen projiceerd om precies naateteekenen? Materiaal raakt weer op! Groot dank als zoud kunnen sturen 2 groote teekenbloks, 6 witte potloden. Waterverftubes: wit, zwart, vermilloen. gebr. sienna, donderbruin. Jammer geen stabilo's meer te krijgen, hoe staat 't met Temperaverf of Plakaatverf?’

‘Speel soms piano, Bach, Frescobaldi, erger mij over Brahms, nietszeggende Grieg Vioolsonate.’

(Girolamo Frescobaldi: orgelvirtuoos, 1583-1644)

25. Koetatjané, 6 juni 1941 (nr. 5)

‘Je postwissel was dit keer nog heerlijker als gewoonlijk, omdat ik zoo lang zonder een centje zat.’

‘De inspiratie is er nog niet gekomen maar langer zonder schilderen zal ik het wel niet uithouden. Dus het moet komen! Twee doeken die klaar zijn, zal ik probeeren om wegsturen, anders bederven ze hier!’

26. Koetatjané, 24 juni 1941 (niet genummerd)

‘Met vreugde postpakket ontvangen (bloks, potloden, verf) - nu kan ik weer doorgaan! Ik heb je vandag een *klein schilderijtje toegestuurd* hoop dat het onbeschadigt aankomt. Het is fantasie, geïnspireerd door ons uitzicht op de bergen in de vroege ochtend (nevels etc.). Ik hoop dat het je bevalt. Ik stel me een zwart-bruin met zilver(oud)-lijst daarom heen voor, niet te breed. Als het op plaatsen dof word, moet je het even oververnissen. - Het is maar als een klein Debussy-achtige “prélude” optevatten. Volgende week hoop ik het andere schilderij “oerbosch” te sturen.’

‘Nu ben ik met een derde (Tjampoan) weer bezig.’

27. (Ontbreekt; een Duitse vertaling bij Rhodius, p. 446; hij dateert: 3 juli 1941)

28. Koetatjané, 15 juli 1941

‘Vandaag stuurde ik je het oerboschschilderij.’ ‘Heb het maar gerold gestuurd, anders te zwaar en te duur.’

Het moet worden opgespannen ‘op een spieraam 60 cm × 80 cm groot’. ‘Het heeft nog geen “slotverniss”, dit mag pas over een halfjaar op. Doffe ingeschoten vlekken kunnen met retoucheervernis behandeld worden. Heb nog geen bericht, of je het “nevelschilderij” al hebt ontvangen. Ik hoop dat het je bevalt. - Ben weer met 2 nieuwe bezig.’

‘Hier altijd dezelfde eentonigheid en nutteloze verveling. Maar in PingPong zal je me nooit weer kunnen slaan!’

29. Koetatjané, 22 augustus 1941

‘Het pakket is aangekomen. Veel hartelijken dank. Nu hoop ik een groot doek te kunnen beginnen “de Visioen van de Profeet Hezeheel”. Je kunt het in de bijbel na lezen! Ben benieuwd, of het iets word! Heb al vele schetsen gemaakt. - Ik ben erg gelukkig, dat het nevelschilderijtje je bevalt.’

‘Heb ondertusschen enkele balische gamelanstukken arrangeerd voor 4 mains. Ik zal er afschriften van maken en je sturen, misschien kan je die met Kees spelen!’

‘Ik verlang erg naar weer normaal leven. Op den duur is die toestand erg drukkend.’

30. Koetatjané, 5 september 1941

‘Groot stuk linnen geprepareerd en schilderij “Visioen van Hekeziel” begonnen. Ben zeer bang voor!’

Kreeg bezoek van ‘Switzersche Roodekruis arts’, die ‘in 1936 bij me thuis in Tjampoan was. Maar ik kon me niet herinneren.’

31. Koetatjané, 19 september 1941

‘Groot verzoek: eenigste piano in onze blok. Oud, stuk, teer! Mag maar twee uren per week daarop spelen. Dus Techniek erg achteruit. Daarom volgend idee: zou het mogelijk zijn een klaviatuur van afgedankt, oud piano te kopen en laten omwerken als stomme, toonlose klaviatuur. Zonder hamers etc. Klaviatuur sadja [alleen maar] waarvan ieder toets, door een *veer* (of gewicht?) terugspringt. Moet gesteld worden op ± 55 gram iedere toets. Pianohandel, -bouwers weten alles van af. Graag, als je kunt vragen, of kan, vooral *prijs*. Zal wel geld voor over kunnen sparen. Doofstomm prachtig veel, geluidlos oefenen, de twee uren perweek zouden voldoende zijn voor klank spel.’

32. Koetatjané, 30 september 1941

‘Met grootste vreugde en dank f10,- ontvangen, en kaart. Vierde mijn verjaardag in kleine kring, op ons grasveldje zittend.’

‘Vandag weer een vrijgelaten!’

‘Ach Hennetje, wanneer zullen we weer Bach met elkaar klavieren!’

33. Koetatjané, 28 oktober 1941

‘Heb lang niet geschreven, omdat correspondentie met anderen ertuschen kwam.’

‘Hezekieel klaar! Alle vinden het zeer indrukwekkend. Nu droogt het, zamen met Tjampoeanschilderij, die nog niet helemaal af is.’

‘Ben je met je Mensendikstudie gevordert? Wanneer begin je zelfs lessen te geven?’

‘Wij zullen gauw (hoop ik) Radio krijgen - hoop daardoor iets van goede muziek te kunnen hooren.’

34. Koetatjané, poststempel: 27 november 1941

‘Vandag weer een slechte dag! Niets lukt! Een begonnen portret is misgelopen - Een groot deel van nieuwe schilderij moest afgekrasst worden - omdat het ging barsten. In Pingpong heb ik verloren. Mijn boter is op! Het laatste russische boek is doorgelezen! Wat nog meer?! - Dit is te veel tjelaka op een dag!’

‘Het weer hier is afgrijselijk, dagen achter elkaar regen! Lang geen muziek gemaakt.’

35. Koetatjané, 28 november 1941

‘Wat heerlijk om te horen over Rachm. Concert en vergrootglas. Zal wel volgende week hier zijn!’

36. Koetatjané, 9 december 1941

‘Veel veel hartelijken dank voor het Rachmaninoffconcert! Ik schrok toen ik in een hoekje de prijs ervan ontdekte. Als ik dat geweten had, zou ik nooit mijn onbescheiden mond geopend hebben! Ik ben nu bezig om de stemmen van 't orkest uitteschrijven (ik heb de orchestratie nog eenigzins in de ooren!) - en wij zullen het hier met ons bescheiden middelen trachten optevoeren. Het oefenen ervan maakt mij veel plezier. Ik hoop 't jullie eens te kunnen voorspelen. - Wat gaan wij weer moeilijke tijden tegemoet! Ik hoop, dat het mogelijk zal zijn mijn twee laatste schilderijen jullie te laten toekomen. Maar ik moet nog even wachten omdat het eene niet heelemaal droog is, ook is het onzeker of de postverbinding even regelmatig zal blijven.

Nogeens veel veel hartelijk dank - en alles alles beste - Walter.’

Leo Ross (1934), neerlandicus, was achtereenvolgens aan de universiteit van Münster en aan die van Amsterdam werkzaam, promoveerde (gezamenlijk met Rob Delvigne) in 1994 aan de V.U. op *Brieven* van Jacob Israël de Haan en schreef de Griekse roman *Een tourist kwam naar ons dorp* (1999). Dit jaar verschijnen zijn verzamelde gedichten (vijfenzestig).

Literatuur

- Grobbe, Gerrit. *De Van Imhoff* (Amsterdam: De Bezige Bij, 1997).
- Heekeren, C. van. *Batavia seint: Berlijn* (Den Haag: Bert Bakker/Daamen, 1967).
- Hitchcock, Michael en Norris, Lucy. *Bali: the imaginary museum: the photography of Walter Spies and Beryl de Zoete* (Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1995).
- Jong, L. de. *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* (deel 11a: Nederlands-Indië; 's-Gravenhage: Staatsuitgeverij, 1984).
- Perron, E. du. *Brieven* (deel VIII en IX; Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1984/1990).
- Perron, E. du. *Verzameld Werk* (deel VII; Amsterdam: G.A. van Oorschot, 1958).
- Rhodus, Hans. *Schönheit und Reichtum des Lebens Walter Spies (Maler und Musiker auf Bali 1895-1942), eine Autobiographie in Briefen mit ergänzenden Erinnerungen* (Den Haag: Boucher, 1964).
- ‘Spiesiana’: mappen met brieven, knipsels enz., bewaard in de Leidse universiteitsbibliotheek, Oosterse handschriften. Daar wordt ook de collectie briefkaarten uit Ngawi en Koetatjané bewaard (collectie Galestin).
- Spruit, Ruud. *Kunstenaars op Bali* (Amsterdam: The Pepin Press, 1995).
- Vickers, Adrian. *Bali - een gecreëerd paradijs* (Nieuwegein: Signature/Penguin Books, 1997).

Eindnoten:

- 2 Koentjaraningrat 1989, p. 340.

Goena-goena***Een zoektocht in de literatuur naar betekenis en verbeelding******Ellen Boschman**

Goena-goena is een begrip dat prikkelt, tot de verbeelding spreekt en omgeven is door een mysterieus waas van onverklaarbaarheid. In het dagelijks taalgebruik worden onverklaarbare verschijnselen die zich afspelen in Indonesië vaak aangeduid met het begrip *goena-goena*. Als Nederlandse vertaling wordt al snel het door Couperus geïntroduceerde begrip *stille kracht* gebezigd. Het lijkt erop dat men met die begrippen eerder verwijst naar de romans *De stille kracht* (1900) van Couperus en *Goena-goena* (1889) van Daum, zonder dat men kan aangeven wat *goena-goena* en *stille kracht* nu precies inhouden. Vanuit de wens meer helderheid te verkrijgen over de betekenis en literaire verbeelding van het begrip *goena-goena*, startte ik in de eindfase van mijn studie een zoektocht in de primaire en secundaire literatuur. In dit onontgonnen onderzoeksgebied selecteerde ik met behulp van bibliografieën van Dorothee Buur en tips van kenners van de Indisch-Nederlandse letterkunde een twaalfstal werken binnen het tijdvak 1880-1940. Zowel bekende als onbekende auteurs komen in deze lijst voor: Couperus, Daum, Du Perron, Dermoût, Victor Ido, Caesar Kijdsmeir, Martinus van der Hilst en Melati van Java.¹ Ook heb ik zendingslectuur in deze lijst opgenomen, waaronder drie jeugdverhalen. De zendelingen waren tenslotte diegenen die zich beroepshalve dienden te verdiepen in de inheemse geloofscultuur.

Wat is nu *goena-goena*? Wat is de relatie tussen *goena-goena* en *stille kracht*? En op welke wijze is *goena-goena* als literair motief terug te vinden? Met deze vragen als leidraad volgt hier een kort verslag van een door goden, geesten en magie gekleurde verkenning.

De betekenis

Allereerst de vraag: Wat is *goena-goena*? Zonder te vervallen in een lange opsomming van definities van lexicografen, volkenkundigen en theologen, valt er wel iets te zeggen over de grootste gemene deler. Door

vrijwel alle auteurs wordt *goena-goena* beschreven als een magisch middel om liefde op te wekken, om iemand schade te berokkenen, ofwel beide. *Goena-goena* maakt deel uit van het traditionele inheemse geloof. Een door witte en zwarte magie gekleurd geloof in heilige plaatsen, voortekenen, de goden-, halfgoden- en geestenwereld, *petangan* (Javaanse getallenmystiek) en *ilmu-ilmu* (magische kennis). Onder witte magie vallen vruchtbaarheidsrituelen ten behoeve van de landbouw, verbodsbepalingen en traditionele voorschriften ter afwering van ziektes, onheil en natuurrampen. Het is productief, beschermend en afwerend. De zwarte magie is destructief van karakter, het is magie die erop gericht is iemand te schaden. Het inheemse geloof wordt vooral gekenmerkt door de animistische gedachte dat ‘alles’ een ziel of geest of bovennatuurlijke kracht bezit.² Deze ‘ziel’ en deze ‘krachten’ kunnen nu volgens het inheemse geloof magisch gemanipuleerd worden. Zoals in het geval van *goena-goena*.

Goena-goena maakt gebruik van de volgende hulpmiddelen: mantra's (formules), gedachtekrachten, *ramoean* (ingrediënten) en de interventie van natuurgeesten.³ De auteur H.A. van Hien geeft in *De Javaansche Geestenwereld* (1912) talloze voorbeelden van natuurgeesten of kwelduivels, die volgens hem inzetbaar of oproepbaar zijn om een ander persoon magisch te beïnvloeden.⁴ De ingrediënten, de *ramoean*, kunnen een direct verband hebben gehad met het voorgenomen slachtoffer. Bijvoorbeeld afgeknipt haar en nagels, speeksel of de aarde van een (blote) voetafdruk van diegene die je wilt bewerken. Om bijvoorbeeld macht over iemand te krijgen maakt men een klein wassen poppetje, waarin wat nagels, haar en huidvuil. Met behulp van mantra's laat men de ziel of de kracht van het slachtoffer overgaan in die wassen pop. Als dat eenmaal gebeurd is, kan men diegene zo ongeveer alles aandoen wat men de pop aandoet. Blind maken, armen en benen breken maar ook geestelijk letsel is mogelijk. Een direct verband is echter niet noodzakelijk, ook voorwerpen die uit zichzelf een magische kracht bezitten, de fetisj - zoals bijvoorbeeld de *kris pusaka* - kunnen worden ingezet. De magiër - een doekoen of goeroe - of iemand die in het bezit is van magische kennis (*ilmu-ilmu*), is degene die geraadpleegd wordt inzake *goena-goena*. Hij of zij kan zich specialiseren in de witte ofwel de zwarte magie. *Goena-goena* valt onder de zwarte magie. Zelfs al zou *goena-goena* zich beperken tot ‘een liefdesopwekkend middel’, dan nog is er sprake van het moedwillig en in het geheim beïnvloeden van een ander.

Bij een onderwerp als magie is de kans groot te verdwalen in allerlei wazige uiteenzettingen. Zeer verrast was ik dan ook te stuiten op de 600 pagina's tellende studie *Malay Magic* (1900) geschreven door de volkenkundige W.W. Skeat. In *Malay Magic* zijn zeer specifieke voorbeelden terug te vinden van zwarte magie. Skeat kreeg naar eigen zeggen na lang aandringen inzage in geheime Maleise toverboeken; de meeste voorbeelden heeft hij verzameld via plaatselijke magiërs. Hij schrikt er

niet voor terug om ze compleet met de mantra's op te nemen, ook al zijn ze nogal destructief van karakter. Ter illustratie een voorbeeld van zwarte magie beschreven door Skeat:

je maakt twee poppetjes gelijkend op de man en vrouw die je uit elkaar wilt drijven. Ga rechtop zitten met je benen voor je uitgestrekt. Houd de poppetjes vis-à-vis terwijl je de mantra drie maal uitspreekt, na iedere keer blaas je over de hoofden. Leg de 'man' op de grond aan je rechterzij en de 'vrouw' aan je linkerzij, zodat ze van elkaar af kijken. Brand wierook en herhaal de mantra 22 keer richting 'man' en dan hetzelfde richting 'vrouw'. Wikkel de poppetjes rug aan rug in 7 lagen van bladeren van de tuka en bind ze vast met 7-kleurig draad, herhaal de mantra en begraaf ze. Graaf de poppetjes op na 7 dagen, als je ze nog terug kunt vinden dan heeft de formule niet gewerkt, vind je ze niet terug dan zal het echtpaar zeker scheiden.⁵

Relatie goena-goena en stille kracht

Wanneer je op zoek gaat naar de betekenis van *goena-goena* duikt het door Couperus geïntroduceerde begrip *stille kracht* herhaaldelijk op. Zelfs lexicografische naslagwerken nemen *stille kracht* op. Het *Indonesisch-Nederlands woordenboek* van A. Teeuw vertaalt *goena-goena* onder andere met *stille kracht* én het *Woordenboek der Nederlandse taal* verklaart *stille kracht* met *goena-goena*. De *stille-kracht* invloed reikt nog verder. Vanaf de zevende druk (1959) tot en met de tiende druk (1987) van de roman *Goena-goena* van Daum wordt aan de titel *Goena-goena* de ondertitel toegevoegd: 'een geschiedenis van stille kracht'. Vermoedelijk is deze ondertitel door de uitgever toegevoegd om de verkoopcijfers te verhogen.

Ook de primaire literatuur lijkt beïnvloed te zijn door de *stille-kracht*-mode. Zo worden in de roman *In vreemde sferen* (1923) van de auteur Victor Ido de begrippen *goena-goena* en *stille kracht* willekeurig door elkaar gebruikt. Victor Ido, het pseudoniem van de schrijver Hans van de Wall, schetst in de roman *In vreemde sferen* de intriges rond een plantersfamilie op Oost-Java. De discussies over *goena-goena* en *stille kracht* worden met name geleid door een neef van de familie, Eugène van Walen. Eugène werkt bij het departement van Onderwijs, maar wil het liefste voor het gouvernement onderzoek doen naar het bestaan en de toepassing van 'geheime of stille krachten'. Eugène pleit in een gesprek met zijn ouders voor meer onderzoek naar deze zaken. Hij adviseert zijn vader, die niets van al deze hocus-pocus wil weten, de proef op de som te nemen door zich te laten 'goena-goeneren'. Na dit ludieke neologisme volgt de mening van de moeder van Eugène: 'Emma van Walen had sinds het gesprek met haar zoon Eugène over stille

kracht geen rust in zichzelf.’ In tegenstelling tot haar echtgenoot gelooft ze er wel in: ‘ze was er zelfs van overtuigd door enkele feiten uit haar omgeving.’⁶ Genoemd worden onder andere het plotseling kaal worden van haar ‘lijfmeid’, omdat deze geweigerd had te trouwen; verlamming en hersenverweking van een gepensioneerde Nederlandse kapitein, die volgens geruchten waren veroorzaakt door de wraak van een inlandse vrouw na zijn verloving met een Nederlands meisje, en de huiduitslag van een dame nadat zij scheldend een huisjongen had ontslagen. Bij al deze zaken is er volgens Emma van Walen sprake geweest van *goena-goena*.

Maar wat is nu eigenlijk die *stille kracht*? Het antwoord op die vraag ligt besloten in de roman *De stille kracht* zelf. Welke kracht heeft Couperus beschreven? Er wordt een veelvoud aan *stille-kracht*verschijnselen beschreven in de roman. Het onverklaarbare gegooi met stenen, het bespuwen van Leonie van Oudijck met sirih, het verschijnen van een witte hadji, kloggeluiden, een glas dat breekt, gehuil van kinderzieltjes en het oprijzen uit de nieuwe put van een vrouw met een bloedend gat in de borst. Deze *stille-kracht*verschijnselen kunnen in principe veroorzaakt zijn door het manipuleren van natuurgeesten door een magiër.⁷ De Nederlandse personages in de roman wijten de verschijnselen aan de broer van de regent van Ngadjiwa die oneervol is ontslagen, de wraakzuchtige Soenario. Soenario wordt beschreven als iemand die over ‘goddelijke toverkracht’ zou beschikken.⁸ In principe zou de verbeelde *stille kracht* dus *goena-goena* kunnen zijn, gepleegd door Soenario, ware het niet dat de *stille kracht* eigenlijk al vanaf de eerste pagina beschreven wordt als een dreigend onheil dat onafwendbaar is. De vooruitwijzingen zijn talrijk, het ‘zwarte gevaar’ doemt al in de introductie van het verhaal op. De eerste onverklaarbare steenval wordt beschreven in het prille begin van de roman tijdens een heimelijke ontmoeting van Leonie van Oudijck met haar stiefzoon Theo.⁹ En de witte hadji wordt als boodschapper van de *stille kracht* ruimschoots voor het ontslag van Soenario voor het eerst gezien door Eva Eldersma.¹⁰ De oorzaak van de *stille kracht* is niet enkel het ontslag van de regent, het is het niet begrijpen en zelfs verontheiligen van de magische wereld door de westerling. Het is altijd aanwezig en men dient ‘Het’, volgens Couperus, te respecteren. De door Couperus verbeelde *stille kracht* verwijst eerder naar het gehele traditionele inheemse geloof dan naar het kleine onderdeel hiervan: *goena-goena*. Gelijkschakeling van de begrippen *goena-goena* en *stille kracht* is daarom mijn inziens ook onjuist en zelfs verwarrend!

Goena-goena als literair motief

Rest de vraag op welke wijze *goena-goena* als literair motief is teruggevonden in de verschillende werken. Grofweg vallen de werken qua

beeldvorming in drie groepen uiteen. Aan de hand van enkele voorbeelden zal ik ze de revue laten passeren.

Ten eerste de zojuist besproken romans *De stille kracht* en *In vreemde sferen*. Hierin staat de kloof tussen de oosterse en westerse denk- en gevoelswereld centraal. Het inheemse geloof en het onderdeel *goena-goena* worden verbeeld als onbegrijpelijk en bedreigend voor de westerse kolonisator. Couperus heeft vooral een onoverbrugbare kloof geschetst tussen het oosten en westen, hij verwoordt zijn motivatie tot het schrijven van *De stille kracht* aldus: ‘Dit land kennen wij, Westersche overweldigers en Hollanders, niet in zijn diepe, Oostersche, zich steeds gesluierd houdende ziel, ‘zoo was mijn staâge overdenking. Dit land, dat wij beheerschen en exploiteeren, is ons, Nederlanders, de eeuwen door, een diep psychiesch geheim gebleven: dat was de obsessie, die mij niet los liet.’¹¹ In de roman *In vreemde sferen* wordt dezelfde kloof geschetst. Want, zo zegt Van de Wall bij monde van Eugène, ‘al heeft de Compenie sedert eeuwen dit gedweee volk vermeersterd - voor die zielevesting blijft zij staan.’¹² Kennis van zaken als zielsverhuizing, wedergeboorte, verborgen natuurkrachten en *goena-goena* maken het volgens Eugène toch mogelijk om de kloof tussen de oosterse en westerse denk- en gevoelswereld te overbruggen. De belangstelling van Eugène komt overeen met de fascinatie van Hans van de Wall voor het ongrijpbare, de magie en de Indische geestenwereld. Hans van de Wall was ook jarenlang een beoefenaar en propagandist van het spiritisme.¹³

Ten tweede wordt *goena-goena* in een aantal romans afgeschilderd als bedrog, of als bijgeloof van een minder beschaafde bevolkingsgroep. Het hiërarchische karakter van de koloniale samenleving staat centraal in dit soort verhalen. Een bekend voorbeeld hiervan is de roman *Goena-goena* van P.A. Daum. De oude baboe Sarinah, die met behulp van een enorm scala van middelen de Indische Betsy aan de totok Bronkhorst probeert te koppelen, wordt getypeerd als ‘toverheks’, of ‘oud, gevaarlijk mens’; bovendien ‘beschikt ze over een beperkte gedachtengang’.¹⁴ Een ander, minder bekend voorbeeld is de roman *Goena Goena* van Caesar Kijdsmeir. Jr. Kijdsmeir is het pseudoniem van Albert Zimmerman (1902-1996). Zimmerman was een veelzijdig man. Behalve romancier, journalist en verwoed sportvlieger was Zimmerman ook hoofdredacteur van het weekblad *d'Orient*.¹⁵ De roman *Goena Goena* (1939) speelt zich af binnen het milieu van jonge Europese zakenlui, hun bedienden en Indo-Europeanen in de lagere administratieve functies. In het artikel ‘Indisch-Nederlands in het Batavia van de jaren dertig. De roman *Goena Goena* van Caesar Kijdsmeir’ analyseert Reinier Salverda het taalgebruik van de verschillende bevolkingsgroepen. Salverda concludeert dat in *Goena Goena* het beeld geschetst wordt van een sterk hiërarchische koloniale maatschappij. Dit hiërarchische karakter komt in de roman ook naar voren in de beschrijving van de inheemse geloofscultuur. Kijdsmeir koppelt het al dan niet geloven aan magie aan de verschillende



Doekoen van Kandangan, 1925 (fotocollectie KITLV).

bevolkingsgroepen: als een echte totok geloof je niet in *goena-goena* of *stille kracht*, de Indo-Europeaan is er gevoelig voor vanwege zijn Aziatisch bloed en de inlanders in het verhaal worden afgeschilderd als onooglijke magiërs. De inlandse Donkie is zo'n magiër die zeer stereotiep wordt ingeschakeld om met behulp van *goena-goena* een Europese minnaar te schaken voor een opdrachtgeefster. Donkie wordt zonder gêne aldus getypeerd:

van tijd tot tijd werd Donkie in consult geroepen in liefdesaangelegenheden waarbij zij adviseerde en hielp met fijngestampde bamboeharen, toovermiddeltjes in koffie en thee, spelden en naalden door portretten, ingewikkelde vervloekingen en zoo voort. Donkie vertoonde opvallend veel overeenkomsten met een ouwen aap, een ouwen, moei aap, wiens oógen alleen nog maar leven.¹⁶

En ten slotte is er een groep romans of verhalen waarin een genuanceerd beeld van het inheemse geloof wordt gegeven. *Goena-goena* wordt in deze romans/verhalen verbeeld als een magisch onderdeel van dit inheemse geloof. Voorbeelden hiervan zijn terug te vinden in de door mij bestudeerde zendingslectuur. Het inheemse geloof wordt over het algemeen niet al te positief afgeschilderd, maar de auteurs hebben zich er beroepshalve wel in verdiept. Het ongevoelig zijn voor magische bewerkingen of er een goed alternatief voor in de plaats stellen blijken belangrijke bekeringsmiddelen. Zo ook in het jeugdverhaal *Samoea en Ronto* geschreven door Jonkvr. De la Bassecour Caan. In *Samoea en Ronto* wordt de bekeringsarbeid van de zendeling A.C. Kruyt in de Toradjalanden beschreven.¹⁷ In het verhaal wint de zendeling Kruyt respect als blijkt dat de *goena-goena* hem niet deert:

een stukje ijzer werd door een deskundige op een bepaalde wijze ingepakt en 's nachts terwijl de zendeling rustig sliep, in den grond gestopt, vlakbij zijn woning. Als hij buiten kwam, moest hij erover heen lopen en zou het ijzer in zijn lichaam komen; dan zou hij zeker ziek worden en waarschijnlijk wel sterven, indien een toovenaar het ijzer niet uit zijn lichaam weghaalde. Er gebeurde echter niets. Hij bleef gezond, ook toen men het nog eens geprobeerd had met een houtspaander en een doorn. Nu moesten de mensen wel denken dat die toovermiddelen geen vat hadden op Hollanders en dat die Hollander een machtigen God had die hem beschermde.¹⁸

Een zeer genuanceerd beeld van het traditionele inheemse geloof inclusief de magische bezweringen is terug te vinden in *Het land van herkomst* van Du Perron en in het werk van Maria Dermoût. Zowel Du Perron als Dermoût waren in hun jeugd omringd door de verhalen van de kinderbaboe en genoten een typisch Indische jeugd. Volgens Rob Nieu-

wenhuys is het juist deze Indische jeugd die Couperus gemist heeft en waardoor aan hem een stuk magie is ontgaan, waar hij zeer ontvankelijk voor geweest zou zijn.¹⁹

Du Perron beschrijft in *Het land van herkomst* (1935) de Indische jeugd van zijn alter ego Ducroo. Ducroo's jeugd is doordrenkt met magische verhalen, die hij als het ware met de paplepel van zijn kindermisjes en baboe Alima binnenkreeg. De zwarte magie, zoals de bewerking van de vader van Ducroo door middel van een met spelden doorboord poppetje, staat niet op zichzelf maar maakt deel uit van een magische wereldbeschouwing met het geloof in magische krachten en geesten. Het zijn met name de ouders van Ducroo die zich met deze materie bezighouden. Zij blijken zelfs *De Javaansche Geestenwereld* van de al eerder besproken H.A. van Hien in hun kast te hebben staan. Van Hien komt als personage ook voor in het werk van Maria Dermoût. En wel in de roman *Nog pas gisteren* als de oude meneer waar Riek met haar moeder gaat logeren. Van Hiens populariteit reikt ver en breidt zich dus uit tot de primaire literatuur.

In *Het land van herkomst* neemt de volwassen Ducroo enigszins afstand van zijn door goden en geesten omgeven jeugd. Deze afstand ontbreekt in het geheel bij Maria Dermoût. In haar werk is bijna overal sprake van een bezieling van voorwerpen die geheime krachten bezitten en het lot beslissen. In *De tienduizend dingen* is het de bibi, de verkoopster van magisch geladen voorwerpen, die het jongetje Himpies magisch bewerkt. Himpies krijgt door de bibi een snoer porcelana-schelpen van de Alfoeren omgehangen. De grootmoeder van Himpies is meteen gealarmeerd wanneer Himpies de schelpen omgehangen krijgt; bestraffend spreekt ze de bibi toe: 'Het kind is nog een klein kind', zei zij kortaf, 'en dom! Zijn moeder is ook nog jong en nog niet lang hier, zij is ook dom! Maar jij en ik, wij zijn oud en wij zijn niet meer dom! Wij weten, er is ons geleerd - of zijn dit soms niet de schelpensnoeren voor de berg-Alfoeren op Ceram voor als zij op sneltocht gaan, als zij achter een boom staan te loeren en met een pijl schieten, als er zoveel bloed op de grond vloeit.'²⁰ De bewerking met de schelpen (de ingrediënten waarmee de *goena-goena* wordt uitgevoerd) lijkt gewerkt te hebben; jaren later sterft Himpies getroffen door een pijl van een Alfoer.

In het verhaal 'De twee Jade Reigers' worden door Dermoût verschillende zielsbezweringen beschreven van de baboe Fatimah. Fatimah is in staat door middel van bepaalde mantra's en rituelen zielsbezweringen uit te voeren. Minutieus wordt beschreven hoe Fatimah ging staan:

Nee, niet precies zo, zij stond anders, op een voet. Ik geloof op de linkervoet en hield de rechtervoet op een bepaalde manier, zij maakte wel het ivoren hekje, en zij begon ook met dat zelfde geluid.²¹

De biograaf van Maria Dermoût, Johan van der Woude, noemt in zijn

biografie ook dit fragment en vermeldt erbij dat de bezwering waarmee Fatimah een ziel aanriep, door Maria Dermoût met een potlood overgeschreven is uit een Engels boek, dat hij niet heeft kunnen achterhalen.²² Dit Engelse boek moet het al eerder besproken *Malay Magic* van Skeat zijn. De mantra is niet letterlijk terug te vinden (wel komt regelmatig de naam Fatimah voor), maar wel de wijze waarop iemand moet gaan staan om een ziel te ontvoeren:

The simplest way, perhaps, of abducting another person's soul is to go out, when the sun clears (matahari mencharak, at sunrise), or when the newly-risen moon looks red, and standing with the big toe of the right foot resting on the big toe of the left, to make a trumpet of your right hand and recite the appropriate charm through this improvised speaking-trumpet thrice. At the end of each recital you blow through the hollowed fist.²³

De bekendheid van Maria Dermoût met het werk van Skeat is al eerder opgemerkt en wel door Nieuwenhuys, die het volgende schrijft over de herkomst van het verhaal ‘De Sirenen’: ‘Maria Dermoût schreef het verhaal onder invloed van het boek van W.W. Skeat over *Malay Magic* (1900).’²⁴ Maria Dermoût heeft zich dus voor het schrijven van de bezweringen terdege gedocumenteerd en ingelezen. Ze maakt zich er niet gemakkelijk vanaf door enkel wat geprevel te noemen. Over de magische kennis van Maria Dermoût en haar fascinatie voor bepaalde voorwerpen schrijft haar vriend Hans Warren in zijn *Geheim Dagboek 1958-1962*:

Maria Dermoût is buitengewoon gesteld op een houten Chinese Kwan-Yin, van een soort zoals je dat nogal eens in Indische inboedels ziet. [...] Ik vermoed dat Maria Dermoût haar Kwan-Yin heeft opgeladen met geheime kracht. Dan gelden mooi of lelijk, kunst of kitsch niet meer. Zij heeft daar neigingen toe: als ze gaat slapen etaleert zij op haar nachtkastje behalve een aantal obatjes ook een arrangement van geheimzinnige voorwerpjes die allerlei krachten uitstralen. Ik durf er niet goed naar te kijken en helemaal niet naar te vragen. Dat hoeft ook niet, ik weet wel wat ze moeten. Ik ken ook van die bezweringen, dwanghandelingen, formules die verricht moeten worden. Niet over praten. Geheim.²⁵

Ten slotte

Het werk van Maria Dermoût wekt de indruk dat zij zich behoorlijk heeft verdiept in het Indonesische inheemse geloof. Het is mijns inziens de verdienste van Dermoût als schrijfster dat zij het magische, ‘het andere’ of ‘het onzienlijke’ zoals zij het zelf noemt, niet expliciet heeft

verwoord. Het woord *goena-goena* komt niet in haar werk voor. Het blijft onder de oppervlakte net als *goena-goena* zelf. De verborgen magische krachten van onder andere voorwerpen zijn in haar werk geen afschrikmiddel, noch simpelweg bedrog of machtsmiddel van het oosten tegen het westen. In die zin is zij er in geslaagd om het begrip *goena-goena* zowel inhoudelijk als qua vorm conform de traditionele inheemse geloofsbeleving weer te geven. Misschien laat haar werk daarom ook zien hoezeer zij verbonden was met de (geloofs)cultuur van haar geboorteland.

De verbeelding van het begrip *goena-goena* in de literatuur zal waarschijnlijk niet ophouden bij Maria Dermoût. Interessant zou zijn om bijvoorbeeld de tijdens deze eerste verkenning door mij gevonden literaire beeldvorming binnen het tijdvak 1880-1940 te vergelijken met sporen van *goena-goena* in het werk van de zogenaamde ‘tweede-generatie’ auteurs. Dient Couperus’ *Stille kracht* in de moderne werken nog als inspiratiebron? Speelt *goena-goena* zich ook op Nederlands grondgebied af? Wordt *goena-goena* expliciet genoemd? Of verkiest de tweede generatie een literaire verbeelding in de stijl van Maria Dermoût? Een tipje van de sluier oplichten, maar niet teveel. Geheim.

Ellen Boschman studeerde Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. In 1998 rondde zij haar studie af. Zij is thans parttime werkzaam als editor/corrector bij een pre-pressbureau.

Bibliografie

- Baay, Reggie. 'Hans van de Wall (Victor Ido) en het toneel in Indië rond de eeuwwisseling'. In: *Indische Letteren* 8 (1993), p. 35-46.
- Bassecour Caan, H.B. de la. *Samoea en Ronto* (Nijkerk: G.F. Callenbach, 1907).
- Couperus, L. *De Stille Kracht* (Utrecht/Antwerpen: Veen uitgevers, 1983) [eerste druk: 1900].
- Daum, P.A. *Goena-goena. Een geschiedenis van stille kracht*. Met een voorwoord van E. Du Perron (Amsterdam: E.M. Querido's Uitgeverij N.V., 1964).
- Dermoût, M. *Maria Dermoût Verzameld werk* (2e druk; Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij N.V., 1970).
- Hien, H.A. van. *De Javaansche Geestenwereld en de betrekking, die tusschen de Geesten en de zinnelijk wereld bestaat. Verduidelijkt door petangan's of tellingen, bij de Javanen in gebruik* (4 dln.; Semarang: G.C.T. van Dorp & Co., 1896-1933).
- Houtzager, G. *Het één-en-het ander, over De tienduizend dingen van Maria Dermoût* (Leiden: Dimensie, stichting voor letterkundige en wetenschappelijke uitgaven, 1991).
- Ido, V. *In vreemde sferen* (Weltevreden/Amersfoort: Visser & Co., 2e druk, 1923) [eerste druk: 1905].
- Koentjaraningrat. *Javanese Culture* (Singapore: Oxford University Press, 1989) [eerste druk: 1985].
- Kijdsmeir jr., C. *Goena-Goena* (Weltevreden: Uitgave van het weekblad *d'Oriënt*, 1930).
- Nieuwenhuys, R. *Oost-Indische Spiegel. Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden* (Derde, bijgewerkte en herziene druk; Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij N.V., 1978) [eerste druk: 1972].
- Perron, E. du. *Het land van herkomst* (Amsterdam: Em. Querido, 1935).
- Reijnders, K. *Occulte teksten van Louis Couperus verzameld door Karel Reijnders* (Utrecht/Antwerpen: Veen uitgevers, 1986).
- Salverda, R. 'Indisch-Nederlands in het Batavia van de jaren dertig. De roman Goena-Goena van Caesar Kijdsmeir', *Indische Letteren* 9 (1994), p. 29-43.
- Skeat, W.W. *Malay Magic, an introduction to the folklore and popular religion of the Malay Peninsula*. (Ongew. heruitgave van 1900; New York: Dover Publications, Inc. 1967).
- Warren, H. *Geheim dagboek, zevende deel, 1958-1962* (Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker, 1988).
- Woude, J. van der. *Maria Dermoût, de vrouw en de schrijfster* (Den Haag: Nijgh & Van Ditmar, 1973).

Eindnoten:

- * Met dank aan Bert Paasman voor zijn advies en steun bij het schrijven van dit artikel.
- 1 De door mij geraadpleegde bibliografieën van Dorothée Buur zijn: *Persoonlijke documenten Nederlands-Indië/Indonesië* en *De Indische jeugdliteratuur*. Na een eerste selectie van 33 titels bleven er na lezing twaalf bruikbare werken over, behalve de in dit artikel genoemde romans/verhalen zijn dit: 'Het spook van de arabier' van E. du Perron; *De kris des doods* van M. van der Hilst; *De betooverde kris* van Melati van Java; *Wat de heilige kris vertelde* van J.H. Blinde; *De Soendaneesche hemelling* van C.J. Hoekendijk en *Machten der duisternis* van J.A.F. Schut.
 - 2 Koentjaraningrat 1989, p. 340.
 - 3 Koentjaraningrat 1989, p. 413: 'The Javanese believe that not only magical energy but also supernatural beings can be manipulated and controlled for the magical achievement of a desired goal.'
 - 4 H.A. van Hiens studie *De Javaansche Geestenwereld* wordt vooral gewaardeerd om zijn folkloristische waarde, over de wetenschappelijkheid is men het in kringen van Javanici minder eens. De redactie van het tijdschrift *Tong Tong* verwoordt zijn invloed als volgt: 'We moeten ook nooit vergeten dat ontelbaar veel Indo's met Van Hien zijn opgegroeid.' *Tong Tong*, jrg. 12, nr. 13, p. 17.
 - 5 Skeat 1967, p. 573. Tekst is door mij vertaald uit het Engels.
 - 6 Victor Ido 1923, p. 116.
 - 7 Hiervoor komen in aanmerking de in *De Javaansche Geestenwereld* beschreven natuurgeesten: de antoe-darat, de gendroewa, de droebsika en de poenthianak.
 - 8 Couperus 1983, p. 104.
 - 9 Couperus 1983, p. 26.
 - 10 De eerste maal dat de witte hadji verschijnt is op p. 59, het ontslag van de regent van Ngadjiwa wordt beschreven op p. 99. Couperus 1983.
 - 11 *Couperus Proza III*, 37 v. (via Reijnders 1986, p. 41.)
 - 12 Victor Ido 1923, p. 202.
 - 13 Baay 1993, p. 39.
 - 14 Daum 1964, p. 223.
 - 15 Joop van den Berg gaat in het tijdschrift *Uitgelezen*, jrg. 7, nr. 2, juni 1998, uitgebreid in op leven en werk van de journalist Zimmerman. Na zijn hoofdredacteurschap bij *d'Orient* wordt Zimmerman perschef van de KNIL. In het begin van de Tweede Wereldoorlog wordt hij hoofd van de legervoorlichtingsdienst in Indië. Na de Japanse inval in Indië wordt Zimmerman te werk gesteld bij een propaganda-afdeling van het Japanse leger. Hieraan vooraf ging een maandenlang verblijf bij de beruchte Japanse Kempetai (militaire politie), aangezien hij verdacht werd van contacten met verzetsgroeperingen. Zimmerman overlijdt in 1996 in Canada. Met dank aan Joop van den Berg.
 - 16 Kijdsmeir 1930, p. 58.
 - 17 Voor meer informatie over de zendeling Kruyt en zijn werk op Celebes: "Het heerlijke en schoone werk der Zending", Alb. C. Kruyt over Celebes', door J.A. van der Schoor-Lambregts. *Indische Letteren* 7 (1992), p. 99-108.
 - 18 De la Bassecour Caan 1907, p. 24.
 - 19 Nieuwenhuys 1978, p. 254.
 - 20 Dermoût 1970, p. 178. In de studie over *De tienduizend dingen* van G. Houtzager, *Het één-en-ander*, wordt de hele bibi-episode genoemd als voorbeeld van het Indonesische volksgeloof. Houtzager wijst erop dat het omhangen van de schelpen bij Himpies een vervloeking inhoudt. Mijn inziens is dit inderdaad het geval. De schelpen fungeren als een soort medium - ze zijn de *ramoean*, waarmee de sympathetische zwarte magie wordt uitgevoerd.
 - 21 Dermoût 1970, p. 374.
 - 22 Van der Woude 1972, p. 164. Kester Freriks werkt aan een nieuwe biografie van Maria Dermoût, welke in 2000 zal uitkomen.
 - 23 Skeat 1967, p. 576.
 - 24 Nieuwenhuys 1978, p. 474.
 - 25 Warren 1988, p. 147.

Het verleden voorbij***Jill Stolk in het licht van de naoorlogse dekolonisatie*****Daan Vree**

Tessel Pollmann en Ingrid Harms beweerden ooit dat INDO de afkorting was van In Nederland Door Omstandigheden.¹ Ik vond dat een intrigerend gegeven, want deze afkorting geeft niet alleen aan dat de Indische mensen door politieke omstandigheden in Nederland terecht zijn gekomen, het doet ook denken aan al die andere mensen die na de Tweede Wereldoorlog in Nederland zijn beland vanwege uiteenlopende omstandigheden. De Indische Nederlanders hebben, voor de zogenaamde multiculturele samenleving die nu een feit is, al dan niet gewild, het startsein gegeven. Immers, toen de oorlog was afgelopen en in 1949 de Republiek Indonesië officieel werd erkend, zijn veel Indische Nederlanders naar Nederland gekomen. Zij kregen kinderen die hier werden geboren, de zogenaamde tweede generatie.

Begin jaren tachtig krijgt de tweede generatie Indo's met de komst van schrijvers als Marion Bloem, Adriaan van Dis en Jill Stolk een stem in de literatuur. Ineens kwamen allerlei verhalen naar boven. De eerste generatie bleek zich helemaal niet moeiteloos aangepast te hebben aan de Nederlandse samenleving, zoals stilzwijgend werd aangenomen. Velen van hen hadden heimwee naar het oude Indië en/of bleken ernstig getraumatiseerd te zijn door de oorlog.

Kinderen van de tweede generatie groeiden op met deze Indische erfenis. In tegenstelling tot hun ouders waren zij in Nederland geboren en opgegroeid, maar omdat het familieleven nog heel sterk op Indië georiënteerd was, beseften zij dat hun wortels in dat andere onbekende land lagen. Hierdoor raakten zij verward, waardoor zij zich soms in geen van de twee culturen thuis voelden. Bovendien was de Indische erfenis vaak ook synoniem aan een oorlogserfenis.

Voor wie dat in hoge mate geldt, is Jill Stolk, een van de vertegenwoordigers van die tweede generatie. Stolk heeft in totaal vijf boeken geschreven, die zij ziet als een afgesloten geheel en beschouwt als haar 'Indische oeuvre'.²

In 1983 verscheen Stolks debuutroman *Scherven van smaragd*. Wat mij aansprak in het boek was de lichtvoetige, ironische manier van vertellen



Jill Stolk.

en de compacte stijl, maar vooral ook de authentieke woede. Een woede die ook in de tweede roman *Onder de blauwe sarong* (1986) nog een grote rol speelt. In 1988, bij het verschijnen van de gebundelde columns in *Kleurverschil*, lijkt er een kentering te komen. De woede heeft dan plaatsgemaakt voor meer beschouwing, bezinning en compassie. Dat blijkt niet alleen uit Stolks derde en laatst verschenen roman *De zwijgende vader* (1992), maar vooral uit de interviewbundel *Indië was Alles. Alles* (1996), die een soort liefdesverklaring is aan de eerste generatie Indische Nederlanders.

De (vader)romans

Ik zou allereerst willen beginnen met de bespreking van de drie romans die weliswaar geen trilogie zijn, maar wel opvallende overeenkomsten vertonen. Zo is de hoofdpersoon in alle drie de romans een ikverteller, een Indisch meisje uit Den Haag, dat muzikles geeft en uit een streng Indisch milieu komt. In *Scherven van smaragd* heet het Indische meisje Jill, in *Onder de blauwe sarong* heet ze Salma en in *De zwijgende vader* heet ze Marijn. Alle drie de Indische hoofdpersonen (Jill, Salma en Marijn) proberen zich los te maken van de Indische erfenis van hun ouders. Ten behoeve van de analyse zal ik die erfenis in twee delen opsplitsen. Aan de ene kant hebben we te maken met de Indische erfenis (de migratie, de aanpassingsproblemen, de vooroordelen over Indo's), aan de andere kant hebben we de erfenis van de oorlog (de Japanse kampen, de Bersiap). De vaderfiguur heeft dan ook een kampsyndroom.

Ik geef eerst een drietal voorbeelden waarbij de Indische meisjes geconfronteerd worden met hun Indische achtergrond. In het eerste voorbeeld zegt de vader van Jill dat ze extra haar best moet doen op school, omdat ze een Indische is. Het maakt Jill woedend en ze denkt: ‘Was mijn vader bezig met het overleveren van een traditie? Of voelde het Indische volk zich kleintjes omdat ze Indisch waren, en moesten ze tegen de verdrukking in bewijzen dat ze eigenlijk heel goed waren, zodat men zei: “Hij is Indisch, maar goed dat ie is”.’³ Het fragment maakt schrijnend duidelijk dat een kind niet weet wat er precies aan de hand is; ze kan het niet duiden. Haar ouders zadelen haar op met een probleem waar ze zelf geen raad mee weten en waar Jill gedwongen mee moet leren leven, omdat haar ouders het zeggen. Ze wil ‘er’ tegen in gaan, maar weet niet wat ‘er’ betekent.⁴

Ten tweede zien we dat Jill zich boos maakt over Indische mensen die zich teveel aanpassen aan Nederland, en niets meer van hun Indische achtergrond willen weten. Ze maakt daarbij gebruik van bepaalde types. In *Scherven van smaragd* spreekt ze over Eurinda's. Inda is de vrouwelijke vorm van Indo, en Eurinda's staan dan voor vrouwelijke Indo's die zich teveel aan Europa aanpassen. Daar tegenover staan de

Adinda's, daarmee wordt verwezen naar *Max Havelaar*, naar Indië. Adinda's zijn Indische meisjes die wél in hun Indische achtergrond zijn geïnteresseerd.

In *Onder de blauwe sarong* is er sprake van de Indische Koffiekaatje die zich volledig aan zijn Nederlandse vrouw Advocaatje aanpast. Wat al die types gemeenschappelijk hebben is dat zij zogenaamd niet geïnteresseerd zijn in hun Indische achtergrond en daarom 'een soortgenoot' niet eens recht in de ogen durven kijken. De hoofdpersonages van Stolk ergeren zich mateloos aan dergelijk (aanpassings)gedrag, omdat het niet waarachtig is, niet geloofwaardig. Want we zijn toch allemaal geïnteresseerd in onze geschiedenis, onze achtergrond?

Het derde voorbeeld staat in de roman *Onder de blauwe sarong* dat geïnspireerd is op het boek *Indische Nederlanders; een onderzoek naar beeldvorming* (1984) van Annemarie Cottaar en Wim Willems. Daarin worden onder andere de vooroordelen over Indische meisjes beschreven. Ze zouden behaagziek zijn en altijd op seks belust. Bovendien onverschillig, onzeker, indolent, passief en met een minderwaardigheidscomplex geboren. De auteur heeft Salma, de hoofdfiguur uit het boek, opgezaald met de wetenschap dat er zo over Indische meisjes wordt gedacht. Op de achterkant van het boek staat: 'Ze heeft het in boeken gelezen, ze weet het door de bijna zonder woorden doorgegeven boodschap van haar ouders en andere volwassenen. Ze vecht tegen die vooroordelen in de veronderstelling dat alles begint in de geest.'⁵ Wil je vooroordelen van je af schudden, wil je minderwaardigheidsgevoelens overwinnen, dan begint dat tussen de oren.

Naast de problemen van het Indisch-zijn, spelen ook de problemen van de vaderfiguur een grote rol. In alle drie de romans lijdt de vader aan een oorlogstrauma. Daar komt nog eens bij dat de dochter er een tikje Japans uitziet, tot afschuw van de vader. Het is immers het gezicht van de vijand, en daar wil hij niets van weten. Hij ontkent niet alleen dat er Japans bloed door de aderen van de familie stroomt, hij reageert zijn frustraties ook af op zijn dochter, zoals in 'de afwas-scène' in *Scherven van smaragd*:

Het was zo op het eerste gezicht een rustige avond. Ik had afgedroogd en was mijn dagelijkse oefening in plichtsbesef al lang weer vergeten. Ik stond te strijken en dacht aan andere dingen. Toen gebeurde het dat de keukendeur werd opengerukt en mijn vader, als een paard dat de stal ruikt, door de gang richting huiskamer denderde. Je kon je voorstellen hoe zijn hielen een spoor van vonkjes veroorzaakten. Hij vloog met deur en al de huiskamer binnen, over z'n hele lichaam trillend, een bosje lepels, messen en vorken in de geheven rechterhand. Op een afstand van tien centimeter voor me hield hij halt. 'Heb jij dit afgedroogd!' gilte hij? Het kwam zo onverwachts en ik was

zo ver weg met m'n gedachten, dat ik niet eens schrok. Er stond een belachelijke figuur voor me. Iemand van een andere planeet. Op planeet aarde raakte niemand over z'n toeren van al dan niet afgedroogd bestek. Maar er werd mij een vraag gesteld en hij wachtte op antwoord [...]. Ik moest niet te geamuseerd reageren. Ik moest niet laten merken dat oorzaak en hevigheid van emotie niets met elkaar te maken konden hebben. Geen verbale expressie. 'Ja,' zei ik heel dociel. Dat moest hij nog even weten voor hij verder tot de aanval overging. 'Ik zal je leren afdrogen,' brulde hij en rammelde me door elkaar, het bestek nog steeds in de rechterhand. Ik hoorde hoe het meekletterde, terwijl ik eraan dacht de nek goed ontspannen te houden ten einde geen blijvend letsel aan atlas en draaier op te lopen. En weg was ie weer, mij beduusd achterlatend. Wat mankeerde die man eigenlijk? Waaruit bestond de lava van deze vulkaan. Ik kwam er niet goed uit, maar ik wist dat de ware reden van zijn driftaanvallen niet bij mij kon liggen. Ik was altijd voorzichtig, hield gezicht en tong in toom zoveel als in mijn vermogen lag. Er is iets anders, wist ik, maar ik heb geen schuld aan dat 'iets'.⁶

Losmaking: decor-motief, droom-motief

De personages van Stolk zijn niet van plan zich te laten gebruiken als bliksemafleider. Aan de hand van twee veel voorkomende motieven zal ik laten zien hoe zij zich los proberen te maken van hun vader. Het gaat hier om het decor-motief en het droom-motief. Van beide motieven zal ik enkele voorbeelden geven.

Het decor-motief komt allereerst voor in *Scherven van smaragd*. De kleine Jill zoekt haar toevlucht in het lezen van boeken. In haar fantasiewereld zijn haar ouders alleen nog een storend decor als ze opkijkt van het lezen. Stolk schrijft: 'Een decor was niet meer dan een laag karton. Van mijn vaders bordpapieren mening hoefde ik me niets aan te trekken.'⁷ Op deze wijze is het gevaar (de woede van haar vader) geëlimineerd en voelt ze zich veilig.

Daarnaast zien we in *Onder de blauwe sarong* dat het Indische meisje Salma niet in staat is haar ouders in perspectief te zien. Als haar ouders op het strand van haar wegelopen, worden ze vreemd genoeg maar niet kleiner: 'Stap, stap, stap. Straks verdwijnen ze achter de rotsen. Forget it. Ze blijven groot op mijn netvlies om mij duidelijk te maken dat ze niet uit mijn leven te branden zijn.'⁸ Het lijkt wel alsof de ouders van Salma daadwerkelijk decor zijn, want een decor is tweedimensionaal en kent geen diepte.

Ook wordt door middel van het droom-motief duidelijk gemaakt dat de personages zich los willen maken van hun dominante vader. Dat

komt allereerst tot uiting in >*Scherven van smaragd* als Jill droomt dat ze samen met haar vader opgesloten zit in een kasteel. Ontsnappen is niet mogelijk. Overdag kropt ze haar emoties op, zodat ze er 's nachts als nachtmerries uitkomen. Maar ze is strijdbaar en wil niet gek worden. Ze besluit zich geestelijk van hem los te maken door hem in haar dromen te verslaan. Of ze droomt van het huis dat ze altijd had willen hebben. De keuken is er ruim genoeg, zodat je niet in elkaars aura hoeft te staan, wat verwijst naar de afwas-scène waarbij Jill probeerde niet in haar vaders aura te gaan staan. Hoewel ze in de droom een nieuw huis betreft en zich daarmee, ruimtelijk gezien, los heeft gemaakt van haar vader, is dat geestelijk niet het geval, want in de droom verspert het lijk van haar vader haar de weg: 'Zelfs na zijn dood staat die man me nog in de weg.'⁹

Het lijkt er op dat 'de dood' in de droom symbool staat voor het geestelijke losmakingsproces. De vadermoord lijkt de oplossing, maar is in wezen slechts een schijnoverwinning, omdat hij haar zelfs na zijn dood in de weg blijft staan.

In *De zwijgende vader* is er sprake van een terugkerende droom. De schrijfster maakt hier gebruik van haar lievelingsprocédé: herhaling. In het begin van het boek is Marijn in een lege kerk. Ze voelt zich aangetrokken tot het podium, daar is iets, de vrijheid wellicht. Ze kruipt er heen en wil zich strekken maar ze blijft klein (kruipen) en kan niet rechtop staan.¹⁰ Dat Marijn geïnteresseerd is in yoga blijkt, tegen het einde van het boek, dan ook niet zo verwonderlijk:

Ieder mens dat yoga wil doen, heeft een drang naar opbouw in zich. Door het lichaam sterker te maken verstevigt men tevens de mogelijkheid van de geest deze te richten. Zo wordt de mens geholpen op weg naar een rechtopgaand, evenwichtig menszijn. Een rechtopgaand wezen! Dat was precies waar ik behoefte aan had na al die jaren onder de kerkbanken gekropen te hebben. Na zoveel jaren kruipen wilde ik de leden strekken. Rechtop staan. Vrij zijn.¹¹

Evenwicht

In *Onder de blauwe sarong* staat een ogenschijnlijk achteloos zinnetje dat zegt dat het Chinese bloed in Salma steeds streeft naar evenwicht. Dat nu is ook van toepassing op het schrijverschap van Jill Stolk. Al haar romans zijn min of meer hetzelfde opgebouwd. Na een louteringsproces komen de ikpersonages (allen Indische meisjes) als zelfbewuste, evenwichtige vrouwen uit de bus. Zo eindigt >*Scherven van smaragd* met de scène waarin de volwassen geworden Jill voor haar ouders gaat koken: 'Ik proef nog eens. Nee, dit is geen verbeelding. Dit, wat ik hier gemaakt heb, smaakt niet Indonesisch (dat zullen ze niet durven zeggen), het

smaakt ook niet naar Hollandse pot (gelukkig niet, we hebben de afgelopen week al vier keer sla gegeten), het smaakt naar iets precies ertussenin. Het smaakt als een evenwichtig mengsel. Het smaakt Indisch.’¹²

En *Onder de blauwe sarong* eindigt op een soortgelijke manier. Salma is een jaar of dertig en volwassen geworden. Ze heeft alle vooroordelen van zich afgeschud en zich losgemaakt van haar getraumatiseerde vader. Ze kan nu al haar liefde en aandacht richten op haar pasgeboren kind; vastbesloten om het anders te doen dan haar ouders: ‘Over zijn bedje komt de doorzichtige blauwe sarong te hangen, een vriendelijk gekleurd uitspaniel met figuurtjes erin. Hij zal omringd worden door de mooie dingen uit het Oosten. Het bloed dient niet verloochend te worden.’¹³

Kleurverschil

In Stolsks journalistieke werk gaat het ook over Indisch-zijn en alles wat daarmee samenhangt. In de gebundelde columns in *Kleurverschil* (1988) zien we al de bekende Stolk-thema's: Indisch-zijn, vechten tegen negatieve beeldvorming, tweedegeneratieproblematiek en het kampverleden van de vader. Maar ook krijgen we een beeld van de multiculturele samenleving, wat misschien wel het best tot uiting komt in de column ‘Vergeten uiterlijk’ waar drie Turkse jongetjes Jill en haar zoontje aanzien voor Chinezen:

Er zijn na de Indische gezichten heel wat andere nieuwe gezichten binnen onze samenleving komen kijken, wat dat betreft zijn de Indische mensen koplopers. Wij hebben de spits afgebeten, of we het nou leuk vonden of niet. Sinds mensenheugenis vergeet men mij ‘Inda Pinda Poepchinees’ te noemen. En nog altijd vergeet ik dat ik er anders uitzie, zodat ik steeds weer verrast ben wanneer ik daaraan herinnerd word, zoals nu door de Turkjes. De drie geklede buitelaars zijn zich helemaal niet bewust van hun uiterlijk. Ze denken niet aan hun zwarte losse krullen, hun olijfkleurige huid en hun on-Nederlandse neuzen [...]. Peuter denkt ook alleen aan het spel. Een stralend Chineesje roetsjt naar beneden. Die houdt zich ook al niet bezig met zijn uiterlijk. Zou het zo horen? Het zal zo horen.’¹⁴

In het titelverhaal ‘Kleurverschil’ verbaast Stolk zich erover dat Peuter en zijn klasgenootjes van diverse gezindten en kleurschakeringen zo gemoedelijk met elkaar omgaan. ‘Geen sprankje tweede generatie-zeer zit erbij.’ Die constatering is aanleiding om de obsessie met kleurschakeringen binnen de Indische gemeenschap (‘van kulit langsep tot zwart’) uit de doeken te doen. Als er op verjaardagen over wordt gesproken voelt Jill zich altijd ongemakkelijk: ‘Het was alsof alles wat de groep

verjaardagvierende mensen aan belast- en beladenheid met zich meedroeg op mij terecht kwam.’¹⁵

Tevens zien we in *Kleurverschil* al de grote belangstelling die Stolk heeft voor de eerste generatie, die later in de bundel interviews *Indië was alles. Alles* (1996) gestalte zou krijgen. De bundel is de afsluiting van haar Indische oeuvre. De bundel is onder andere opgedragen aan haar zoontjes Gilius en Roelant (de derde generatie), die aan het eind van de bundel in een lange brief de geschiedenis van de Indische Nederlanders verteld krijgen, zodat zij meer zullen weten dan hun moeder toen ze klein was. Geen zwijgen meer, alleen nog de verhalen. Het is zoals de ikfiguur uit *Scherven van smaragd* droomde over haar droomhuis, dat de sfeer zou moeten uitademen van een Japanse prent: ‘Het leven in dit huis zal duidelijk en doorzichtig zijn.’¹⁶

Overigens blijkt uit een aantal columns uit *Kleurverschil* dat Stolks vechtlust en kritische toon haar niet altijd in dank zijn afgenomen. Door haar eigen ‘achterban’ wordt gemorrelt aan haar schrijverschap. In de column ‘Een liefhebbende verraadster’ zegt een Indisch meisje na een lezing tegen Stolk dat ze in de Indische gemeenschap als een verraadster wordt beschouwd omdat ze dingen vertelt die men niet wil weten: ‘Jij hebt het over onderwerpen die niet in het openbaar mogen komen.’¹⁷ Ook wordt ze na een voordracht bij de Indische Lezers Club, met voornamelijk leden van de eerste generatie, persoonlijk aangevallen door de voorzitter. Deze vindt dat je geen Indisch boek kan schrijven, als je niet alle boeken over Indië hebt gelezen. Het mens wordt door Stolk afgewimpeld met de argumenten dat haar boeken geen wetenschap zijn, maar kunst en dat de eerste generatie te veel in het verleden leeft. ‘Wij van de tweede generatie daarentegen behoren tot de eindmorenen van de Indische gletsjer en wij, wij kijken om ons heen en wij hebben een overzicht.’¹⁸ Dat het doorbreken van de Indische zwijgzaamheid door sommige Indische lezers niet gewaardeerd wordt, dat is hun goed recht, maar een schrijver dient juist de vinger op de gevoelige plek te leggen.

De eerste generatie

Ook uit uitspraken in interviews blijkt haar motivatie voor het schrijven van interviews met de eerste generatie, het vastleggen van hun verhalen te zijn, zodat ze niet verloren gaan. In een interview met Jan-Hendrik Bakker in de *Haagsche Courant*, naar aanleiding van het verschijnen van *Indië was Alles. Alles.*, zegt ze: ‘Ik wilde niets liever dan al die verhalen redden voordat ook die in het graf verdwijnen.’¹⁹

De bundel bevat acht hoofdstukken. De eerste vier hoofdstukken zijn portretten van eerstegeneratiegenoten, hoofdstuk 5, 6 en 7 zijn een soort dagboekantekeningen en hoofdstuk 8 is grotendeels een hervertelling

van de geschiedenis der Indische Nederlanders, voor haar zoons Gilian en Roelant.

In een van die dagboek aantekeningen ziet Stolk tijdens de vakantie ineens het oog van Cathrien Schultz voor zich, zoals het haar even aankeek tijdens het interview voor de bundel. Het oog leidde voor een moment een eigen leven, zonder dat ze het geweten moet hebben. Maar Stolk is het bijgebleven, want ze keek ‘middenin de angst van de Indo. De vooroorlogse angst, te weten voor discriminatie, de angst voor de Japanner tijdens de oorlog, de angst voor de Indonesiërs, de republikeinen, de peloppor, tijdens de Bersiap, na de oorlog, de angst voor het volk waarvan zij zelf ook het bloed dragen. De angst voor de toekomst. Zullen we kunnen blijven in het land waar ons hart ligt, “Zal ons Indië behouden blijven?”’ Volgens Stolk zijn al deze angsten verworpen tot één grote, ongrijpbare angst, want zelf kent zij het niet, ‘noch het vooroorlogse Indië, noch de Jap, noch de oorlog, noch de Bersiap, noch het grote verkassen, noch het wennen aan een nieuw land’. Wat Stolk daarin vooral bezighoudt, is in hoeverre angst overdraagbaar is. ‘Kun je zonder te vertellen je dromen en nachtmerries doorgeven aan je kinderen?’²⁰ Haar persoonlijke ervaring is het bewijs dat het kan.

In het laatste hoofdstuk vertelt ze haar twee zoontjes de geschiedenis van de eerste generatie Indische Nederlanders. Onder andere dat in het naoorlogse Nederland niemand zin had om naar de verhalen van de Indische Nederlanders te luisteren en onderling zeiden ze er ook amper iets over, alsof er geen vroeger was:

Waarom vertelden die ouders van ons niets? Ik denk dat er te veel in een te korte tijd gebeurd is. Ik denk dat het opbouwen van een nieuw leven in een nieuw land heel veel energie kostte en dat er weinig tijd tot bezinnen was. In plaats van te blijven gissen over alle redenen om te zwijgen over hun vroegere leven ben ik naar leeftijdsgenoten van opa en oma toegegaan en heb ze gevraagd over hun leven te vertellen. Blijkbaar was het nu de juiste gelegenheid. De mensen in dit boek hebben heel openhartig verteld en ik ben blij dat jullie het nu ook kunnen lezen. Er wordt gezegd dat een tweede generatie (mijn generatie) zich zoveel mogelijk van de migrantenachtergrond wil losmaken (dat geldt niet voor mij), terwijl de derde generatie, dat zijn jullie, weer een grote belangstelling voor deze achtergrond toont. Ik hoop dat deze verhalen erbij helpen.²¹

Ten slotte

Ik sprak een keer met een Indische vrouw die mij vroeg: ‘Weet je wat trassi is?’, hetgeen ik ontkennend moest beantwoorden. ‘Trassi,’ vervolgde ze, ‘is een belangrijk ingrediënt in de Indische keuken. Nou,

ons eten is, net als wij, “*getrassimileerd*” in de Nederlandse samenleving.’

Maar ook andere dingen die we als typisch Nederlands zien, zijn het resultaat van eeuwenlange culturele vermenging. Zo is de tulp een importproduct uit Turkije uit de zestiende eeuw, is Zwarte Piet volgens sommige onderzoekers een overblijfsel uit de achttiende eeuw toen Italiaanse schoorsteenvegers in Noord-Europa hun diensten kwamen aanbieden, en zijn de Nederlandse molens een verbeterde versie van Perzische molens.²² En is onze democratie niet gestoeld op een Grieks bestuursstelsel? Alles wat Nederlands is, is dat in de loop der tijd geworden.

En natuurlijk heeft ook de Nederlandse literatuur kruisbestuiving ondergaan. De komst van ‘Nieuwe Nederlanders’ betekent nieuwe literatuur, betekent ook dat ons een spiegel wordt voorgehouden. In de Gouden Eeuw had je het toneelstuk *De Spaansche Brabander* van Bredero, dat liet zien hoe wij vol vooroordelen naar nieuwkomers keken. En nu, aan het begin van de 21e eeuw, blijkt er niet bijster veel veranderd: nieuwkomers als Jill Stolk houden ons met hun literatuur nog steeds een spiegel voor.

De tweede generatie Indische Nederlanders is begonnen om te proberen zo comfortabel mogelijk te leven mét twee culturen. Andere minderheidsgroepen in Nederland volgen dat voorbeeld. Bij het lezen van hun boeken krijgen we inzicht in de gevoelens, problemen en obsessies van ‘Nieuwe Nederlanders’, wier kinderen in de klas zullen zitten bij onze kinderen. Misschien worden ze wel verliefd op elkaar en krijgen hun kinderen de ideale huidskleur van de Indo, de *kulit langsep*. Misschien dat aan het eind van deze eeuw iedereen in Nederland dan dezelfde lichtbruine huidskleur heeft, maar of dan vooroordelen niet meer bestaan, waag ik te betwijfelen. En er zullen ook weer migratiestromen volgen, die zorgen voor nieuwe mensen In Nederland Door Omstandigheden. Misschien komen ze uit een oorlogsgebied en hebben ze oorlogstrauma's die overgedragen worden op de kinderen. En dan zullen er ongetwijfeld ook nieuwe schrijvers komen die, net als Jill Stolk, daarover zullen schrijven. En mensen als ik zullen weer artikelen over die schrijvers schrijven, of voordrachten houden op een lezingenmiddag. Niet in de overtuiging dat die woorden door iedereen gehoord worden, maar wel in de stellige overtuiging dat het de moeite waard blijft om te aanschouwen hoe mensen, tegen alle verdrukking in, proberen zichzelf te zijn.

Daan Vree studeerde Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij was enige tijd verbonden aan het literaire tijdschrift *Nymph*. Tegenwoordig is hij freelance publicist en schrijft hij onder meer columns op internet.

Bibliografie

- Bakker, Jan-Hendrik. 'Een weeklang Indonesië'. In: *Haagsche Courant*, 11-01-1995.
- Kaldenbach, Hans. *Ik heb niks tegen Nederlanders; 101 feiten en inzichten uit de multiculturele maatschappij* (Amsterdam: Prometheus, 1995).
- Pollmann, Tessel en Ingrid Harms. *In Nederland door omstandigheden* (Baarn: Ambo, Den Haag: Novib, 1987).
- Stolk, Jill. *De zwijgende vader* (Den Haag: Nijgh & Van Ditmar, 1992).
- Stolk, Jill. *Indië was alles. Alles* (Bergen: Van Stockum Bonneville, 1996).
- Stolk, Jill. *Kleurverschil* (Den Haag: Nijgh & Van Ditmar, 1988).
- Stolk, Jill. *>Scherven van smaragd* (Den Haag: Nijgh & Van Ditmar, tweede druk 1984).
- Stolk, Jill. *Onder de blauwe sarong* (Den Haag: Nijgh & Van Ditmar, 1986).
- Vree, Daan. 'Portret van schrijfster, yogaleraar en muzikante Stolk'. In: *Mensen zoeken een omgeving waar ze zo comfortabel mogelijk zichzelf kunnen zijn*, doctoraalscriptie Universiteit van Amsterdam, 20-08-1998.

Eindnoten:

- 1 1 Pollmann 1987.
- 2 Vree 1998.
- 3 Stolk 1984, 74.
- 4 Stolk 1984, 76.
- 5 Stolk 1986.
- 6 Stolk 1984, 22-24.
- 7 Stolk 1984, 79.
- 8 Stolk 1986, 20.
- 9 Stolk 1984, 32.
- 10 Stolk 1992, 32.
- 11 Stolk 1992, 138-139.
- 12 Stolk 1984, 143.
- 13 Stolk 1986, 148.
- 14 Stolk 1988, 11.
- 15 Stolk 1988, 12.
- 16 Stolk 1984, 31.
- 17 Stolk 1988, 101.
- 18 Stolk 1988, 101.
- 19 Bakker 1995.
- 20 Stolk 1996, 151.
- 21 Stolk 1996, 183.
- 22 Kaldenbach 1995, 33

Uitnodiging

Op **vrijdag 16 juni 2000** organiseert de Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde weer een lezingenmiddag.

Het programma ziet er als volgt uit:

14.00 uur:	Opening
14.15 uur:	Frank Okker: <i>Een bewogen reis naar Blimbing. Over het schrijven van de biografie van Willem Walraven</i>
14.45 uur:	Peter van Zonneveld in gesprek met Lies Walraven
15.15-15.45 uur:	Pauze
15.45 uur:	Nicole Jansen: <i>Marion Bloem dubbel belicht. Indische en Hollandse cultuuraspecten in</i> Geen gewoon Indisch meisje <i>en</i> Vaders van betekenis
16.15 uur:	Sluiting

Plaats: Universiteit Leiden, Gebouw 1175 (Centraal Faciliteitsgebouw), Witte Singel/Doelencomplex (achter het Rapenburg ter hoogte van de Doelensteeg). **Zaal 028.**

De toegang is gratis.

Alle belangstellenden zijn van harte welkom.

Addendum

In het decembernummer van de vorige jaargang is bij de foto op pagina 242 weggevallen: *Foto: Marianne Eijgenraam.*

[Nummer 2]

Redactioneel

Dit najaar zal bij Querido de biografie *Geheim Indië. Het leven en werk van Maria Dermoût (1888-1962)*, geschreven door Kester Freriks, verschijnen. Het juninummer van *Indische Letteren* is geheel gewijd aan deze bijzondere schrijfster, wier werk 'is doordrenkt van niet-Europese thema's, motieven, personages en gedachten', zoals Els Bogaerts het formuleert in haar bijdrage aan dit nummer. Haar artikel en dat van Marie-Hélène Thiam bieden een verrassend en nieuw inzicht in Dermoûts inspiratiebronnen. Annelies Dirkse geeft in haar bijdrage een voorbeeld van opvallende onderlinge samenhang tussen Dermoûts verhalen.

Najaar 2000 staan er drie bijeenkomsten op ons programma.

Op **8 september** houdt de Werkgroep weer een lezingenmiddag. De uitnodiging hiervoor vindt u elders in dit nummer.

Op **6 oktober** organiseert Vilan van der Loo in samenwerking met onze Werkgroep een 'Kloppenburgmiddag' waarin haar recent uitgekomen biografie *Kijk in Kloppenburg! De Indische planten van mevrouw J.M.C. Kloppenburg-Versteegh (1862-1948)* centraal staat.

Dit jaar is het vijftien jaar geleden dat de Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde werd opgericht. Het jaarlijkse symposium van *Indische Letteren* dat op **19 november** in Bronbeek (Arnhem) zal plaatsvinden, staat in het teken van dit vijftien-jarig bestaan. De sprekers op deze dag zullen in hun lezingen terugblikken en vooruitzien. De redactie vindt deze bijeenkomst een passende gelegenheid om de nestor van onze werkgroep, Rob Nieuwenhuys, te gedenken die in 1999 op 91-jarige leeftijd overleed. Maar ook, en vooral, zal het op 19 november over de toekomst van de Werkgroep gaan: met welke (nieuwe) onderzoeksvragen gaat de werkgroep zich de komende tijd bezighouden? Welke nieuwe onderzoeksgebieden dienen te worden geëxploreerd? Bovendien zal aandacht worden besteed aan de uitbreiding van onze website.

Meer informatie over de 'Kloppenburgmiddag' en het symposium volgt in het septembernummer.

Tussen tekst en herinnering:***Maria Dermoûts Java's*****Els Bogaerts*****Inleiding***

In een brief aan Johan van der Woude spreekt Tjalie Robinson de hoop uit dat men door een vergelijkende studie van Indische schrijvers en dichters en in ‘samenwerking met kenners van Aziatische cultuurgeschiedenis’ zal ‘ontdekken welke niet-Europese motieven en levensbeschouwingen vele Indische schrijvers (vaak volkomen onbewust) karakteriseren’.¹ Het werk van Maria Dermoût is doordrenkt van ‘niet-Europese’ thema's en motieven, personages en gedachten. Maria Dermoût gebruikt deze elementen evenwel niet ‘vaak volkomen onbewust’, integendeel, zij is goed gedocumenteerd.

In dit artikel zullen enkele inspiratiebronnen van Maria Dermoût besproken worden. Gezien Dermoûts indrukwekkende belezenheid,² kan hier slechts een beperkt aantal voorbeelden gegeven worden. Aan de hand van korte fragmenten uit een paar verhalen zal worden verduidelijkt op welke wijze de auteur de bronnen behandelt.

Herinnering

[...] ik wil vertellen, vertellen wat ik zie, of hoor, of voel, [...].³

Uit de accurate beschrijvingen van bepaalde voorwerpen, van het maken van een sirihpruim (MD 14),⁴ van een landschap op Java of het leven aan het hof blijkt het scherpe observatievermogen van de auteur-verteller. In een toelichting bij de verhalen ‘De Heer Bi-Tjak’⁵ en ‘De Nieuwe Heer’ schrijft Dermoût aan haar uitgever:

Zoals ik het eens zag worden door het te zien. Twee lage gouden taboeretten op een verhoging; op een de zeer oude Javaanse sultan van toen met zijn schoon aangezicht, op de ander de Hollandse resident van toen, erg lang, en zeker ook niet onknap! [...] Maar achter hen op een verhoging, hoger, zeer zeker hoger dan die van hen beiden, die oudere of die jongere broer, de Speer. Stil, rechtop, in een zijden hoes omhuld, vastgehouden

door een van allerhoogste geboorte links een speer, rechts een speer die hem bewaken; en alles wat er zo bij hoort: van bloemen en wierook, een zonnescerm, en goud en pracht en praal en gamelanklanken, vele mensen - oosterlingen, westerlingen. En in dat alles is het alleen de Speer, 'the grand old man' Plèrèd.⁶

Soms wordt een foto gebruikt om een personage duidelijk af te tekenen. Zo stond Tuan Ratu Prinses Maduretno, dochter van Z.H. Sultan van Yogyakarta, model voor de moeder van R.M. Soeprapto in 'De tienduizend dingen'. (MD 256)⁷

Veel van Dermoûts literatuur is echter gebaseerd op herinneringen. *Nog pas gisteren* bevat herinneringen aan de jeugdijaren van de auteur.⁸ Sommige verhalen zijn 'uit het geheugen' geschreven.⁹

In de verhalen zelf treffen we een andere vorm van herinneringen aan: herinneringen aan oude Hindoerijken uit een ver verleden en herinneringen aan de werkelijkheid uit de Javaanse verhalen. Er spreekt een verlangen uit naar een realiteit die de schrijfster nooit heeft gekend, anders dan uit orale en geschreven bronnen, 'a nostalgia without memory'.¹⁰ Aangezien veel verhalen pas na haar terugkeer in Nederland zijn opgeschreven, is de afstand naar het verleden - Dermoûts verleden in Indië én het verleden uit de oude geschiedenis - en daarmee ook de nostalgie wellicht nog groter.

Meer concrete inspiratiebronnen vormen de teksten, de verhalen, de werken die de auteur gelezen en gebruikt heeft.

Literatuur: boeken en verhalen

In de verhalen van Maria Dermoût spelen boeken en verhalen een belangrijke rol.

De professor uit *De tienduizend dingen* had 'een extra hut aangeboden gekregen voor al zijn paperassen en boeken, hij had kisten vol boeken bij zich: niet alleen vakliteratuur en dan vooral het *Kruydboek* van Rumphius (twaalf delen) met alle bijbehorende studies en commentaren, ook geschiedenisboeken, taal-, land- en volkenkunde, oude reisverhalen, waar hij maar de hand op had kunnen leggen - een kapitaal aan boeken: *De doorluchte zee- en landreizen van de Portugezen*, Valentijns *Nieuwen Oud Oost-Indië* in een prachttuitgave, en niet te vergeten van mijnheer Rumphius de *Rariteitkamer*.' (MD 258)

'De goede slang' begint als volgt: 'Wij wonen in Ambon, en ik heb Valentijn cadeau gekregen, drie dikke delen in een geel papieren omslag met zwarte ouderwetse letters en krullen bedrukt, *Oud en Nieuw Oost Indië*. Ik lees er veel in, vooral *Beschrijving der Molucco's*, en *Moluksche zaken*, en leg het weg omdat hij me zo ergert, zo eigengereid, huichelachtig, zoveel van Rumphius gestolen; ik neem het weer op omdat hij goed opgelet heeft en vertellen kan.' (MD 447-448)

In ‘Het kanon’ worden naast Valentijn ook andere werken vermeld: ‘in de avond, rustig, bij een lamp, met de ander, misschien Ridjali's kroniek tussen hen in, of het handschrift van koning Hamza, Valentijn en anderen’. (MD 116)

De verteller van ‘De kist’ treft in het huis van een Hollandse meneer een kist met waardevolle inhoud aan: ‘In de kist lagen kriskras door elkaar niets dan schrifturen: dikke schriften in geel karton gebonden of zwart linnen, kleine blauwe schoolcahiers, hele boeken van kwartovellen zelf ingenaaid, losse vellen papier: mooi geschept Oudhollands papier, de goedkope dunne rood of blauwgestreepte velletjes die in iedere Chinese kamp verkocht worden - alles door elkaar, en alles was beschreven met dezelfde hand, een zorgvuldige hand.’ (MD 389) De geschriften en aantekeningen gaan alle over Java: plantkunde, de geschiedenis, de godsdiensten, de Hindoerijken, Ramayana en Mahabharata, bezwerings, enzovoort. (MD 389-390)

Ook het vertellen van verhalen speelt een belangrijke rol in Dermoûts werk. Zo vertelt de oude meneer in *Nog pas gisteren* over de oude weg naar het Dièng-plateau en de heilige stad (MD 44); de blinde zanger in ‘De heer Bi-Tjak’ zingt ‘het lied van de gelukzalige bossen’, begeleid door de gamelan, ‘en daar bovenuit zijn stem die zong of reciterende de verzen sprak’. (MD 400) Ook in ‘De goede slang’ wordt een verhaal genoemd: ‘Louisa heeft van de Slang met de Karbonkelsteen verteld’, zegt de jongen. (MD 456)

De vertellers gunnen ons als het ware een blik in de schatkist van de auteur, in haar aantekeningen in schriften en op losse vellen papier. Net zoals haar personages laat Maria Dermoût zich inspireren door de verhalen, door de literatuur...

‘Oosterse literatuur’ en De kist

Het grote punt van overeenkomst was ons beider kennis van Oosterse literatuur. Het is jammer dat de doorsnee Nederlandse letterkundige zo weinig af weet van de Aziatische ‘klassieken’. Maria was er gewoonweg van doordrenkt, al bleef zij goed thuis in de westerse letteren.¹¹

Babad Janah Jawi

De verhalenbundel *De kist* bevat aanwijzingen over de door de auteur gebruikte bronnen. Zo refereren de ‘schrifturen’ in de kist van de meneer die op het Dièng-plateau woonde aan bestaande werken. De ‘schriften vol plantkunde of eigenlijk kruidkunde’ en het ‘schrift over “hokuspokus”, die ingewikkelde Javaanse tellingen om de “goede dag” uit te rekenen’ (MD 390) bijvoorbeeld, verwijzen naar werken van Van Hien.¹²

Tegelijkertijd refereert het verhaal ‘De kist’ aan de andere verhalen

in deze bundel: ‘Sommige van deze verhalen waren verwerkt in een kratonverhaal, alsof daar in zo'n afgesloten vorstenverblijf de tijden in al hun schakeringen, ook de overgangen ertussen, het langst bewaard bleven.’ (MD 390) Voor de lezer wordt een bepaalde werkelijkheid gecreëerd. Dat deze werkelijkheid slechts een literaire werkelijkheid is, tekstueel en intertekstueel, wordt des te duidelijker uit een brief van de auteur waarin ze een tipje van de sluier oplicht over haar werkwijze:

Mijn bedoeling was I De Kist, en dan II Bi-tjak en III Nieuwe heer (om als het ware de indruk te wekken dat die (verhalen over Mataram) in die Kist hadden kunnen liggen, (wat ze niet deden).¹³

De zogenaamde kratonverhalen zijn deels gebaseerd op stof uit de Babad Tanah Jawi. Deze Javaanse rijkskronieken, waarvan er vele versies bestaan, behandelen de geschiedenis van de Javaanse vorsten, vanaf Adam en de goden, en het ontstaan van de eerste Javaanse dynastie, tot de ontwikkeling van de vorstenhoven in later tijden. Het is niet duidelijk of Maria Dermoût de Babad Tanah Jawi in het Javaans heeft gelezen. Ze moet de taal wel gesproken hebben, getuige het volgende:

Ik heb nu aan de meid gezegd Javaans tegen me te spreken, 't is zo'n verbazend gemak en de enige manier om een beetje respect in te boezemen als je 't kunt spreken.¹⁴

In 1941 verschijnt een Latijnse transcriptie van de ‘Babad Meinsma’, een prozaversie van de Babad Tanah Jawi, met een Nederlandse vertaling. De bundel *De kist* werd in 1958 gepubliceerd. Dat Maria Dermoût de vertaling van de ‘Babad Meinsma’ uitvoerig heeft geraadpleegd, blijkt uit ‘Dit is het verhaal van Oji’, dat ze in 1948¹⁵ schreef. Als motto gebruikt ze een citaat uit de Babad Tanah Jawi. Op verschillende niveaus in het verhaal zijn er treffende overeenkomsten met de Javaanse rijkskroniek: de thema's zijn hetzelfde, de narratieve structuren lopen parallel aan elkaar en zelfs op het niveau van de zin en het woord vinden we gelijkenissen. Qua focus en functie verschillen de verhalen echter van elkaar. De schrijfster gebruikt een fragment uit de Javaanse literatuur maar verwerkt de stof dusdanig dat het haar eigen verhaal is geworden, literair hoogstaand en toegankelijk voor de moderne lezer.¹⁶

Net als in de Babad-verhalen begint ‘De Heer Bi-Tjak’ met een stamboom. Maria Dermoût concentreert zich daarbij op de belangrijkste voorouders van ‘de latere sultans van Mataram’ (MD 396-397), terwijl de Javaanse rijkskroniek alle voorouders vermeldt.

De beschrijving van de kraton die hierna volgt, is zeer realistisch, alsof de verteller in het paleis aanwezig is. Vooral de details maken dit

gedeelte levendig en sfeervol: een olifant met een rotan om zijn poot aan een paal gebonden, de oliepitte 's nachts in de omgekeerde kristallen stolpen, het koeren van de duiven. De auteur was erg goed op de hoogte van de situatie in de kraton van Yogyakarta, die zij herhaaldelijk moet hebben bezocht. Het beeld van de herinnering staat scherp in haar geheugen gegrift. Dat zij zich ook goed documenteerde, bewijst haar schrift met aantekeningen over Mataramse verhalen, gamelaninstrumenten, de heilige bekkens, een Garebeg-optocht, de rijkssieraden en de pieken, mét aan het eind de vermelding 'boeken nalezen'.¹⁷

Sélô, de overgrootvader van de eerste sultan van Mataram, slijt zijn jonge jaren met het luisteren naar de liederen en verhalen van 'de blinde zanger achter zijn gamelan, aan de andere kant de grote bronzen trom, en tegenover hem de vrouw in haar sluier'. (MD 399) De liederen brengen Sélô in vervoering. In gedachten dwaalt hij rond in de gelukzalige bossen waar hij gelukzalige momenten meemaakt. Na verloop van tijd maant Lèpèn, Sélô's oude leermeester, hem aan te kiezen voor de trom, de Heer Bi-Tjak genaamd, zodat hij opnieuw ten strijde kan trekken en zijn vijanden kan verslaan. De zanger begraaft zijn gamelan en vertrekt, en ook de vrouw gaat weg. Sélô 'was niet langer jong meer: de verbeeldingen hadden hem verlaten'. (MD 404)

De Babad Tanah Jawi geeft een totaal andere versie van de wijze waarop Séla ki Bitjak, hier geen trom maar een bekken, verwerft:

Er wordt verteld, dat er in Demak een vertooner van de wajang poerwa was, geheten ki Bitjak. Zijn vrouw was buitengewoon mooi. Deze Bitjak werd door ki ageng Séla gehuurd om een wajangvoorstelling te geven. Toen kjai ageng de vrouw van den dhalang zag, werd hij hevig verliefd op haar. Hij doodde den dhalang ki Bitjak en eigende zich de wajangpoppen, het bekken en de vrouw van ki Bitjak toe. Toen ki ageng het bekken in bezit had, hield hij niet meer van de vrouw van dhalang ki Bitjak, doch was hij zeer bekoord door het bekken. Hij noemde het bekken kjai Bitjak en kreeg toestemming van Zijne Hoogheid soenan Kali-Djaga om dit bekken tot erfstuk van het rijk te maken, terwijl het het sein tot den strijd zou geven. Wanneer op dat bekken geslagen werd en het gaf een volle klank, dan zou de strijd gewonnen worden. Als erop geslagen zou worden en het zou geen geluid geven, dan was dat een teken, dat de strijd verloren zou worden.¹⁸

Volgens Van der Woude is 'De Heer Bi-Tjak' geen verhaal 'van eigen vinding'.¹⁹ Maar dat het louter een 'navertelde' overlevering zou zijn en dat 'de stof min of meer voor haar klaar' lag,²⁰ bewijst te weinig eer aan Dermoûts interpretatie van de bron en haar persoonlijke weergave van het verhaal.

De auteur heeft zich weliswaar laten inspireren door de Babad Tanah

Jawi, maar werkt het thema, namelijk het verwerven van de Heer Bi-Tjak, op geheel andere wijze uit. Zij romantiseert het gegeven en de personages en geeft de Javaanse context een Indiase dimensie. Zo draagt de vrouw sluiers en rinkelende enkelbellen. Tijdens zijn wandeling in het bos ontmoet Sélô de godin Oema en de Noordpoolster. Hierdoor wordt het verhaal naar nog ouder tijden getransponeerd.

Het is overigens niet uitgesloten dat Dermoût een andere versie van dit verhaal gehoord of gelezen heeft. In de orale Javaanse literatuur is ki ageng Sela immers een populaire figuur.

Skeat

Ook voor ‘Sélô en de vogels’ bewerkt de auteur haar bronnenmateriaal voordat ze het in haar verhaal gebruikt. De aantekeningen hiervoor én voor de vogelbezweering uit ‘De twee jade reigers’²¹ laten duidelijk zien hoe de bron aangepast wordt. De Engelstalige en Nederlandstalige aantekeningen bevatten o.m. verklaringen van vogels en hun Maleise namen.

Hoogstwaarschijnlijk heeft Maria Dermoût zich gebaseerd op *Malay magic* van Skeat, dat in 1900 voor het eerst werd uitgegeven.²²

Ter illustratie volgen enkele citaten uit ‘Sélô en de vogels’, naast Dermoûts aantekeningen over de vogels²³ en daaronder de overeenkomstige citaten uit Skeat.

Op een tak ernaast de paartjes
pasgehuwde kleine helgele weervogels,
vlak naast elkaar. Alle vrouwtjes hielden
een grote gouden naaiaald vast, die
hadden zij nodig om de kunstige nesten
in elkaar te zetten, eerst netjes rijgen en
dan pas naaien, daarna verstopten zij hun
naalden voor de volgende keer. Wanneer
het een sterveling lukt een leeg
weversnest uit elkaar te halen zonder een
enkel strootje te breken, kan hij de naald
nog wel eens vinden. (MD 405)

Ze noteerde: ‘De weervogel, er moet
een gouden naald in zijn nest zitten, maar
er mag geen helmpje gebroken worden.
Met het nest worden schilden opgepoetst.
Het wordt ook verbrand en een huilend
kind driemaal beroekt, waarbij de ouders
zeggen: “Zoals de jongen van de
weervogel in zijn nest rust zul jij ook,
en huil niet”.’ (Van der Woude: 147-148)

The weaver-bird, which makes the long hanging bottle-shaped nests occasionally seen hanging from the branches of a low tree, is said to use a golden needle in the work; and it is affirmed that if the nest is carefully picked to pieces, without breaking any part of it, the needle will be found; but if it is pulled ruthlessly apart, or if even a single piece of the grass of which it is made is broken in unravelling it, the golden needle will disappear. The makers of these curious and beautiful nests are said to always choose trees that are infested with red ants or wasps, or which grow in impassable swamps.

The Weaver-bird (*Ploccus Baya*, Blyth) is called (in Selangor) Burong Têmpua of Chiak raya. It is said to use only the long jungle grass called

lalang for making its nest, which latter is called buah rabun, and is used by the Malays



Tekening van Doeve bij het verhaal 'Sélô en de vogels'. Uit: *Elseviers Weekblad*, 19 december 1953.

for polishing sheaths and scabbards. When an infant keeps crying, one of the parents takes the weaver-bird's nest, reduces it to ashes, and fumigates the child by thrice moving it round in a circle over the smoke. Whilst doing so, the parent either stands up with the right toe resting upon the toe of the left foot, or else squats upon the left heel, bending the right knee, and saying, 'As the weaver-bird's young in its nest, so rest and weep not' [...]. (Skeat: 127-128)

Op een tak daarnaast de sierlijke pikzwarte vogeltjes met twee ellenlange omgekrulde staartveren, daar werden zij bij vastgepakt en gebonden - helaas - helaas. Zij waren de slaafjes van de apen; wie zou hen loskopen? (MD 405)	Zij noteerde: 'Het slaafje van de apen, een mooi sierlijk zwart vogeltje met twee lange staartveren. Heeft hij ze beiden dan is hij vrij, anders is hij nog in slavernij.' (Van der Woude: 148)
--	--

The King crow is called by the Malays the Slave of the Monkeys (*Burong hamba kra*). It is a pretty, active, noisy little bird, incessantly flying about with its two long racquet-shaped tail feathers fluttering after it. They say that when it has both of these feathers it has paid off its debt and is free, but when it is either destitute of these appendages, or has only one, it is still in bondage. (Skeat: 128)

De witte vogeltjes van het Geluk vinden we als volgt beschreven:

Op de tak in het midden de witte vogeltjes, de blinkend witte kleine vogels van het Geluk. Alles van hen was wit, zo was er aan het kind Sélô verteld: witte nestjes, witte eitjes, die zagen eruit als witgekalkte koffieboontjes, witte jongen, en zij wilden alleen gestampte spierwitte rijst eten! Geen sterveling zal ze ooit zien! Nu zag Sélô ze, een hele rij op een groene tak boven zijn hoofd. (MD 405)	The 'Luckbird' (<i>Burong untong</i>) is a very small white bird about the size of a canary. It builds a very small white nest, which if found and placed in a rice-bin possesses the valuable property of securing a good harvest to its owner. As, however, the nest is built on branches in places difficult of access it is but rarely found, and Malays will give \$10 for a genuine specimen, while sellers are known to ask as much as \$25. (Skeat: 124)
--	---

Ook de karakterisering van de andere vogels is gebaseerd op Skeats werk, zelfs de Walimana die bij Skeat in een voetnoot voorkomt.²⁴ De combinatie van de Javaanse hoofdpersoon en achtergrond met de vogels uit een Maleise legende zijn bijzonder. Vermoedelijk heeft Dermoût zélf het verband gelegd en opnieuw, gebruikmakend van geschreven en wellicht ook orale bronnen, een nieuw verhaal gecreëerd.

Valentijn

In zijn biografie heeft Van der Woude herhaaldelijk aangegeven dat Valentijn ‘voor de schrijfster Maria Dermoût van evidente betekenis [is] geweest omdat ze in zijn werk de onderwerpen, de ontwikkeling van het verhaal, zelfs de compositie vond, die ze met enkele vrijheden in de tijd en volgorde heeft naverteld. [...] Behalve het onderwerp, de

historische gegevens kreeg ze uit 't boek van Valentijn als 't ware ook de vormgeving ervan cadeau en daarom kan de betekenis van Valentijn voor de ontwikkeling van de schrijfster Maria Dermoût nauwelijks hoog genoeg worden aangeslagen.²⁵ Van der Woude heeft alleen gewezen op de overeenkomsten tussen Valentijns werk en Dermoûts verhalen die zich op de Molukken afspelen. In 'De Nieuwe Heer' (MD 408) bijvoorbeeld, een van de 'kratonverhalen' maakt de Dermoût echter ook uitvoerig gebruik van Valentijns informatie, ditmaal over Java:

Hij bezit veel land, vele schatten, vele poesaka's, veel te vele vrouwen. Zijn eigen vrouwen, hoofdvrouwen, bijvrouwen, slavinnen; de dochters, de niet te tellen vele nichten en tantes, schoonmoeders, grootmoeders. Zij wonen voor korter of langer tijd in de kraton en eten alles op.

Het verdiend de grootste verwondering dat de gansene binnen-wagt des Keizers niet dan uit vrouwen bestaat, en dat 'er in dat groot Hof 's nachts geen een man, dan de Keizer alleen, onder zoo veel wyven is, die geoordeeld werden wel een getal van 1000 uit te maken.

Deze zijn niet alle zyne wyven, ofte bywyven, maar werden meest tot dienst der zelve, om al het nodige tot hare en zyne Hof-houding te verzorgen, gebruikt. Van de zelve leggen 'er 3000 rondom en langs de groote muur van 't Hof, om die te bewaken, en te beletten, dat geen vrouwen uit het Hof zich door list na buiten begeven, en ook geen mans, als op 's Keizers last, inkomen. Dit zyn meest oude vrouwen, die ook alle poorten, en de ingangen der afgeslotene vertrekken bewaren (IV, Eerste stuk: 59)

Er is een leger van werkende vrouwen die koken, naaien, weven, batikken, borduren, vegen en poetsen, die zijn eigen vrouwen verzorgen en bewaken, altijd bewaken.

Behalven deze zyn 'er nog wel 4000, die maar alleen tot deze en gene handwerken van spinnen, weven, borduuren, naejen, schilderen, en ook in de combuizen, of keukens des Keizers, gebruikt werden; hoewel zy ook hare beurten en tyden hebben, om uit te mogen gaan. (IV, Eerste stuk: 59)

Zij die de schone kunsten beoefenen: gamelanspeelsters, vertelsters, danseressen. (MD 409)

[...] waar benevens hy nog 150 of 200 maagden heeft, die hy dagelyks in 't behandelen van de wapenen, in 't dansen, zingen, speelen, enz. oeffenen doet, van welke hem, als hy uitgaat, altyd ten

minsten 30 stuks vergezelschappen. (IV,
Eerste stuk: 59)

Zowel de lijfwachten, de rijkssieraden als de kleding van de vorst en zijn volgelingen in 'De Nieuwe Heer' zijn door Valentijns verslag geïnspireerd. Bij lectuur van Valentijn valt op dat Maria Dermoût zeer selectief te werk is gegaan. Ze kiest de passages uit die ze kan gebruiken en verwerkt ze - gemoderniseerd, met weglatingen en toevoegingen en eventueel in een andere volgorde - in haar verhalen. De negatieve uitlatingen van Valentijn, over bijvoorbeeld de 'doorgaans moorddadige' mannen, die 'de bloedste en lafhartigste guilen zyn, die den aardbodem draagt',²⁶ en de vrouwen die 'er egter veeltyds uit [zien], dat men haar met geen tang aantasten zou',²⁷ laat Maria Dermoût voor wat ze zijn. Het is een aardig detail dat Valentijn zelf uitvoerig uit het werk van Rijklof van Goens heeft geput, zonder bronvermelding, waardoor de intertekstualiteit een extra laag krijgt.²⁸

'Oosterse literatuur' en 'De boeddharing'

Groneman

Het eentonige en kleurloze leven van een eenvoudige tuinopzichter verandert ingrijpend wanneer hij in het bezit komt van 'een zogenaamde tempelring, een boeddharing, een grote gouden ring, te groot eigenlijk om te dragen, meer om ergens neer te leggen, eens in de hand te nemen, er naar te kijken, dat deed hij dan ook.' (MD 341)²⁹

Omdat de ring eruit ziet als 'een miniatuur tempeltje' begint de man 'met een briefje te schrijven naar een boekhandel in de grote stad om een boek over de Boroboedoer of een van de andere tempels; het mocht vooral niet te duur zijn. Zij zonden hem een boekje, de Tjandi Boroboedoer, zonder een enkele afbeelding, maar hij las er graag en altijd opnieuw in, al begreep hij 't niet alles.' (MD 342)

Wanneer hij alleen thuis is, gaat de man het boekje lezen. De tekst van Dermoûts verhaal, als citaten tussen aanhalingstekens geplaatst, stemt vaak letterlijk overeen met de brontekst, Gronemans *De Tjandi Båråboedoer op Midden-Java*.³⁰ Enkele voorbeelden:

Eén omgang ging over het leven van de historische boeddha, de prins Siddharta.	De eerste tafereelen verhalen wat aan de geboorte van den Boeddha voorafging.
--	---

De legenden bij zijn geboorte bijvoorbeeld.

'Het vierde tafereel (no 1 na de eerste hoek) stelt mogelijk de aanstaande Boeddha voor zijn lotustroon aan de zijde der drie vroegere Boeddha's verlatende om uit den hemel naar de mensenwereld op aarde af te dalen. (MD 343)	't Vierde [...] of 1 na den <i>eersten</i> hoek, stelt mogelijk den <i>Bodhisatwa</i> of aanstaanden <i>Boeddha</i> voor, zijn lotustroon aan de zijde der drie vroegere <i>Dhjâni-Boeddha's</i> verlatende, om uit den hemel naar de menschenwereld op aarde af te dalen. (Groneman: 26)
--	---

Het dertiende tafereel (vierde hoek no 2) teekent de Boeddha in de gestalte van den door lotuskussens gedragen jonge witte olifant tot zijn aanstaande aardse moeder afdalend, die slapend door dienaressen bewaakt wordt (de droom van koningin Maya).’ (MD 343)

't *Dertiende* (25 W.L. *vierde* hoek 2) teekent den Boeddha, in de gestalte van den door lotuskussens gedragen olifant tot zijn aanstaande aardsche moeder nederdalend, die slapend door dienaressen bewaakt wordt. Volgens koning Chula Longkorn was die nederdaling een droom van Mâjâ. (Groneman: 27)

Het acht en twintigste tafereel (hoek 9 no 1) zegt ons hoe in den lusthof Loembini de Boeddha geboren wordt, en hoe deze onmiddellijk daarna zeven schreden naar elk der vier windstreken, en naar het zenith deed, een regen van lotusbloemen daalt op hem neder, lotusplanten ontluiken onder zijn voeten, de maansikkel aan zijn achterhoofd [...]

't *Zeven-en-twintigste* (53 W.L., achtste hoek 1) geeft ons Mâjâ te zien op reis naar de ouderlijke woning, om volgens landsgebruik dáár haar bevalling af te wachten. Zij brengt het echter niet verder dan tot den lusthof Loembini, en 't volgende beeld [55 W.L. hoek negen 1] zegt ons hoe zijn dáár, staande onder een boom, den Boeddha uit haar zijde geboren heeft zien worden, en hoe deze onmiddellijk daarna zeven schreden naar elk der vier windstreken en naar 't zenith deed, als een teeken van zijn aanstaande heerschappij over alle (vijf) werelden. Een regen van lotusloemen daalt op hem neder en lotusplanten ontluiken onder zijn voeten bij eiken tred. De maansikkel aan zijn achterhoofd wijst vermoedelijk op zijn hemelschen of vorstelijken oorsprong. (Groneman: 27-28)



‘[...] de Boeddha in de gestalte van den door lotuskussens gedragen jonge witte olifant tot zijn aanstaande aardse moeder afdalend, die slapend door dienaressen bewaakt wordt’. Foto uit: John Miksic, Marcello and Anita Tranchini, *Borobudur* (1991).

‘Hij begreep het niet erg goed.’ (MD 343) Tussen de citaten door haalt de verteller de lezer terug naar de realiteit van de tuinopzichter die het boek over de Boroboedoer aan het lezen is, ‘alleen in de slaapkamer’ [...], ‘het boekje op tafel, zijn vinger erbij (hij las niet zo makkelijk), de boeddharings naast het boekje.’ (MD 242-243)

De volgende twaalf bladzijden uit Groneman worden door de verteller in enkele regels samengevat: ‘Het verdere leven van de prins Siddharta, zijn ontmoetingen in de wereld, het afstand doen, zijn dienen als bedelmonnik, als boeteling, het verwerpen daarna van alle “versterving”, boeddha-wording, prediking, zijn dood - alles bij elkaar honderdtwintig taferelen. Of uit zijn vroegere levens.’ (MD 343)

De man gaat zo in op zijn lectuur dat hij af en toe de ring aan een van zijn vingers schuift. Hierdoor wordt hij een ander persoon en komen de tempelfiguren die in Gronemans boek beschreven worden tot leven in zijn gedachten. De verteller citeert hier niet meer, maar interpreteert: ‘Een oud zeeman in ruste’ (MD 344), bij Groneman ‘bijna blind’, ‘ziende door de oogen van de andere schepelingen’ (Groneman: 39) wordt bij Dermoût: ‘Hij keek in de ogen van een zeeman, die een levenlang over alle zeeën getuurd hebben, en die er moe van zijn. Hij? Hij had nooit een zeeman gezien, nooit één zee.’

Een brahmaan met zes broeders en een zuster in een oerwoud levend, die iedere dag ieder een bosje lotusstengels aten, en anders helemaal niets! (MD 344)

Eens leefde de Heer als *brahmaan* met zes broeders en een zuster in 't oerwoud in strenge boetedoening. Slechts éénmaal in de vijf dagen kwamen zij in zijn hut bijeen om hem de wet te hooren verkondigen. Overigens zagen zij elkander niet. Hun beide dienaren zetten elken dag de 8 porties lotusstengels op lotusbladeren gereed, en allen kwamen op hun beurt volgens hun ouderdom hun sober maal weghalen om dat, ieder in zijn eigen hut, te gebruiken. (Groneman: 40)

‘Hij zag de kluizenaars, zeven stuks en een vrouw, en hoe mager en verstorven en heilig zij wel waren.’ (MD 344) Groneman vertelt immers hoe de Bodhisatwa door de god Indra op de proef wordt gesteld. Indra dwingt de Heer tot onthouding door gedurende vijf dagen de eerste portie lotusstengels weg te nemen.³¹

Dermoûts verteller haalt ook Gronemans ‘stem’ aan:

‘Volgen wij den weg, dien de pelgrim insloeg,’ zo stond er in dat boekje. (MD 345)

Volgen wij den weg, dien de pelgrim vermoedelijk insloeg, den heuvel op, die den zwarten steenklomp draagt. (Groneman: 18)

Door het dragen van de ring komt de man tot inzicht. Als vanzelf begrijpt hij de Boeddhistische leer. Hij spaart om naar de Boroboedoer te gaan en beeldt zich in hoe de tocht zou verlopen. ‘Totdat op een dag de ring weg was, weg uit zijn kast!’, voor een riks verkocht door de huishoudster. De droomwereld van de man stort in, tragisch en onherroepelijk. De man is weer ‘die sukkel’, maar zijn rechterhand, de hand die de ring gedragen heeft, balt zich tot een dreigende vuist. De vrouw vlucht weg om nooit meer terug te komen. (MD 347)

De citaten uit Groneman liggen ingebed in Dermoûts verhaal. Op het niveau van de verteller gaat het vaak om letterlijke citaten; zelfs de oude spelling blijft deels gehandhaafd.³² De auteur neemt voornamelijk de essentie van de reliëfbeschrijvingen over. Uitwijdingen die er voor het verhaal misschien niet toe doen of namen die de lezer zouden afschrikken laat ze bijvoorbeeld weg. Een enkele maal wordt er iets toegevoegd. Zo is de olifant uit het dertiende tafereel bij Dermoût jong en wit. Opvallend is het gedeelte waarin de verteller de tempelfiguren uit Gronemans boek tot leven brengt in de geest van de man wanneer hij de ring draagt. Ook op het niveau van het personage wordt er geciteerd: als flarden herinneringen uit een nooit gekende wereld ziet de man wat hij nog nooit heeft gezien. Hoewel Gronemans boek als basis is gebruikt, komt de verbeelding van de man voort uit de verbeelding van de auteur-verteller.

Besluit: navertellen, citeren, interpreteren?

Uit de aard van de bronnen in bovenstaande voorbeelden blijkt Dermoûts grote belangstelling voor de culturen waarmee zij tijdens haar verblijf in Indië geconfronteerd werd. Veelvuldig las ze - vermoedelijk voornamelijk in vertaling - inheemse literatuur, zoals de Babad Tanah Jawi, Ramayana en Mahabharata, en nam ze orale volksverhalen in zich op. Ze gebruikte echter niet alleen literatuur als bron. Ook verhandelingen over geschiedenis, godsdienst, archeologie en magie bijvoorbeeld, opgetekend door Europeanen, fungeerden als inspiratiebron. Valentijn en Rumphius zijn duidelijk in de verhalen aanwezig, maar ook andere teksten dienden als basis voor haar werk. Een grondige studie van bijvoorbeeld de Indische tijdschriften die de auteur zou hebben gelezen, kan tot interessante inzichten leiden. Voor de lezer is de kennis van de bronteksten niet noodzakelijk; het geeft wel een extra dimensie wanneer men de referenties kan duiden.

Maria Dermoût maakt selectief gebruik van het bronnenmateriaal. Motieven en thema's worden uitgewerkt en in haar eigen verhalen ingebed, zodat ze deel gaan uitmaken van het vertelde. Vakliteratuur wordt ingebed in de fictionele wereld van de narratie en fungeert op het niveau van de verteller of de personages. Bij citaten worden de bronnen

vermeld, weliswaar soms zonder de auteur te noemen. Af en toe wordt een citaat opgenomen in een titel van een verhaal of als motto. Vaak dient de bron louter als inspiratie. Het gegeven wordt gemoderniseerd en in andere bewoordingen, in een andere volgorde of context, of zelfs in een totaal andere versie in Dermoûts literatuur verwerkt. Voor de lezer worden bepaalde passages vergemakkelijkt of toegelicht. Een enkele keer worden de narratieve structuur en de verhaalontwikkeling van het voorbeeld nauwkeurig gevolgd. De nadruk wordt meestal niet zozeer op de (bron)tekst gelegd; eerder besteedt de auteur veel aandacht aan de personages uit de bronnen. In de verhalen krijgen ze meer reliëf en komen ze tot leven. De mens staat op de voorgrond, niet de tekst.

Dermoûts creatieve vermogen is vaak onderschat, zelfs door haar eerste biograaf, Johan van der Woude. Zij zou bestaande verhalen hebben naverteld en in een ander kader hebben geplaatst. De bronnen hebben Maria Dermoût echter geïnspireerd tot het creëren van vaak geheel nieuwe verhalen, gesitueerd in een andere ruimte en een andere tijd. De auteur schept haar eigen werkelijkheid, haar eigen beelden van Java, vaak een Java dat nooit in werkelijkheid bestaan heeft. Ze actualiseert en romantiseert een historisch Java, het Java van de koningen uit de Hindoerijken. Ook de Java's uit haar kindertijd en haar volwassen leven zijn aanwezig in de verhalen. Daarnaast put ze uit de literatuur. Aldus stemt de representatie van Java in Dermoûts werk overeen met zowel bestaande als verbeelde Java's, met tekst en herinnering. Als niet-Javaanse is zij er in geslaagd, mede dank zij haar grote belangstelling voor en betrokkenheid bij de cultuur waarbinnen zij leefde, deze cultuur zowel qua inhoud als qua sfeer op boeiende wijze tot leven te roepen. Haar werk geeft de indruk vanuit het gevoel voort te komen.³³ Hopelijk maken de voorbeelden duidelijk dat de schrijfster echter ook goed over inhoud, vormgeving en stijl nadacht en zich bovendien intellectueel grondig voorbereidde op het schrijven.

Bibliografie

- Appadurai, Arjun, *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis - London: University of Minnesota Press, 1998.
- Babad Janah Jawi. *Javaanse Rijkskroniek*. W.L. Olthofs vertaling van de prozaversie van J.J. Meinsma lopende tot het jaar 1721. Tweede herziene druk verzorgd en ingeleid door J.J. Ras. Dordrecht-Holland/Providence-U.S.A.: Foris Publications, 1987.
- Beekman, E.M., *Troubled pleasures. Dutch colonial literature from the East Indies, 1600-1950*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

- Bogaerts, Els, 'De invloed van de Javaanse literatuur op het werk van Maria Dermoût. De Babad Tanah Jawi, het verhaal van Oji en de Zuidzee'. In: Darmojuwono, Setiawati; Lilie Suratminto dan Kees Groeneboer (eds.), *Duapuluh lima tahun studi Belanda di Indonesia. Vijfentwintig jaar studie Nederlands in Indonesië*. Jakarta: Fakultas Sastra, Universitas Indonesia, 1996, pp. 275-292.
- Bosch, F.D.K., 'Gouden vingerringen uit het Hindoe-Javaansche tijdperk'. In: *Djâwâ* 7 (1927), pp. 305-320.
- Bosch, F.D.K., *De gouden kiem. Inleiding in de Indische symboliek*. Amsterdam - Brussel: Uitgeversmaatschappij Elsevier, 1948.
- Bruyn Ouboter-Kist, Marie de, "'Hart van mij.'" Brieven en teksten van Maria Dermoût (1950-1960)'. In: *Bzzlletin* 127 (1985), pp. 22-35.
- Dermoût, Maria, *Verzameld werk*. Amsterdam: Querido, 1990.
- Goens, Rijklof van, *Javaense reyse. De bezoeken van een VOC-gezant aan het hof van Mataram, 1648-1654*. Ingeleid en van commentaar voorzien door Darja de Wever. Amsterdam: Terra Incognita, 1995.
- Groneman, J., *De Tjandi Båråboedoer op Midden-Java*. Vierden, nieuw bijgewerkte uitgaaf. Semarang-Soerabaia: G.C.T. van Dorp, 1902.
- Hien, H.A. van, *De Javaansche geestenwereld en de betrekking, die tusschen de geesten en de zinnelijke wereld bestaat, verduidelijkt door petangan's of tellingen bij de Javanen in gebruik*. 4 delen. Semarang: C.G.T. van Dorp & Co, 1896.
- Hien, H.A. van, *Het Javaansch receptenboek afkomstig van Soerakarta. bevattende 797 recepten, voor genezing van ziekten, van den volwassen mensch, het kind, het viervoetig dier, den vogel en het hoen, met vermelding tevens van de meest bekende Javaansche vergiften, geheime middelen en van de Latijnse namen der in dit boek vermelde planten*. Vertaald door H.A. Van Hien met medewerking van vele inlandsche hoofden te Soerakarta en Djokjakarta. Weltevreden: Visser & Co, 1924.
- Hinloopen Labberton, D. van, *De opkomst van het Mataramsche huis door een Mataramschen bril bekeken*. Bijgelezen uit de Javaansche kronieken (Babad tanah djawi). Overgedrukt uit 'Het Daghet', een Blad voor Kunst en Leven, januarijuni 1906.
- Houtzager, G., 'Maria Dermoûts De tienduizend dingen: Technisch raffinement, tovenarij, taoïsme'. In: *Indische Letteren* 1, nr. 2 (1986), pp. 66-88.
- Miksic, John N., *Old Javanese gold*. Singapore: Ideation, 1990.
- Nieuwenhuys, Rob, *Oost-Indische spiegel. Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden*. Amsterdam: Querido, 1978.
- Skeat, Walter William, *Malay Magic. An introduction to the folklore and popular religion of the Malay Peninsular*. London: Frank Cass & Co. Ltd., 1965.
- Valentyn, Fr., *Beschryving van Groot Djawa, ofte Java Major; Behelzende een zeer fraaje landbeschryving van dit magtig eyland, [...]*. Dordrecht/Amsterdam: J. van Braam en G. onder de Linden, 1726. 4de deel (1 & 2).
- Wilkinson, R.J., *A Malay-English dictionary (Romanised)*. London: Macmillan & Co. Ltd., 1959.

Woude, Johan van der, *Maria Dermoût. De vrouw en de schrijfster*.
's-Gravenhage/Rotterdam: Nijgh en van Ditmar, 1973.

Els Bogaerts studeerde Germaanse Filologie (Engels, Duits en Theaterwetenschap) aan de Universiteit Antwerpen, België, klassieke Javaanse dans en muziek aan de Akademi Seni Tari Indonesia en Pamulangan Beksa Ngayogyakarta te Yogyakarta, Indonesië, en Indonesische Talen en Culturen aan de Universiteit Leiden. Sinds 1986 is zij verbonden aan de Opleiding Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië van de Universiteit Leiden, waar zij o.m. Javaanse taal, literatuur en theater doceert.

Eindnoten:

- 1 Tjalie Robinson, Whittier, 7 februari 1964; Rijksarchief Gelderland, Arnhem (verder: RAG).
- 2 Het is algemeen bekend dat de auteur zeer belezen was, wat ook blijkt uit haar notities. Naast werk van o.m. Proust, Valéry, Gide, Emily Dickinson, Katherine Anne Porter, W.B. Yeats, T.S. Eliot, E.M. Forster, enzovoort, las zij Waley's *Three ways of thought in Ancient China*, werken over Hindoeïsme en Boeddhisme en literatuur en vakliteratuur over o.m. Java en de Molukken. Lectuur van haar dagboeken zou een vollediger beeld van Dermoûts belezenheid kunnen geven. Ook de studie van tijdschriften als *Cultureel Indië*, *Indische Magazijn*, *Nederlands Indië Oud en Nieuw* en *Elseviers Weekblad* bijvoorbeeld kunnen in dit verband belangrijk zijn.
- 3 Maria Dermoût in een brief aan Irma Silzer, 24 oktober 1956, RAG.
- 4 Verwijzingen naar het verzameld werk van Maria Dermoût worden in het artikel tussen haakjes als volgt opgenomen: MD (i.e. Maria Dermoût, *Verzameld werk*, 1990), gevolgd door het bladzijdennummer.
- 5 In citaten heb ik de oorspronkelijke spelling van de auteurs gehandhaafd, evenals in verwijzingen naar de aangehaalde teksten. Elders heb ik voor Indonesische en Javaanse namen en termen gebruikgemaakt van de moderne spelling, geldig sinds 1975.
- 6 Maria Dermoût in een brief aan Querido, 3 juli 1958, RAG.
- 7 In een brief aan Johan van der Woude, lente 1951, RAG, beschrijft Maria Dermoût deze foto. De foto is in het artikel van Marie de Bruyn Ouboter-Kist (1985) op p. 23 opgenomen.
- 8 Cf. Maria Dermoût in een brief aan Alice von Eugen, Arnhem, 12 januari 1954, RAG: 'Lieve Alice, mijn herinnering schreef ik al op in Nog pas gisteren.'
- 9 'Er is nog wel een fout ergens, bij het verhaal van de wajangvoorstelling, (ik schreef het uit het geheugen) maar mij dunkt dat Rama, die toch de eigenlijke held is, voorop moet gaan.' Maria Dermoût in een brief aan Mw. von Eugen, Arnhem, 12 november 1950, RAG, m.b.t. de verhalen in *De kist*.
- 10 Appadurai 1998: o.a. p. 30 en 78. Hoewel deze term door Appadurai in een heel andere context wordt geïntroduceerd, is hij m.i. zeer wel toepasbaar op Dermoûts herinneringen aan een verleden dat ze nooit heeft gekend anders dan via mondelinge en schriftelijke verhalen, en dus nooit heeft verloren.
- 11 Tjalie Robinson in een brief aan Johan van der Woude, Whittier, 18 januari 1964, RAG.
- 12 Van Hien 1896; 1924.
- 13 Brief van Maria Dermoût aan Mw. van Lokhorst, Arnhem, 20 november 1951, RAG.
- 14 Maria Dermoût in een brief aan Tante To, Pati, 27 augustus 1907, RAG.
- 15 Van der Woude 1973: 239.
- 16 Zie ook: Bogaerts 1996: 290.
- 17 Dat zij inderdaad boeken raadpleegde, blijkt uit het volgende: '[...] die acht maagden die in de kraton in Djocja die gouden voorwerpen droegen, groengelakt haar - dat las ik laatst - bij mijn weten heb ik dat nooit gezien, wel zo in punten op het voorhoofd geplakt en met zwarte randen aangezet.' Aantekeningen Maria Dermoût, RAG.
- 18 Babad Tanah Jawi 1987: 47. Ki ageng Séla wordt in deze passage ook kjai ageng en ki ageng genoemd.

Zijne Hoogheid soenan Kali-Djaga is dezelfde persoon als Lèpèn in het verhaal van Maria Dermoût. Hij is een van de negen *wali*, de heilige verspreiders van de Islam op Java.

- 19 Van der Woude 1973: 117.
- 20 Van der Woude 1973: 117.
- 21 RAG.
- 22 Cf. Skeat 1965. 'Sélô en de vogels' is zogenaamd een Javaans verhaal, want de verteller van het verhaal heeft het aangetroffen in de kist. Het zou in werkelijkheid echter gebaseerd zijn op een Maleise of een Batakse legende. Skeat heeft zich voor de beschrijvingen van de vogels op Maleise verhalen gebaseerd en op het werk van Maxwell en Wray. Het is niet uitgesloten dat Maria Dermoût gelijkaardige of zelfs dezelfde verhalen heeft gelezen of gehoord, net zoals Sela: '[...]; die kende hij [i.e. Sélô] nog uit de vertellingen van zijn jeugd.' (MD 405) Nieuwenhuys (1978: 470) schrijft: 'Maria Dermoût schreef het verhaal [De Sirenen] onder invloed van het boek van W.W. Skeat over *Malay Magic* (1900), maar ze voegde er andere elementen aan toe die zij van anderen hoorde [...].'
- 23 Aangezien ik niet meer in de gelegenheid was deze aantekeningen van Maria Dermoût in het RAG nogmaals te verifiëren, heb ik geciteerd uit Van der Woude 1973: 147-ff.
- 24 Another fabulous bird which Maxwell does not mention is the Walimana (which I have more than once heard called *Wilmana* in Selangor). On the identity of this bird, my friend Mr. Wilkinson, of the Straits Civil Service, sends me in a letter the following note: - 'The word is *walimana*. I have often met it in old MSS. [...]. The '*wali*' is the same as the second word in *Rajawali*. The *mana* is 'human'; cp. man, *manushya*, etc. The *walimana* in old Javanese pottery is represented as a bird with a human head, a sort of harpy. In the *Hikayat Sang Samba* it is the steed of Maharaja Boma, and repeatedly speaks to its master.' (Skeat 1965: 110, voetnoot 2)
- 25 Van der Woude 1973: 100.
- 26 Valentijn 1726: 53-54.
Van der Woude's noten bij zijn biografie vermelden: 'Ze heeft stof gebruikt uit de delen I-III van de uitgave 's Gravenhage, 1856.' (Noot VI/2 (41); RAG) Inhoudelijk stemmen Keyzers uitgave (1856) en de eerste uitgave van dit werk met elkaar overeen; qua spelling zijn er in de nieuwe druk enige wijzigingen aangebracht.
- 27 Valentijn 1726: 55.
- 28 Cf. Van Goens 1995.
- 29 Het is mij nog niet duidelijk waar Dermoût de informatie over deze ringen vandaan heeft. Bosch (1927: 305) noemt in zijn artikel '[...] ringen, die er uit Java's bodem worden opgepatjoeld [...]', ook tempelringen of çri-ringen genoemd, en de "gelukaanbrengenden" boeda-ring'. De ringen worden tevens genoemd in Bosch (1948).
Over ringen in de vorm van de Boroboedoe heb ik geen literatuur aangetroffen; wel worden ringen en oorsieraden in de vorm van een stoepa beschreven, o.m. door Miksic.
Bij Miksic (1990: 72) treffen we het volgende aan: 'It is possible that some of these rings were not meant to be worn on the fingers. They are so large that they may have been meant for the toes; toe rings are seen on many Classical Javanese stone statues. Perhaps they were not worn at all, but hung around the neck as pendants.'
- 30 Groneman 1902.
- 31 Groneman 1902: 40-41.
- 32 Het is niet duidelijk welke druk van Gronemans boek door Dermoût is gebruikt.
- 33 Dit wordt bijvoorbeeld beweerd door Van der Woude en Nieuwenhuys. Beekman (1996: 473) heeft het over 'The instinct of the heart'. Houtzager (1986) is een van de weinige onderzoekers die de intellectuele kennis en het technisch raffinement van de auteur benadrukt.

Een wereld vol geesten***Het Moluks animistische volksgeloof in De Tienduizend Dingen*****Marie-Hélène Thiam**

In *De Tienduizend Dingen* illustreerde Maria Dermoût haar taoïstische levensopvatting. Zij schrijft in 1955 in de *Haagsche Post*:

Wanneer de tienduizend dingen gezien zijn in hun eenheid, keren wij terug tot het begin en blijven waar wij altijd geweest zijn. De mens dus niet als middelpunt van de schepping, maar als een deel van de overweldigende, goede en wrede schone en niet schone, eeuwig bewegende, eeuwig in rust zijnde veelheid die wij schepping noemen. Hij is niet meer, ook niet minder dan een boom, of de bloem aan zijn zijde, een vogel of een kwalletje (mooi als een juweel); ja zelfs niet minder of meer dan wat wij als niet levend, niet bezielde hebben leren beschouwen: een leeg schelpje zonder zijn bewoner, een kristal, een steentje. [of toch wel?]¹

Het is in het levensverhaal van de hoofdpersoon Felicia dat Maria Dermoût haar levensbeschouwing heeft uitgedrukt.

Het thema van *De Tienduizend Dingen* - op het eerste gezicht niet zo toegankelijk voor een Westerse lezer - heeft Maria Dermoût aan een universele thematiek weten aan te passen: het zoeken naar vertroosting. Hoe kan iemand het onaanvaardbare, hier de dood van een zoon, leren aanvaarden? In het taoïsme probeert Felicia een antwoord hierop te vinden.²

Taoïsme en animisme

G. Houtzager, K. Freriks en L. Vissers behoorden tot de eersten die *De Tienduizend Dingen* vanuit een taoïstische optiek hebben benaderd.³ Ze hebben aangetoond dat de sporen van Tao onder andere terug te vinden zijn in de thematiek, in de titel, in het motto, in verhaalmotieven, in de rol die paradoxen spelen, en in de structuur van het boek.⁴

Hoewel de invloed van het taoïsme in *De Tienduizend Dingen* onbetwistbaar is, is Houtzager echter voorzichtig in zijn conclusie. Hij weet tenslotte niet in hoeverre Maria Dermoût werkelijk taoïstisch was. Hij legt de nadruk op het feit dat andere godsdiensten en geloven haar eveneens

hebben beïnvloed. Niet alles kan inderdaad in de roman als taoïstisch bestempeld worden. ‘Uit elk geloof [...] “nam” zij wat zij van waarde achtte of herkende. Dit eclectisme - volgens Beekman typisch Indonesisch - maakt het vaak moeilijk te onderscheiden wat waarvandaan komt.’⁵ Daarnaast noemt hij ook de belangrijke plaats die Maria Dermoût geeft aan de rol van het kwaad, aan magie en aan de kracht van kleine voorwerpen die het lot van mensen bezegelen, zoals het schelpensnoer van Himpies, de zoon van Felicia. Freriks legt de nadruk op het feit dat ‘Alle personages die in de roman ten onder gaan, gaan ten onder door toedoen van *dingen*, van *voorwerpen*.’⁶ Dit zijn typische kenmerken van een animistisch volksgeloof. Daarom is de rol van het Moluks volksgeloof, dat een ziel aan alle levende of levenloze dingen toekent, in de roman niet te verwaarlozen. Hoewel het veelvuldig aanwezig is in *De Tienduizend Dingen*, was er tot nu toe geen onderzoek aan gewijd. Aan de hand van citaten uit *De Tienduizend Dingen*⁷ heb ik onderzocht of de aanwezige animistische motieven ook daadwerkelijk in het Moluks volksgeloof voorkomen. Verder heb ik me afgevraagd in welke mate het Moluks animistische volksgeloof een rol speelt in *De Tienduizend Dingen* en welke functie die animistische motieven hebben binnen het verhaal.

In mijn onderzoek heb ik me beperkt tot drie verhaalmotieven omdat ze gemeen hebben dat ze het lot van personages beïnvloeden; ze zijn namelijk aanleiding tot een moord en tot de jaarlijkse dodenherdenking van mevrouw van Kleyntjes, de ‘Allerzielen’. Die motieven zijn respectievelijk de berg-Alfoeren, een Molukse volksstam en aanhangers van het animisme; de bibi, een koopvrouw die kennis van de traditionele magie bezit, en het rotantrekken, een vruchtbaarheidsritueel van animistische aard.⁸

Er zijn veel andere motieven in het boek aanwezig, die naar het animisme verwijzen, zoals ‘de dans van de Schelp’ waarvan Felicia getuige is, het gifbordje van Seram, dat tot de collectie kostbaarheden van de grootmoeder behoort, enz. Die motieven dragen voornamelijk bij aan de authenticiteit van het decor, aan de weergave van de ‘couleur locale’. Ze waren voor mij minder interessant vanwege hun ondergeschikte functie binnen het verhaal: er wordt namelijk geen noodlot mee bepaald. Daarom komen ze in dit artikel niet aan de orde.

De Tienduizend Dingen

De Tienduizend Dingen is een complex opgebouwde roman. Hij bestaat uit zes gedeelten: ‘Het eiland’, ‘De tuin Kleyntjes’, ‘De posthouder’, ‘Constance en de matroos’, ‘De professor’ en ‘Allerzielen’. Op het eerste gezicht lijken die zes gedeelten afzonderlijke hoofdstukken te vormen. De lezer ontdekt echter bij nader inzien dat ze met elkaar verbonden zijn om een geheel te vormen.

‘Het eiland’ presenteert de plaats van handeling. Het verhaal gaat over een eiland: Ambon. Het gaat ook over een oudere vrouw, Felicia, die één keer per jaar de dood van haar gesneuvelde zoon en van allen die het afgelopen jaar op het eiland zijn vermoord, herdenkt. ‘De tuin Kleyntjes’ vertelt haar leven. Felicia woont op de tuin Kleyntjes, met haar zoon Himpies en haar grootmoeder te midden van hun bedienden. Soms komt er een oude koopvrouw op de tuin, ‘de bibi’. Zij probeert er haar koopwaar aan de grootmoeder te verkopen. Op een dag doet de bibi een schelpensnoer om de nek van Himpies wat de woede van de grootmoeder opwekt. Himpies moet het snoer meteen teruggeven omdat het ongeluk brengt. Als Himpies volwassen is, verlaat hij de tuin om in Nederland te gaan studeren. Hij wordt officier. Na zijn opleiding keert hij terug naar het eiland. Zijn grootmoeder is inmiddels overleden. Op een dag moet hij op expeditie naar Seram waar hij wordt getroffen door de speer van een berg-Alfoer. Hij sneuvelt. ‘De posthouder’, ‘Constance en de matroos’ en ‘De professor’ zijn verhalen die over verschillende moorden vertellen, die op het eiland in hetzelfde jaar worden gepleegd. ‘Allerzielen’ is de nacht in het jaar dat mevrouw van Kleyntjes alleen op de tuin wil blijven. Die nacht ontvangt zij gasten. Dit jaar verwacht zij er vier: een Schotse professor, Constance een kokkin, een matroos en een posthouder. Haar zoon is ook gekomen. Zij raakt met hem in gesprek over de oorzaak van zijn dood. Hij vertelt haar dat hij én vermoord én gesneuveld is, ‘het een-én-het ander’ (p. 291). Daarna arriveren de andere gasten, veel gasten, veel meer dan mevrouw van Kleyntjes had verwacht: de vermoorden en de moordenaars. Mevrouw van Kleyntjes ziet de dingen uit haar leven, groot en klein. Zij voelt de samenhang tussen die dingen. Haar twee trouwe bedienden die op de tuin waren gebleven, komen haar halen om naar binnen te gaan, een ‘kopje koffie te drinken en om opnieuw te proberen verder te leven’ (p. 298).

Animistische motieven

Alfoeren

‘Soms luisterde mevrouw van Kleyntjes [...] naar de vertrouwde geluiden van de eilanden, [en naar] de krijgszangen van de wilde berg-Alfoeren op Ceram, de koppensnellers’ (p. 127-128). Haar zoon Himpies, de luitenant, moest ‘op expeditie, invallen voor een zieke collega, het was maar een kleine expeditie op Ceram, vlakbij: meer machtsvertoon voor de berg-Alfoeren die de laatste tijd lastig waren en veel te veel op sneltocht gingen’ (p. 200).⁹

Alfoeren waren de oorspronkelijke bewoners van de Molukse eilanden Ambon, Buru, en Seram. De betekenis van hun naam is tot nu toe nog niet met zekerheid vastgesteld. Aan de ene kant wordt beweerd dat hun naam ‘de eerste mens’ betekent,¹⁰ terwijl er aan de andere kant

wordt beweerd dat hun naam ontleend is aan het Noord-Halmaherese woord *Halifoeroe*, dat ‘bewoner van het woeste land’ oftewel bosmens betekent.¹¹ Maria Dermoût dacht zelf dat Alfoeren ‘kinderen van het gebergte’ betekende.¹²

De cultuur van de Alfoeren wordt vooral gekenmerkt door het animisme, het geloof dat aan alle levende en levenloze dingen een ziel toekent. De twee belangrijkste leefregels waaraan de Alfoeren vasthouden, zijn de voorouderverering en de *adat*, het geheel van leefregels en gewoonten. De Alfoeren aan wie Maria Dermoût refereert in *De Tienduizend Dingen*, bewonen het binnenland van Seram. Ze zijn ‘de wilde berg-Alfoeren op Ceram, de koppensnellers’ (p. 128).

Berg-Alfoeren waren vooral bekend vanwege hun meest beruchte geloofsuiting, het koppensnellen. In een brief aan zijn moeder schrijft Himpies:

De dokter [...] kan deze hele expeditie niet goedkeuren: koppensnellen betekent niets anders dan ‘zielstof’ verzamelen voor de gemeenschap, de jongelingen die man worden. Wat hebben wij daar onze grove westerse vingers in te steken? De brave dokter bekoelde nogal wat toen wij laatst een partijtje pasgesnelde koppen uit een bergdorp meebrachten, in de haast achtergelaten, het dorp had het nog wat hogerop in de bergen gezocht (p. 201).

De dokter licht zijn collega's in over de doelstelling van het koppensnellen als een onderdeel van het Alfoerse geloof. In het citaat noemt de dokter twee van de gelegenheden waarvoor een Alfoer op sneltocht ging. Aan de ene kant om “‘zielstof’ [te] verzamelen voor de gemeenschap’ en aan de ander kant voor ‘jongelingen die man worden’. Het verzamelen van ‘zielstof’ waaraan de dokter refereert, verwijst naar het Alfoerse geloof dat er een levenskracht door het hele menselijk lichaam vloeide. Deze levenskracht was, dacht men, voornamelijk in het hoofd geconcentreerd. Het aanschaffen van deze ‘zielesubstantie’ van een vijand door zijn kop af te hakken, zou ‘voorspoed en vruchtbaarheid van mens, dier en plant’ van de hele gemeenschap bevorderen.¹³

De ‘jongelingen die man worden’ verwijst naar het belangrijkste moment in het leven van een Alfoer: zijn rituele inwijding bij de overgang tussen jongelingschap en volwassenheid. Deze initiatie ging gepaard met de eerste sneltocht in het leven van een jonge man. Door het gezamenlijk snellen van een kop zouden niet alleen de jongens de levenskracht van hun vijand verwerven maar ook symbolisch weer als man geboren kunnen worden, en de gunst van de voorouders verkrijgen. Naast het snellen van dit eerste hoofd, moesten de jongeren ook een eed afleggen waarin ze, onder andere, zwoeren om hun dorp tegen alle buitenstaanders te verdedigen. Dat wil zeggen tegen andere dorpen, tegen de expansiedrang van omliggende eilanden en tegen het Nederlands Bestuur.



Uit: G. de Vries: *Bij de bergalfoeren op West-Seram* (1927).

Evenals de rest van de bevolking van de Indische archipel moesten Alfoeren zich aan de Nederlandse wetgeving houden en die stond het koppensnellen niet toe. Omdat ze een politiek instabiele factor vormden, toonde het Nederlands Bestuur zijn macht door hard op te treden. Patrouilles gingen het binnenland in om strafexpedities te verrichten. Het Nederlandse machtsvertoon bleef echter niet zonder represailles van Alfoerse kant, wat tot sporadische gevechten tussen het Nederlands-Indische leger en berg-Alfoeren leidde. In 1936 was het koppensnellen echter nog steeds in gebruik bij de Alfoeren. Pas in de jaren vijftig werd het binnenland van Seram als veilig beschouwd. Men kon eindelijk het land in zonder militaire begeleiding.

Met het verbieden van de sneltochten ging niettemin een deel van de Alfoerse cultuur voorgoed verloren. Het primitieve volksgeloof van de Alfoeren moest plaats maken voor de Westerse ‘beschaving’.

Himpies, als officier, is de stem van het Nederlands Bestuur. In de brief aan zijn moeder schrijft hij: ‘ik vind dat hen, [de Alfoeren] toch afgeleerd moet worden koppen te halen, magie of geen magie’ (p. 201). Himpies was mee op patrouille geweest om aan de Alfoeren te tonen wie de baas was. Hij en zijn mannen, schrijft Maria Dermoût, ‘hadden geen contact gehad met de berg-Alfoeren en waren op de terugweg’. Himpies ‘had blootshoofd gestaan, zijn kraag losgetrokken [...] toen tussen de geboomte door een pijl recht in zijn open hals drong. Hij was achterover op de grond gevallen, bewusteloos meteen. De anderen hadden niet geweten hoe of wat’ (p. 207). Himpies is het slachtoffer geworden van de guerillastrijd tussen het Nederlands-Indische leger en berg-Alfoeren. Zijn dood is vermoedelijk een blinde wraakneming tegen dé Nederlanders, tegen het militaire gezag waar hij voor stond.

De strijd die Alfoeren tegen de Nederlanders voerden, bestond uit het doden met pijl en boog of met vuurwapens, of het direct aanvallen van hun tegenstander. Alfoeren stonden vooral bekend om de behoedzaamheid waarmee zij zich door de bossen bewogen en om hun snelheid om daarin te verdwijnen. Alfoeren, die thuis waren in de bossen, konden bijvoorbeeld kilometers lang achter een patrouille aanlopen zonder ooit opgemerkt te worden. Deze kwaliteit komt in *De Tienduizend Dingen* goed naar voren: ‘De anderen hadden niet geweten hoe of wat’ (p. 207). Hun aanvalstactiek zaaide angst en onrust onder de militairen, die nooit wisten wanneer en hoe ze aangevallen zouden worden.

Maria Dermoût stelt de Alfoer voor als een mooie en prachtige krijger, maar ook strijdlustig en angstwekkend. Haar beschrijvingen zijn vrij bondig maar wel doeltreffend, zij heeft inderdaad oog gehad voor het detail, dat de Alfoer en zijn geloofsopvatting op de juiste manier kenschetst. Haar oordeel over deze primitieve volksstam is genuanceerd in tegenstelling tot de meeste volkenkundige werken die ze tot haar beschikking had. Haar opvatting over de berg-Alfoeren wordt verwoord

in de brief van Himpies aan zijn moeder, via de woorden van de dokter. Hij beschouwt het koppensnellen wel als een gruwelijke daad maar weet de religieuze motivatie ervan te respecteren.

In *De Tienduizend Dingen* is het motief van de berg-Alfoeren niet alleen aanwezig om de couleur locale van de Molukken weer te geven. Het speelt er een meer essentiële rol. Het is een onderdeel van het moordmotief dat zo prominent aanwezig is in de roman. Het is tijdens een expeditie op Seram dat Himpies wordt getroffen door de pijn van een berg-Alfoer en zijn dood tegemoet treedt. Mevrouw van Kleyntjes hecht geen waarde aan het feit dat hij 'eervol' gesneuveld is. Voor haar is haar zoon vermoord, omdat hij waarschijnlijk vroegtijdig overleden is en geen natuurlijke dood is gestorven, wat zij als een inbreuk op de wetten van het leven beschouwt. Moord is voor haar onaanvaardbaar. Haar geloofsopvatting omtrent moord is aanleiding tot haar jaarlijkse dodenherdenking. Het sneuvelen van Himpies op Seram leidt, hoe dan ook, tot de kern van het verhaal: Felicia's 'Allerzielen'.

De bibi

De intrigerende personage van de bibi speelt een sleutelrol in het verloop van het verhaal. Haar aanwezigheid speelt op twee manieren een rol in de dood van Himpies. In de eerste plaats wijst de bibi vooruit naar Himpies' dood, en in de tweede plaats vormt zij er de aanleiding toe: zij veroorzaakt zijn dood door middel van zwarte magie. Het doden van Himpies door een berg-Alfoer is als het ware voorgeprogrammeerd geweest door deze tovenares.

In *De Tienduizend Dingen* wordt de bibi - zo wordt zij genoemd - eerst aan de lezer voorgesteld als een 'wijze vrouw [...] die een mens kon genezen en ziek maken, een betovering op hem leggen, die geesten kon bezweren' (p. 126). Die eerste aanwijzingen over haar leggen de nadruk op het feit dat de bibi een bijzondere persoon is. Individuen die de macht hebben om mensen te genezen, betoveringen op te leggen en die bovenal in verband staan met de geesten zijn *dukuns*, dat wil zeggen traditionele genezers of tovenaars. Ze kunnen zowel goed als kwaad verrichten omdat er op de Molukken geen specifieke positieve of negatieve waarden aan magie worden toegekend. Behalve een wijze vrouw is de bibi ook een koopvrouw. Haar beroep brengt haar op de tuin Kleyntjes waar zij haar kostbare artikelen laat zien, in de hoop ze te verkopen.

De bibi beschikt over de traditionele magische kennis. De manier waarop zij daarvan gebruikmaakt, is de contactmagie, de meest populaire vorm bij de Ambonezen. Contactmagie is gebaseerd op het principe dat 'dingen die eens met elkaar zijn geweest, elkaar op afstand blijven beïnvloeden nadat hun fysieke contact is verbroken'.¹⁴ Dit principe berust op het traditionele animistisch Alfoerse geloof dat voorwerpen

die de goede of slechte *mana*¹⁵ van de voorouders bezitten, invloed op de volgende eigenaar kunnen hebben. Ambonezen geloven, net als hun Alfoerse voorvaderen, dat er een relatie blijft bestaan tussen iemand en iets wat van hem afkomstig is. Het kan zowel een voorwerp zijn dat iemand gebruikt heeft, als delen van zijn lichaam zoals speeksel, haren, nagels, enz. Als iemand anders dit voorwerp in zijn bezit krijgt dan kan hij op elke afstand de eigenaar ervan schaden. Aan de hand van de contactmagie kunnen we de beleefdheidsvormen die men tegenover de bibi aanneemt, begrijpen. Op de tuin Kleyntjes wordt de bibi gevreesd maar wordt zij desalniettemin met zorg en eerbied behandeld.

[...] Zolang de bibi er was, hielden de anderen zich op een afstand. De grootmoeder haalde uit de woonkamer een blaadje met een bord en een kop en schoteltje dat alleen voor de bibi bestemd was; het stond ook altijd gescheiden van het andere servies. De bibi kon niet van een bordje eten, uit een kopje drinken dat door een ander gebruikt werd; er was ook apart koffie voor haar gezet en er werd een nieuw potje confituren opengemaakt [...] (p. 173).

De reden waarom de bibi een eigen servies krijgt, heeft te maken met de contactmagie. Als de bibi tot het gewone servies toegang zou hebben, zou zij met gemak haar toverij op de volgende gebruiker kunnen toepassen. Zij zou bijvoorbeeld een betovering op het kopje kunnen leggen die op de volgende gebruiker zou overslaan. Zij zou ook een restje speeksel dat op het kopje gebleven is voor boze bedoelingen kunnen gebruiken. Als de bibi geen andere kop en schotel van de grootmoeder mag gebruiken, is het niet omdat de bibi het zelf eist maar eerder uit voorzorg om zich tegen haar kwaadaardigheid te beschermen.

Bij ieder bezoek aan de tuin krijgt de bibi nieuwe koffie en worden er nieuwe potjes confituren voor haar geopend. Er wordt gezegd dat ‘de bibi [...] een grote zoetekauw’ is (p. 173). Al de verwennerijen die de bibi met genoeg ontvangt zijn niet alleen een manier om haar respect te bewijzen maar ook om haar gunstig te stemmen.

Wanneer de bibi voor de laatste keer op de tuin Kleyntjes is geweest, wordt het servies waaruit zij gedronken heeft verbrijzeld zodat er geen kans is dat er een betovering op blijft liggen die de toekomstige gebruiker zou kunnen schaden.

De beleefdheidsvormen die men tegenover de bibi aanneemt, zijn een van de aanwijzingen die erop duiden dat de bibi een tovenares is. Men behandelt haar met respect maar vreest haar bovendien. ‘Sjeba [de baboe] was bang voor de bibi, zij zelf [Felicia] was het ook’ (p. 174); juist omdat de bibi ‘een mens kon genezen en ziek maken [en] een betovering op hem leggen’ (p. 126).

De bibi is voornamelijk gedreven door boze bedoelingen. Het bewijs ervan is de episode van het schelpensnoer van de berg-Alfoeren dat zij aan Himpies aanbiedt.

Toen de bibi die dag op de tuin aankwam waren

de twee kinderen [Himpies en Domingoes] bij haar. Himpies stond het dichtstebij, bijna aan haar schoot en zij hield hem haar mand voor. Er lag bovenop nog een snoer van aan elkaar geregen glanzend witte schelpen ('porcelana' schelpen), een paar andere snoeren had het kind uitgenomen en omgedaan [...]. Aan de ene kant de donkere gebogen gestalte van die vreemde oude vrouw, en zij zei aldoor zachtjes 'mooi, mooi, mooi', achter hem zijn donker vriendje in een donkerblauwe hansop die toekeek, en van tijd tot tijd riep: 'Himpies niet doen, niet doen!' [...].

Wanneer de grootmoeder deze scène onderbreekt, roept zij naar Himpies: 'Himpies doe die kettingen af, die zijn niet van jou! Jij moet ze dadelijk teruggeven aan de koopvrouw.' Daarop wendt de grootmoeder zich woedend tot de bibi:

'Het kind is nog een klein kind' zei zij kortaf, 'en dom! Zijn moeder [...] is ook dom! Maar jij en ik, wij zijn oud en wij zijn niet meer dom! Wij weten, er is ons geleerd - of zijn dit soms niet de schelpensnoeren voor de berg-Alfoeren op Ceram voor als zij op sneltocht gaan, als zij achter een boom staan te loeren en met een pijl schieten, als er zoveel bloed op de grond vloeit,' [...] 'en jij durft die schelpensnoeren hier te brengen, hier op mijn tuin, bij mij die een blanke vrouw ben, een christenvrouw, bij onze kinderen hier, dat christenkinderen zijn die niemand kwaad gedaan hebben - een ieder op zijn plaats - een ieder het zijne - dat weten jij en ik, dat is ons geleerd!' (p. 177-178).

Het derde bezoek is het ook 'het einde van de bibi' (p. 176). Na dit bezoek is zij niet meer welkom op de tuin van Kleyntjes en mag zij geen handel meer drijven.

Deze episode is de sleutelpassage van het boek. Hij fungeert als de verwijzing naar en de aankondiging van de moord op Himpies. Zoals Houtzager het vermeldt in zijn studie over *De Tienduizend Dingen, Het een-én-het ander*, houdt het aanbieden van het schelpensnoer van de berg-Alfoeren aan Himpies een vervloeking in.¹⁶ Het omdoen van het schelpensnoer door Himpies legt op hem een vloek die jaren later uit zal komen. Met deze handeling is zijn doodvonnis uitgesproken. Hij wordt inderdaad doodgeschoten door een berg-Alfoer. De werking van het schelpensnoer op hem heeft te maken met het principe van het animistische geloof dat voorwerpen die ooit tot iemand hebben behoord hun goede of slechte *mana* blijven behouden. Dat is het geval met de porcelana-snoeren. Ze horen namelijk bij de krijgsuitrusting, als de Alfoeren op tocht gaan, en behouden de *mana* van de voorvechter die ze heeft gedragen. Daarom mogen ze ook door niemand anders gedragen worden. Het niet respecteren van deze regel wordt waarschijnlijk beschouwd als een ernstige adatschending en vereist de voorouderlijke bestraffing.

De bibi gebruikt dit negatief geladen schelpensnoer als medium om

zwarte magie op Himpies uit te oefenen. Zij handelt niet met haar eigen magische krachten. Zij maakt enerzijds gebruik van contactmagie - zij geeft Himpies een negatief geladen voorwerp om hem ongeluk te berokkenen - en gebruikt anderzijds haar kennis over de geheimen en mysteries van het eiland, met name de adat van de berg-Alfoeren om een vloek op hem te leggen. Iedereen die 'weet' en niet dom is (dat zegt de grootmoeder voortdurend tegen de jonge Felicia), weet dat degene die het snoer om zal doen, gestraft zal worden door de Alfoerse voorouders.

De grootmoeder, een wijze vrouw, is zich ervan bewust dat het schelpensnoer een vervloeking voor Himpies betekent. Daarom dringt zij er tot kort voor haar dood op aan dat Himpies nooit militair wordt. Zij weet dat deze betrekking hem op de Seramese Alfoerse paden zal kunnen brengen, wat de gelegenheid geeft tot de dodelijke ontmoeting met de Alfoerse krijgers. De woede van de grootmoeder ten opzichte van de bibi is gerechtvaardigd. Als ze haar verwijten doet en haar vraagt waarom zij haar kwaadaardigheid op Himpies, een onschuldig 'Christenkind' legt, schijnt de bibi er spijt van te krijgen en vraagt om vergeving. Waarop de grootmoeder antwoordt: 'Ga jij de berg-Alfoeren op Ceram maar om vergeving vragen en het kleine kind hier' (p. 178). De bibi vraagt wel vergiffenis aan Himpies door hem een kostbare schelp, de 'harpe Amoret' aan te bieden voor zijn schelpenverzameling. De grootmoeder die niet weet of zij het geschenk aan kan nemen, stuurt een briefje terug naar de bibi met het bedrag van de schelp in geld, om haar te bedanken. Met dit gebaar koopt de grootmoeder de schelp en laat daarmee de bibi geen gelegenheid om vergiffenis te vragen. Haar verontschuldigen worden onbewust door de grootmoeder afgewezen, wat invloed op Himpies' lot zal hebben: de vloek treedt namelijk in werking.

Het motief van de bibi sluit aan bij het motief van de berg-Alfoeren. Die twee animistische motieven zijn immers elkaars complementen bij de dood van Himpies. De rol van de bibi in het verloop van de roman is dus veel belangrijker dan hij op het eerste gezicht lijkt. Voor de lezer is Himpies gesneuveld tijdens een strafexpeditie op Seram. Felicia kan de interpretatie van de oorzaak van zijn dood niet aanvaarden. Voor haar is haar zoon vermoord door een berg-Alfoer. Na het bestuderen van de bibi-episode blijkt dat Himpies wel degelijk vermoord is. Niet zozeer door een berg-Alfoer maar eerder door de bibi omdat deze hatelijke gevoelens tegen Felicia en haar grootmoeder koesterde. De berg-Alfoer die Himpies doodgeschoten heeft, is maar een intermediair. Hij is als het ware de hand van de bibi die de genadeslag geeft. Himpies is dus én vermoord door de bibi, én eervol gesneuveld. Dus zowel 'het een-én-het ander' (p. 291).

De 'rotantrekken'-episode

Een derde animistisch verhaalmotief dat betrekking heeft op het moordmotief is de 'rotantrekken'-episode. In het verhaal 'Constance en de Matroos' doet de hoofdpersoon Constance mee aan een spel: het rotantrekken.

Het was laat in de avond geweest op een plein. De maan scheen [...] er waren veel mensen. Een lange dikke rotan van aan elkaar geknoopte en versterkte stukken lag in het midden op de grond, aan beide einden stonden groepen mannen die tegen elkaar zouden gaan trekken. Op de berm onder de bomen opzij van het plein, zaten de tifa's met hun tifa's [...] de tifa's waren volkomen en foutloos op elkaar ingesteld [...] het bleef vastgehouden in de strenge maatval, een dwingend, een alles doordringend ritme. [...] De mannen werden er bij het ingespannen trekken aan de rotan door aangevuurd, hun krachten met korte striemen opgezweept, hun vermoeidheid uit hen weggehamerd. [...] Iedere keer dat een ploeg overwonnen had, zwegen op eenmaal de tifa's en dan bleven de mannen, ook de overwinnaars, uitgeput achter. [...] Dan moesten de vrouwen komen en zingen totdat de mannen weer uitgerust waren. Zij stonden in rijen naast en achter elkaar, in een vierkant [...] dicht op elkaar. [...] Zij zongen een lied [...] het eentonige lied van het rotantrekken dat in een liefdeslied overgaat. [...] De vrouwen klaptten in de handen op de maat der tifa's, maakten de passen zoveel vooruit, zoveel achteruit, op de maat der tifa's (p. 226-228).

De beschrijving die Maria Dermoût van het rotantrekken geeft, is vermoedelijk uit eigen ervaring geput. Zij heeft waarschijnlijk het rotantrekken zelf eens bijgewoond tijdens haar verblijf op de Molukken tussen 1910 en 1914.¹⁷ Het beeld dat zij van het rotantrekken geeft, is de observatie van een buitenstaander. Vandaar dat enkele elementen in haar beschrijving van de werkelijkheid afwijken. In de roman zijn het bijvoorbeeld de mannen die touwtrekken, vrouwen begeleiden ze met hun liederen. Maria Dermoût blijft vaag over de deelname van de vrouwen aan het spel. Het lijkt erop dat vrouwen alleen een rol spelen bij de begeleiding van het rotantrekken. Dat vrouwen niet actief deelnemen aan het rotantrekken en dat mannen afzonderlijk tegen elkaar spelen, is in tegenspraak met de werkelijkheid. In feite streiden mannen niet tegen elkaar, maar vrijwel altijd tegen vrouwen. Mannen aan de ene kant van het rotan-touw en vrouwen aan de andere kant.

De erotische lading van het rotantrekken met de wulpse bewegingen naar voren en naar achteren van de rotantrekkers, maken indruk op de jonge Europese vrouw. Zij deelt mede: 'Constance met haar vele minnaars waar zij niet om gaf - haar minnaar was een tifa, niet één tifa, al de tifa's, het ritme der tifa's, en een heviger, een meer tedere minnaar zou zij op aarde wel nooit vinden' (p. 229). Met dit citaat, dat de rotantrekken-episode besluit, lijkt het alsof Constance en de *tifa* verenigd

zijn als twee minnaars die het hoogtepunt van hun liefde bereiken. Hoewel haar man het rotantrekken ‘een stomvervelende vertoning’ vindt - omdat het eentonig en herhalend is - vindt zij het ‘donker, dreigend en opwindend met een oeroude angst vermengd’. In dit spelletje verbergt zich iets diepzinnigs. Het touwtrekken zoals het op de Molukken gespeeld werd, was geen onschuldig spelletje maar eerder een ritueel dat zijn oorsprong in een oeroude traditionele ceremonie had.

De oorsprong van het rotantrekken is niet met zekerheid vast te stellen.¹⁸

Op de Zuid-Molukse eilanden Babar en Leti vereerden de oorspronkelijke Alfoeren de zon Oepoelera, de mannelijke oppergod. De mythe rond Oepoelera vertelt dat hij één keer per jaar uit de hemel in de waringinboom afdaalde en op de aarde kwam om die te bevruchten. Ter gelegenheid hiervan vonden op Leti grote feesten plaats, de *poreka*. Tijdens de *poreka* stelde men de bevruchting van de aarde door Oepoelera voor met een plastische voorstelling daarvan. Onder begeleiding van zang en dans had de bevolking van Leti gemeenschap met elkaar in het openbaar. Dit vereringsritueel is in verloop van de tijd verloren gegaan, doordat men op Leti de god Oepoelera niet meer als enig Oppervezen bleef vereren.

Het heidense karakter van de *poreka* werd vervangen door een ‘keuriger’ ritueel, namelijk het rotantrekken. Het feit dat de rotan aan de ene kant door mannen en aan de andere kant door vrouwen werd getrokken, de voor- en achteruit bewegingen, en het steeds versnellende ritme waarop het touw getrokken werd, kunnen beschouwd worden als een nabootsing van de oorspronkelijke paring tussen mannen en vrouwen.

Een vergelijkbare godsdienstige uiting was op het Zuid-Molukse eiland Tanimbar ook te vinden, maar in een andere vorm. Op Tanimbar werd de rotan oorspronkelijk getrokken om de regen na de droge tijd op te roepen. Op Tanimbar wonnen de vrouwen ook vrijwel altijd van de mannen. Hun overwinning fungeerde waarschijnlijk als de overwinning van de vruchtbaarheid en de regentijd op de droogte in de Natuur.

Die voorbeelden, allebei uit de Zuid-Molukken afkomstig, doen sterk vermoeden dat het rotantrekken oorspronkelijk van godsdienstige aard was. Het is niet uitgesloten dat de Alfoeren van Seram ooit soortgelijke feesten hebben gevierd. Ze hadden immers dergelijke natuurgoden. Wanneer het rotan op Ambon werd getrokken, werd het meestal ook door vrouwen gewonnen, net als op Tanimbar. De overwinning van de Ambonese vrouwen stond waarschijnlijk symbool voor de overwinning van de terugkerende vruchtbaarheid.

De rotantrekken-episode leert ons voornamelijk over Constance en haar lot. Constances zoektocht naar liefde en de troost die zij bij mannen dacht te vinden waren een ijdele hoop. Troost en Liefde had zij in feite al gevonden. Niet in een mens maar in een ritueel van godsdienstige

aard, in het rotantrekken. '[...] Er was maar één ding waar Constance in haar hart om gaf, dat was het rotantrekken' want tijdens het rotantrekken was '[...] haar minnaar [...] een tifa, niet één tifa, al de tifa's, het ritme der tifa's, en een heviger, een meer tedere minnaar zou zij op aarde wel nooit vinden' (p. 227-229). Of Constance uitsluitend in het rotantrekken voldoening en troost kon vinden is natuurlijk niet vast te stellen. Maar wat wel te concluderen valt, is dat als Constance trouw gebleven was aan haar meest 'tedere minnaar', de *tifa* die geslagen werd onder het rotantrekken, haar lot beslist anders was geweest, want na het rotantrekken 'beging zij een misstap' (p. 229). Haar misstap was haar ontmoeting met de matroos, die tot haar dood zou leiden.

Ik ben ervan overtuigd dat er in *De Tienduizend Dingen* nog veel meer motieven zijn te vinden die aan het Molukse volksgeloof ontleend zijn. Zoals de liederen en verhalen van de prauwenroeiers; het bittere water uit de martavaan, dat eenmaal in de mond niet uitgespuugd mag worden; of de eed die afgelegd wordt op het water der melaatsheid. Omdat er vrij weinig over dit onderwerp bekend is, was het in dit kader niet mogelijk om mijn onderzoek verder uit te breiden. Desondanks heb ik met behulp van een aantal motieven kunnen aantonen dat er bij de interpretatie van *De Tienduizend Dingen* rekening gehouden moet worden met het Moluks animistische volksgeloof.

Het onderzoek naar de relatie tussen de behandelde motieven en de werkelijkheid heeft een nieuw punt naar voren gebracht, namelijk hoe vertrouwd Maria Dermoût was met de 'dingen' van de Molukken, waar zij zelf vier jaar had gewoond. Opvallend is hoeveel de schrijfster wist over de eilanden, over hun geschiedenis, gebruiken, verhalen en geheimen. Haar werk bewijst wat zij ooit in een brief aan J. van der Woude meedeelde over haar schrijven: 'Ik wil vertellen, vertellen wat ik zie, of hoor, of voel [...]'¹⁹

Het Moluks animistische volksgeloof speelt niet alleen een rol in het weergeven van de sfeer van het eiland maar ook bij de moord op twee belangrijke personages. Voorouderlijke bestraffing en zwarte magie zijn betrokken bij de moord op Himpies en na een vruchtbaarheidsritueel treedt Constance haar dood tegemoet.

Het Moluks volksgeloof leidt dus in twee gevallen direct tot een moord, die aanleiding geeft tot de jaarlijkse dodenherdenking van mevrouw van Kleyntjes, de 'Allerzielen'. In zijn studie over *De Tienduizend Dingen* heeft Houtzager aangetoond dat de behandeling van het moordmotief door Maria Dermoût is ontleend aan het taoïsme. Dit geloof beschouwt moord als een inbreuk op de eeuwige kringloop. Slachtoffers van een moord moeten herdacht worden om hun wraak op de levenden te voorkomen. Dat is de reden waarom de taoïstische mevrouw van Kleyntjes 'haar vermoorden' jaarlijks herdenkt. Animistisch volks-

geloof en taoïsme hebben in de roman een oorzakelijk verband; Maria Dermoût heeft het animisme in dienst van het taoïsme gesteld. De enige manier voor mevrouw van Kleyntjes om de kwaadaardige moorden te aanvaarden vindt zij in het taoïsme, waar moordenaars en vermoorden met elkaar verzoend worden. Animistisch volksgeloof is de oorzaak van een moord; en een taoïstische ervaring, de ‘Allerzielen’, is de consequentie ervan. Zonder het een had het ander geen bestaansrecht gehad.

Hoewel het Moluks animisme in *De Tienduizend Dingen* onbetwistbaar een rol speelt, is het boek niet ‘animistisch’ te noemen. Zoals Houtzager, Vissers en Freriks hebben aangetoond blijft de roman taoïstisch omdat thematiek, titel, motto en structuur aan de leer van Tao ontleend zijn. Het Moluks animistische volksgeloof is alleen in (verhaal-) motieven vertegenwoordigd. Niettemin maken ‘De berg-Alfoeren’, ‘de bibi’, ‘het rotantrekken’, kortom al die Moluks animistische motieven deel uit van een taoïstisch begrip: de ‘tienduizend dingen’ van mevrouw van Kleyntjes.

Bibliografie

- Bartels, D., *In de schaduw van de berg Nunusaku*. Utrecht, 1994.
- Bruyn Ouboter-Kist, M. de, “‘Hart van mij’”. Brieven en teksten van Maria Dermoût (1950-1960)’. In: *Bzzlletin*. Jrg. 13, nr. 127, juni 1985, pp. 22-35.
- Campen, C.F.H., ‘Eenige mededeelingen over de Alfoeren van Hale-ma-hera’. In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië*. 4de volgrees, deel 8, 2de stuk, 's-Gravenhage, 1884, pp. 162-198.
- Dermoût, M., *Verzameld werk*. Amsterdam, 1970.
- Ellen, R., ‘Anger, anxiety, and sorcery: An analysis of some Nuaulu case material from Seram, Eastern Indonesia’. In: C.W. Watson en R. Ellen, *Understanding witchcraft and sorcery in Southeast Asia*. Honolulu, 1993, pp. 81-97.
- Freriks, K., ‘Afscheid en herinnering, stem en tegenstem. Maria Dermoût (1888-1962)’. In: *In In dië geweest*. Schrijversprentenboek 30. 's-Gravenhage/Amsterdam, 1990, pp. 67-74.
- Freriks, K., ‘Weerzien zonder terugkeer. Over Maria Dermoût’. In: *Indische Letteren*. Jrg. 10, nr. 1, 1995, pp. 67-74.
- Gieben, C., R. Heijnen e.a. *Muziek en dans spelletjes en kinderliedjes van de Molukken*. Hoevelaken, 1984.
- Houtzager, G., ‘Maria Dermoûts *De Tienduizend Dingen*: Technisch raffinement, tovenarij en taoïsme’. In: *Indische Letteren*. Jrg. 1, nr. 2, 1986, pp. 66-87.
- Houtzager, G., *Het een-én-het ander, over De Tienduizend Dingen van Maria Dermoût*. Leiden, 1991.
- Jobse, P., ‘Bronnen betreffende de Midden-Molukken 1900-1942’. In: *Rijks Geschiedkundige Publicatiën*. Kleine serie 81, deel 1. Den Haag, 1997.
- Nieuwenhuis, A.W., *Animisme, Spiritisme en Feticisme onder de volken van den Nederlandsch-Indischen Archipel*. Serie 1, nr. 4. Baarn, 1911.
- Paulus, J., *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië*. Leiden, 1917.
- Sachse, F.J.P., *Het eiland Seran en zijne bewoners*. Leiden, 1907.

- Schmid, W.J.M., 'Het kakihansch verbond op het eiland Ceram'. In: *Tijdschrift voor Nederlandsch-Indië*. Nr. 5, deel 2, 1843, pp. 25-38.
- Termorshuizen, G., 'De dingen van voorbij en niet voorbij. Maria Dermoût en haar werk'. In: *Ons Erfdeel*. Jrg. 33, nr. 2, maart 1990, pp. 175-184.
- Vissers, L., *De Harpe Amoret, een studie over de verhalencyclus De Tienduizend dingen van Maria Dermoût*. Roosendaal, 1990.
- Vries, G. de, *Bij de bergalfoeren op West-Seram. Zeden, gewoonten, mythologie van een Oervolk*. Zutphen, 1927.
- Wallace, A.R., *Het Maleise eilandenrijk*. Amsterdam/Antwerpen, 1996.
- Woude, J. van der, *Maria Dermoût, de vrouw en de schrijfster*. 's-Gravenhage/Rotterdam, 1973.

Marie-Hélène Thiam is een Franse studente die in het jaar 2000 afstudeert bij de vakgroep Dutch Studies. Haar doctoraalscriptie is getiteld *Een wereld van geesten* en gaat over de rol van het Moluks animistische volksgeloof in *De Tienduizend Dingen* van Maria Dermoût.

Eindnoten:

- 1 Van der Woude 1973, p. 81.
- 2 Dat was ook de strijd van Maria Dermoût, wier zoon Hans overleed in 1945 in een Japans kamp.
- 3 Houtzager 1991; Freriks 1990; Vissers 1990.
- 4 Naar het werk van Houtzager, Vissers en Freriks.
- 5 Houtzager 1991, p. 50, noot 30.
- 6 Freriks 1995, p. 68.
- 7 Alle pagina-aanduidingen bij de citaten tussen dubbele aanhalingstekens verwijzen naar Maria Dermoûts *Verzameld werk* (1970).
- 8 Ik ga hier in mijn doctoraalscriptie getiteld *Een wereld vol geesten* uitgebreid op in.
- 9 De spelling van 'Ceram' die Maria Dermoût in *De Tienduizend Dingen* hanteert, is de spelling van vóór 1947. In mijn bespreking maak ik gebruik van de nieuwe spelling, dus Seram.
- 10 Bartels 1994, p. 108.
- 11 *Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië*. 1917.
- 12 De Bruyn Ouboter-Kist 1985, p. 28.
- 13 Bartels 1994, p. 40.
- 14 Bartels 1994, p. 381.
- 15 Goede of slechte energie van de voorouders.
- 16 Houtzager 1991, p. 20-24.
- 17 Van der Woude legt een verband tussen Maria Dermoût, haar man en haar dochter enerzijds en 'de jonge vrouw', 'de jonge man', en 'hun dochter' anderzijds uit het verhaal 'Constance en de matroos'. Veel motieven uit 'Constance en de matroos' zijn volgens Van der Woude autobiografisch. Van der Woude 1973, pp. 95-98.
- 18 Sachse beweert bijvoorbeeld dat het rotantrekken afkomstig is van de 'tugof-war' van de Nederlandse matrozen. Deze veronderstelling lijkt mij echter hoogst onwaarschijnlijk. Sachse 1907, p. 163.
- 19 Van der Woude 1973, p. 70.

Een web van verwijzingen
‘De juwelen haarkam’ van Maria Dermoût
Annelies Dirkse-Balhan

Voor Paul

Inleiding

In 1954 publiceerde Maria Dermoût een verhaal van vijftig pagina's onder de titel 'Hier' in een bundel met de programmatische naam 'De Gelderse bloem'. Je kunt je afvragen, hoe zij als Indische auteur in dit gezelschap van uitsluitend Gelderse schrijvers verzeild is geraakt. Tussen 1940 en 1956 heeft zij (met onderbrekingen) in Arnhem gewoond. Toen in 1951 haar debuutroman *Nog pas gisteren* verscheen, was dat dankzij de bemoeienissen van de Arnhemse letterkundige Johan van der Woude. Als bestuurslid van de stichting 'De Gelderse bloem' heeft hij haar ook gestimuleerd tot het schrijven van dit verhaal, dat zowel Indische als Gelderse inspiratiebronnen heeft.¹ In 1956 verscheen het met kleine wijzigingen opnieuw, nu als titelverhaal van haar tweede verhalenbundel *De Juwelen Haarkam*.

Dermoût heeft zich uitvoerig gedocumenteerd. De Indische stof is ontleend aan de zogenaamde Pattimura-opstand, die van mei tot november 1817 op de Molukken gewoed heeft, vooral op het eiland Saparoea.² In Nederland was dit een vrijwel vergeten episode uit de koloniale geschiedenis. In de orale Molukse verhaaltraditie daarentegen hadden dezelfde gebeurtenissen een mythische vorm aangenomen en was de actualiteit behouden gebleven.³ Hoofdrolspeeler Thomas Matoelesía ('Pattimura') leefde voort in het Molukse Pattimura-bataljon dat in 1946-1949 tegen de Nederlanders streed, werd later tot officiële vrijheidsheld uitgeroepen en kreeg in 1972 een standbeeld in de stad Ambon. Anders dan men misschien verwachten zou, heeft Dermoût zich uitsluitend gebaseerd op de *geschreven* bronnen, in de praktijk dus Nederlandse ooggetuigenverslagen en het werk van Nederlandse historici.⁴

Ook voor het Gelderse element in het verhaal heeft Dermoût historische gegevens gebruikt. Zij beschrijft de opstand vanuit het perspectief van een Gelderse marineofficier. Voor hem heeft Quirijn Maurits Rudolph VerHuell (1787-1860), roepnaam 'Maurits', model gestaan. Hij publiceerde in 1835-1836 zijn *Herinneringen aan eene reis naar Oost-Indië* in twee delen met staalgravures van Daniel Veelwaard naar tekeningen



Johanna Christina Umbgröve (1791-1817), de vermoorde residentsvrouw, met de juwelen haarkam van goud, diamanten en edelstenen. Olieverfschilderij. Foto Iconografisch Bureau, Den Haag.

van de auteur.⁵ VerHuell beschrijft daarin uitvoerig de opstand. Hij blijkt een scherp waarnemer, een goed schrijver en een bevlogen tekenaar van vooral landschappen. Passages uit dit boek worden door Dermoût vrijwel letterlijk in haar verhaal gemonteerd als afkomstig uit ‘zijn verloren dagboek’.

Ondanks deze stevige worteling in de historische werkelijkheid, waarop hier niet uitvoerig zal worden ingegaan, houdt het verhaal iets raadselachtigs. Wat ik wil laten zien, is op welke wijze ‘De juwelen haarkam’ is vastgehecht aan andere teksten van Maria Dermoût zélf en wat de effecten daarvan zijn. Ook de interpretatie is daarbij in het geding. Omdat sommige van die verbindende passages terug te voeren zijn op het boek van VerHuell, kan ik echter niet om zijn *Herinneringen* heen.

‘De juwelen haarkam’: een samenvatting

Gelderland, de Veluwe, in het eerste kwart van de negentiende eeuw. Na een avontuurlijke reis naar de Oost van vier jaar keert een jonge marine-officier, Quirien, met kennelijke tegenzin terug naar zijn ouderlijk huis in Arnhem. Hij recapituleert in de reiskoets zijn ervaringen. Op de terugreis heeft hij schipbreuk geleden en daarbij vrijwel al zijn bezittingen verloren, onder meer een dagboek. Slechts één reistas is gered met daarin zijn schetsboek en ‘nog wat kostbaarheden in een doosje bij elkaar gepakt’, waaronder een juwelen haarkam. Gedurende zijn verblijf in de Oost blijkt hij ‘van a tot z’ een bloedige opstand op het eiland Saparoea te hebben meegemaakt. Van de Hollandse residentsfamilie ter plaatse heeft alleen het oudste zoontje het geweld overleefd. Quirien heeft dit kind laten opsporen en ondergebracht bij diens familie op Java. De even wonderbaarlijk geredde juwelen haarkam die aan de moeder van het kind, de residentsvrouw, had toebehoord, heeft hij zojuist, als laatste etappe van zijn terugreis, aan haar ouders in Overijssel overhandigd.

Intussen wordt Quirien met spanning door zijn Gelderse familie opgewacht. De sarcastische vader, de jeugdige moeder, zijn twee zusters, Engelina en Sophietje, en twee jongere broers, Alexander en Brammetje: allen worden scherp getekend tegen het decor van een empire-interieur.⁶ De dialoog is levendig, je hóórt het timbre van hun stemmen, hun Nederlands met ‘Franse uitspraak en een Frans woord hier en daar’.

Quiriens geschenken uit de Oost maken in de Hollandse huiskamer een ontheemde indruk. Het gesprek wil niet vlotten. ‘Quirien wilde liever niet praten en hij wilde geen verhalen vertellen; een verhaal wilde hij niet vertellen.’ Hij blijkt er niet omheen te kunnen wel zijn schetsen te laten zien. Tot zijn vader hem onderbreekt en rechtstreeks vraagt wat Quirien omzeilen wilde. ‘Ik bedoel die Molukse opstand, ik had van jou ook graag gegevens, zo uit de eerste hand.’ De vader

blijkt goed op de hoogte en vraagt hem naar zijn mening over het ‘indiaans’ opperhoofd op het eiland Saparoea, Thomas Matoelesía. Quirien weet vrijwel alle vragen te ontwijken.

‘De visite was nu wel zo goed als gedaan, er kon niet veel meer gebeuren.’ Maar dan ontdekt Sophietje de laatste twee tekeningen van Quirien in de map. De ene stelt voor, hoe het overlevende zoontje van de resident overgedragen wordt aan Hollandse marine-officieren. ‘Quirien keek naar het jongetje, naar zichzelf, naar alles eromheen - zoals het toen geweest was.’ De laatste tekening blijkt een portret te zijn van Thomas Matoelesía, afgebeeld met ‘een lijdend gezicht’. Broer Alexander reageert geschokt: het portret past niet in zijn beeld van een oproerling, bovendien vindt hij dat portrettekenen ‘nooit je fort geweest is’. Quirien excuseert zich en gaat met zijn tekeningen naar boven. Het verhaal eindigt met een vertrouwelijk gesprek tussen Quirien, liggend in het bed uit zijn kinderjaren, en zijn moeder over het schokkende van zijn ervaringen. Plotseling roept de moeder beelden voor hem op van het Arnhem uit zijn jeugd. ‘Zij praatte nu vlug achter elkaar door met een hoge stem, opgewonden van het een op het ander.’ Maar waar zij Arnhem oproept, ziet Quirien Indië. ‘Waarom ben je zo ver weggegaan,’ vroeg zij ineens zonder overgang, ‘naar dat vreemde land, die vreemde mensen? Nu kun je niet meer terugkomen.’

‘- Had zij gelijk?’ vraagt Quirien zich af als zij vertrokken is. ‘Was het zo, hoorde hij niet meer aan hier?’ Het einde is open: ‘God mag het weten’.

Verwijzingen naar eigen werk

Op drie plaatsen blijken er verbindingen te zijn tussen ‘De juwelen haarkam’ en ander werk van Maria Dermoût. Beekman heeft eens geschreven: ‘Bijna alles in het werk van Maria Dermoût wordt wel ergens anders herhaald.’⁷ Inderdaad gaat het om herhalingen, in twee gevallen om woordherhalingen, in het derde geval om de herhaling van een bijzonder idee.

Het jongetje

In het jaar dat Dermoût ‘De juwelen haarkam’ schrijft (1954), werkt zij ook aan ‘De tuin Kleyntjes’ (uit *De Tienduizend Dingen*, 1955). Kort daarvoor moet zij het verhaal ‘De kenari-vrouw’ hebben voltooid, dat postuum zou verschijnen.⁸ Er blijken allerlei overeenkomsten te zijn tussen het kind van Saparoea uit ‘De juwelen haarkam’, het kind Himpies uit ‘De tuin Kleyntjes’ en het jongetje Jantje uit ‘De kenari-vrouw’. Het is niet alleen, dat voor de kleine Himpies en zijn moeder Felicia bij hun aankomst op de tuin een liedje wordt gezongen ‘van het jongetje Himpies van het eiland Saparoea’,⁹ of dat zowel naar Himpies als naar het jongetje Jantje ‘altijd gezocht moest worden’,¹⁰ en ook niet zozeer dat

zowel voor Himpies als voor Jantje Dermoûts zoon Hans model gestaan zou hebben.¹¹ Er zijn andere, sterke overeenkomsten tussen de drie kinderen, waarbij op de achtergrond steeds de tekst van VerHuells *Herinneringen* meeklinkt.

VerHuell beschrijft het kind van Saparoea als '[...] het lieve kind, dat door zijne aanminnigheid onzer aller harten veroverd had'. 'Een aanminnig jongetje' noemt Quirien in 'De juwelen haarkam' dan ook het kind dat hij onder zijn hoede neemt, verwijzend naar VerHuells brontekst. Ook in het verhaal 'De kenari-vrouw' wordt het jongetje Jantje 'een aanminnig kind' genoemd, en wel door een huisdokter die 'soms van die ouderwetse uitdrukkingen had'.¹²

Over het kind van Saparoea schrijft VerHuell: 'Het lieve kind had alleen een hemdje aan, en was sterk door de zon verbrand.' In 'De juwelen haarkam' gaat het om 'een klein kind, in een wit hemdje gekleed'. Jantje in 'De kenari-vrouw' draagt 'een schone witgesteven hansop' en 'een helmhoed', 'want hij verbrandde nooit in de zon.' Himpies in 'De tuin Kleyntjes' 'had alleen een klein wit hemd en opgeknoopt wit broekje aan; hij was erg verbrand'.¹³ VerHuell vermeldt, dat het kind 'omtrent zes jaren oud scheen', toen hij het na de bloedige opstand had opgespoord. Jantje, 'nog geen zes jaar', wordt behekt door de kenari-vrouw. Himpies komt 'in de tijd voordat hij zeven jaar zou worden' in de macht van de bibi.¹⁴ Jantje en het kind van Saparoea ontkomen op het nippertje aan de dreiging, Himpies wordt daadwerkelijk vermoord.

Onverwachts ontstaat voor de lezer een nieuw, indringend beeld: drie kinderen, jongetjes, op de drempel van geen-klein-kind meer, in het wit gekleed, fel door de zon beschenen, dodelijk bedreigd door een voor hen ondoorgrondelijk Indië. De omtrekken van het beeld zijn in elk verhaal afzonderlijk zichtbaar, maar pas als onze blik gescherpt is door de drievoudige parallellie kunnen we het volledig zien.

Via VerHuell lopen ook, minder opmerkelijke, draden van 'De juwelen haarkam' naar het deels op de Molukken gesitueerde verhaal 'Old men forget' (1958). De beschrijvingen in beide verhalen van een prauwvaart en van het blauw oplichten van een boom met glimwormen gaan terug op teksten van VerHuell. Het 'oude boek' waarvan sprake is in 'Old men forget' moet wel het reisverslag van VerHuell zijn.¹⁵

De 'honderd dingen' van Quiriens jeugd

Op een heel andere manier is nóg een verband te leggen tussen 'De juwelen haarkam' en *De Tienduizend Dingen*, met name 'De tuin Kleyntjes'. Niet door een herhaling van woorden, maar van een idee.

Een door Maria Dermoût veel gebruikte stijlfiguur is de opsomming. Een voorbeeld hiervan in 'De juwelen haarkam' is het opnoemen door de moeder van Quirien van alle plaatsen en gebeurtenissen in en rond

Arnhem die een rol gespeeld hebben in zijn jeugd. Op het eerste gezicht is dit een bevreemdende passage, zonder overgang ingelast in het gesprek over Quiriens Indische ervaringen. Voor de criticus Greshoff was het gedeelte over het oude Arnhem indertijd een van de redenen om de bundel *De Juwelen Haarkam* 'een teleurstelling' te noemen.¹⁶ Het kan verhelderend zijn om deze passage te verbinden met een plaats uit 'Het eiland' in *De Tienduizend Dingen*, waarin dezelfde stijlfiguur wordt toegepast.

'De honderd dingen', zegt Dermoût, 'zo heette de klaagzang bij een die zojuist gestorven is - de honderd dingen waaraan de dode herinnerd wordt, die hem gevraagd, gezegd worden.' Daarop volgt een opsomming van alles waaruit het leven van de gestorvene bestaan heeft, de mensen, de bezittingen, maar ook 'hoe de wind waait', 'hoe de schelpen glanzend liggen op de stranden'. Zij besluit met: 'En dan zeiden zij: o ziel van die-en-die, en eindigden met een langgerekt droefgeestig è-è-è-è? -è-è-è-è? Over het water heen.'¹⁷ In 'De tuin Kleyntjes' komt de idee van deze 'oude heidense klaagzang' op een heel specifieke manier terug. Felicia had, toen zij hoorde dat haar zoon Himpies gestorven was, aan degene die daarbij aanwezig was, willen vragen: 'Toen je daar naast hem liep, heb je toen naar hem gekeken? heb je hem geroepen en o ziel van die en die gezegd? zijn honderd dingen opgenoemd? zoals jullie dat doen - hij leefde toen nog - hij was jong - jonge mensen moeten leven - misschien had je hem vast kunnen houden, toen - maar zij zei het niet.'¹⁸ Felicia lijkt de 'honderd dingen' te beschouwen als een oproep, als een poging om haar zoon weg te roepen van de onvermijdelijk aansluitende dood.

Als we deze opvatting op 'De juwelen haarkam' toepassen, wordt de opsomming van Quiriens moeder begrijpelijker. Zij noemt de 'honderd dingen' van zijn Arnhemse jeugd op als een bezwering, als een poging haar zoon terug te roepen uit zijn onbereikbaarheid - niet die van de dood, maar van het leven dat het zijne geworden is. Dat geeft de passage in 'De juwelen haarkam' een wanhopige betekenis. Het afscheid van de jeugdjaren is onomkeerbaar, zoals sterven dat is. Zo min als het lukt Himpies tot het leven terug te roepen, zo min zal het lukken Quirien te behouden voor het vertrouwde leven met zijn familie in de stad van zijn jeugd.

Als de passage over Arnhem in 'De juwelen haarkam' gezien kan worden als een herhaling of een toepassing van de idee van 'de honderd dingen' uit 'De tuin Kleyntjes', werkt dat, lijkt mij, verhelderend. De emotionele lading wordt aangescherpt - een lading die wel voelbaar is, maar zonder deze achtergrond ook mysterieus blijft.

Een oud Portugees hemelbed van zwart ijzerhout

Er is een laatste punt van overeenkomst tussen 'De juwelen haarkam' en 'De tuin Kleyntjes'. Het gaat weer om een herhaling van woorden.

Quirien herinnert zich uit Saparoea ‘een oud Portugees hemelbed van zwart ijzerhout, op hoge poten, met vier vergulde houten ananassen op de vier hoeken’.¹⁹ Dit bed is het enige fictieve detail in de hele Saparoea-episode: het Indische deel van ‘De juwelen haarkam’ is buitengewoon goed gedocumenteerd en alle andere elementen gaan zonder uitzondering terug op traceerbare bronnen.

Tot onze verrassing treffen we precies zo'n bed aan in ‘De tuin Kleyntjes’. Na het overlijden van haar grootmoeder maakt Felicia in ‘De tuin Kleyntjes’ ‘een van de moeilijkste tijden van haar leven’ door, ook omdat zij ongerust is over haar zoon Himpies, die voor zijn opleiding in Nederland is en van wie zij weinig hoort. ‘In die tijd begon zij haar tochten over het eiland te maken overal heen. Zodra zij maar op weg was ging het beter.’ Van die tochten bracht zij ‘oudheden’ mee, bijvoorbeeld ‘zwartgebeeldhouwde meubels’. In de logeerkamer kwam een hemelbed te staan ‘van zwart hout met vier verguld houten ananassen op de vier hoeken’. Als Himpies jaren later als jong officier terugkeert op de tuin, krijgt hij het te zien: ‘Bij het prachtige hemelbed in de logeerkamer met de vergulde ananassen op de hoeken, floot hij even, en zei: “jawelzeker mevrouw van Kleyntjes!”’²⁰

In ‘De juwelen haarkam’ behoort het bed toe aan de moeder van ‘de man Thomas’. Quirien herinnert zich, dat onder het bed ‘in manden met schelpjes versierd’ Matoelesía's buit bewaard wordt. Die bestaat uit ‘kostbaarheden uit huizen en prauwen en het fort, van gesneuvelden en vermoorden afgenomen’ - het onderscheid verwijst weer naar Himpies - ‘en daaronder een kostbare juwelen vrouwenkam -’.²¹ Dit gegeven, dat de kam van de gedode residentsvrouw teruggevonden wordt onder het bed van Matoelesía's moeder, is in het verhaal belangrijker dan het op het eerste gezicht lijkt. Maar eerst zullen we de *historische* feiten rond de juwelen haarkam nader moeten bezien.

De juwelen haarkam

De feiten. VerHuell vermeldt de juwelen haarkam als eerste. Na de gevangenneming van Matoelesía werd hem, zo schrijft hij, ‘een rijk met diamanten bezette kam overhandigd, bij het opperhoofd gevonden’,²² die hij na zijn terugkeer in Nederland aan de familie van de residentsvrouw doet toekomen. Andere ooggetuigen melden niets over een kam. Pas in 1857 komt de publicist J.B.J. Van Doren in zijn boek ‘Thomas Matulesia’ met een nieuw gegeven. Matoelesía zou gezien zijn in een geroofde uitmonstering, ‘terwijl als een bijzonder sieraad de gouden kam van de op eene ongehoorde wijze vermoorde mevrouw Van den Berg in zijne haren schitterde’.²³ Dit beeld, dat voor wie het tot zich door laat dringen een romantisch-exotische kwaliteit heeft, is een eigen leven gaan leiden. Wij vinden het terug bij de latere historicus P.H. van der

Kemp,²⁴ die overigens met nadruk wijst op de onbetrouwbaarheid van Van Doren.²⁵ Ook C.J.G.L. van den Berg van Saparoea citeert deze passage (in 1942 en nogmaals in 1948).²⁶ H.J. de Graaf in *De geschiedenis van Ambon en de Zuid-Molukken* komt in 1977 met een uitgebreide, schilderachtige versie.²⁷

De fictie bij Maria Dermoût. In 'De juwelen haarkam' blijft dit gegeven evenmin onvermeld, maar het wordt wel in een veelzeggende context geplaatst. Quiriens arrogante, wat leeghoofdige broer Alexander zegt in de huiselijke discussie over de opstand: 'Dat hoofd van die oproerlingen daar, hoe heet hij? De man Thomas! Die liep aangedirkt als een...' Hij aarzelde even, zei toen: 'Als een vrouw, met een ketting van aan elkaar geregen epauletten van alle gesneuvelden om zijn hals en een juwelen vrouwenkam van de vermoorde residentsvrouw in zijn haren!'²⁸ Deze uitspraak wordt duidelijker, als we de 'ketting van aan elkaar geregen epauletten van alle gesneuvelden' in zijn historische context plaatsen. Alle ooggetuigen melden, dat Matoelesía gekleed ging in een rode Engelse frak met twee epauletten, afkomstig van een verslagen Nederlandse majoor. De latere vice-admiraal J. Boelen, evenals VerHuell ooggetuige, vermeldt in zijn memoriaal (als enige), dat Matoelesía een derde epaulet op de borst droeg.²⁹ 'Aapachtig werd de uitdossing van dezen opstandgeneraal', stelt Van der Kemp in 1911 onder verwijzing naar Boelen vast, 'toen hij ook een epaulet op zijn borst deed hangen.'³⁰ De 'epauletten van alle gesneuvelden' die volgens Alexander in 'De juwelen haarkam' om de hals van Matoelesía hangen, moeten wel een overdrijving zijn van deze 'derde epaulet'.

Het gegeven dat Matoelesía de gouden kam in het haar gedragen heeft, wordt in 'De juwelen haarkam' dus in de mond gelegd van een onsympathiek getekend, hevig overdrijvend personage (althans: voor wie de historische stukken kent). De geloofwaardigheid ervan is daardoor minimaal.

De visie van Maria Dermoût. Dermoût wil Matoelesía tonen als een man die respect verdient, wiens verzet tot op grote hoogte te rechtvaardigen is, en zeker niet als een ijdele 'aapachtige opstandgeneraal'. Op twee plaatsen in 'De juwelen haarkam' staat nog eens met nadruk, dat Matoelesía de kam van de residentsvrouw *niet* in zijn haar gedragen heeft. Zo beschrijft zij het portret van Matoelesía (in werkelijkheid door VerHuell getekend, in het verhaal aan Quirien toegeschreven) als volgt: 'de nogal lange zwarte haren steil en strak omhooggekamd, werden om het achterhoofd tot aan de voorkant, tot voorbij de slapen, omsloten met een gladde schildpadden kam, de zogenaamde kromkam.'³¹ Dit was een haardracht die (volgens verschillende bronnen) rond 1820 door christelijke mannen op de Molukken gedragen werd. Het is dus ook heel plausibel, dat Matoelesía een kromkam droeg. De beschrijvingen die we van de kromkam hebben, komen bovendien overeen met wat op de tekening van VerHuell te zien is.³² De juwelen haarkam daaren-

tegen is een voorwerp van een heel andere orde. Dit gouden sieraad, langs de onder- en bovenrand rijkelijk ingelegd met diamanten en edelstenen, is te zien op het bij Van den Berg van Saparoea gereproduceerde olieverfportret van de residentsvrouw, dat Dermoût zeker gekend heeft.³³ Van enige gelijkenis met de platte gladde kam op de tekening van VerHuell is geen sprake - en VerHuell moet toch, als tijdelijke bezitter, uitstekend geweten hebben hoe de juwelen kam eruit zag.

Maar de geschiedenis heeft zijn eigen ironie. Dermoûts biograaf Van der Woude reproduceert VerHuells tekening, die in het verhaal beschreven wordt als de tekening van Quirien. In het onderschrift én verderop in zijn tekst stelt hij, misschien misleid door de titel van het verhaal 'De juwelen haarkam', dat Matoelesía is voorgesteld 'met "de juwelen haarkam" in het haar'.³⁴ Anderen zijn hem daarin gevolgd. Zeer ongewild, want in strijd met haar bedoelingen, heeft Dermoût dus zelf bijgedragen aan de herleving van het beeld van Van Doren.

Aan het slot van 'De juwelen haarkam' komt de kwestie opnieuw ter sprake. Als Quirien in bed ligt, stelt zijn moeder hem de vraag: 'En... hij droeg niet haar juwelen kam in het haar toen hij gevangen bij jullie aan boord gebracht werd? "Neen," zei de zoon.'³⁵ "Dan is het goed, Quirien," zei de moeder, maar zij zei niet, wat dan goed was.' Zij zoekt in dit vertrouwelijke gesprek naar een rechtvaardiging van Quiriens overduidelijke onbehagen over de oorlog op Saparoea. Het



Thomas Matoelesía met de 'kromkam'. Tekening van Q.M.R. VerHuell.

maakt voor de moeder, die zijn ongemakkelijke schaamte zo graag wil begrijpen, kennelijk verschil, als het beeld zoals dat door Alexander is opgeroepen, niet ‘waar’ zou zijn.

De reconstructie van Maria Dermoût. Op grond van VerHuells tekst en vanuit haar visie op de rol van Matoelesía komt Dermoût tot een eigen interpretatie van de feiten, zonder dat zij de historische ‘werkelijkheid’ geweld hoeft aan te doen. Bij VerHuell is te vinden, dat de juwelen kam ‘bij het opperhoofd gevonden’ is en ook, dat het huis van Matoelesía's moeder als opvang voor zijn krijgsgevangenen in gebruik is.³⁶ Deze gegevens worden in ‘De juwelen haarkam’ gecombineerd: de kam is niet aangetroffen in de haren van het opperhoofd, maar, met de andere buit, in het huis van zijn moeder. Dit suggereert subtiel, ternauwernood zichtbaar, een vertrouwensband tussen Matoelesía en zijn moeder. Het vijandig ‘indiaans opperhoofd’ komt daarmee, even subtiel, in een ander licht te staan: hij heeft een moeder. Als schuilplaats moet het zwarthouten Portugese hemelbed dienen, dat niet in de bronnen is terug te vinden, maar wel bij Felicia in ‘De tuin Kleyntjes’.

Voor de ogen van de lezer ontstaat nu een spel waarin steeds dezelfde motieven herhaald en gespiegeld worden. In ‘De tuin Kleyntjes’ is Felicia de moeder van een zoon, Himpies, die zal omkomen tijdens een Hollandse expeditie tegen de roerige berg-Alfoeren. In ‘De juwelen haarkam’ is het de moeder van Matoelesía die haar zoon verliest, als hij door de Hollanders om het leven wordt gebracht. Het empire-hemelbed van Quirien ‘met de koperen vrouwtjes op de hoeken’ lijkt het Gelderse equivalent van het Portugese bed. Hierin voert Quirien het lange gesprek met zijn moeder, waarin het duidelijk wordt, dat het te eenvoudig is om Matoelesía zonder meer als ‘de vijand’ te zien, en waarin beiden gaan beseffen, dat Quirien ‘niet meer kan terugkomen’. De tragiek van een oorlog, een moeder, een zoon en verlies: daar lijkt het om te draaien.

Dezelfde betekenissen keren terug in verband met de juwelen haarkam, gevonden onder het bed op Saparoea. Deze kam heeft kennelijk een bijzonder vermogen tot ‘overleven’: hij doorstaat de plundering van het Hollandse fort op Saparoea en duikt bovendien na Quiriens schipbreuk weer heelhuids uit de golven op. Toch is de kam niet in staat geweest de residentsvrouw tegen de dood te beschermen. Maar wel heeft hij, lijkt het, haar oudste zoon behoed: ‘het enige dat van hen allen te zamen op Gods aardbodem was overgebleven, waren een klein Hollands jongetje uit de residentsfamilie, dat wel gewond, maar niet dood geweest was, en een juwelen haarkam.’³⁷ In deze zin bezit de kam ‘magie’. Een magie die in dit geval precies past bij de thematiek van het verhaal. Tot slot een biografisch gegeven: ook Maria Dermoût was moeder van een zoon, Hans, die op 25 april 1945 in Japanse gevangenschap omgekomen is.³⁸

In het voorgaande is een aantal plaatsen getoond, waar met name ‘De tuin Kleyntjes’ en ‘De juwelen haarkam’ aan elkaar gehecht zijn. Steeds blijken deze plaatsen een (voor beide verhalen) belangrijke betekenis te hebben: het bedreigde jongetje, de ‘honderd dingen’ en oorlog en verlies. Dit kan natuurlijk een gevolg zijn van het feit, dat deze betekenissen overvloedig aanwezig zijn in al het werk uit deze periode. De interpretatie van ‘De juwelen haarkam’ blijkt er in elk geval door te worden verhelderd. In hoeverre Dermoût deze samenhang opzettelijk heeft willen bereiken, is een niet te beantwoorden vraag. Toch zou het opvatten van het werk van Maria Dermoût als een samenhangend geheel een vruchtbare weg voor verder onderzoek kunnen zijn.

Literatuur

Bartels, Dieter, *In de schaduw van de berg Nunusaku. Een cultuurhistorische verhandeling over de bevolking van de Midden-Molukken* (Utrecht 1994).

Beekman, E.M., *Paradijzen van weleer. Koloniale literatuur uit Nederlands-Indië 1600-1950* (Amsterdam 1998).

Berg van Saparoea, C.J.G.L. van den, ‘De tragedie op het eiland Saparoea in het jaar 1817 tijdens den opstand in de Molukken’. In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië* 104 (1948) 237-335.

Berg van Saparoea, Jean Lubbert van den, *Herinneringen mijner jeugd*. Uitvoerig belicht en aangevuld met aantekeningen, belangrijke bijzonderheden, photographieën en een schetskaartje van de Molukken benevens de zoo getrouwd mogelijke weergave van de tragedie op het eiland Saparoea in het jaar 1817 door C.J.G.L. van den Berg van Saparoea (Z.pl.: z.u. [1942]).

Catalogus Tuingeschiedenis van Gelderse buitenplaatsen. In: *Meer om Cieraet als gebruik. Tuingeschiedenis van Gelderse buitenplaatsen/Kunstbezit uit Gelderse kastelen*. Stichtingen Vrienden der Geldersche kasteelen & Het Geldersch landschap (Arnhem 1990).

Dermoût, Maria, ‘Hier’. In: *De Gelderse bloem* (red.: Dr. B. de Goede, Bernard Verhoeven, Johan van der Woude. Arnhem 1954) 11-46.

Dermoût, Maria, *De Juwelen Haarkam* (Amsterdam 1956) 5-56. 2de dr.: 1957. 3de dr.: 1959.

Dermoût, Maria, *Verzameld Werk* (4e dr.; Amsterdam 1990) 301-330 (VW).

Doren, J.B.J. van, *Thomas Matulesia, het hoofd der opstandelingen op het eiland Honi moa, na de overname van het bestuur der Molukken door Jacobus Albertus van Middelkoop in 1817* (Amsterdam 1857).

Graaf H.J. de, *De reis van Z.M. ‘De Vlieg’, commandant Willem Kreekel, naar Brazilië, 1807-1808*. Dl. 2. Q.M.R. VerHuell, Mijne eerste zeereis ('s-Gravenhage 1976).

Graaf, H.J. de, *De geschiedenis van Ambon en de Zuid-Molukken* (Franeker 1977).

Greshoff, J., ‘Maria Dermoûts nieuwe bundel “De juwelen haarkam”’. In: *Het Vaderland* 3-8-1957.

Hoëvell, G.W.W.C. baron van, *Ambon en meer bepaaldelijk de Oeliassers* (Dordrecht 1875).

Houtzager, Guus, *Het een-én-het ander. Over De Tienduizend Dingen van Maria Dermoût* (Leiden 1991).

- Kemp, P.H. van der, 'Het herstel van het Nederlandsch gezag in de Molukken in 1817 naar oorspronkelijke stukken'. In: *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië* 65 (1911) 337-726.
- Kemp, P.H. van der, *Het Nederlandsch-Indisch bestuur van 1817 op 1818 over de Molukken, Sumatra, Banka, Billiton en de Lampongs* ('s-Gravenhage 1917).
- Kervel, L.A.A. van, 'Bladen uit het Memoriaal van den Vice-Admiraal J. Boelen. II. De opstand in de Molukken, 1817'. In: *De Gids* 67, 4 (1903) 241-287.
- Martin, K., *Reise in der Molukken* dl. 2 (Leiden 1894).
- Oderwald, J. (ed.), *Het Merkwaardig Dagboek van een Nederlandsch Zeeman 1795-1860. Naar het Memoriaal van Vice-Admiraal J. Boelen Jzn.* Dl. 2. *De Indische tijd* (Amsterdam, 1943).
- Olivier, J. Jzn., *Reizen in den Molukschen Archipel naar Makassar, enz. In het gevolg van den Gouverneur-Generaal van Nederlandst-Indië in 1824 gedaan* (Amsterdam 1834).
- Rees, W.A. van, *Vermeulen Krieger. Tafereelen uit het indische kriegsleven* (Arnhem 1870).
- Riedel, J.G.F., *De sluik- en kroesharige rassen tusschen Celebes en Papua* (Den Haag 1886).
- Straver, Hans, *De zee van verhalen. De wereld van Molukse vertellers* (Utrecht 1993).
- VerHuell, Q.M.R., *Herinneringen van eene reis naar de Oost-Indiën* (2 dln.; Haarlem 1835-1836).
- Woude, Johan van der, *Maria Dermoût, de vrouw, de schrijfster* ('s-Gravenhage 1973).
- Zonneveld, Peter van, 'Pattimura en het kind van Saparoea. De Molukken-opstand van 1817 in de Indisch-Nederlandse literatuur'. In: *Indische Letteren* 10, 1 (1995) 41-54.

Annelies Dirkse-Balhan studeerde Nederlandse taal-en letterkunde in Leiden en publiceerde eerder onder meer over Multatuli en over jeugdliteratuur.

Eindnoten:

- 1 Van der Woude 1973, 171 citeert een brief van Dermoût aan Alice von Eugen van 25 januari 1954, waarin zij meent dat 'een Gelders Genootschap van Kunsten en Wetenschappen een prijsvraag voor een novelle uitschreef', waarvoor zij haar verhaal wilde inzenden. Niet hier, maar in de ongepubliceerde aantekeningen voor een lezing, gehouden op 19 januari 1974 op de jaarvergadering van de Vereniging Gelre, stelt Van der Woude dat van een prijsvraag of van mededinging geen sprake is geweest, maar dat hij haar eind 1953 mondeling om een bijdrage vroeg voor de eerste publicatie van de Stichting De Gelderse bloem, die in september 1954 verschijnen zou. (In: KITLV, Leiden).
- 2 Van Zonneveld 1995.
- 3 Straver 1993, 186-188, 191; Bartels 1994, 106, 245-248.
- 4 Welke bronnen dit zijn en hoe Dermoût ze verwerkt heeft, hoop ik in een later artikel te behandelen.
- 5 Een korte levensschets van Q.M.R. VerHuell in: De Graaf 1976, 1-16.
- 6 Catalogus Tuingeschiedenis van Gelderse buitenplaatsen 1990 nr. 224: onder meer de door Dermoût beschreven armstoel met dolfijnenkoppen als voorbeeld van de empire-stijl, afkomstig uit Kasteel Cannenburch te Gelderland.
- 7 Beekman 1998, 486.
- 8 *VW* 1990, 655-667. Volgens Van der Woude 1973, 91 is 'De kenari-vrouw' geschreven voor 1952 of 1953. In de aantekeningen uit noot 1 uit 1974 vermeldt Van der Woude dat VerHuells boek tussen 1952 en 1953 slechts eenmaal uit 'De Gelderse Bibliotheek' is uitgeleend, en wel eind 1953. Hij merkt op, dat het dan 'redelijk is aan te nemen dat dit aan haar (= Dermoût) is gebeurd'. 'De kenari-vrouw' met daarin verwijzingen naar VerHuell dateert dan op zijn vroegst uit eind 1953.
- 9 *VW* 1990, 154-155.
- 10 *VW* 1990, 166 en 656.
- 11 Houtzager 1991, 17, 25.
- 12 VerHuell II 1836, 57; *VW* 1990, 318; *VW* 1990, 657.
- 13 VerHuell I 1835, 240; *VW* 1990, 656, 659; *VW* 1990, 318.
- 14 VerHuell I 1835, 240; *VW* 1990, 176; *VW* 1990, 656.
- 15 *VW* 1990, 493 ('hun vreemde wilde muziek'): vgl. *VW* 1990, 312, 328 en VerHuell I 1835, 88, 200. Zo ook: *VW* 1990, 494 (passage over glimwormen): vgl. *VW* 1990, 329 en VerHuell I 1835, 157.
- 16 Greshoff 1957.
- 17 *VW* 1990, 128.
- 18 *VW* 1990, 210.
- 19 *VW* 1990, 329.
- 20 *VW* 1990, 191, 192, 194.
- 21 *VW* 1990, 329.
- 22 VerHuell I 1835, 242.
- 23 Van Doren 1857, 109.
- 24 Van der Kemp 1917, 75-76.
- 25 Van der Kemp 1911, 347 en 423.
- 26 Van den Berg van Saparoea [1942], 110; idem 1948, 322; De Graaf 1977, 225 en 232.
- 27 De Graaf 1977, 225 en 232.

- 28 *VW* 1990, 319. Voor Quiriens jongere broer Alexander stond model niet de broer, maar de enige zoon van Maurits VerHuell, Alexander Willem Maurits Carel (1822-1897), bekend als tekenaar van studententaferelen ('Zoo zijn er!'), schrijver en kunstverzamelaar.
- 29 VerHuell I 1835, 185, 194 -195, 243; Van Doren 1857, 108-109; Boelen 1903, 273, 281 (over de derde epaulet).
- 30 Van der Kemp 1911, 584.
- 31 *VW* 1990, 318.
- 32 Olivier 1834, 39; VerHuell I 1835, 167; Vermeulen Krieger 1870, 81; Van Hoëvell 1875, 81; Riedel 1886, 64; Martin II 1894, 45 en plaat xxii.
- 33 Van den Berg van Saparoea [1942]; idem 1948, 243. Dermoût citeert in 'De juwelen haarkam' letterlijk uit deze uitgaven.
- 34 Van der Woude 1973, 161, 172.
- 35 *VW* 1990, 326.
- 36 VerHuell I 1835, 186, 187.
- 37 *VW* 1990, 303.
- 38 Van der Woude 1973, 239.

Uitnodiging

Op **vrijdag 8 september 2000** organiseert de Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde weer een lezingenmiddag.

Het programma:

14.00 uur: Opening

14.05-15.15 uur: Dagboekenproject NIOD

- Mariska Heijmans-van Bruggen:
Het dagboekenproject: egodocumenten als historische bron
- Jeroen Kemperman:
Tjideng en Si Rengo Rengo: uiteenlopende ervaringen
- Richard Voorneman:
Leven in een vrouwenkamp: de dagboekantekeningen van mevrouw Hooykaas-van Leeuwen Boomkamp

15.15-15.45 uur: Pauze

15.45 uur: René Karels:

'Telkens haar hand in mijn hand'. Over de Indische poëzie van Leo Vroman en Georgine Sanders

16.15 uur: Sluiting

Plaats: Universiteit Leiden, gebouw 1175 (Centraal Faciliteitsgebouw), Witte Singel/Doelencomplex (achter het Rapenburg ter hoogte van de Doelensteeg). **Zaal wordt ter plaatse bekendgemaakt.**

De toegang is gratis. Alle belangstellenden zijn van harte welkom.

Negende Bert van Selm-lezing

Op **dinsdag 5 september 2000** zal de negende Bert van Selm-lezing plaatsvinden met de voordracht die Peter van Zonneveld zal houden onder de titel *De tuin van de Indische Romantiek*. De lezing vindt plaats in **zaal 011 van het Centraal Faciliteitsgebouw (gebouw 1175)** van het Witte Singel/Doelencomplex in Leiden en begint om **16.15 uur**. Toegangskarten voor de lezing kunnen **tot 15 augustus** worden aangevraagd bij de Universiteit Leiden, Opleiding Nederlands, Commissie Bert van Selm-lezing, P.N. van Eyckhof 1, Postbus 9515, 2300 RA Leiden. Voor nadere informatie: secretariaat van de Opleiding Nederlands, tel. 071-5272604.

De toegangskarten worden kort na medio augustus toegestuurd.

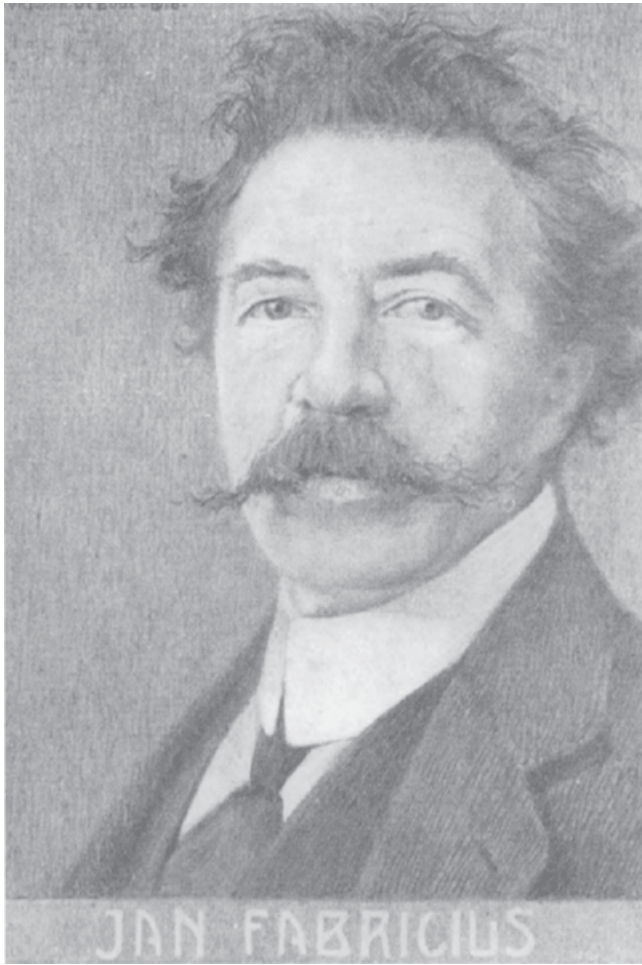
[Nummer 3]

Redactioneel

In dit nummer van *Indische Letteren* treft u aan een artikel over de Indische toneelstukken van Jan Fabricius van de hand van Joop van den Berg, een stuk van Frank Okker over zijn ervaringen tijdens het schrijven van zijn (onlangs verschenen) biografie van Willem Walraven, en een verslag in de vorm van een bibliografie van Ingeborg Huizinga's zoektocht naar Indische poëzie tussen 1900 en 2000. Daarnaast is er de door Herman Kemp samengestelde 'Lijst van Indische letteren' 1998.

In dubbel opzicht vragen wij aandacht voor Vilan van de Loo: voor haar in dit nummer opgenomen 'Het Damescompartiment Online' en voor de door haar in samenwerking met onze Werkgroep georganiseerde 'Kloppenburg Kumpulan' die plaatsvindt op 6 oktober a.s. Zie de uitnodiging achterin het tijdschrift.

Dan nog een uitnodiging: zoals in het vorige nummer al aangekondigd, organiseert onze Werkgroep op zondag 19 november a.s. haar jaarlijks symposium, onder de titel 'Rob Nieuwenhuys en de toekomst van tempo doeloe'. Net zoals de afgelopen jaren wordt het symposium op Bronbeek gehouden. Verdere informatie over het programma, de kosten en de wijze waarop u zich kunt aanmelden, is te vinden achterin dit nummer.



Een portret van de schrijver op 45-jarige leeftijd door een onbekende tekenaar.

De Indische toneelstukken van Jan Fabricius

Joop van den Berg

Jan Fabricius (1871-1964) was als journalist/literator een bijzonder veelzijdig man. Hij, die zich in de latere jaren van zijn leven tegenover vreemden steevast voorstelde als ‘de vader van JOHAN’ had vele gezichten en vele vaardigheden. Ik zal ze in vogelvlucht noemen.

Jan Fabricius was in de eerste plaats een bekwaam hoofdredacteur, die in Indië tot tweemaal toe een krant oprichtte en ze binnen de kortste keren tot bloei bracht. Hij bezat de gave om goede medewerkers aan te trekken. Maar hij was, in de tweede plaats, ook zelf een goed schrijvend dagbladjournalist die, als hij voor bepaalde artikelen geen goede medewerkers kon vinden, ze vaak zelf schreef.

Fabricius was ook nog romanschrijver, van het literaire werk met een langere adem. Hij heeft het tenminste een paar maal geprobeerd, met wisselend succes overigens.

Daar kwam - in de vierde plaats - nog een gave bij. Vanaf zijn 75ste jaar schreef hij voor een aantal Nederlandse kranten cursiefjes over mensen die hij had gekend en plaatsen waar hij had gewoond, met de nadruk op het Drente van zijn jeugd en het oude Indië van rond de eeuwwisseling.

Als vijfde en belangrijkste ‘bekwaamheid’ moet zijn werk als toneelschrijver worden genoemd: zijn echte *métier*, zo vond hijzelf althans. Hij heeft meer dan veertig toneelstukken en eenakters geschreven, waaronder grote kassuccessen die enkele honderden malen zijn opgevoerd en waarin toneelspelers van naam furore hebben gemaakt. Bij dat toneelwerk zitten zeven ‘Indische’ toneelstukken die geheel in Indië spelen, in een Indisch decor, met Indische mensen. Over deze stukken zal dit artikel gaan, maar allereerst: wie was de man Fabricius, dat veelzijdig talent, die in 1964 op 93-jarige leeftijd overleed?

Fabricius, de man

Hij wordt in 1871 in Assen geboren als zoon van een meesterknecht en corrector van de *Asscher Courant*. Hij valt op de lagere school al op

door zijn helder verstand, zijn lef en vooral zijn zelfverzekerd optreden. Geld om door te leren is er niet en vanaf zijn twaalfde tot zijn zestiende jaar heeft hij de meest uiteenlopende baantjes gehad: winkelbediende, slagersknecht, noem maar op. Zelf noemde hij die periode eens: ‘Gehuppel van de ene dienstbetrekking naar de andere, van het ene kwartje meer naar het andere.’

Op zijn zestiende jaar wordt hij leerling-letterzetter bij de *Provinciale Drentsche Courant* en na vier jaar is hij, in zijn eigen woorden, ‘platzetter en reporter bij het *Nieuwsblad van het Noorden*’. Hij solliciteert op 21-jarige leeftijd naar de betrekking van ‘chef d’atelier’ op een grote drukkerij in Batavia. Hij wordt aangenomen, maar meer om zijn zelfverzekerd optreden dan om zijn diploma's, zo zal hij later eens schrijven.

Hij gaat dus naar Indië als chef-drukkerij bij de firma Van Dorp en Co. Fabricius, die eerlijk had opgebiecht dat hij van het drukkersvak maar weinig afwist, wordt in twee maanden ingewerkt en zijn grote flair en helder verstand redden hem uit de moeilijkste situaties. Of waren het - zo onthulde hijzelf - vooral de Chinese drukkers, die hem nog wat konden leren? Maar niet alleen flair en verstand natuurlijk, want Fabricius werkt razend hard en volgt lessen op allerlei gebied; zijn uiteindelijke doel is immers de journalistiek.

Na twee jaar schrijft hij, als chef-drukkerij, al veel stukjes voor de krant en zet zo zijn eerste schreden op het moeilijke pad. Hij krijgt dan promotie en verhuist naar Bandoeng. Daar moet hij van zijn directie een Maleis talig blad opzetten, maar hij laat zijn bazen duidelijk weten dat de uitgave van zo'n blad in een streek waar uitsluitend Soendanees wordt gesproken een heilloze onderneming is. Er ontstaat onenigheid en Fabricius dient zijn ontslag in. Hij vindt een aantal geldschietters en begint in Bandoeng - hij is dan 24 jaar - een Nederlandse krant, *De Preangerbode*.

In 1902 krijgt hij een zware leveraandoening en omdat ook zijn vrouw een zwakke gezondheid heeft, gaat het gezin op doktersadvies naar Nederland terug, waar het de komende acht jaar zal blijven. De eerste jaren hoeft hij door het verdiende geld in Indië nog niet fulltime te werken en vestigt hij zich, financieel onbekommerd, in Haarlem. Maar de bank waar hij zijn Indische vermogen had ondergebracht gaat failliet en Fabricius moet weer gewoon in loondienst gaan werken.

Hij wordt hoofdredacteur van *De Spaarnebode* en in die hoedanigheid komt hij in aanraking met een aantal toneelspelers, dat hem vraagt Indische toneelstukken te schrijven. Het worden *Met de handschoen getrouwd* uit 1907, *Eenzaam* (1908) en *De rechte lijn* (1910).

Indië blijft evenwel trekken en in 1910 gaat hij met zijn gezin naar Soerabaja om daar hoofdredacteur te worden van het *Soerabajasch Handelsblad*. Zijn besluit om weer naar Indië te gaan, noemde hijzelf later eens een ‘vlucht naar het paradijs’.

Maar ook in het Indische paradijs ontstaan al snel conflicten met zijn

superieuren. Al na een half jaar neemt hij ontslag en richt zelf weer een krant op, het *Bataviaasch Handelsblad*, waarvoor hij als publiekstrekker resident G.L. Gonggrijp aantrekt, die met zijn columns ‘Brieven van Opheffer’ de krant aan honderden abonnees helpt. Het werk als hoofdredacteur van een kleine krant is echter zo veeleisend dat Fabricius nauwelijks meer thuis te vinden is, en hij besluit na vier jaar van onmatig hard werken voorgoed naar Nederland terug te keren.

Na zijn terugkeer, in 1914, zet Fabricius een punt achter zijn carrière als krantenman; hij wil proberen om als toneelschrijver van de pen te leven. Hij vestigt zich daarvoor in Parijs en is avond aan avond in de schouwburg te vinden ‘om het métier te leren’.

In deze Parijse tijd schrijft hij twee succesvolle toneelstukken, *Onder één dak* en *Ynske*, en Fabricius en zijn gezin kunnen van de royalties van de twee stukken goed leven. Naast een reeks Hollandse toneelstukken en eenakters schrijft hij in Parijs ook vier stukken, die je de tweede trits ‘Indische’ toneelstukken zou kunnen noemen. Het zijn in 1915 *Totok en Indo* en een jaar later *Dolle Hans*, *Nonni* en *Sonna*.

Vooraf *Totok en Indo* en later *Dolle Hans* waren geweldige publiekstrekkingen. Het laatste stuk werd meer dan 600 keer opgevoerd. Zelfs in Londen, de toneelstad bij uitstek, waar het stuk onder de titel *Insult* werd uitgebracht, is het vijf maanden lang avond aan avond gespeeld.

Sonna uit 1916 is zijn laatste Indische toneelstuk, maar tot 1935 blijft Jan Fabricius toneelstukken schrijven, die qua niveau nogal ongelijk zijn maar waarvan enkele nog jaren op het repertoire van bekende toneelgezelschappen hebben gestaan. In de jaren twintig neemt zijn liefde voor het Britse toneel steeds meer toe en in 1938 vestigt hij zich voorgoed in Engeland.

Nederland zag hem nog eenmaal terug: in de jaren zestig, in de televisie-uitzending ‘Dit is uw leven’, aan één oog blind en slecht lopend, maar nog steeds vol esprit en jeugdig enthousiasme. Op 24 november 1964 stierf hij op 93-jarige leeftijd.

De Indische toneelstukken

Na deze beknopte weergave van zijn levensloop volgt nu een korte *tour d'horizon* langs zijn Indische stukken, in volgorde van verschijning. Stukken die hij allemaal in Europa schreef, en met name in de eerste jaren na terugkeer uit de tropen. In Indië was er, naast zijn drukke journalistieke werkzaamheden, nauwelijks tijd geweest voor een sociaal leven, laat staan voor scheppend werk als toneelschrijver.

Het lijkt er op dat Fabricius in Europa, door die afstand in ruimte en tijd, wilde terugkeren naar de wereld van Indië en met een scherp oog opnieuw aan die koloniale wereld gestalte wilde geven. Het Indische leven... en dat was in die dagen vooral: de eenzaamheid op de buitenposten, verstoken van elke vorm van westerse cultuur; de rassenonge-

lijkheid die in elke sector van de maatschappij een woordje meesprak; de belangrijke rol van de Europese vrouw in de vrijgezellenmaatschappij, maar ook de voorname rol van de inheemse vrouw, de *njai*, als vloek of zegen, het is maar hoe je er tegenaan kijkt. Het waren deze harde maatschappelijke uitgangspunten, waarmee vrijwel iedereen in de tropen te maken kreeg.

En er was meer: het onmatig harde werken om in korte tijd veel geld te verdienen, om later zeker te zijn van een villa in het Gooi of in Den Haag, en de in bepaalde opzichten zo ‘tolerante’ Indische maatschappij die vooral mensen zonder veel vooropleiding geweldige kansen bood, althans veel meer dan in het Westen waar diploma's telden. Het zijn vooral deze zaken die Fabricius veelvuldig en breedgeschakeerd in zijn toneelstukken heeft willen uitbeelden.

Als je die stukken in volgorde van ontstaan nog eens leest, valt je meteen op dat Fabricius het métier van toneelschrijver gaandeweg steeds beter is gaan beheersen. Ieder stuk is eigenlijk weer beter dan het vorige, dieper, en met steeds betere karaktertekeningen en dialogen.

Deze gedachtegang volgend zou je kunnen zeggen dat zijn eersteling *Met de handschoen getrouwd* uit 1907 niet zijn sterkste stuk moet zijn geweest, en dat is inderdaad zo. Het is het verhaal van het meisje Anna Kelling, dat in haar jeugd verliefd is geweest op de vrolijke en levenslustige Frans van Laar die naar Indië is vertrokken om daar planter te worden. Hij heeft daar een *njai* en een kind bij die vrouw, en leeft er verder maar een beetje op los.

Op een dag laat hij in gedachten de Hollandse vriendinnetjes uit zijn jeugd de revue passeren en begint hij een briefwisseling met Anna Kelling, die nog steeds ongetrouwd blijkt te zijn. De briefwisseling mondt uit in een huwelijk ‘met de handschoen’, dus een huwelijk per procuratie, zoals dat heette. Zij komt naar Indië en moet vaststellen dat de vrolijke Frans van toen een banale, luidruchtige en ruwe planter is geworden, die zij - diep in haar hart - verafschuwt.

Het trouwen *met de handschoen* - dat onmogelijke samengaan van twee mensen die elkaar vaak niet eens goed kennen - of beter gezegd de gevolgen van zo'n verbintenis - zijn een geliefd thema in de Indisch-Nederlandse letterkunde. Zeer veel schrijvers hebben erover geschreven, en je zou bijna kunnen spreken van een apart genre: de ‘handschoen’-roman. Maar in het eerste stuk van Fabricius is het feit dat het huwelijk van het tweetal slecht is, beslist geen gevolg van die ongewone huwelijksvoltrekking; zij passen gewoon niet bij elkaar. De pogingen van Anna om van haar man weer de vrolijke Frans van vroeger te maken, mislukken jammerlijk, maar in het laatste bedrijf besluit zij toch bij hem te blijven, en dan valt het doek.

Een wat matte vertoning al met al, waarmee zeker de lezer van nu niet zo goed raad weet. Toch is het stuk hier en in Indië veelvuldig opgevoerd, want het was wel een realistische kijk op het leven van de

blanken in Indië, ondanks de zwakke probleemstelling. Waarschijnlijk om dat laatste heeft Fabricius in de jaren twintig geen toestemming meer gegeven het stuk op te voeren. Een juiste reden heeft hij op papier nooit gegeven, maar aannemelijk is dat hij het stuk gewoon niet goed genoeg meer vond.

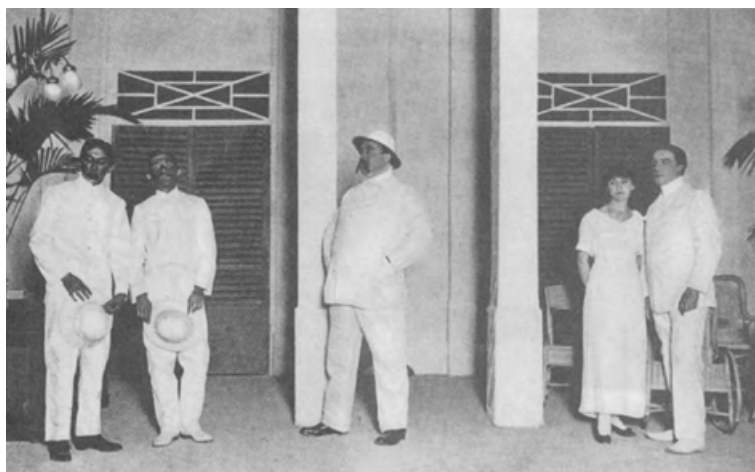
In zijn tweede stuk, *Eenzaam* (1908), zien wij hoe de auteur ook de mensen in zo'n Indisch decor steeds beter tot leven weet te wekken. Hoofdfiguur van het drama is de jonge Hollandse bestuursambtenaar Willem Bijlevoorde, die vol idealen naar Indië is gegaan en die daar op een afgelegen buitenpost letterlijk gek wordt van eenzaamheid. Een citaat uit *Eenzaam*:

JOSEPH. - Is dat 'n leven? In geen vier of vijf maanden soms 'n menselijk smoel te zien; altijd en altijd maar alléén te zitten; nooit 's tegen iemand te kunnen zeggen: 'Ik voel me zo of zo', of: 'je bent 'n aardige kerel', of: 'wat ben jij 'n beroerling'. Alleen - alleen, zie je, en altijd maar alleen. 'k Heb drie jaar op Batoe Kasar gezeten, en wil u wel geloven, dokter - da's verdomd waar, hoor, wat ik zeg - (*de dokter wenkt hem, zacht te spreken; bijna fluisterend gaat hij verder*), als dan zo ééns in de zoveel maanden de boot de rivier opstoomde en me zout bracht en rijst en gezouten vis en blikjes en andere vreterij, was het me net of ik 'n opgesloten beest was, dat om de zoveel tijd gevoerd werd.¹

Het stuk biedt de kijker weinig dramatische ontwikkelingen en is in feite niet meer dan het bijna klinisch volgen van het psychische afbrokkingsproces van de hoofdpersoon, en hoe de anderen daarop reageren. Weinig actie dus, maar wel goede en heldere dialogen.

Pas in zijn derde stuk, *De rechte lijn* (1910), is er sprake van een rijkgeschakeerd, dramatisch stuk met boeiende interacties en ontwikkelingen. De nadruk ligt ditmaal niet op de angstaanjagende Indische *Umwelt*, maar op de botsende karakters van de toneelfiguren zelf. De hoofdfiguur Wilko de Hond is een jongen met een heel geringe schoolopleiding, die zich in Indië opwerkt als projectontwikkelaar. Hij is een man met een tomeloze ambitie, die nooit wil afwijken van wat hij 'de rechte lijn' noemt, geen compromissen wil sluiten en voor niets en niemand bang is. De conflicten die zo'n houding in de regel oproept, vormen de kern van dit toneelstuk. Als Wilko de Hond als ondergeschikte een firma tot grote bloei heeft gebracht en hem dan als beloning de post van adjunct-directeur wordt aangeboden, zegt de rechtlijnige man: 'Ik neem alleen genoegen met de post van directeur en anders neem ik ontslag.'

Veel mensen zagen in de toneelfiguur Wilko de Hond een afspiegeling van Fabricius zelf, die onder dezelfde omstandigheden - toen hij als ondergeschikte een krant groot had gemaakt en hem de post van adjunct-hoofddirecteur



Een opvoering van *Totok en Indo* door het Theater Verkade in Den Haag, 1916, met het illustere tweetal Herman en Cornelis 'Indo'.

werd aangeboden - op precies dezelfde manier had gereageerd.

Ook deze Wilko de Hond laat een vroegere vriendin uit zijn jeugd naar Indië komen 'met de handschoen'. Zij heeft tijdens de bootreis naar Indië een korte romance met een man, die dit avontuurtje van de vrouw later als chantagemiddel gebruikt tegen de rechtlijnige Wilko.

Hoe het afloopt zal ik niet verklappen, maar in feite had dit toneelstuk beter *Met de handschoen getrouwd* kunnen heten, omdat in *De rechte lijn* de misstap aan boord een uitgesproken dramatisch gegeven is dat het stuk naar een bepaald einde stuwt. Al met al een volwaardig toneelstuk dat van het begin tot het einde blijft boeien.

Fabricius zal na publicatie van *De rechte lijn* voor de tweede keer naar Indië gaan en daar vier jaar blijven. Na terugkomst in Nederland (in 1914) vindt hij de tijd en rust om weer opnieuw Indische stukken te schrijven, waarvan vooral het eerste, *Totok en Indo*, de gemoederen heftig zal bezighouden.

De ondertitel van het stuk, 'Een plantage-idylle', moet ironisch bedoeld zijn, want er is nauwelijks sprake van idyllische toestanden op het koffielandje van de administrateur. Een man die overigens anoniem blijft en van de schrijver geen achternaam heeft gekregen. De hoofdrolspelers van 'totok-zijde' zijn de plantagebezitter, zijn vrouw en een bijna volwassen dochter, alsmede een assistent die net uit Nederland is aangekomen. Die laatste is wat men destijds een 'presentkaasje' noemde, een gewezen boemelstudent van goede komaf en een neef van de hoofddirecteur, die naar Indië is gestuurd om het plantersvak te leren.

De Indo-europeaanen in het stuk zijn de assistenten Herman Devallière - een Indo die, wat bijzonder was voor die dagen, een tijd in Nederland had gezeten - en Cornelis, die van de auteur geen achternaam heeft gekregen. Deze twee Indo-europese assistenten zorgen ervoor dat op het koffielandje het dagelijkse werk voortgang vindt.

Het stuk zet meteen de toon in het eerste bedrijf, als de administrateur een brief krijgt van Devallière waarin deze zijn baas laat weten dat hij 'vergezeld van zijn vrouw' een beleefdheidsbezoek wil brengen. Maar Devallière is niet wettig getrouwd en wat hij zijn vrouw noemt is in feite zijn *njai*. Een fragment uit het stuk:

M e v r o u w . 't Is vreeselijk.

A d m i n i s t r a t e u r . Ja, of dat vreeselijk is, dat doet er niet toe. Of m'n opzichters getrouwd zijn of niet, dat kan me niet schelen. Maar als ze niet getrouwd zijn, kunnen ze alléén hun visites komen maken. Dat wil God-beter-'t met zijn huishoudster hier komen! 't Mankeert er nog maar aan, dat hij met dat mensch hier 'n vóóravondvisite wil brengen!

Mevrouw. 't Is verschrikkelijk.

Administrateur. En dat vraagt niet, of ik soms 'n vrouw en dochter heb, die daar aanstoot aan zouden kunnen nemen!

Mevrouw. 't Is vreeselijk.²

Het wordt allemaal nog erger als blijkt dat Devallièrè ook nog een oogje heeft op de dochter van de administrateur. Verder lezen we in het eerste bedrijf een soort sollicitatiegesprek tussen de net aangekomen Hollandse assistent, die totaal geen autoriteitsvrees lijkt te hebben en zijn toekomstige baas, weliswaar correct, maar zeer vrijmoedig toespreekt op voet van gelijkheid. De administrateur, die normaliter kadaverdiscipline van zijn ondergeschikten verlangt, heeft het er maar moeilijk mee, maar op een of andere manier neemt de ex-boemelstudent hem toch voor zich in.

Het tweede bedrijf is een samenspraak tussen de twee Indo-assistenten, in een slecht soort petjòh, compleet met Maleise *pantoens* met gitaarbegeleiding. Het niveau van de gesprekken is weinig verheffend. Zo vertelt Herman hoe hij een vriendin van vroeger, Mama-Tjang, onlangs heeft verleid in een open huurwagen in Soerabaja. Een citaat uit de samenspraak:

Cornelis. Weet je nog wel, wij indertijd op jacht? Dat jij hem smeert?

Herman. Oh, mm-mm, in die djagoeng-tuin van de loerah; maar ik had hem toch geraak, één keer maar, dòrr... gwiek gwiek, en was hij dood.

Cornelis. Wij hebben toen immers nog dengdeng gezonden aan Mama-Tjang?

Herman. O ja zeg, ik heb jou nog niet verteld, ik was doortrekken naar hier, ik loseer twee dagen bij Mama-Tjang op Soerabaja. Zij woon nog altijd op Kepoetran. Zij schrik zich lam. [...] 's Avonds ik breng haar mee in een kossong toeren, zij wil niet, verlegen voorbij Grimm. Ik zeg: wat geef dat, tjang, ze kennen ons toch niet. Ze zeg: wat zullen ze wel van mij denken pakeh sarong kabaja met saai en met heer alleen. Ik zeg: soeda tjang, ik zal de kap neerlaten, dan hebben ze geen argwaan. Onderweg ze weet geen raad van die lantaarns.³

Het tweede bedrijf is duidelijk door Fabricius bedoeld om de Indoeuropese bevolkingsgroep te karakteriseren.

De afloop van het stuk laat zich raden. De jonge Hollandse assistent wordt verliefd op de dochter van zijn werkgever en krijgt een conflict met Devallièrè. De twee Indo-assistenten nemen uit solidariteit gezamenlijk op staande voet ontslag, en de administrateur accepteert uiteindelijk het *presentkaasje*, zelfs als minnaar van zijn dochter. Dan valt het

doek. Al met al een weinig dramatische ontknoping van een bij tijden zwak toneelstuk.

Maar als het stuk in Indië wordt opgevoerd, ontstaat rumoer in de zaal vanwege de anti-Indo uitlatingen van de administrateur, en het *Weekblad voor Indië* publiceert een aantal boze brieven met dezelfde strekking. Ook bij de opvoering in Nederland maken de recensenten gewag van de ‘harde’ woorden van de hoofdfiguur en wordt een en ander veroordeeld. Nu hoeft men daaraan niet te zwaar te tillen, want misschien begreep men in Nederland de portee van het stuk niet helemaal. Immers, na de première van het stuk *Totok en Indo* werd door twee geïllustreerde weekbladen in Nederland de benaming ‘Indo’ opgevat als een *familiennaam*: de twee assistenten werden in de bladen opgevoerd als Herman Indo en Cornelis Indo...!⁴

Fabricius moet van deze reacties op zijn stuk geschrokken zijn. Ik denk dat je zeggen mag dat hij - als volbloed Nederlander - niet geweten heeft hoe gevoelig men binnen Indo-europese kringen was voor zulke uitspraken. Het is een aanwijzing voor de stelling dat de blanke top in het koloniale Indië destijds bijzonder weinig contact had met andere groeperingen in de samenleving.

Wat zo opvallend is voor de lezer van nu, is dat de kritiek van Indoeuropese zijde vooral was toegespietst op de neerbuigende opmerkingen van de totoks en niet op de toch wat ‘vulgaire’ tekening van het Indo-milieu. Herman en Cornelis immers lijken alleen maar geïnteresseerd in jagen, drinken, eten en vrouwen versieren. Hoe het zij, de storm van kritiek maakt toch indruk op de schrijver, want in zijn volgende stuk, *Dolle Hans*, lijken de bordjes totaal verhangen. Het heeft er alle schijn van dat Fabricius wat goed te maken heeft met zijn Indo-europese publiek.

In *Dolle Hans* namelijk is de hoofdfiguur, de Indo-europese KNIL-luitenant, het toonbeeld van een bijzondere man, integer, moedig en met een hoogstaand karakter. Dit in tegenstelling tot zijn volbloed collega's, die er in het stuk niet zo best vanaf komen. Dolle Hans brengt - wat werd genoemd - het hoogste offer, want hij wordt terechtgesteld wegens insubordinatie aan een majoor, van wie wordt gezegd dat hij een fervente Indo-hater is.

Alles bijeengenomen is het een goed geschreven en zeer speelbaar stuk voor acteurs van het grote gebaar, maar het gaat - in mijn ogen - wat mank aan de overdosis van goede eigenschappen die de Indo-luitenant worden toegedicht.

In hetzelfde jaar, 1916, verschijnen nog twee Indische stukken, te weten *Sonna* en het blijspel *Nonni*.

Over *Nonni* kan ik kort zijn. Het stuk met de ondertitel ‘Een spel van sleur, voorscot en ethica’ is een kluchtig familiedrama waarin twee planters, die nogal verschillend van karakter zijn, de boventoon voeren.

Als de een de dochter van de ander bemint, mondt dat uit in een reeks komische verwickelingen met een goede afloop. Hoewel het stuk toch ook nogal kritische uitlatingen bevat over de wijze waarop het Javaanse koelievolk wordt behandeld, overheerst de blijspeltoon.

Anders gesteld is het met *Sonna*, dat ik persoonlijk Fabricius' meest geslaagde toneelstuk vindt. Het is ditmaal niet de controverse totok - Indo, maar de verhouding tussen blanken en inheemsen. Het drama is toegespitst op het leven van de welgestelde legerofficier Bart Velsen en zijn Javaanse *njai* Sonna, die hij eens als vijftienjarig meisje bij haar vader heeft weggekocht, en die hem haar hele leven heeft 'gediend'. Hoewel het verhaal van de *njai* die het veld moet ruimen en haar kind moet afstaan tot de meest platgetreden paden van de Indisch-Nederlandse letterkunde behoort, is dit toneelstuk van grote klasse. Waarom? Omdat Fabricius het conflict zo prachtig tot de kern weet terug te brengen, én uit te beelden. Alles wat uiteindelijk bijzaak is in zo'n gedwongen en verwrongen verhouding heeft de schrijver weggelaten en hij toont het kale conflict om een kind tussen de blanke man en de inlandse vrouw. Men kan over de houding van Sonna nauwelijks van mening verschillen en als toeschouwer alleen nog maar voor háár standpunt kiezen, en dat is dat de zoon die zij destijds - tegen zijn wil - heeft gebaard niet bij haar kan worden weggehaald en aan een andere moeder kan worden gegeven. De band moeder-kind is immers sterker dan welke afspraak of conventie ook. Sonna, een vrouw die amper kan lezen of schrijven, formuleert het in het stuk als volgt:

SONNA. Dus ik moet gaan.

BART. Helaas, Sonna.

SONNA. Uw boeken moeten hier blijven.

BART. Hoe bedoel je?

SONNA. En uw tabakspijp moet hier blijven en ook uw hond moet hier blijven want u houdt van uw boeken, en u houdt van uw pijp, en u houdt van uw hond. - Ik kan heengaan. -⁵

Het is - hoe gedateerd het ook mag klinken - het grootste conflict bij een blanke kolonisatie in de tropen. Maar Sonna is meer geworden dan de personificatie van een gewetensconflict. Fabricius zet haar bijzonder liefdevol neer, een toneelfiguur waarvan hij kennelijk houdt. Dat is duidelijk door de manier waarop hij het weerzien schetst van Sonna en haar zoon, die na jaren Holland in Indië terugkomt. Zij, de eenvoudige *njai*, ziet haar zoon - nu als jonge blanke meneer gekleed, maar onmiskenbaar háár zoon - vol gemengde gevoelens aan. Fabricius' tekst en toneelaanwijzingen laat ik hierbij volgen:

BART (neemt dan Njo bij de hand en zegt eenvoudig:) Dit is je moeder, mijn jongen.

NJO. (Staat kwajongens-achtig verlegen; glimlacht.)

SONNA. (Heeft haar vragenden blik geen seconde van den jongen afgewend. Ze ziet hem, met haar groote oogen vol tranen, angstig-verlangend aan. Gelijk alléén de inlandsche vrouwen in Indië dat kunnen doen, laat ze haar tastende handen en vingertoppen, als die van een blinde, zwijgend en héél voorzichtig, eerbiedig bijna - want haar zoon is een héér! - over het lichaam van haar kind gaan. Haar vingers dwalen tastend van zijn hoofd over zijn wangen en verder over zijn schouders en armen. Intusschen zinkt ze in de knieën en als haar handen langs zijn beenen en ten slotte over zijn voeten glijden, ligt ze voor hem geknield.)

NJO. (Wendt zich, eenigszins gegeneerd, af).⁶

Na deze regels valt het doek voor het tweede bedrijf.

Fabricius heeft - na veertien jaar in Indië te hebben doorgebracht - in zijn laatste Indische toneelstuk ondubbelzinnig gekozen voor de Javaan. Hij laat Sonna ergens zeggen:

Wij zijn hier maar inlanders! Wij zijn maar bruin, en voor een Westerling is al wat bruin is minderwaardig. Eiken dag, elk uur, kwetsen de Westerlingen ons, en als wij dúlden en daar niets op zeggen, omdat wij niet weten wat wij zeggen moeten tegen iemand die ruw is, dan heet het, dat we gesloten zijn en niet betrouwbaar. Wij kunnen in uw oogen alleen maar wráák nemen, nadat u ons het hart uit het lichaam hebt gerukt. O, hoe graag zou ik de harten van alle Westerlingen willen uitrukken!⁷

De stellingname van de auteur is duidelijk: 'Wij, Hollanders, horen hier niet, het land is van de Indonesiërs.' Het is niet slechts een 'bevlogen' toneeltekst voor hem geweest; dat bewijzen uitlatingen van hem zo'n dertig jaar later tijdens de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd, toen hij een welgesteld en gezeten burger was. Jan Spierdijk schrijft erover:

Zo verwekte hij in oktober 1946 nogal enige opschudding als hij, ter gelegenheid van zijn 75e verjaardag voor het eerst na de oorlog weer in Nederland en in de noordelijke provinciën uitbundig gehuldigd, een interview toestaat aan een verslaggever van het communistische dagblad 'De Waarheid' (12 oktober 1946), waarin hij op de vraag wat hij van de toestand op Java vindt, o.m. het volgende zegt: 'Ik hoop dat de Javaan wint. [...] Men zegt wel eens: het Javaanse volk is niet in staat zichzelf te regeren; maar is het Nederlandse, het Engelse, noem maar op welk volk, daartoe in staat? Ieder volk heeft tenslotte zijn leiders, waardoor het geregeerd wordt. Ik kan Soekarno niet als een fascist of een slecht



De voorpagina van het *Soerabaiasch-Handelsblad* van 14 februari 1903, een van de belangrijke Indische kranten waarvan Fabricius hoofdredacteur is geweest. Hier ‘artistiek’ verwerkt tot prentbriefkaart voor verzending naar Nederland.

mens beschouwen. De Nederlandse regering was het toch, die hem verbande naar Boven-Digoel.’

Nog verder ging de oude anti-militarist en humanist door de proteststakingen in Nederland goed te keuren. ‘Zij moeten zich niet naar Indonesië laten sturen,’ riep hij uit.⁸

Het is evident: de sympathie voor de onderdrukten - het volk van *njai* Sonna in dit geval - is bij hem, zelfs op vergevorderde leeftijd, altijd levend gebleven. Daarom is het verhaal van deze *njai* zo'n waardig slot geworden van zijn trits Indische toneelstukken, die bij elkaar zo'n prachtig en vooral waarheidsgetrouw beeld opleveren van de Indische maatschappij rond 1900.

Een evaluatie

Tot besluit een waardebeoordeling van het toneelwerk van Jan Fabricius binnen het geheel van de Indisch-Nederlandse letterkunde. Laten wij dan maar meteen te rade gaan bij het meest bekende handboek van die letterkunde, de *Oost-Indische Spiegel* van Rob Nieuwenhuys. Welnu, de laatste heeft het niet zo op Jan Fabricius. Eerst schrijft hij:

We moeten Fabricius nageven dat hij een goed gevoel had voor wat men toen essentieel voor het toneel vond: het vermogen spanningen te verbeelden en op te voeren naar een (melo-)dramatisch hoogtepunt. Zijn dialoog steunt daarbij voortdurend de handeling. Van Fabricius kunnen we zeggen dat hij over een intuïtief vakmanschap beschikte, dat wat juist vele Nederlandse toneelschrijvers ontbrak.⁹

Dan blijkt hij echter over de inhoudelijke kant aanzienlijk minder te spreken, want hij schrijft onomwonden: ‘Hij kan gruwelijk sentimenteel en melo-dramatisch worden, wat bij een deel van het publiek misschien wel aansloeg, maar wat hem verhinderd heeft een belangrijk of zelfs maar goed auteur te worden.’ Jan Fabricius, geen goed auteur dus, in de ogen van de nestor van de Indische letteren.

Maar je moet - dunkt mij - om volle zalen te trekken en dat blijvend te doen toch een goed toneelschrijver zijn, die levensechte figuren weet te creëren die de toeschouwer twee uur lang blijven boeien. Stukken die goed geschreven zijn maar in psychologisch opzicht ‘rammelen’, maken toch meestal het dozijn voorstellingen niet eens vol. Ik denk dat het werk van die twee andere Indische toneelschrijvers, Victor Ido en Henri van Wermeskerken, relatief zo onbekend is gebleven, omdat hun figuren vaak zo grillig van karakter zijn of dingen doen die nauwelijks bij hun karakter passen.

Bij Fabricius mag - en dat wil ik best toegeven - de melodramatiek zo nu en dan de kop opsteken, maar je kunt nooit zeggen dat zijn

toneelfiguren geen echte mensen zijn. Niet voor niets wordt zijn werk vergeleken met dat van Herman Heyermans.

Wat wrikt er dan zo in de beoordeling van zijn stukken? Waarom krijgt hij zo vaak ‘enerzijds/anderzijds’ kritieken? Ik heb er al op gewezen dat Fabricius zijn Indische stukken tot tweemaal toe als het ware ‘achteraf’ heeft geschreven. Altijd na terugkeer in Europa, met het hoofd nog vol van Indië, maar wel in de rust van de studeerkamer in Nederland of Frankrijk. Een pluspunt - die terugblik op afstand - zou je zeggen voor het schrijven van een hecht toneelstuk, maar bij zo'n constructie achteraf sluipt toch ook het duiveltje van het maakwerk binnen, of een gebrek aan bezielende inspiratie. Zijn Indische stukken hebben inderdaad weleens wat gekunstelds, en ik denk dat Fabricius dat zelf ook aanvoelde en dan zijn toevlucht zocht in (melo)dramatische effecten.

De ‘Indische’ criticus is als het ware de aangewezen persoon om te bepalen waar in die Indische wereld de werkelijkheid geweld werd aangedaan. De Hollandse criticus staat wat dat betreft veel ‘opener’ voor het universele karakter van de toneelstukken. Ik was daarom blij met de vondst van een kritiek op het werk van Fabricius door Top Naeff. Zij was destijds een bekende romanière, schreef zelf ook toneelstukken en was een veelgelezen critica. Haar oordeel over Jan Fabricius kan ik geheel onderschrijven:

Als componist van gangbare, goed uitgevoerde tooneelstukken hebben wij in Fabricius een man-die-wat-kan te erkennen. De superieure bladzijden echter zoeken wij in zijn werk vergeefs. Het verheft zich nergens, omdat niet het onderwerp hem aangrijpt en optrekt, maar hij het onderwerp zoekt en naar zich toehaalt. Waar een geïnspireerd kunstenaar begint, eindigt Fabricius. Inspiratie is: ingeving, bewogenheid, welke den kunstenaar overvalt.

Dat vastgesteld hebbende, vervolgt zij:

Toch... is er in dit werk iets, dat ook den dieper delvende treft en voor den maker stemt. Het is de belangstelling, de levenswarmte. Niet van den kunstenaar, maar van den mensch Fabricius. Koel maakwerk is dit ten slotte toch niet; een veel-omvattende genegenheid onderscheidt het daarvan. De enkele kant, dien hij aan een ding ziet, pakt hem. Verrast hem de tegenkant, dan pakt hem ook die. En driftig maakt hem elke onrechtvaardigheid, ook zijn eigene. Een hartelijk mede-mensch toont hij zich onder alle omstandigheden. Dat hij opzettelijk eenig sterveling (bruin of blank) met smaad zou hebben bejegend, de couranten hebben het hem moeten vertellen, en zonder dralen greep hij de pen, gelijk het zwaard! [...]
Het zijn poppen, maar poppen die leven op zijn eigen, sterke

vitaliteit. Wat zij spreken blijft oppervlakkige conversatie (tot in de oogenblikken van de heftigste vervoering: pro en contra) doch als zoodanig is de gesprekstoon dan ook uitmuntend. Ik ken, behalve Ina Boudier-Bakker, geen Hollandsch auteur die gewone menschen zoo gewoon-menschelijk kan laten praten, met zoo'n fijn gehoor voor zinswendingen en intonatie. Compositie en dialoog dekken hier op bijna onrustbarende wijze een kunstenaar's tekort, dat ik met geen ander woord dan inspiratie weet aan te duiden.¹⁰

Ik kan met de opvattingen van Top Naeff goed leven. Zij ziet anders dan Rob Nieuwenhuys toch een intrigerend toneelmaker, van wie de negatieve aspecten wegvallen tegen de positieve.

De Indische toneelstukken van Jan Fabricius

Met de handschoen getrouwd. Toneelspel in drie bedrijven. Haarlem 1907.
Eenzaam. Bussum 1908.
De rechte lijn. Toneelspel in drie bedrijven. Bussum 1910.
Totok en Indo. Een plantage-idylle. Den Haag 1915.
Sonna. Indisch toneelspel in drie bedrijven. Den Haag 1916.
Dolle Hans. Indo-drama in drie bedrijven. Den Haag 1916.
Nonni. Spel van sleur, voorschot en ethica in drie bedrijven. Den Haag 1916.

Over Jan Fabricius onder andere:

‘Levensbericht’. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde. 1969-1970*. Leiden 1971, p. 110-118.
 Reggie Baay. ‘Gal-spuwende Indo's en sinjo-scheldende blanda's. Over het onbekende Indische toneel’. In: *Indische Letteren* 13 (1998), nr. 2, p. 51-64.
 Karel Loos. *Jan Fabricius en zijne werken*. Een dramaturgische studie. Antwerpen 1923.
 Jan Spierdijk. *Jan Fabricius - de man en zijn werk*. Assen 1971.
 Henri van Wermeskerken. ‘Jan Fabricius’. In: *Na tien jaar. Bond van Nederlandsche toneelschrijvers. 1923-1933*. Delft 1934, p. 33-53.

Eindnoten:

- 1 *Eenzaam*, p. 93-94.
- 2 *Totok en Indo*, p. 12-13.
- 3 Idem, 102-103.
- 4 Zie D.J. van Doorninck. *Denkbeelden van een twijfelaar*. Zwolle 1917, p. 58.
- 5 *Sonna*, p. 132.
- 6 Idem, p. 64-65.
- 7 Idem, p. 155.
- 8 Spierdijk 1971, p. 6-7.
- 9 Rob Nieuwenhuys. *Oost-Indische Spiegel*. Amsterdam 1972, p. 194.
- 10 Top Naeff. *Dramatische Kroniek*. Amsterdam z.j., p. 159 e.v.



Een bewogen reis naar Blimbing
Over het schrijven van de biografie van Willem Walraven
Frank Okker

Met het werk van de Nederlands-Indische schrijver en journalist Willem Walraven (1887-1943) maakte ik kennis in het begin van de jaren tachtig. Ik bracht een bezoek aan een kleine boekhandel in Amsterdam waar, wegens ruimtegebrek, de boeken zelfs tegen de muur lagen opgestapeld tot vlak onder het plafond. Boven op de stapel lag een dik geel boek, W. Walraven: *Brieven*. Zijn dat alleen maar brieven?, vroeg ik aan de boekhandelaar, een man met een groot rond hoofd dat gevuld was met vele planken literatuur. Ja, zei hij, ruim achthonderd pagina's brieven en je leest ze achter elkaar uit.

De boekhandelaar kreeg gelijk. Ik werd getroffen door Walravens vloeiende stijl, zijn volstrekt eigen toon en de hevige emotie waarmee hij alles wat hem overkwam en dwarszat op het papier slingerde. Maar in tegenstelling tot Rob Nieuwenhuys, die lange tijd van mening was dat je uit zijn brieven en een beperkt aantal artikelen een compleet beeld van Walraven zou kunnen distilleren,¹ viel het mij juist op dat er veel wezenlijke informatie over de schrijver ontbrak. Dat kon ook niet anders, want de eerste brief van Walraven dateert van 25 augustus 1919. Toen was hij al tweeëndertig jaar en leefde hij bijna vier jaar in Nederlands-Indië.

Bovendien is er sprake van grote hiaten in de correspondentie. Tussen 1926 en 1930 is slechts één brief overgeleverd. En tussen 1930 en 1935, net als tussen 1935 en 1938, zijn er helemaal geen brieven. Het is uiteraard mogelijk dat er in die perioden brieven zijn weggeraakt, maar dat hoeft zeker niet het geval te zijn. Wanneer Walraven in moeilijkheden zat, wilde hij niet dat zijn familie dat te weten kwam. Vandaar dat hij soms gedurende lange tijd niet aan zijn broer in Dirksland schreef. Dergelijke epistolaire stiltes vormen wel een goede graadmeter voor Walravens humeur, maar over zijn leven in die perioden komt de lezer nauwelijks iets te weten.

Daar komt nog bij dat er veel, blijkbaar ingrijpende, gebeurtenissen zijn met name in zijn jeugd waarover Walraven zwijgt, omdat hij er niet over kán schrijven. Hij geeft dat op verschillende plaatsen in zijn

brieven expliciet aan, bijvoorbeeld aan het eind van zijn laatste brief aan Nieuwenhuys: ‘In mijn leven is ook veel, dat ik graag anders zou zien en waarover ik niet kan schrijven, ook in mijn jeugd.’² Frans Schamhardt, die in 1938 en 1939 zijn oom zesmaal in diens Indische woonplaats Blimbing bezocht, tracht in zijn inleiding tot de brieven een aantal van deze ‘gaten’ in het leven van Walraven op te vullen. Ook hij blijkt echter niet altijd van de werkelijke gebeurtenissen op de hoogte. Walraven sprak lang en openhartig met zijn neef, maar beslist niet over alle onderwerpen.

Wat komt de lezer van de brieven eigenlijk te weten over het leven van Walraven? Er staat nogal wat in over zijn jeugd op Goeree-Overflakkee, maar we lezen bijna niets over de twee jaar (1902-1903) die hij als kantoorbediende in Delft werkte. Van zijn tijd in Rotterdam (1907-1909), die Walraven als de gelukkigste jaren van zijn leven beschouwde, bleven slechts enkele fragmenten over. Ook vinden we nagenoeg niets over de vijf jaar, van eind 1909 tot eind 1914, die hij in Canada en Amerika doorbracht. En we lezen helemaal geen woord over de gevaarlijke reis die hij in oorlogstijd, want het was 1915, als militair naar Indië maakte. Wél krijgen we weer betrekkelijk veel informatie over zijn Indische jaren, met uitzondering van de eerdergenoemde hiaten.

Het lezen van de brieven riep bij mij onder andere de volgende vragen op:

- Walraven schrijft dat hij een diepe haat koestert tegen zijn moeder, omdat zij hem gedwongen heeft om als militair naar Indië te gaan. Maar op het moment dat Walraven zijn driejarig contract met het KNIL tekent, is hij achtentwintig jaar oud en heeft hij vijf jaar lang zelfstandig in Canada en Amerika doorgebracht. Het ligt meer voor de hand dat Walraven deze beslissing zelf genomen heeft. Waar komen dan die haatgevoelens tegenover zijn moeder vandaan?
- Wie was de schippersdochter met wie hij volgens zijn neef Frans Schamhardt een verhouding had? Schamhardt vermeldt dat het meisje beviel van een dochttertje dat slechts enkele weken geleefd heeft. Zelf schrijft Walraven over deze relatie slechts eenmaal: hij geeft aan dat zijn jeugdliefde door Dirksland kapot is gegaan.³ De gegevens over zo'n belangrijke gebeurtenis zijn uiterst summier.
- Volgens Schamhardt heeft Walraven in Dirksland voor een van de lokale krantjes gemeenteraadsverslagen geschreven. ‘Goede verslagen zullen het zijn geweest!’, noteert hij.⁴ Dat geloof ik graag. Maar wanneer Walraven al op zijn zeventiende of achttiende jaar voor een krant werkt,⁵ is het wel eigenaardig dat hij zich pas twintig jaar later opnieuw met journalistiek werk bezighoudt. Bij zijn ‘debuut’ in *De Indische Courant* op 4 augustus 1925 is hij al achtendertig.
- In maart 1939 schrijft Walraven aan zijn zuster dat de zoon van zijn vroegere onderwijzer Binkhorst ook in Indië woont. Deze man blijkt ‘even oud als onze Geer’, namelijk ongeveer achtenveertig jaar.⁶ Is deze Geer een onbekend familielid en welke rol speelde hij in Walravens bestaan?

- Walraven blijkt verschillende malen in de maand april met zijn vrouw Itih in Lawang te zijn. In april 1940 schrijft hij dat het doel van de reis is 'om dat grafje te bezoeken'.⁷ Gaat het hier wellicht om een gestorven kind?

Overwinning op de dood

Om deze vragen, en nog een groot aantal andere, te beantwoorden heb ik diverse bronnen geraadpleegd. Ik heb daarmee niet gewacht tot in 1993, toen ik met mijn biografie begon, en dat is maar goed ook. Zo bracht ik op een huiverige herfstdag een bezoek aan J.H.W. Veenstra, de journalist die vanaf september 1939 voor *De Indische Courant* in Soerabaja werkte en Walraven enkele malen thuis opzocht. Veenstra, die inmiddels in de tachtig was, bleek wel bereid met mij over Walraven te praten, maar wilde niet geïnterviewd worden. Hij stelde het ook niet op prijs als ik aantekeningen maakte. Het werd een gedenkwaardige en vooral lange bijeenkomst in de woonkamer van de oude boerenwoning in Loenersloot, waar door de lage ramen steeds minder licht naar binnen viel en die slechts verlicht werd door een schemerlampje met donkere kap. Veenstra sprak rustig en enigszins gedragen over allerhande onderwerpen, zoals campagnes om de jeugd meer melk te laten drinken, een uit de hand gelopen schrijversbijeenkomst in Brussel, de ervaringen met zijn (voormalige) burens Geert van Oorschot en Beb Vuyk en, van tijd tot tijd, ook over Walraven. Zijn verhaal vergde veel van mijn concentratie, ook al omdat het kopje koffie dat de buurvrouw bij mijn aankomst had ingeschonken de enige consumptie bleek te zijn die in het huis voorhanden was. Soms bracht ik even een bezoek aan het toilet om snel de verkregen informatie vast te leggen. Aan het eind van de middag nodigde de montere Veenstra me uit voor een tweede bezoek waarbij hij dan tevens voor een lunch zou zorgen.

Ruim een maand later zaten wij opnieuw tegenover elkaar. Ditmaal aan een met een geblokt kleed gedekte keukentafel waarop bijkans een heel brood, een vierkant blok boter, een fors stuk kaas, ten minste een pond paté en zes bonken van peren lagen uitgesteld. Het leek erop of Walraven zelf voor de maaltijd had gezorgd. Veenstra at met smaak van alle spijzen en begon zijn verhaal ditmaal met een uiteenzetting over de toestand van zijn hart. Na wat voorzichtige aandrang van mijn kant vertelde hij me over het bedenkelijke peil van de journalistiek in Nederlands-Indië. Opnieuw kwam ik het een en ander te weten over Walravens contacten met de krant, zijn gezinssituatie en de omgang met zijn vrienden.

Van een derde afspraak kwam het niet meer. Niet lang daarna overleed Veenstra. Hij had me toch nog veel over Walraven verteld, maar



Antje van Kassel, de moeder van Walraven, op latere leeftijd.

één belangrijk gegeven leek hij in zijn graf te hebben meegenomen. Dat was de identiteit van Walravens jeugdliefde. Maar soms slaagt de biograaf erin een kleine overwinning op de dood te behalen. Ik vond haar naam alsnog in een van de zevenentwintig dozen met Veenstra's nalatenschap, die aan het Letterkundig Museum en Documentatiecentrum in Den Haag werden overgedragen. Op dat moment echter had ik die naam al langs andere wegen achterhaald.

Moffen

Een bron die voor de kennis van Walravens leven zeker zo belangrijk is als de brieven zijn de artikelen, die hij vanaf augustus 1925 schreef. Dat blijkt alleen al uit een eenvoudig kwantitatief gegeven. Tegenover de 121 brieven die van Walraven bewaard zijn gebleven, staan ruim drieduizend artikelen. Van al die stukken zijn er slechts ongeveer zestig gepubliceerd in de bloemlezing *Eendagsvliegen* en dan nog meestal in verkorte, om niet te zeggen gemutileerde vorm.⁸ De artikelen van Walraven zijn vaak van respectabele lengte, omdat de schrijver per kolom betaald werd en vrijwel voortdurend geld tekort kwam voor het onderhoud van zijn grote gezin. En Walraven schreef in de krant, net als in zijn brieven, voornamelijk over zichzelf. Een bespreking van een roman over een huwelijk met een inheemse vrouw mondde uit in een verhandeling die duidelijk gebaseerd was op zijn eigen ervaringen met de Soendanese Itih. Een stukje over ‘het totaliteitsonderwijs’ bestaat voornamelijk uit een zeer nauwkeurige beschrijving van zijn voormalige onderwijzer uit Dirksland. En zijn uitgebreide recensies van de boeken van of over socialisten als Frank van der Goes, Herman Gorter, Henriette Roland Holst en J.H. Schaper vormen evenzovele herinneringen aan de begintijd van de arbeidersbeweging die hij zelf in Rotterdam meemaakte.

In die artikelen trof ik heel veel onbekende informatie over Walravens jeugd aan, zowel over zijn schooltijd in Dirksland als over zijn verblijf in Delft en Rotterdam. In een enkel geval ging het om niet meer dan een aardig detail, zoals het feit dat Walraven op zijn grachtenkamer in Delft 's zomers gewekt werd door de klanken van het blaasorkest ‘de moffen’. Het zal duidelijk zijn waar die muzikanten vandaan kwamen. Maar meestal was er sprake van belangrijke gegevens, bijvoorbeeld over zijn kennismaking met de cabaretier J.H. Speenhoff, zijn ervaringen in het Rotterdamse nachtleven en het pension, waar hij in de Maasstad een kamer huurde. In dat pension woonde namelijk ook François van 't Sant, de latere secretaris van koningin Wilhelmina die zich in haar opdracht zou ontfermen over het liefdesleven van prins Hendrik. Walraven schreef in 1935 twee artikelen over hem onder de veelzeggende titel ‘Carrière’.

Daarnaast verschaften de artikelen mij het nodige inzicht in Walra-

vens emigratie naar Canada, de beproevingen op het overbevolkte tussendek tijdens de zeereis van Liverpool naar Halifax en zijn even moeizame als vergeefse pogingen om in dat land een bestaan op te bouwen. Het bleek dat Walraven niet alleen in Canada gewoond had, maar ook door de Verenigde Staten gereisd was waar hij, onder zeer armelijke omstandigheden, onder meer in Boston en New York verbleef. Waarschijnlijk heeft hij zelfs in het land van de vrijheid een aantal dagen in de gevangenis doorgebracht. Dat laatste gebeurde nadat hij in een uitgestorven stadje 's nachts op straat gelopen had en aan de politieman die hem aanhield niet kon aantonen dat hij over een geregeld inkomen beschikte.

Weer een ander artikel leverde me enige gegevens op over Walravens reis naar Indië. En ik ontdekte meer over het graf in Lawang: al in 1934 noteerde Walraven dat 'de paar vierkante meters van den Lawangschon grond die mij in eigendom toebehooren' zich op het kerkhof van die plaats bevinden. Het werd hoog tijd om over deze kwestie de kinderen van Walraven te raadplegen. Mijn vermoeden werd bevestigd. In april 1929 was Itih in hun toenmalige woonplaats Lawang bevallen van een zoontje dat bij de geboorte of direct erna was overleden. Het jongetje had de naam Gerard gekregen. Blijkbaar bezocht Walraven, al dan niet in gezelschap van Itih, elk jaar op de geboortedag het graf. Wat mij nog het meest intrigeerde, was de naam van het jongetje, die sterk deed denken aan 'onze Geer' uit de brief aan Walravens zuster. Aan de oplossing van dat probleem was ik blijkbaar nog niet toe.

Het raadplegen van die artikelen verliep minder eenvoudig dan ik gehoopt had. De jaargangen van *De Indische Courant* waarin de meeste van Walravens stukken waren verschenen, bevinden zich in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag. Veel van de jaargangen mochten niet buiten het hermetisch afgesloten krantenarchief geraadpleegd worden, omdat de kranten in zeer slechte staat waren. Ze moesten eerst worden overgezet op microfilm en daar konden, als gevolg van de voortdurende bezuinigingen op ons cultureel erfgoed, nog jaren overheen gaan. Uiteindelijk kreeg ik toestemming om de kranten in de catacomben van de KB te raadplegen. In deze enorme met tl-buizen verlichte ruimte staan de kranten in grote stellingen op het kale beton. Voor de nijvere onderzoeker is op een kleine rechthoek tapijt een bureau neergezet met daarop een lessenaar en erboven een speciale lichtbak.

Eenmaal nam mijn leeswerk me zo in beslag dat de KB al geheel verlaten was, toen ik de kelder verliet. De uitgang bleek reeds afgesloten, zodat ik op zoek ging naar een bewaker die ik na enige tijd vond. De man reageerde verontrust met de mededeling: 'U kunt hier helemaal niet zijn.' Ik stelde hem daarop voor om de uitgang voor mij te openen, zodat ons beider probleem zou zijn opgelost.

Helaas bevinden niet alle nummers van *De Indische Courant* zich in de KB. Voor deze exemplaren moest ik een beroep doen op de Perpusta-

kaan Nasional, de nationale bibliotheek in Jakarta, wat in de praktijk niet zo eenvoudig is. Gelukkig reisde Gerard Termorshuizen in die periode net naar Indonesië. Hij zocht de artikelen voor mij op en bestelde er fotokopieën van. Met dat laatste bleek de Indonesische bibliotheek wat minder vertrouwd. Tegen betaling van ruim vijftig gulden ontving ik zes *foto's* van de volledige krantenpagina's.

Zoals met veel historische informatie het geval is, bevonden de overige bladen waarin Walraven zijn artikelen publiceerde, zich in andere bibliotheken. *De Suikerbond*, het veertiendaagse blad van de gelijknamige vakbeweging in de suikercultures waaraan Walraven van 1926 tot juni 1932 bijdragen leverde, raadpleegde ik in de leeszaal van het Koninklijk Instituut voor de Tropen in Amsterdam. Voor het eveneens veertiendaagse politiek-culturele tijdschrift *Kritiek en Opbouw*, dat vanaf juni 1939 vijfendertig artikelen en gedichten van Walraven opnam, en voor het culturele maandblad *De Fakkel*, waarin twee verhalen en enkele recensies van zijn hand verschenen, ging ik naar de bibliotheek van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde in Leiden.

De meest verrassende plaats, waar ik werk van Walraven aantrof, was het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie in Amsterdam. De bibliotheek van het NIOD bleek in het bezit van een aantal exemplaren van *De Malanger*. In deze lokale krant publiceerde Walraven na de inval van de Japanners nog een aantal korte artikelen, zoals cursiefjes en recepten, variërend van omeletten met vlees en kerrie tot saucijsjes met bloemkool. Eigenzinnig als hij was, volhardde hij tot het allerlaatst in het bereiden van Europees voedsel.

Broertje

Om het antwoord op de nog altijd openstaande vragen te vinden, verrichtte ik een uitvoerig archiefonderzoek. Allereerst in Dirksland, en daar kwam uit het gemeentearchief al spoedig naar voren wie 'onze Geer' was. Walraven bleek naast zijn broer Jaap, met wie hij vanuit Indië correspondeerde, nóg een broer te hebben gehad, Gerard. De jongen overleed op achtjarige leeftijd in 1898, het jaar waarin Wilhelmina tot koningin gekroond werd. Opvallend is dat Walraven veertig jaar later een artikel schreef waarin hij zeer nauwkeurig en met veel details de kroningsfeesten weergaf die in 1898 in Dirksland plaatsvonden. Hij repte echter met geen woord over de dood van zijn broertje, terwijl die gebeurtenis op hem en op zijn ouders een diepe indruk moet hebben gemaakt. Uit de opmerking in de brief van 1939 aan zijn zuster en het feit dat hij zijn bij de geboorte overleden zoontje de naam Gerard gaf, blijkt dat hij zijn broertje nooit vergeten was. Het overlijden van Gerard vormde een van de ervaringen uit zijn jeugd die Walraven zo emotioneerden dat hij er zelf nooit over heeft kunnen schrijven.

Het gemeentearchief leverde nog meer interessante gegevens op. Er

werden in de periode 1903-1905 in Dirksland nogal eens besloten gemeenteraadsvergaderingen gehouden. De reden daarvan was dat in die periode de hervormde leden van de gemeenteraad vervangen werden door gereformeerden. De nieuwe, streng gelovige raadsleden namen een aantal impopulaire maatregelen. Zo dwongen zij de liberale burgemeester, mr. C. Zaaijer, om voortaan elke vergadering met een gebed te openen. Maar veel ingrijpender voor de dorpsbewoners waren het besluit om de cafés op zondag te sluiten en het afschaffen van de jaarlijkse vijfdaagse kermis.

Voor al de laatste maatregel leidde tot de nodige discussies, want een aantal raadsleden durfde niet verder te gaan dan een *gedeeltelijke* afschaffing. Sommige leden toonden zich voorstander van een verbod van de eerste dag, de zogenaamde voorkermis; anderen steunden de burgemeester die bij voorkeur de laatste dag afschafte omdat juist tijdens de na-kermis de meeste ongeregelde plaatsen vonden. De raadsleden maakten die discussies liever niet openbaar, zodat zij vaak geruime tijd later zonder gezichtsverlies met een eensgezind besluit naar buiten konden treden. Vandaar dat ik in de lokale kranten, *Vooruit* en *Maasen Scheldeboode*, wel de raadsverslagen van andere gemeenten aantrof maar niet die van Dirksland.

Het zal duidelijk zijn dat Walraven in zijn geboorteplaats geen gemeenteraadsverslagen heeft geschreven. Ook om een andere reden lijkt het weinig aannemelijk dat hij voor een lokale krant actief was. In 1907 vertrok Walraven vanuit Dirksland naar Rotterdam, waar hij in zijn pension kennismakte met Ernst de Lang, een ervaren journalist en directiesecretaris van het *Rotterdamsch Nieuwsblad*. Wanneer hij al over journalistieke ervaring beschikte, zou Walraven zeker geprobeerd hebben om via De Lang een baan bij een krant te vinden, temeer omdat hij in Rotterdam vrijwel voortdurend zonder werk zit. Maar er is niets wat erop wijst dat hij in deze periode een artikel gepubliceerd heeft.

Het bestuderen van bedrijfsarchieven vergt over het algemeen veel tijd. Het Amsterdamse gemeentearchief beheert de volledige papieren nalatenschap van de Oliefabrieken Insulinde, de eerste Indische werkgever van Walraven na zijn dienstdadigheid. Dit archief heeft een omvang van zeker vijftig strekkende meter en is rudimentair geordend. De toegankelijkheid wordt niet vergroot door de omstandigheid dat de onderzoeker in korte tijd een aantal mappen uit het archief moet selecteren om deze vervolgens een voor een in de studiezaal door te nemen. Mijn inspanningen werden echter ruimschoots beloond: ik trof er diverse brieven aan waarin een promotie of salarisverhoging voor Walraven bekend gemaakt werd en vond zijn naam vrijwel voortdurend in de boekhouding onder de rubriek 'voorschotten'.

Wat de naspeuringen in de buitenlandse archieven betreft, had ik in het ene land aanmerkelijk meer succes dan in het andere. In de Verenigde Staten kostte het me veel moeite de Immigratie- en Naturalisatie-

dienst van het ministerie van Justitie aan het werk te zetten. Voordat het onderzoek naar de schrijver kon worden geopend, moest ik een ondertekende verklaring van al zijn kinderen overleggen en de handtekeningen laten autoriseren door een notaris. Uit praktische overwegingen bracht ik het aantal kinderen van Walraven tijdelijk terug van acht tot één. De notariële akte verving ik door een kopie van een paspoort, uiteraard na overleg met de desbetreffende dochter. De dienst startte daarop het onderzoek, maar slaagde er helaas niet in vast te stellen op welke datum Walraven in het land aangekomen was.

Het nationale archief van Canada in Ottawa stuurde mij binnen twee maanden de passagierslijst van het stoomschip *Victorian* waarmee Walraven met ruim zeshonderdtachtig andere passagiers op 3 december 1909 in Halifax aankwam. Op de lijst liet hij invullen dat hij als kantoorbediende op weg was naar Montreal. De tweeëntwintigjarige Walraven had een bedrag van zevenentwintig dollar op zak; aanzienlijk minder dan de zes jaar oudere kleermaker Jizek Machinowski, een van de vele Russische joden aan boord van de *Victorian*, die over drieënzeventig dollar kon beschikken.

En misschien moeten we het bezoeken van antiquariaten en boekenmarkten ook als een vaak onderschatte vorm van archiefonderzoek beschouwen. Ik heb in het werk van Walraven geruime tijd gezocht naar een verslag van zijn reis als militair naar Indië, maar ik trof slechts een korte sfeerbeschrijving aan in zijn artikel ‘Beri-beri’. Vandaar dat ik een moment van intense biografische vreugde beleefde, toen ik op een boekenmarkt in Amsterdam stuitte op een boekje met reisimpressies van de Belgische zanger en componist Emiel Hullebroeck. Hij maakte in 1915 een tournee door de archipel en was aan boord van hetzelfde schip als Walraven.

Jeugdliefde

Net als iedere andere biograaf van een twintigste-eeuws schrijver putte ik veel informatie uit gesprekken en briefwisselingen met familieleden en bekenden van Walraven. Zij zetten mij bijvoorbeeld op het juiste spoor wat zijn huwelijk betreft. Walraven gaf in de eerste bewaard gebleven brief aan zijn broer Jaap te kennen dat hij kort na de geboorte van zijn eerste dochter, op 13 augustus 1919, met zijn Soedanese huishoudster Itih zou trouwen. In de *Oost-Indische Spiegel* van Rob Nieuwenhuys lezen we dan ook dat Walraven en Itih ‘na hun eerste kind zijn [...] getrouwd’.⁹ Maar hun oudste dochter vertelde mij dat het huwelijk pas drie jaar later heeft plaatsgevonden. Itih maakte namelijk bezwaren tegen de wettelijke verbintenis. Zij was ervan overtuigd dat Walraven haar na enige tijd zou wegsturen, want dat was meestal het lot van de inheemse huishoudsters die met Europeanen samenleefden. In dat



Itih op de pasar in Malang met v.l.n.r. Maarten, Jaap, Wim jr., Anna en Lies.

geval zou zij als vrouw van een Europeaan niet meer naar de kampong kunnen terugkeren. Om die reden verzette ze zich - met succes - tegen een huwelijk met Walraven.

Op 8 juni 1922, precies een dag na zijn vijfendertigste verjaardag, beviel Itih van hun derde kind, een zoon die de naam Wim junior kreeg. Nu hij eenmaal een stamhouder had, zette Walraven zijn eerdere voornemen door. Hij trouwde op 1 september in Koedoes met Itih.

Ook een meer spectaculaire ontdekking, de identiteit van Walravens jeugdliefde, komt voort uit gesprekken met familieleden en bekenden. Het belang van zijn verhouding met de schippersdochter, die zich moet hebben afgespeeld in 1906 en 1907 toen hij negentien jaar oud was, blijkt uit een brief van een nicht van Antje van Kassel, de moeder van Walraven. Deze nicht schreef dat Walraven Dirksland nooit kon vergeten, omdat zijn moeder het hem verboden had om de liefde van 'een arm schippersmeisje' te beantwoorden. 'Dat heeft zijn hele leven verknoeid.'¹⁰ Annie van Geel, de jongste dochter van Walravens broer Jaap, vertelde mij dat er in de buurt van haar grootmoeder angstvallig over deze kwestie gezwegen werd. Van haar hoorde ik voor het eerst dat het meisje waarschijnlijk Okker heette.

Helemaal verrast over het opduiken van mijn eigen achternaam in de jeugd van Walraven was ik niet. Bij mijn eerste bezoek aan zijn geboorteplaats las ik in een boekje¹¹ dat de haven van Dirksland in 1970 gesloten werd. Het laatste schip dat vertrok was dat van schipper Pleun Okker. Of er sprake van een familierelatie is, weet ik niet. De voornaam komt mij niet bekend voor; in onze familie wordt niet 'gepleund'.

Na de mededeling van Annie van Geel kwam ik in contact met een mevrouw uit Delft. Haar moeder bleek een vroeger buurmeisje van Walraven te zijn geweest. Zij had haar verteld over de schipper Dirk Jan Okker, die geregeld op de Straatdijk in Dirksland kwam, en zijn zuster Anthonia met wie Walraven een verhouding had. Het verhaal werd nog eens bevestigd door een inwonster van het dorp die het verhaal van haar grootmoeder hoorde. Die grootmoeder, Krijna Poortvliet, was de dochter van Kees Poortvliet, slager op de Straatdijk en getuige bij de aangifte van de geboorte van Walraven. Lang duurde de relatie van Walraven met Anthonia niet. Zijn moeder zorgde ervoor dat het meisje uit zijn omgeving verwijderd werd, al wist zij op dat moment waarschijnlijk nog niet dat de schippersdochter zwanger was.

Uit het archief blijkt dat het dochttertje van Walraven en Anthonia Okker op 10 maart 1908 geboren werd. De aangifte gebeurde om voor die tijd begrijpelijke redenen buiten Dirksland, in Klundert. Het kind kreeg de naam van de moeder van het meisje, Maria Elisabeth. Ruim zes weken later, op 24 april, overleed het kind. Met het reconstrueren van deze gebeurtenissen was ook de vraag naar de oorzaak van Walravens haatgevoelens tegen zijn moeder beantwoord. Hij heeft het haar

nooit vergeven dat zij het schippersmeisje uit zijn omgeving verwijderde.

Walraven kon over deze schokkende gebeurtenissen niet schrijven. Maar hij slaagde er tijdens zijn verblijf in Indië evenmin in om los te komen van zijn beladen jeugdjaren in Dirksland. Wanneer op 18 maart 1927, dus omstreeks de geboortedag van het dochtertje van Anthonia Okker, Itih opnieuw van een meisje bevalt, geeft hij haar vrijwel dezelfde namen: Elisabeth Marie. Van toeval kan uiteraard geen sprake zijn.

Frank Okker (1951) promoveerde op 25 mei 2000 aan de Universiteit Leiden op het proefschrift *Dirksland tussen de doerians. Een biografie van Willem Walraven* (uitg. Bas Lubberhuizen, ISBN 90-76314-438).

Eindnoten:

- 1 Meer hierover in de verantwoording van mijn biografie *Dirksland tussen de doerians*. Amsterdam 2000, p. 215-219.
- 2 W. Walraven. *Brieven. Aan familie en vrienden 1919-1941*. 2e dr. Amsterdam 1992, p. 870. Zie ook p. 717 en 831.
- 3 *Brieven*, p. 19 en 583.
- 4 *Brieven*, p. 18.
- 5 Walraven zou de verslagen geschreven moeten hebben tussen begin 1904, wanneer hij uit Delft naar Dirksland terugkeert, en december 1907, want dan vertrekt hij naar Rotterdam.
- 6 *Brieven*, p. 367.
- 7 *Brieven*, p. 613, zie ook p. 401.
- 8 W. Walraven. *Eendagsvliegen*. Journalistieke getuigenissen uit kranten en tijdschriften. Amsterdam 1971. Ook elders zijn bloemlezingen uit het werk van Walraven verschenen. Zie hiervoor *Dirksland tussen de doerians*, p. 255-256. Een voorbeeld van de ongelukkige wijze waarop in *Eendagsvliegen* met de artikelen van Walraven is omgesprongen, vormt het stuk 'Weerzien met Tjimahi' (p. 105-117) dat uit drie artikelen van Walraven is opgebouwd. Het laatste gedeelte (p. 115-117) blijkt uit het eerste van de artikelen afkomstig. Vgl. 'De Preanger' III-V, *De Indische Courant*, 22, 24 en 25 juli 1939.
- 9 Rob Nieuwenhuys. *Oost-Indische Spiegel*. 3e dr. Amsterdam 1978, p. 409.
- 10 De brief van 29 april 1964 van mevrouw S. Horsmeier-van Kassel bevindt zich in de collectie Walraven, Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Den Haag.
- 11 Th. de Waal. *Dirksland in oude ansichten deel 1*. 3e dr. Zaltbommel 1987, p. 60.

Bibliografie Indische poëzie 1900-2000

Ingeborg Huizinga

Inleiding

Het genre poëzie is een nog vrijwel onontgonnen gebied binnen de bestudering van de Indische letterkunde. Bibliografisch onderzoek is de eerste stap om dit terrein goed in kaart te brengen. De bibliografie die u hieronder aantreft, beslaat de twintigste eeuw (en heeft dus zowel Indië als Indonesië tot onderwerp) en is chronologisch gerangschikt. Bij het samenstellen ervan ben ik voornamelijk intensief aan het speuren geweest in computer- en papieren catalogi van diverse bibliotheken. Vooral die van het KITLV leverde veel titels op. Ik heb alle bundels zelf bekeken om te bepalen of ze in aanmerking kwamen.

Omdat de bibliografie in eerste instantie vervaardigd is ten behoeve van mijn onderzoek naar poëzie betreffende de koloniale tijd (maar die veel later gepubliceerd is), is bijvoorbeeld de categorie poëzie over de Japanse bezetting en de kampen nog niet volledig. Deze zal dus zeker aanvulling behoeven. Daarnaast kan gedacht worden aan een bibliografie van afzonderlijk in kranten, weekbladen en tijdschriften gepubliceerde poëzie, en van gedichten die een enkele keer te vinden zijn in bijvoorbeeld romans, reisverhalen en egodocumenten.

Ter illustratie van de poëzie die via de bibliografie te vinden is, zijn enkele gedichten afgedrukt.

Met dank aan het KITLV te Leiden, waar de meeste van de bundels uit deze bibliografie zich bevinden.

Ingeborg Huizinga is in 2000 afgestudeerd in de Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit Leiden, op het onderwerp 'Indische poëzie, gepubliceerd in de periode 1900-1942'. Tijdens haar studie liep zij stage bij het tijdschrift *Moesson*. Zij zoekt een functie als redacteur bij een uitgeverij, tijdschrift of website.

1900 - 1910

- C.A. Wienecke: *Boort, Eenvoudige gedichten*. Amsterdam: Kirchner, 1905.

1911 - 1920

- Jan Prins: *Tochten*. Amsterdam: Versluys, 1911.
- J. de Leeuw: 'Indië'. In: J. de Leeuw: *Orchidee*. 's-Gravenhage: Veldt, 1915.
- Noto Soeroto: *Melatiknoppén, Gedichten in proza*. Amsterdam: Van Looy, 1915.
- Noto Soeroto: *De geur van moeders haarwrong*. Amsterdam: Van Looy, 1916.
- Jan Prins: *Getijden*. Amsterdam: Versluys, 1917.
- Noto Soeroto: *Fluisteringen van den avondwind*. Amsterdam: Van Looy, 1917.
- Noto Soeroto: *Bloeme-ketenén*. Amsterdam: Van Looy, 1918.
- Alter Ego: *Verzen*. Weltevreden: Kolff, 1919.
- Noto Soeroto: *Lotos en morgendauw*. Amsterdam: Hadi Poestaka, 1920.

1921 - 1930

- Daan van der Zee: *Luiende klokken. Een bundel verzen (ontstaan tusschen de jaren 1910 en 1922)*. Amersfoort: Veen, [192-?].
- Hein von Essen: *Verzen van het stille uur*. Amsterdam: Scheltens & Giltay, [1923].
- L.Th. van Haften: *Diversen*. [Salatiga: z.n., 1924].
- Jan Prins: *Verschijsningen*. Amsterdam: Versluys, 1924.
- André Schillings: *Een bundel verzen*. [z.p.: z.n., 1924].
- Johan Toot: 'Aan mijn vrienden in Holland!'. In: Johan Toot: *Naar de hoogvlakten der vreugde, Verzen*. Weltevreden: Kolff, [1924].
- Noto Soeroto: *Nieuwe fluisteringen*. 's Gravenhage: 'Adi-Poestaka', 1925.
- Frank Gericke: *Conservatieve gedichten*. Bussum: Van Dishoeck, 1927.
- Adolf ter Haghe: *Uit ravijnen omhoog*. Amsterdam: Van Kampen, 1928.

Het oerwoud

*Wringend uit groeven en begloeide kuilen
Zwoegt het verdoemde woud. Meedoogloos stijgt
Het gruwlijk groen, dat wulpsch versproeiend zijgt
Langs stammen stoer en ruige bundelzuilen.*

*Aan overvloed ontzwellen woekertuilen,
Waar 't oergewas in woel'ge omhelzing hijgt
En broeit, en baart, en moe-verbloeiend nijgt,*

En zwijmt waar zwoelte en groezel-vochten druilen.

*En met ontzetting zien wij 't groeisel tieren,
Hoe 't breekt uit dood, hoe 't uitbot op ontbinden,
Wijl miljoenen wortels 't graf doorwroeten....*

*Vernietigd, om opnieuw het Zijn te vieren;
Te zijn, om weer verniet'ging te hervinden
En zich in vloekbren kringloop uit te boeien.*

Hein von Essen: *Verzen van het stille uur*. Amsterdam: Scheltens & Giltay, [1923].

- André Schillings: *Simme (Een modern dierdicht)*. [Weltevreden: z.n., 1928].
- Marie W. Vos: 'Bapa Tèrè, De beul van Batavia'. In: Marie W. Vos: *Roode geranium*. Amsterdam: Querido, [1928].
- Jan W. Jacobs: 'Bij de begrafenis van Generaal van Heutsz'. In: *Tijdsignalen, Bloemlezing uit moderne revolutionnaire poëzie*. Verz. en ingel. door Henr. Roland Holst. Amsterdam: Ontwikkeling, 1929.
- Jef Last: 'De doodenkolonie' en 'Les pays bas - Les pays très bas - Les pays aussi bas que vous voudrez'. In: *Tijdsignalen, Bloemlezing uit moderne revolutionnaire poëzie*. Verz. en ingel. door Henr. Roland Holst. Amsterdam: Ontwikkeling, 1929.
- Jef Last: *Ontwaakt!, Proletariërs aller landen vereenigt U! Karl Marx, Liedjes op de maat van den rottan*. Rotterdam: Storm, [1929].
- Jef Last: *De wind speelt op het galgetouw, Liedjes*. [Rotterdam: Storm, 1930].
- Jef Last: 'Een lied op den Meidag'. In: *Tijdsignalen 1930, Bloemlezing uit moderne revolutionnaire poëzie, Tweede jaargang*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1930.
- A.J. de Neef: 'De oogstdag zal komen!' In: D.C.A. Bout: *Eerstelingen des oogstes op Jappen*. Oegstgeest: Zendingsbureau, [1930].
- J.J. de Stoppelaar: *Het verlost verlangen*. Santpoort: Mees, 1930.

1931 - 1942

- Noto Soeroto: *Wayang-liederen*. 's-Gravenhage: Adi-poestaka, [1931].
- Jef Last: *Verleden tijd, Verzen*. Rotterdam: Brusse, 1932.
- Jetse Dirks: *Insulinde*. Den Haag: Van Stockum, [1933].
- Jef Last: *Onder de koperen ploert, Gedichten*. Amsterdam C.: Agentschap Amstel, 1933.
- Jan Visser: 'Kerstmis en Sylvester'. In: *Kerstfeest 23 en 25 december 1933*. Bandoeng: Grand hotel Homann, [1933].
- Jan W. Jacobs: 'Onrust-Digoel'. In: Jan W. Jacobs: *Van één wereld*. Amsterdam: [z.n.], 1934.

Sedep Malem (Geurig in de nacht)

*De dessa slaapt. De vuren zijn gedoofd.
Nog hangt een zweem van rook onder de hoornen.
Ik heb vandaag in het geluk geloofd.
Hoe moeizaam sterft het hart toch aan zijn droomen.*

*De weg is stil. De donkre tamarinden
Buigen een koepel in de zoele nacht.
Hier kan verlangen slechts verlangen vinden:
Een enkel mensch, die eenzaam is en wacht.*

*En langzaam ga ik, tot het plots gebeurt:
Een zwakke windzucht uit het roerelooze,
Zoodat opeens de nacht naar bloemen geurt,
Adembenemend van de tuberozen.*

J.J. de Stoppelaar: *Java, Gedichten*. [Amsterdam: Kolff, 1935].

- S. Vestdijk: 'Kampong in Soerabaia'. In: S. Vestdijk: *Vrouwendienst, Verzen*. Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1934.
- Martien Beversluis: 'De steenen generaal'. In: Martien Beversluis: *Verzamelen, Gedichten*. Amsterdam: Pegasus, 1935.
- J.J. de Stoppelaar: *Java, Gedichten*. [Amsterdam: Kolff, 1935].
- Willem Brandt: *Oostwaarts*. Bilthoven: De Gemeenschap, 1937.
- Jef Last: 'De onbekende proletariër'. In: Jef Last: *Bloedkoraal, Anti-fascistische verzen uit de Spaansche loopgraven en op het conflict 'Italië-Abessinië'*. Amsterdam: De Ploeg, 1937.
- K.W.J. Michielsen: *Indische reflexen*. [Batavia: Kolff, 1937].
- T. Volker: *Gedichten*. Rotterdam: Brusse, 1937.
- Willem Brandt: *Tropen*. Bilthoven: De Gemeenschap, 1938.
- Louis de Bourbon: *In ballingschap*. Bilthoven: De Gemeenschap, 1939.
- Adolf ter Haghe: *Hardnekkige monologen*. Santpoort: Mees, 1939.
- Wijbrand G. Benthem Reddingius: *Kraton*. Djokjakarta: Kolff-Buning, 1940.
- Nes Tergast: 'Tropenwee'. In: Nes Tergast: *Glas en schaduw*. Rijswijk: Stols, 1940.
- Willem Brandt: *Pacific*. Batavia-C.: Unie-bibliotheek, 1941.
- E. du Perron: *Parlando, Verzamelde gedichten*. Inl. door S. Vestdijk. Rijswijk: Stols, 1941.
- Daan van der Zee: *Dewi Angreni, Een oud-Javaansche legende*. Deventer: Van Hoeve, [1941].
- T. Volker: *Het land aan d'overzij, Indische gedichten*. Rotterdam: Brusse, 1942.
- P.J.v.d. Walle: *Veldbouquet*. [z.p.: z.n., 194-?].

1945 - 1950

- Louis de Bourbon: 'Herinnering'. In: Louis de Bourbon: *Nocturne, Proza en poëzie uit den tijd der onvrijheid en herleving*. Helmond: Boekdrukkerij 'Helmond', 1945.
- Johan Fabricius: *De kraton*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1945.
- G.L. Tichelman: *Indonesisch dossier, Een kleine bundel verzen van den grooten Archipel*. Amsterdam: 'D.A.V.I.D.', 1945.
- Tineke Hofman-De Vries: 'Nederland helpt Indië' en 'Leed en troost'. In: *Nederland helpt Indië, Een bundel Indische schetsen, uitgegeven ten bate van het Comité 'Nederland helpt Indië'*. Groningen: De Jager, 1946.
- Leo Vroman: *Gedichten*. Amsterdam: Querido, 1946.
- Willem Brandt: *Indonesische nachten*. 's-Gravenhage: Van Hoeve, [1947].
- Alida Engelbertha: *Is Neerland eer en trouw vergeten?, Hoort hier de stem van het geweten*. Wassenaar: Postbus 5, [1947?].
- Leonhard Huizinga: *De laatste karavaan*. Amsterdam: Van Kampen, 1947.
- J. Slauerhoff: 'Priok'. In: J. Slauerhoff: *Verzamelde gedichten*. 's Gravenhage: Stols, 1947.
- J.F. Kunst: *Melati en rotan*. Den Haag: Hofstad, [1948].

- Luc Tournier: 'Mouterij op de Zeven Provinciën'. In: Luc Tournier: *Doffe orewoed*. Amsterdam: Meulenhoff, 1948.
- Nes Tergast: *Het moederland*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1949.
- P. de Vooy: 'Op een reis naar Nederlandsch Indië, Voorjaar 1939'. In: P. de Vooy: *Een zakenman zong*. Arnhem: Van Loghum Slaterus, 1949.

- E. Land: *Larie Bombarie, Tropisch soldatenleven poëtisch beschreven*. Rotterdam: Wyt, 1950.
- Victor Valentijn: *Verzamelde gedichten*. Medan: [z.n.], 1950.

1951-1960

- C.O. van der Plas: *Doch de meeste van deze is de Liefde..., Boroboedoer en Mendoet*. Deventer: Kluwer, 1951.
- Albert Besnard: *Doem en dorst*. Amsterdam: Meulenhoff, 1952.
- Willem Brandt: *Twee vaderlanden*. Amsterdam: Van der Peet, 1954.
- Johan Toot: 'In de krater van de Papandajan' en 'De vogel'. In: Johan Toot: *Nu het wintert*. Lochem: De Tijdstroom, [1954].
- G.H. von Faber: 'Moderne wildeman' en 'Het regent in de nacht'. In: G.H. von Faber: *Dingen die niet kloppen, Fictie en historie uit het oude Indië*. Soerabaia: Nieuw Soerabaiasch Handelsblad, 1955.
- G.J. Resink: *Op de breuklijn*. 's-Gravenhage [enz.]: Van Hoeve, [1955].
- Willem Brandt: *Tussen steen en bamboe*. Amsterdam: Van der Peet, 1956.
- Willem Brandt: *Spoorzoekend naar een woord*. Amsterdam: Van der Peet, [1957].
- Willem Brandt: *De achterkant van de maan*. Amsterdam: Querido, 1959.
- Muus Jacobse: *Het huisgezin*. Kampen: Kok, 1959.
- Eva Cuee: 'Terugblik'. In: Eva Cuee: *Met heel mijn hart*. [z.p.: z.n., ca. 1960].
- Rabot: *Rijp en groen, Gedichten*. [z.p.: z.n., ca. 1960].

1961-1970

- Nel Caesar: *Ombak*. Amsterdam: Strengholt, 1963.
- G.J. Resink: *Kreeft en steenbok*. Amsterdam: Van Oorschot, 1963.

Rimboepost

*Hier zijn de dagen jarenlang vertraagd:
de moede aarde houdt soms op met draaien;
slechts als de heete moessonwinden waaien
wordt zij in zware koortsen opgejaagd.*

*Dan klagen klapperboomen kreunend aan
en droge blaren zwerven op de erven.
Wie toch alreeds van plan was dood te gaan
legt zich nu neer om lusteloos te sterven.*

*Soms schreit er midden op den dag een haan:
wij zijn de uren eeuwenlang vergeten.*

*Een enkele maal wil iemand plotseling weten
of God, de wereld en wij nog bestaan:*

*Dan komen witte ambtenaren, officieel
per motorprauw over het bleke water
hem halen; en ik hoor nog dagen later
't waanzinnig lachen uit zijn schorre keel.*

Willem Brandt: *Tropen*. Bilthoven: De Gemeenschap, 1938.

- Paula Gomes: 'Heimwee' en 'Tropengroei'. In: Paula Gomes: *Bamboe ruist in het Westen*. Den Haag [enz.]: Lannoo, [1964].
- Lucebert: 'Minnebrief aan onze gemartelde bruid Indonesia'. In: Lucebert: *1948-1963 gedichten*. Verz. door Simon Vinkenoog. Amsterdam: De Bezige Bij, 1965.
- J.H. van Dijk: *Het recht van buit, Gedichten*. Leiden: Sijthoff, 1966.
- E. Elias: 'Vraag'. In: *Veertig jaar cursief, Een keuze uit het werk van Mr. E. Elias*. Verz. door F. van der Molen. Amsterdam [enz.]: Elsevier, 1967.
- Willem Brandt: *Oerwouden en savannen*. Amsterdam: Querido, 1969.
- Carla Maria Eysma: *Thema van alledag*. 's-Gravenhage: Van Stockum, [1969].

1971-1980

- Hendrik van Teylingen: 'Tempo doeloe'. In: Hendrik van Teylingen: *Van aldoor groter hoogte plat op het zeil*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1973.
- Tjaarda A. de Haan: *Gouden munt*. Overveen: Tj.A. de Haan, 1975.
- Willem Brandt: *Het land van terugkomst, Een Indonesisch reisjournaal in poëzie*. Baarn: Hollandia, 1976.
- Loes Nobel: *Rijstkorrels vallen*. Eindhoven: Opwenteling, 1976.
- Loes Nobel: *Tussen sneeuw en lava*. Amsterdam: De Beuk, 1976.
- Tymen Trolsky: 'Indische oudjes'. In: Tymen Trolsky: *Zwarte liederen*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1976.
- E. Landeau: *Helmkruid en huidroos ('toean kwam terug'), Establishment-varia, opstellen, verhalen, marginalia, parlando's*. [z.p.]: E. Land, [1977].
- Loes Nobel: *En kraters sloten de ogen*. Amsterdam: De Beuk, [1977].
- Marius Esman: *De foyer en andere gedichten*. [z.p.]: Ekstreem, 1978.
- Loes Nobel: *Zachter kijken onder de huid, Gedichten*. Amsterdam: De Beuk, 1979.
- Willem Brandt: *De keerringvogel*. Baarn: Hollandia, 1980.

De handen

*O maak weer dat gebaar fijnhandig,
wijdgespreid - als Buddhabeeld dat zit
in Lotosbloem wijdopen en fijnrandig,
Serimpi, gij die danst alsof gij bidt.*

*Een hand is boven d'ander als een klit
ontward tot vraagteeken rechtstandig -
en d'and're geeft ten antwoord enkel dit,
dit neergebogen lichtgebaar fijnhandig...*

*Dan gaan de ving'ren, omgekanteld krom,
in spitsdun dragen van gekleurde slip...*

en langzaam wentelt gij, Serimpi, om -

op zwaren slag: een teer-gestelde trip.

*En 'k voel mij Westerling en Westersch dom
bij 't voortgaand dreunen van de lage trom.*

Wijbrand G. Benthem Reddingius: *Kraton*. Djokjakarta: Kolff-Buning, 1940.

1981-1990

- T.A. de Haan: *Mnemosyne, Sprekend verleden*. Den Haag: Moesson, 1981.
- Pieter Pilon: 'Terugblik'. In: Pieter Pilon: *Brief in een fles gestoken*. Rotterdam: [z.n.], 1981.
- G.J. Resink: *Transcultureel, Gedichten*. Amsterdam: Meulenhoff, 1981.
- Bouke Jagt: 'Nieuwguinese soldaat'. In: Bouke Jagt: *Wapenrok*. Amsterdam [enz.]: Elsevier Manteau, 1982.
- Corina Engelbrecht: 'overkant'. In: Corina Engelbrecht: *Nacht en rijzende zon*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar, 1983.
- *Indië-Indonesië in honderd gedichten*. Samengest. door Joop van den Berg. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar, 1984.
- Paula Gomes: *Ik kom en ga*. [z.p.: z.n.], 1985.
- Pauline Regensburg-Burck: *Teunisbloem en melati*. Amsterdam: De Beuk, 1985.
- Abé Sahetapy: *Alnasah, De gebroken wereld*. Amsterdam: De Populier, 1985.
- Loes Nobel: *Zeven roepen brengt geluk, Wangsalans*. Amsterdam: De Beuk, 1986.
- S. Vestdijk: 'Javaansche landschappen (weg naar Lebaksari)'. In: S. Vestdijk: *Nagelaten gedichten*. Bezorgd door T. van Deel, G. Middag en H.T.M. van Vliet. Amsterdam: De Bezige Bij, 1986.
- Bouke Jagt: 'Vlak bij de top houdt de nevel op'. In: Bouke Jagt: *Wardeel*. [Baarn]: De Prom, 1987.
- Pauline Regensburg-Burck: *Tuinfluit en koetlang, Tanka*. Amsterdam: De Beuk, 1987.
- Gerrit Kamphuis: *Oeverbos*. [Woubrugge]: Avalon Pers, 1988.
- Jean Pierre Rawie: 'Zendeling'. In: Jean Pierre Rawie: *Woelig stof*. Amsterdam: Bert Bakker, 1989.
- Dane Beerling: *De foto en andere gedichten*. Amsterdam: Dane Beerling, 1990.
- C.J. Hoens-Boelhouwer: *Vlinders uit het verleden*. [z.p.: z.n., ca. 1990].
- C.J. Schneider: *Wij vlogen uit Indië*. Heiloo [enz.]: Reservaat, 1990.

1991-2000

- J. Eijkelboom: 'Voorval op Java'. In: J. Eijkelboom: *Kippevleugels, Gedichten*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1991.
- Vincent Mahieu: *Gedichten in Verzameld werk*. Amsterdam: Querido, 1992.
- *De sarong van Adinda, Liefdespoëzie uit Insulinde*. Samengest. door Bert Paasman en Peter van Zonneveld. Utrecht: Kwadraat, 1992.
- Poldi Carlos Saueressig: *Sudah niet meer pikir, Rindu abadi*. Gouda: Saueressig, 1992.
- Leopold Vermeiren: *De nieuwe mens van Borneo*. Antwerpen: 't Kofschip, 1992.
- J. Eijkelboom: 'Kennis van zaken'. In: J. Eijkelboom: *Hora incerta, Gedichten*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1993.

- Dane Beerling: *Op kleur gelet (Gedichten)*. Haarlem: “Benteng Beruang”, 1994.
- Poldi Carlos: *Batavia - Djakarta, Stad van mijn jeugd, Rindu abadi*. Gouda: Saueressig, 1994.
- Poldi Carlos en Michael R. Saueressig: *Indo kesasar*. [Gouda]: CaM KleN, [1994].
- Madeleine Gabeler: *Indisch geheim genootschap*. Zoetermeer: Gabeler, 1994.
- Dane Beerling [e.a.]: *Layangan = vliegeren. Gedichten van twaalf Indo-Europese dichters en dichtersessen*. Samengest. door Madeleine Gabeler. Bergen (NH): Bonneville, 1995.

- Georgine Sanders: *Autogeografie*. Amsterdam: Querido, 1995.
- *Bersama = Samen, Gedichten van Molukse en Indische/Indo dichters in Nederland*. [samengest. door Madeleine Gabeler]. 's-Gravenhage: Bintang Design & Communicatie, 1996.
- *Indische gedichten*. Door R. Margadant-Dom (e.a.). [Den Haag]: Indische Kulturele Kring, 1996.
- Djodjie Rinsampessy: *Begitu sadja, Zomaar*. Den Haag: Bintang Design & Communicatie, 1996.
- Pierre L. Corneille: *Ik ben Indo!* Utrecht: Pierre L. Corneille, 1997.
- Adriaan van Dis: *Totok*. Landgraaf: Herik, 1997.
- Abé Sahetapy: *Gambaran*. 1997. 's-Gravenhage: Bintang Design & Communicatie, 1997.
- Pauline Regensburg-Burck: *Groene weiden en Goenoeng Rosa*. Amsterdam: De Beuk, 1998.
- Aya Zikken: 'De brug'. In: *Met andere ogen. Dertig vrienden over de fotoboeken van Rob Nieuwenhuys*. Amsterdam: Querido, 1998.

Ongedateerde bundels

- Pier Rimba Haan: *Influisteringen van de Heilige Hubertus, Veertig verzen*. [z.p.: z.n., 19-?].
- Jeepee: *De held van Halmaheira, Marine-schijnepos in vele gezangen*. [z.p.: z.n., 19-?]. (overdr. uit *Heldersche Courant*).
- Kuyper, J.F.H.: *Gedichten van Indië en andere*. Padang: Bäumer, [19-?].
- Joh. van Nederveen: 'Droom' en 'Oud-strijders begrafenis'. In: Joh. van Nederveen: *Mengelwerk*, [z.p.]: [z.n.], [19-?].

Wajang

*In hun verdroomd aanschouwen zijn zij weggeweken
van deze wereld en hun dagelijksche daden;
zij leven op in oude tijden, waar gebleken
goed en kwaad gaan over vastgetreden paden.*

*In hun verdroomd aanschouwen zijn zij weggeweken
van 't kleine spel van dagelijksch verkeer
en in der helden en demonen daden van weleer
zien zij groot goed en kwaad en geen kleine gebreken.*

*In hun verdroomd aanschouwen zijn zij weggeweken
van al wat in den dag met zorgen kwelde;
zij leven op in maanverloren streken
door wat de dalang bij de olielamp vertelde.*

*In hun verdroomd aanschouwen zijn zij weggeweken
van deze wereld - in den aapgod Hanoeman*

*zien zij de trouw, den heer gewijd, en van
zijn simpele deugden hooren zij het eigen harte spreken.*

T. Volker: *Het land aan d'overzij, Indische gedichten*. Rotterdam: Brusse, 1942.

Lijst van Indische letteren

samengesteld door mr. Herman Kemp, bibliograaf van het KITLV in Leiden

1998

Abdolah, Kader, *Is dit recht, mijn lief?: verhalen en gedichten over mensenrechten*. - [Den Haag]: Novib. - 236 p. - ISBN 90-76224-07-2. - [1999 A 2864]

Baas, Peter R., *Tuu, Kau en de witmensen*. - Kampen: Kok Voorhoeve. - 212 p. - ISBN 90-297-1480-8. - Vervolg op: *Pi de koppensneller*. - [1998 A 5053]

Balgooy, N.A. van, *Mandor: de genocide der intellectuelen in West-Borneo tijdens de Japanse bezetting in 1942-1945*. - [Vlaardingen: Pusat Dokumentasi Kerajaan2 di Indonesia 'PUSAKA']. - 45 p. - [1998 A 4092]

Balgooy, N.A. van, R.A. Tomasouw en F.A. Snackey, *Deta contractanten: gedenkboek ter gelegenheid van ons 12-jarig verblijf in Nieuw Guinea 1950-1962*. - [S.l.: s.n.]. - 245 p. - ISBN 90-804635-1-5. - [1999 B 577]

Barfoot, C.C. en Theo D'haen (eds.), *Oriental prospects: Western literature and the lure of the East*. - Amsterdam [etc.]: Rodopi. 283 p. - ISBN 90-420-0582-3. - [1999 A 754]

Beckum, Paul van, *Adoe Den Haag: getuigenissen uit Indisch Den Haag*. - Den Haag: SeaPress. - 200 p. - ISBN 90-73930-20-0. - [1998 A 3758]

Beekman, E.M., *Paradijzen van weleer: koloniale literatuur uit Nederlands-Indië, 1600-1950* / vert. [uit het Engels] door Maarten van der Marel en René Wezel. - Amsterdam: Prometheus. - 734 p. - ISBN 90-5333-593-5. - Vert. van: *Troubled pleasures: Dutch colonial literature from the East Indies, 1600-1950*. - Oxford: Clarendon Press, 1996. - [1998 A 1047]

Beerling, Dane, *De zoon*. - Haarlem: Benteng Beruang. - 123 p. - ISBN 90-800312-8-3. - [1999 A 5784]

Belien, Herman, Martin Bossenbroek en Gert Jan van Setten (red.), *In de vaart der volken: Nederlanders rond 1900*. - Amsterdam: Bakker. - 332 p. - ISBN 90-351-2006-X. - [1999 A 111]

Brouwers, Jeroen, *Bezonken rood* / [eindred.: Francine Smink; bijdrage: Cor Geljon ... et al.]. - Amsterdam: BulkBoek. - 35 p. - (Bulkboek; nr. 255, jrg. 27). - [1999 B 649]

Carlos, Poldi, *Johannes van der Steur: een Haarlemse diamant in de gordel van smaragd*. - [Gouda]: Saueressig. - 247 p. - ISBN 90-800869-4-0. - [1999 A 61]

Cottaar, Annemarie en Dorine Duyster, *Ik had een neef in Den Haag: nieuwkomers in de twintigste eeuw*. - Zwolle: Waanders. - 208 p. - ISBN 90-400-9201-X. - Uitg. ter gelegenheid van het 750-jarig bestaan van Den Haag. - [1998 B 1510]

Cress, Richard, *Petjoh: woorden en wetenswaardigheden uit het Indische verleden*. - Amsterdam: Prometheus. - 271 p. - ISBN 90-5333-607-9. - [1998 A 1718]

D'haen, Theo en Gerard Termorshuizen [red.], *De geest van Multatuli: proteststemmen in vroegere Europese koloniën*. - Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië, Rijksuniversiteit Leiden. - 248 p. - (Semaian; 17). - [O.a. over: Multatuli, Haafner, van Hoëvell, Veth, Lion, Székely-Lulofs en Du Perron.] - ISBN 90-73084-18-0. - [1998 A 735]

- Daum, P.A., *Goena-goena* / [eindred.: Francine Smink]. - Amsterdam: BulkBoek. - 67 p. - (Bulkboek; nr. 259, jrg. 27). - [1999 B 690]
- Daum, P.A., *Verzamelde romans* / [tekstbezorging en commentaar: Gerard Termorshuizen]. - Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar. - Dl. 3: *Goena-goena*. 'Nummer elf'. 'Ups' en 'downs' in het Indische leven. Aboe Bakar. 'Ontzusterd'. - 1027 p. - ISBN 90-388-1425-9. - [1998 A 4454]
- Dis, Adriaan van, *Een deken van herinnering*; gevolgd door het gedicht 'De laatste wereldvrede' van Leo Vroman. - Amsterdam: Meulenhoff. - 15 p. - ISBN 90-290-5754-8. - Toespraak, gehouden op 4 mei 1998 in de Nieuwe Kerk te Amsterdam, voorafgaand aan de Nationale Dodenherdenking. - [1998 A 5654]
- Ee, Mick van, *Het Tjitaroempleinkamp: een terugblik van jongemannen, de lichten '23-'24-'25-'26-'27 op het eerste jaar in het burgerinterneringskamp aan het blotebilleinplein in Bandoeng (Java), december '42 - oktober '43* / met tek. van Pim van Boxsel en G. Hendriks; gegevens uit het dagboek van Klaas Buechli. - Soest: M.A. van Ee. - 110 p. - ISBN 90-9011893-4. - [1998 A 4702]
- Faber, Basha, *Wisselkind: roman*. - Amsterdam: Meulenhoff. - 311 p. - ISBN 90-290-5609-6. - [1998 A 1080]
- De familie Bik: van Batavia tot Breesaap: beelden van Nederlands-Indië en IJmuiden in de 19e eeuw*. - Velsen-Zuid: Museum Beeckestijn. - 24 p. - Tentoonstelling Museum Beeckestijn, 6 juni t/m 30 augustus 1998. - [1998 A 2953]
- Freriks, Kester, *Eeuwig Indië: verhalen*. - Amsterdam: Meulenhoff. - 158 p. - (Meulenhoff editie; 1717). - ISBN 90-290-5841-2. - Gedeeltelijk eerder verschenen o.d.t.: *Grand Hotel Lembang*. - 1979. - (Hollands Maandblad-reeks). - [1998 A 5846]
- Gelder, Roelof van, Jan Parmentier en Vibeke Roeper (red.), *Souffrir pour parvenir: de wereld van Jan Huygen van Linschoten*. - Haarlem: Arcadia. - 208 p. - (Custode; 1). - ISBN 90-6613-006-7. - [2000 A 1005]
- Haberland, Nelleke, *Als de hemel grijs is*. - Den Haag: United IdeaZ Publisher. - 175 p. - ISBN 90-75888-04-X. - [1998 A 2591]
- Haroës, *Gordel van scharlaken: Indonesië achter de glimlach*. - Zoetermeer: Boekencentrum. - 168 p. - ISBN 90-239-0469-9. - [1998 A 5304]
- Heyman, Robert, *Dossier Robert: kind van de Pacific-oorlog: roman*. - Bergen (N.H.): Bonneville. - 96 p. - ISBN 90-73304-60-1. - [1998 A 3138]
- Hofstra, Renny, *Dat kan toch niet!* / tek. van: Juliette de Wit. - Tilburg: Zwijsen. - 74 p. - (Zoeklicht plus). - ISBN 90-276-3959-0. - [2000 A 701]
- Hulscher, Wim, *Banjak Tjoem: Javaanse impressies*. - Den Haag: United IdeaZ Publisher. - 143 p. - ISBN 90-75888-07-4. - [1999 A 1286]
- Jong, J.J.P. de, *De waaier van het fortuin: van handelscompagnie tot koloniaal imperium: de Nederlanders in Azië en de Indonesische archipel 1595-1950*. - Den Haag: Sdu Uitgevers. - 715 p., [24] p. foto's. - ISBN 90-12-08643-4. - [1998 A 5849]
- Kaszo, Minka, *Wij dragen de tranen: 100 gedichten van Minka Kaszo 1993-1997*. - Tilburg: The Flame Publishing. - [104] p. - ISBN 90-76148-05-8. - [1999 A 1936]
- Kleevens, Jan W.L., *Pangkie: een Indische roman*. - Schoten, [België]: Kleevens. - 412 p. - ISBN 90-804738-1-2. - [1999 A 5532]

Kousbroek, Rudy en Paula Gomes, *Verloren goeling: een briefwisseling*. - Amsterdam: Meulenhoff. - 139 p. - ISBN 90-290-5850-1. - [1998 A 5813]
Kramer, Francisca, *Rondom 'Indië Vaarwel': het leven gaat toch zoals het gaan moet*. - Amsterdam: Dorned. - 132 p. - ISBN 90-802308-4-7. - Bevat: CD
'Dierbaren'

- met een declamatie van Pans Schomper, op muziek gezet en gezongen door Jaap Dekker. - [1998 A 3204]
- Kreefft, Otto, *Birma spoorweg: een visuele herinnering*. - Dordrecht: Stichting Stabelan. - 79 p. - ISBN 90-9011725-3. - [1999 A 2004]
- Leijnse, Elisabeth en Michiel van Kempen (red.), *Tussenfiguren: schrijvers tussen de culturen*. - Amsterdam: Het Spinhuis. - VI, 326 p. - [O.a. over: Tjalie Robinson]. - ISBN 90-5589-123-1. - [1999 A 1290]
- Loon, Joop van, *Vergeet mijn ziel: roman*. - Roermond: De Vleermuis. - 91 p. - ISBN 90-5757-016-5. - [1999 A 4013]
- Multatuli, Max Havelaar, *of De koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappy* / uitgegeven en toegelicht door Annemarie Kets-Vree. - Amsterdam: Prometheus. - 418 p. - (Nederlandse klassieken; nr. 15). - ISBN 90-351-1955-X. - [1998 A 5275]
- Nieuwenhuys, Rob, *Komen en blijven: Tempo doeloe, een verzonken wereld: fotografische documenten uit het oude Indië 1870-1920*. -2e, herz. dr. - Amsterdam: Querido. - 192 p. - ISBN 90-214-7688-6. - 1e dr.: 1982. Vervolg op: *Baren en oudgasten*, en: gevolgd door: *Met vreemde ogen*. - [1998 B 1066]
- Nieuwenhuys, Rob, *Met andere ogen: dertig vrienden over de fotoboeken van Rob Nieuwenhuys* / [samenst.: Bert Paasman, Hans Teeuw, Gerard Termorshuizen, Peter van Zonneveld]. - Amsterdam: Querido. - 103 p. - ISBN 90-214-7685-1. - [1998 A 3563]
- Nijhuis, Minka, *Smokkelwaar: verhalen uit Birma* / [krt.: Hester Schaap]. - Amsterdam [etc.]: Contact. - 173 p. - ISBN 90-254-1135-5. - [1998 A 4091]
- Noe, Frank, *Noorderzon*. - Amsterdam: Bakker. - 192 p. - ISBN 90-351-1961-4. - [1998 A 3565]
- Noordervliet, Nelleke, *Wisselend decor: hommages aan Hella S. Haasse* / met bijdragen van Jan van Lelyveld. - Amsterdam: Querido. - 136 p. - ISBN 90-214-6500-0. - [1998 A 3143]
- Pameijer, Jaap, *Herinneringen aan Nederlands Nieuw-Guinea 1956-1959*. - [S.l.: s.n.]. - 65 p. - [1999 B 170]
- Raalte-Geel, Henriette van, *Mogen wij altijd in dit kamp blijven?: een ode aan de moeders in Japanse interneringskampen*. - Capelle aan den IJssel: Mes. - 218 p. - ISBN 90-76061-27-0. - [1999 A 69]
- Raskin, Brigitte, *Radja Tanja*. - Leuven: Van Halewyck. - 144 p. - ISBN 90-5617-133-X. - [1998 A 3270]
- Regensburg-Burck, Pauline, *Groene weiden en Goenoeng Rosa: haiku, tanka*. - Amsterdam: De Beuk. - 67 p. - ISBN 90-6975-350-2. - [1998 A 4093]
- Riemvis, Kiss, *Kiss: dagboek van een levenskunstenares* / Leon Zoeteman. - Muiderberg: Zoeteman Produkties. - 206 p. - ISBN 90-6057-687-X. - [1999 A 36]
- Roeloffs, Pieter, *Memoires van Pieter Roeloffs 1939-1946* / bewerkt door: Kees Knibbe en Jane Knibbe-Roeloffs. - [Medan etc.: s.n.]. - 100 p. - [1998 B 1139]
- Ruebsamen, Helga, *Das Lied und die Wahrheit: Roman* / aus den Niederlaendischen von: Christiane Kuby. - Leipzig: Kiepenheuer. - 378 p. - ISBN 3-378-00612-9. - Vert. van: *Het lied en de waarheid*. - Amsterdam [etc.]: Contact, 1997. - [1998 A 5287]

Rumphius, G.E., *Waerachtigh verhael, van de schrickelijcke aerdbevinge / nu onlanghs eenigen tyd herwaerts, ende voornaementlijck op den 17. February des Jaers 1674 voorgevallen, in/en omtrent de eylanden van Amboina, ... /* fascimile, Dutch transcription and edition: W. Buijze. - [S.l.]: Buijze. - 79 p. - With an English

- and Indonesian translation. - ISBN 90-9010731-2. - Eerd. uitg.: Den Haag: Houtschild [distr.], 1997. - 60 p. - [1998 A 5285]
- Schaap, Jef, *Tussen Waerana en Komodo en verder...* - Heeswijk Dinther: J. Schaap. - 34 p. - [1998 B 1319]
- Schuessler, Bert, *Naar eer en geweten*. - Diemen: De Bookmakers. - 242 p. - ISBN 90-804045-3-5. - [1999 A 742]
- Simons, Hanneke, *In en uit Indonesië*. - [S.l.: s.n.]. - 91 p. - ISBN 90-802050-3-6. - [1999 A 759]
- Soedarpo, Minarsih, *Niet louter kleine toegenegenheden: herinneringen van een Indonesische vrouw 1924-1952* / [red. bew.: Harry A. Poeze; vert. uit het Indonesisch: Sven Aalten. - Leiden: KITLV Uitgeverij. - 101 p. - ISBN 90-6718-150-1. - [1999 A 1511]
- Springer, F., *Bougainville* / [eindred.: Francine Smink; bijdragen: Cor Geljon ... et al.]. - Amsterdam: BulkBoek. - 43 p. - (Bulkboek; nr. 252, jrg. 27). - [1999 B 648]
- Springer, F., *Kandy: een terugtocht*. - Amsterdam: Querido. - 157 p. - ISBN 90-214-8273-8. - [1998 A 2449]
- Springer, F., *Weemoed en verlangen*. - Amsterdam: Querido. - 422 p. - ISBN 90-214-8272-X. - Bevat: *Bougainville*. - Oorspr. uitg.: 1981; *Quissama*. - Oorspr. uitg.: 1985; *Bandoeng-Bandung*. - Oorspr. uitg.: 1993. - [1999 A 97]
- Verrips, Ger, *Mannen die niet deugden: een oorlogsverleden*. - [Amsterdam]: Balans. - 184 p. - ISBN 90-5018-393-X. - [1998 A 3900]
- Verweerd, Joke, *De ijsbreker en andere verhalen*. - Zoetermeer: Boekencentrum. - 141 p. - ISBN 90-239-1655-7. - [1998 A 2956]
- Vredenburg, Jacob, *De benoeming*. - Baarn: De Prom. - 127 p. - ISBN 90-6801-616-4. - [1998 A 5845]
- Vroom, Mieke, *Over-leven: persoonlijke geschiedenissen van vrouwen uit Suriname, Jawa, West-Papua (Irian Jaya), Zuid Molukken en de Nederlandse Antillen, over hun leven, hun werk en dat van de vrouwen in hun familie*. - [Utrecht: Vrouwen Alliantie]. - [24] p. - [1998 B 1189]
- Walraven, W., *Modjokerto in de motregen: reizen over Java en Madoera* / samengest. en ingel. door Frank Okker en Gerard Termorshuizen. - Leiden: KITLV Uitgeverij. - 157 p. - ISBN 90-6718-125. - Oorspr. verschenen de reisimpressies, van 31 mei 1938 t/m 27 maart 1939, in het dagblad *De Indische Courant*. Gedeeltelijk eerder verschenen in: *Eendagsvliegen: journalistieke getuigenissen uit kranten en tijdschriften*. - Amsterdam: Van Oorschot, 1971. - [1998 A 1329]
- Wiersema, Bert, *De vergeten strijd van '45-'50*. - Barneveld: De Vuurbaak. - 192 p. - ISBN 90-5560-153-5. - [1999 A 756]
- Zikken, Aya, *De tuinen van Tuan Allah*. - Amsterdam [etc.]: Atlas. - 247 p. - ISBN 90-254-2330-2. - [1998 A 3123]

Het Damescompartiment Online ... voort met die trein!

Wij allen houden innig van de *Oost-Indische Spiegel*, waarin Rob Nieuwenhuys zoveel auteurs die over Indië publiceerden bijeengebracht heeft. Het is een mooi standaardwerk, dat we in de boekenkast behoren te hebben. Al was het alleen maar om ons eraan te ergeren.

Want Rob Nieuwenhuys spreekt met een wat neerbuigende toon over het 'Damescompartiment' van de Indische letterkunde. Volgens hem horen er slechts vijf schrijfsters in thuis: Marie Frank, Mina Krüseman, Annie Foore, Melati van Java en Thérèse Hoven. De rest van de deftige letterentrein bevat kennelijk alleen heren. Hoe geestig de term ook is gekozen, het idee erachter is niet juist. Veel meer schrijfsters dan deze grote vijf verdienen een plaats in het Damescompartiment. Het merendeel van hen was eens beroemd, berucht of ten minste bekend. Wat Indische, Indonesische en Nederlandse schrijfsters over Nederlands-Indië hebben geschreven, kan vele goederentreinen vullen. Hun romans, gedichten, brieven, essays, krantenartikelen, handboeken, brochures en toneelstukken vormen de oogst van honderden jaren schrijven in en over den Oost.

Om het onderzoek naar deze auteurs en hun werk te stimuleren, is nu een speciale site in het leven geroepen. Op 1 september 2000 is de trein met het compartiment haar reis door de letterenwereld begonnen. Het is de bedoeling dat u in de loop der jaren op de site van iedere schrijfster een beknopte biografie met foto vindt, alsook bibliografische gegevens en fragmenten uit hun werk. Om dat te bewerkstelligen, is uw hulp noodzakelijk.

De Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde draagt haar steentje bij door het Damescompartiment digitale gastvrijheid te verlenen. Nu is de beurt aan u. Klopt ook uw hart voor onze schrijfsters over Indië? Heeft u prachtfoto's, brieven of geheime documenten van een schrijfster in de schoenendoos? Schreef u een scriptie, publiceerde u een artikel of liet u in een boek het licht schijnen op een schrijfster? Laat het dan aan de conductrice weten. Want het Damescompartiment Online moet stevig op de rails staan. Voort met die trein!

Uw conductrice, Vilan van de Loo

vilan@xs4all.nl

Het Damescompartiment Online

<http://oasis.leidenuniv.nl/host/mnl/il/aank.htm>

* * *

De Indische Navorscher

Mevrouw Widjajanti Dharmowijono is bezig aan een onderzoek naar het beeld van de Chinezen in de Indisch-Nederlandse literatuur, vooral in romans en verhalen (ca. 1850-1950). Wie kan haar helpen aan bronnenmateriaal en studies?

Haar e-mailadres: Widja@idola.net.id

Postadres: Jalan Pandanaran 105A, Semarang 50243, Indonesië.

Uitnodiging

Kloppenburg Kumpulan

Op **vrijdag 6 oktober 2000, tussen 14.00 en 16.00 uur**, is het zover! Een hele middag over mevrouw J.M.C. Kloppenburg-Versteegh (1862-1948), eens de grote kruidengeneeskundige van Nederlands-Indië. Over haar verscheen in juni bij de uitgever Bonneville de biografie *Kijk in Kloppenburg!*, geschreven door Vilan van de Loo.

De Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde inviteert u voor deze bijzondere Kloppenburg Kumpulan. Lezingen en bijzondere gasten... u bent er toch ook bij? Zodra de details van het programma bekend zijn, vindt u die op de 'Indische Letteren site'. Zie daarvoor: <http://oasis.leidenuniv.nl/host/mnl/il>.

Plaats: Universiteit Leiden, gebouw 1175 (Centraal Faciliteitsgebouw), Witte Singel/Doelencomplex (achter het Rapenburg ter hoogte van de Doelensteeg). **Zaal 005.**

De toegang is gratis. Alle belangstellenden zijn van harte welkom.

De Indische Navorscher

In verband met mijn inventarisatie en bestudering van Indische atlassen zoek ik:

1. Ch. Dumont en C.J. Poldermans, *Nieuwe schoolatlas van Nederlandsch-Oostindië*. Weltevreden [etc.]: Visser 1924.
2. W. van Gelder, *Schoolatlas van Nederlandsch Oost-Indië*. 1e dr. (1880), 2e dr. (1890), 4e dr. (1895), 5e dr. (1896), 6e dr. (1899), 8e dr. (1905).
3. W.F. Versteeg, *Nieuwe atlas van Nederlandsch Oost- en West-Indië*. Arnhem: J. Voltelen [ca. 1880].
4. P.H. Witkamp, *Atlas van Nederlandsch Oost- en West-Indië*. Arnhem: J. Voltelen [1897].

Het spreekt vanzelf dat ik voor de door mij gezochte atlassen een redelijke vergoeding wil betalen.

Drs. Geert Scholte, Egelantier 12, 2211 NN Noordwijkerhout, tel. 071-5272972 (werk), 0252-374940 (privé).

Uitnodiging

Op **zondag** 19 november 2000 organiseert de Werkgroep Indisch-Nederlandse letterkunde haar jaarlijks Bronbeek-symposium. Dit jaar is het thema: '*Rob Nieuwenhuys en de toekomst van tempo doeloe*'.

Het programma ziet er als volgt uit:

10.45	Ontvangst met koffie.
11.15	Opening. Peter van Zonneveld: <i>De godfather van de Indische letteren.</i> <i>Over Rob Nieuwenhuys.</i> Hella Haasse in gesprek met Peter van Zonneveld over de fotoboeken van Rob Nieuwenhuys. Liesbeth Dolk: <i>Vijftien jaar Indische letteren: terugblikken en vooruitzien.</i> Discussie.
12.45	Lunchpauze.
14.15	Bert Paasman: <i>Heeft de studie van de Indische letteren toekomst?</i> Vilan van de Loo: <i>Indisch Internet: waarheen, waarvoor?</i> Ingeborg Huizinga: <i>Een ontdekkingsreis door de Indische poëzie.</i> Patty Scholten leest gedichten voor uit haar Rumphiuscyclus 'Een tuil zeeanemonen'.
15.15	Theepauze. Gerard Termorshuizen: <i>Het literaire feuilleton in de Indische pers.</i> Reggie Baay: <i>Toneelliteratuur met een 'bepaald Indisch karakter'.</i> Discussie.
16.30	Afsluiting en borrel.

Plaats: Bronbeek. Congres- en reüniecentrum Kumpulan, Velperweg 147, 6824 MB Arnhem. Bronbeek is te bereiken met bus 1 en 119 vanaf station Arnhem.

Toegangsprijs: f 20,00 inclusief koffie, thee en een borrel.

Lunch: Als u de lunch in Bronbeek wilt gebruiken, kunt u dat aangeven op het hiernavolgende inschrijfformulier. Een portie nasi rames kost f 19,75. Dit bedrag

dient evenals de toegangsprijs van te voren te worden betaald. Zie verder het inschrijfformulier.

Inschrijving: U kunt zich aanmelden voor het symposium door het inschrijfformulier hiernaast of een fotokopie ervan vóór 1 november a.s. op te sturen aan:

Marian Fillié
Postbus 2155
2400 CD Alphen aan den Rijn

tel. 0172-416272/fax 0172-241934
e-mail: marrambv@cistron.nl

Het bedrag van f20,00 maakt u over op postbanknummer 1977068 t.n.v. de penningmeester van de Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde te Alphen aan den Rijn, o.v.v. 'Symposium Bronbeek'.

[Nummer 4]

Redactioneel

Deze aflevering van *Indische Letteren* is gewijd aan het jubileumsymposium ‘Rob Nieuwenhuys en de toekomst van tempo doeloe’, dat op zondag 19 november 2000 op Bronbeek werd gehouden. Het opent met een korte beschouwing over de betekenis van Rob Nieuwenhuys voor de Indische Letteren. In een gesprek met Peter van Zonneveld vertelde Hella S. Haasse over de herinneringen die sommige afbeeldingen uit de fotoboeken van Rob Nieuwenhuys bij haar oproepen; een verslag daarvan is hier opgenomen. Na vijftien jaar *Indische Letteren* tracht Liesbeth Dolk zowel terug te blikken als vooruit te zien. Bert Paasman probeert de vraag te beantwoorden of de studie van de Indische Letteren toekomst heeft. Zijn lezing vormt een kader voor het vervolg van het programma. Onze websitemistress Vilan van de Loo schetst de betekenis van het Indisch Internet. Ingeborg Huizinga belicht het vergeten genre van de Indische poëzie. Om te laten zien dat er ook nu nog Indische poëzie van betekenis verschijnt, zijn hier twee gedichten van Patty Scholten opgenomen uit haar Rumphius-cyclus *Een tuil zeeanemonen*, die afgelopen zomer bij uitgeverij Atlas is gepubliceerd; wij danken haar en de uitgever voor de toestemming om ze te mogen afdrucken. Gerard Termorshuizen wijst op het belang van een ander genre dat meer aandacht verdient: het Indische literaire feuilleton in de koloniale pers. Ook het toneel vormt een relatief onontgonnen gebied; dat bewijst Reggie Baay in een beschouwing over toneel met een ‘bepaald Indisch karakter’. Zo heeft dit symposium, bedoeld als een hommage aan Rob Nieuwenhuys, laten zien dat er een toekomst is voor de Indische Letteren. Dat bleek ook al uit de belangstelling van meer dan 250 bezoekers.

Bovendien willen we uw aandacht vestigen op de lezingenmiddagen die de Werkgroep komend voorjaar organiseert: op vrijdag 2 februari, met lezingen over Maria Dermoût en Henri Borel, en vrijdag 16 maart, met bijdragen over nieuw te verschijnen boeken, van Johan Fabricius en Duco van Weerlee over Bali, de lezingen van ons Atjeh-symposium, een onbekende roman van Madeion Székely-Lulofs en de verzamelde gedichten van G.J. Resink; dat alles in het kader van de Boekenweek. Ten slotte wordt in de rubriek *De Indische Navorscher* uw hulp ingeroepen bij onderzoek dat nu verricht wordt.

Wij danken de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde voor de genereuze bijdrage die het ons mogelijk heeft gemaakt ter gelegenheid van ons vijftienjarig bestaan dit dubbelnummer van *Indische Letteren* uit te geven.



Rob Nieuwenhuys omstreeks 1940 (collectie Bert Paasman).

De godfather van de Indische Letteren
Over Rob Nieuwenhuys
Peter van Zonneveld

Rob Nieuwenhuys, die in 1908 in Semarang geboren was, overleed in 1999 te Amsterdam. In de laatste aflevering van de vorige jaargang is hij herdacht in een persoonlijk In memoriam; hier willen we nagaan wat hij voor de Indische letteren en voor onze Werkgroep betekend heeft.¹ De eerste helft van zijn leven bracht hij voornamelijk in Indië door, de tweede helft in Nederland. Hij bevond zich, zoals zovelen van zijn generatie, tussen twee vaderlanden. Halverwege de twintigste eeuw trad er een breuk op, waardoor hij, samen met al die anderen, Indië moest verruilen voor Nederland, of, in zijn geval: zijn moederland voor zijn vaderland. De spanning die dat opriep, maakte hij productief, en zo kon hij uitgroeien tot een symbool voor alles wat met Indië te maken had. Of hij wilde of niet, hij werd ten slotte de nestor van onze Werkgroep, de godfather van de Indische Letteren.

Hoe dat precies in zijn werk is gegaan, wil ik nu graag nader toelichten. Allereerst is er zijn bijdrage aan de primaire Indische literatuur, de weerslag van zijn persoonlijke ervaringen. In *Vergeelde portretten uit een Indisch familiealbum* (1954) gaf hij in romanvorm een beeld van het vooroorlogse leven van zijn familie, met betrokkenheid maar zeker ook met distantie. De teloorgang van die wereld schetste hij heel precies, zonder nostalgie. Zijn ervaringen tijdens de Tweede Wereldoorlog kregen gestalte in *Een beetje oorlog*, een nogal onderkoeld relaas dat hem niet door iedereen in dank is afgenomen. Met die titel wilde hij niet zozeer suggereren dat het allemaal nogal meeviel, maar dat hij, in tegenstelling tot vele anderen, van geluk mocht spreken. Daarna keerde hij terug naar zijn vroegste jeugd. In 1982 gaf hij in de schets 'Het Indische kind dat ik was en ben' een portret van zijn stille, maar sympathieke vader, zijn gedreven en heftige moeder en zijn lijfbaboe Nènèk Tidjah, die hem door haar verhalen en haar liedjes binnenvoerde in een magische wereld.² Vooral aan haar dacht hij met veel liefde terug. Aan het eind van zijn leven hoopte hij die herinneringen nader uit te kunnen werken in een roman die *Sinjo Robbie* zou gaan heten. Dat boek is niet

voltooid, maar de fragmenten die in 1995 gepubliceerd zijn, ‘De stem van mijn ouders’ en ‘De schim van Nènèk Tidjah’ laten zien wat hem voor ogen stond: de evocatie van zijn kindertijd.³

Rob Nieuwenhuys stimuleerde ook anderen om te schrijven. Hij, die zich geïnspireerd voelde door de grote stimulator Du Perron, heeft op zijn beurt vele anderen aangezet om een bijdrage te leveren aan de literatuur. Als redacteur van tijdschriften als *De Fakkel* en *Oriëntatie* onderhield hij nauwe contacten met zowel Nederlandse als Indonesische schrijvers. Hij publiceerde verhalen van Willem Walraven en Pramoedya Ananta Toer, van Maria Dermoût, Tjalie Robinson en Friedericy. Ook later, in Nederland, zette hij die activiteiten voort. Zo heeft hij bijvoorbeeld een actieve rol gespeeld bij de totstandkoming van de publicatie van het werk van Lin Scholte.

Belangrijker nog waren zijn inspanningen om het werk van auteurs die hij bewonderde, door middel van tekstuitgaven en bloemlezingen onder de aandacht van het lezend publiek te brengen. Zo verscheen al in 1952 *Op de grens*, de bundel korte verhalen, brieven en kronieken van Willem Walraven. Samen met Frans Schamhardt en J.H.W. Veenstra verzorgde hij in 1966 een editie van Walravens brieven. Bovendien was hij betrokken bij de uitgave van *Eendagsvliegen* (1971), een keuze uit de journalistieke getuigenissen die Walraven in kranten en tijdschriften gepubliceerd had. Zonder zijn inspanningen zou Willem Walraven, aan wie Frank Okker dit jaar een lezenswaardige biografie heeft gewijd, nooit de aandacht hebben gekregen die hij verdient.

Dat geldt waarschijnlijk ook voor het werk van de Duitse natuuronderzoeker Franz Junghuhn. Du Perron had weliswaar al gewezen op het belang van Junghuhn voor de Indische letteren - hij zou bovendien aan bod komen in de nooit verschenen bloemlezing *Van Kraspoekol tot Saïdjah* - maar Rob Nieuwenhuys verzorgde in 1966 samen met Frits Jaquet een keuze uit diens geschriften onder de titel *De onuitputtelijke natuur*, waarvan later nog een uitgebreide, fraai geïllustreerde editie uitkwam.

Reeds in 1942 verscheen dankzij Nieuwenhuys in Batavia een heruitgave van het eerste deel van Daums *Ups en Downs in het Indische leven*, een boek dat door de oorlogsomstandigheden weinig aandacht kreeg. Ook nadien zou Rob Nieuwenhuys zich nog sterk maken voor Daum: zo zag in 1962 de roman *Uit de suiker in de tabak* het licht als Salamanderpocket. De rol van propagandist voor deze negentiende-eeuwse romancier, wiens werk zo buitengewoon leesbaar is gebleven, werd later overgenomen door Gerard Termorshuizen, die zijn dissertatie over Daum (1988) aan Rob Nieuwenhuys heeft opgedragen.

Het is niet mijn bedoeling hier een opsomming te geven van alle Indische auteurs die door Rob Nieuwenhuys aan de vergetelheid zijn ontrukkt, maar twee figuren wil ik nog graag noemen. De eerste is de legendarische taalkundige en zonderling Herman Neubronner van der

Tuuk, die in 1962 met een bundel brieven en documenten onder de titel *De pen in gal gedoopt* uit de nevelen van de negentiende eeuw te voorschijn trad (een nieuwe uitgave van de brieven door Kees Groeneboer is in voorbereiding). De tweede is F. de Haan, wiens historische studies over het oude Batavia en de VOC-tijd ook voor de lezer die Indië niet kende, toegankelijk werd gemaakt door *Uit de nadagen van de 'Loffelijke Compagnie'* (1984), een keuze uit zijn geschriften.

Een groter publiek bereikte Rob Nieuwenhuys met zijn bloemlezingen uit de Indische letterkunde in het algemeen. De eerste was *Bij het scheiden van de markt* (1960), die betrekking had op de periode vanaf 1935. Die keuze werd in 1974 uitgebreid door een uitgave in twee deeltjes: *Het laat je niet los* en *Om nooit te vergeten*. Een jaar later kwam de tijd van daarvoor aan de beurt: *Wie verre reizen doet* besloeg de periode vanaf de VOC tot 1870, *In de schommelstoel* de tijd tussen 1870 en 1935. Ten slotte verscheen in 1985 nog een uitgave in één band, die vier eeuwen besloeg, en die van de voorafgaande boekjes dié titel meekreeg waar Nieuwenhuys kennelijk het meest tevreden over was: *Het laat je niet los*. Het is dan ook een titel die typerend is voor alles wat hij zelf over Indië geschreven heeft, in die zeer toegankelijke, parlando-achtige stijl, waarin de lezer als een persoon wordt toegesproken.

Indië liet hem niet los. Dat blijkt ook uit de essaybundel *Tussen twee vaderlanden* (1959), waarin de lezer, nieuwsgierig geworden door tekstuitgaven en bloemlezingen, nader geïnformeerd werd over de verzonken wereld van tempo doeloe. De bundel is meermalen herdrukt, en steeds werd de inhoud aangepast en geactualiseerd. Een van die essays, over Multatuli, werd zelfs omgewerkt tot een afzonderlijk boek, *De mythe van Lebak*, waarin Nieuwenhuys zijn eigen visie op de achtergronden van de *Max Havelaar* ontvouwt - het werd zijn definitieve bijdrage aan een al jarenlang voortdurende polemieek.

Voor alles was Rob Nieuwenhuys chroniqueur van de Indische literatuur. Dat had veel te maken met Du Perron, die vond dat hij een geschiedenis van de Indische bellettrie zou moeten schrijven. Al in januari 1941 publiceerde Nieuwenhuys in *De Fakkel* een 'Balans van Oost-Indische bellettrie'. Dat was het begin van een lange weg die ten slotte zou uitmonden in zijn belangrijkste werk, de *Oost-Indische Spiegel*, opgedragen aan Du Perron. De eerste druk verscheen in 1972, de derde en laatste, herziene uitgave in 1978. In dat monumentale boek, dat leest als een roman, geeft hij de geschiedenis van 'Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden', zoals de ondertitel luidt. In de inleiding wordt nadrukkelijk het eigen karakter van de Indische literatuur gestipuleerd, omdat zij is voortgekomen uit een totaal andere samenleving dan de Nederlandse: 'In deze andere, in de loop der tijden veranderende maatschappijvorm, ligt de sleutel voor ons begrip van een in het Nederlands geschreven letterkunde met andere onderwerpen en thema's en

andere verschijningsvormen dan de moederlandse. Alleen door de Indisch-Nederlandse letterkunde in verband te brengen met het wisselend maatschappijbeeld kunnen we haar interpreteren en iets begrijpen van de positie van de Indische schrijver.⁴

De historicus H. Baudet heeft er in een scherpzinnige beschouwing op gewezen dat dit ‘magnifieke’ boek in feite een mengvorm is tussen een literatuurgeschiedenis en een sociale geschiedenis.⁵ Nieuwenhuys heeft later bevestigd dat hij bij het schrijven van dit boek inderdaad op twee gedachten hinkte; hij zinspeelde daar al op in de verantwoording van de eerste druk. Er bestaat inderdaad een spanning tussen literair gehalte en sociologische betekenis: sommige minder goede schrijvers zijn toch opgenomen, omdat hun werk iets duidelijk maakt over de Indische samenleving, maar andere juist weer niet.

Wie zich bezighoudt met de Indische literatuur, kan niet om de *Oost-Indische Spiegel* heen. Ook binnen onze Werkgroep vormt de *Spiegel* stevast het uitgangspunt voor discussies over de afbakening van het terrein, de genres die wel dan niet tot die literatuur zouden behoren, en de vragen die aan deze literatuur gesteld moeten worden. In de allereerste aflevering van *Indische Letteren* ging Rob Nieuwenhuys zelf al in op de kritiek die zijn boek had opgeroepen.⁶ Hij vond toen bovendien, dat er een vierde druk moest komen, waarin ook ruimte zou zijn voor auteurs van de tweede generatie, en voor alles wat er na 1978 nog aan Indische bellettrie verschenen was. We zijn toen met een kleine groep aan het werk gegaan om hem daarbij te helpen, maar al spoedig bleek dat onze uitgangspunten niet altijd strookten met wat hem voor ogen stond. Hij begon in te zien, dat zijn boek daardoor sterk van karakter zou veranderen, waardoor het *zijn* boek niet meer was, en heeft toen besloten het plan te laten varen. Wij moeten ons eigen boek maar schrijven - dat is ten slotte ook een van de redenen waarom we hier vandaag bijeen zijn gekomen.

Eén belangrijk aspect van Rob Nieuwenhuys onvermoeibare activiteit heb ik nog niet aangestipt. Dat betreft zijn fotoboeken, vijf in totaal. Het begon met *Tempo doeloë, fotografische documenten uit het oude Indië, 1870-1914*, verschenen in 1961. Dat werd in 1976 gevolgd door *Batavia, koningin van het oosten*. Het eerste boek vond een nadere uitwerking in een driedelige reeks, die ook *Tempo doeloë* heette: *Baren en oudgasten* (1981), *Komen en blijven* (1982) en *Met vreemde ogen* (1988). Niet alleen in keuze van de foto's maar ook in de bijschriften wordt een verzonken wereld opgeroepen op een wijze die typerend is voor Rob Nieuwenhuys: met een groot inlevingsvermogen, een sterke verbondenheid zelfs, in een stijl die tegelijk beeldend en informatief is. In feite construeert Nieuwenhuys zijn eigen Indië. E.M. Beekman spreekt in zijn *Paradijzen van weleer* in dit verband van ‘fotofictie’, een term ontleend aan Susan Sontag: ‘De “fotofictie” bood Nieuwenhuys de kans alle deskundigheid die hij door de jaren heen had opgedaan als tekstbezorger, te benutten in

een persoonlijke scheppingsdaad die tevens de roeping van de dichter is: op afstand helder het detail te zien.⁷

Rob Nieuwenhuys had een haarscherp gevoel voor literaire kwaliteit, voor wat authentiek was. Kritiekloos was hij bepaald niet: hij had een hekel aan autoriteit, aan pretenties, aan vertoon, aan mensen die hem voor hun karretje wilden spannen. Voetnoten mochten zich niet in zijn sympathie verheugen, waardoor je soms lang moet zoeken om er achter te komen waar hij bepaalde gegevens gevonden had. Met teksten sprong hij soms vrijmoedig en creatief om; teneinde de leesbaarheid te vergroten kon hij naar hartelust schrappen en wijzigen op een manier die wij nu niet meer acceptabel zouden vinden. Maar dat alles heeft er wel voor gezorgd dat hij een groot publiek wist te interesseren voor wat hem zo nauw aan het hart lag. Mensen die een oude band hadden met Indië gaf hij in zijn werk hun verdwenen wereld terug, maar hij stelde die wereld ook open voor wie op zoek ging naar zijn wortels, en voor wie Indië alleen een ver en vreemd land was, dat ooit met Nederland verbonden was geweest.

Zijn werk, hoe divers ook, laat een samenhang zien die voortkomt uit zijn persoonlijkheid. Hij heeft het domein van de Indische literatuur ontsloten op zijn eigen manier. Hij heeft de cultuur van de samenleving waaruit hij voortkwam, in kaart gebracht en van haar historische dimensies voorzien. Hij liet ons een erfenis na die zijn eigen stempel draagt: een eigenzinnige landkaart met lege plekken die nog ingevuld moeten worden, een erfenis waarop wij voort kunnen bouwen.

Rob Nieuwenhuys was niet alleen een begenadigd auteur, die ook anderen aanspoorde om te schrijven, die door tekstuitgaven en bloemlezingen aandacht vroeg voor die verzonken wereld die hij ten slotte heeft vastgelegd in zijn literatuurgeschiedenis en in zijn fotoboeken, hij was bovendien de inspirerende kracht achter onze Werkgroep. Hoevelen heeft hij niet gestimuleerd om zich met het oude Indië bezig te houden? Een lange stoet van studenten en onderzoekers liet hij delen in zijn kennis. Onbekommerd gaf hij weg wat hij wist, en dat weten had in zijn lange leven indrukwekkende vormen aangenomen. Hij schonk zijn vertrouwen aan totoks en Indo's, van welke generatie dan ook. Hij was een groot verteller, maar hij kon ook goed luisteren. Hij was een hartelijke, onvergetelijke vriend. Hij was de vader, de grootvader, de godfather van de Indische letteren. Wij zullen hem niet vergeten.

Eindnoten:

- 1 Peter van Zonneveld, 'In memoriam Rob Nieuwenhuys (1908-1999)'. In: *Indische Letteren* 14 (1999), nr. 4, pp. 170-172.
- 2 In: *De Engelbewaarder* 7 (1982), nr. 25, pp. 11-31.
- 3 Rob Nieuwenhuys, *De stem van mijn ouders* gevolgd door *De schim van nènèk Tidjah*. Oude Tonge: Huis Clos 1995.
- 4 *Oost-Indische Spiegel* derde druk, Amsterdam: Querido 1978, p. 13.
- 5 H. Baudet, 'Schrijvers over Oost-Indië: een studie en een slotsom'. In: *De Engelbewaarder* 7 (1982), nr. 25, pp. 125-146.
- 6 Rob Nieuwenhuys, 'De *Oost-Indische Spiegel* gespiegeld na dertien jaar'. In: *Indische Letteren* 1 (1986), nr. 1, pp. 3-12.

- 7 E.M. Beekman, *Paradijzen van weleer. Koloniale literatuur uit Nederlands-Indië 1600-1950*. Amsterdam: Prometheus 1998, p. 566.

‘Beelden die me begeleiden’**Hella S. Haasse over de fotoboeken van Rob Nieuwenhuys****Peter van Zonneveld**

Hieronder volgt een weergave van de woorden die Hella S. Haasse voor de vuist weg heeft uitgesproken naar aanleiding van een aantal afbeeldingen uit de fotoboeken van Rob Nieuwenhuys. We hadden haar gevraagd om vooraf een keuze te maken en deze selectie werd tijdens het symposium in dia-vorm vertoond.

De ongelooflijke persoonlijke betrokkenheid die Rob Nieuwenhuys had bij het materiaal van zijn fotoboeken is zeer opvallend. Voor mijzelf zijn het beelden die me begeleiden, omdat zoveel van die foto's, ook al dateren ze van vroeger, van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, toch beelden zijn van een wereld die ik echt gekend heb en die onmiddellijk de hele sfeer van die tijd, van Java vooral, weer bij me terugbrengen. Ik kan er niet genoeg van krijgen om ernaar te kijken, omdat ze zo vol zijn met details die ik me uit eigen aanschouwing herinner, zoals ook het materiaal dat ik voor *Heren van de thee* gebruikt heb, voor een deel al binnen de sfeer van mijn eigen herinnering lag, omdat ik in de jaren twintig die wereld daar in de bergen van de Preanger gekend heb en me zoveel kon herinneren van wat ik daar zelf heb gezien en meegemaakt. Dat hebben die boeken van Rob ook. Natuurlijk zijn er veel beelden bij uit een periode die daarvoor ligt, maar die eigenlijk nog niet helemaal verdwenen was in de tijd toen ik er woonde en toen ik een kind was. Die vroegere periode heeft nog overal herkenbare sporen achtergelaten en daarom zijn deze boeken van bijzondere waarde, zeker voor wie het geluk heeft gehad om daar op te groeien.

1. Dit is dus echt het beeld van die oude lanen in Batavia en in andere Indische steden van vroeger, die stille wegen met witgekapoerde muurtjes voor aan de tuinen, bij de slokan die langs de weg liep, die huizen met hun dakranden met die geschulpte zinken ornamentjes eraan, die je tegenkomt op bijna al die foto's, alles gekenmerkt door een grote rust en stilte. Hier op deze foto zien we dat nu niet zo duidelijk, maar ik meen dat helemaal in de verte nog een van die karretjes te zien is,



Hella S. Haasse en Peter van Zonneveld. Foto: Hans Kleijn.

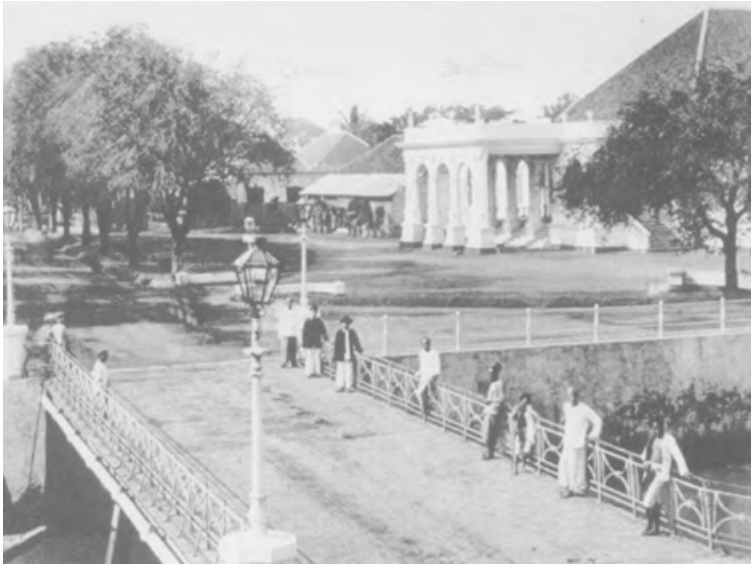
een sado of een kareta misschien, of een deleman zoals wij ze noemden, die eigenlijk het normale vervoermiddel waren in Indische steden in de tijd toen ik nog een kind was. Nog maar betrekkelijk weinig mensen hadden toen een auto. Mijn vader is altijd op de fiets naar kantoor gegaan. Als we ergens heengingen, naar de Pasar Baroe bijvoorbeeld, dan gingen we met een sado of een deleman. En dan die rust en die grote bomen, die overdag schaduw over de weg werpen; ik meen dat deze grote boom die daar vooraan staat zo'n rood bloeiende boom is, een flamboyant. Die ongelooflijke stilte als wij 's morgens naar school gingen, wanneer er nog zo'n damp, zo'n ochtendnevel in de straten hing. Het rook dan zo naar houtskoolvuren die overal in de kampongs gestookt werden. De school begon om zeven uur. Zo'n foto als deze roept dat weer voor mij op. Wij hebben ook in zulke lanen gewoond. Kebon Sirih bijvoorbeeld herinner ik me goed, en de lanen rondom het Koningsplein. Gang Holle en Gang Scott, dat waren zulke wegen, met mooie grote woningen aan weerszijden.

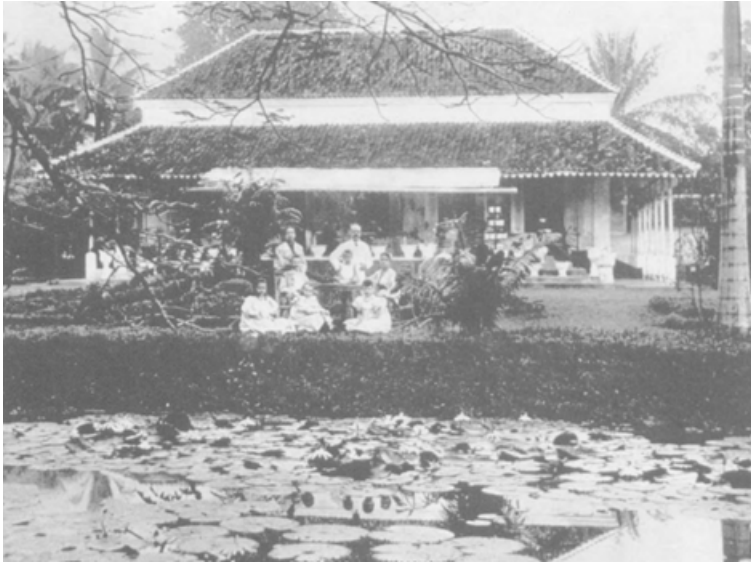
2. Dit is de schouwburg. Dat was natuurlijk ook een oud gebouw; ik meen dat het uit 1820 of zo iets is. Het is gebouwd in de tijd van gouverneur-generaal Van der Capellen, en het had een heel wezenlijke functie in het leven, ook toen ik er was, toen ik daar woonde. Hoeveel voorstellingen ik daar in mijn jeugd niet gezien heb, ik heb er zelf op de planken gestaan. Vanaf negentienhonderd was het vaak zo dat Nederlandse toneelgezelschappen of enkele bekende Nederlandse acteurs met een groepje een tournee gingen maken door Indië en dan vooral Java en Sumatra bezochten. Zo heb ik daar voorstellingen van Cor Ruys gezien, met *Potasch en Perlemoer*, en ik herinner me een andere Nederlandse acteur, Co Balfoort, die er met een vriend voorstellingen gaf, en toen ben ik uitgenodigd om de rol van het jonge meisje in *Bietje* van Maurits Sabbe te vertolken. Mijn moeder heeft in de schouwburg ook nog concerten gespeeld, onder andere het pianoconcert van Grieg, met het orkest van de stafmuziek, maar dat was voor mijn geboorte. Ik meen zelfs dat ik mijn geboorte daar min of meer aan te danken heb gehad. En die brug die je daar ziet, voerde van Rijswijk, dat was deze kant, naar Noordwijk, zo heette de overkant, en liep rechtdoor uit in de Pasar Baroe, de meest drukke winkelstraat, met veel Chinese en Japanse en Bombay-toko's, en het beroemde warenhuis Toko de Zon, waar wij regelmatig kwamen. Ik geloof dat de schouwburg, nu gerestaureerd, op het ogenblik een bioscooptheater is; er worden ook wel eens tentoonstellingen gehouden.

3. Dit is typisch zo'n Indisch huis, in de trant waarin in de negentiende eeuw die huizen gebouwd werden, met een grote voorgalerij, en dikwijls ook een galerij die helemaal om het huis heenliep, en dan op de achtergalerij uitkwam, van waaruit dan weer zo'n lange betegelde overdekte



1





3

gang naar de bijgebouwen voerde, met de keuken en de sepènkamer en de badkamer en de wc en daarachter dan weer de kamers voor de bedienden. Echt het type van het Oudindische huis. In zulk soort van huizen hebben wij ook verschillende malen gewoond. Mijn vader werd als ambtenaar vaak overgeplaatst. Wij zijn ook binnen Batavia meerdere malen verhuisd, en dan was het altijd toch bij voorkeur naar zo'n huis omdat het koeler was en omdat alles open kon staan en de tochtstromen door het huis heengingen, een soort natuurlijke airconditioning. Die moderne villaatjes, zoals ze in de jaren dertig gebouwd zijn, die waren aanzienlijk minder comfortabel. Ja, net Bussum of Hilversum! Inderdaad, die hadden ook van die glas-in-loodraampjes, en niet meer zo'n grote galerij, noch voor noch achter, maar wel een zogenaamd platje. Dat was het befaamde platje waar je 's avonds ging zitten met de schemerlamp, om dan van de avondkoelte te genieten. Daar werd van alles besproken, daar gingen de burens en andere mensen over de tong. Nee, ik wil niet zeggen dat dat vroeger in die oude huizen niet het geval was; misschien gebeurde dat daar nog wel meer, omdat er toen zo weinig ander vermaak was.

4. Dit is de onderneming Waspada, waar Kar el Holle heeft gewoond, een van de heren van de thee, een van de meest merkwaardige figuren uit die wereld, die ook veel oudheidkundig onderzoek heeft verricht en in de Preanger een grote naam had, en zeer bevriend was met lokale regenten en voorname personen. Hij woonde daar in dat schitterende landschap aan de voet van de Tjikorai, met die prachtige golvende theetuinen eromheen, die Kees Fens in een interview eens heeft vergeleken met borduurwerk. Na een reis zei hij: 'het viel me op, dat die bergen groen geborduurd waren', en inderdaad, als je dat zo van boven af ziet, lijkt het ook wel zo. Waarschijnlijk is deze foto op het eind van de morgen genomen, want je ziet ook hoe de wolken zich al beginnen te ontwikkelen rondom de top van de Tjikorai, zoals je dat in de Preanger, en elders ook, elke dag had. Tegen de middag waren de bergen meestal in de wolken verdwenen.

5. Dit vind ik altijd een heerlijk beeld om naar te kijken. Dat is een van die echte oude Indische badplaatsen, in de tijd voordat de zwembaden bestonden, want die dateren, althans op Java, en elders zal het nog wel langer geduurd hebben, van het eind van de jaren twintig. Toen werden de eerste zwembaden aangelegd. Maar je had al wel dergelijke badplaatsen, die oorspronkelijk vaak bij een bron hoorden. Deze bijvoorbeeld, dat was Banjoe Biroe, ook bij een bron gebouwd. Vaak waren daar ook nog heiligdommen. Er werd dan ook geofferd in de buurt van zo'n badplaats. Ik heb in zo'n badplaats, ik weet niet of het deze is, maar hij leek er heel veel op, zwemmen geleerd toen ik drie jaar was. Ik stond aan de kant en ik viel in het water en ik werd er



4



5



6

uitgevist, maar ik sprong er meteen weer in. Het waren prachtige baden met kristalhelder water, en als je er in was, zag je, vooral in Banjoe Biroe en ook in andere die ik mij herinner, de vissen zwemmen, behoorlijk grote vissen, wat op zichzelf al een attractie was.

6. Hier was zwemmen nog veel fijner, in de bergen, in een rivier. Zo waren er talloze stroompjes en riviertjes in de Preanger in de bergen, en niets was heerlijker dan om tijdens een wandeltocht daarin af te dalen en er dan in te gaan plonzen. Vaak waren er tussen de rotsblokken die erin lagen toch behoorlijk diepe kommen. Meestal stond je er maar tot je middel in of tot je schouders, maar je had plekken waar je echt zwemmen kon, en dit behoort voor mij tot de heerlijkste herinneringen van mijn jeugd. Naar boven gingen we, zoals iedereen weet die in Indië is geweest, om wat koelte op te doen en om te wandelen in de bergen, een berg te beklimmen, en tochten te maken, te paard of te voet. Dan was het verfrissend om, als het mogelijk was, telkens in zo'n riviertje te springen.

Ja, inderdaad, we gingen elke dag, mijn broer en ik, in Batavia na schooltijd meteen naar het zwembad, toen we op de middelbare school waren. Maar in Bandoeng, en in Bogor, Buitenzorg, daar had je ook een zwembad, daar gingen we ook al iedere middag heen toen we daar woonden. 's Zondags zeker, want op zondag was het zwembad een groot sociaal middelpunt, zeker Tjikini in Batavia, daar speelde dan een band, de Brown's Sugar Babies, een uitstekende jazzband. Wij gingen zwemmen, maar ondertussen had je die muziek. De wat oudere jeugd, en zeker de jonge mensen tussen de twintig en de dertig, die gingen daar dan vooral naar toe om te dansen.

Dat beruchte bord? Ja, volgens de legende stond er een bord voor de ingang met de tekst 'Verboden voor honden en inlanders', maar dat is niet waar. Zo'n bord stond er niet. Bovendien is het al heel vreemd dat als er zo'n bord geweest zou zijn, dat dit daar dan in het Nederlands gestaan zou hebben. Het is waar dat de zwembaden zoals wij die kenden in het algemeen niet door inheemsen werden bezocht. Voorzover dat mensen van het volk waren, zwommen ze in de kali. Die hadden hun eigen badplaatsen, die zouden niet de minste behoefte gehad hebben om gemengd te zwemmen. Ik meen dat de enige plaats, waar ooit zo'n bord gestaan heeft, het zwembad Selecta was, in de omgeving van Malang, en dat behoorde eigenlijk, geloof ik, bij een grote onderneming die daar lag. Ik heb dat zelf niet gezien, maar mensen die dat wel hebben gezien, vertelden dat dit de enige plek was waar zij dat ooit hadden waargenomen. Inderdaad, Selecta, de naam zegt het al, een select gezelschap.

7. Dit is de grote toegangsweg naar 's Lands Plantentuin, de grote botanische tuin in Bogor, Buitenzorg. Een schitterende laan met hoge



7



bomen, die ook helemaal met parasietplanten zijn begroeid. Er waren verschillende bomen, herinner ik mij, waar je ook orchideeën aan zag, van die hele lange takken met bruingele orchideeën. Die zaten zo hoog, daar kon geen mens bij. Wij hebben ook een tijd in Bogor gewoond. Het grootste genot voor ons kinderen was om op zondagen met mijn moeder in een deleman of een dokar naar de Plantentuin te gaan, met een grote wasmand vol lappen en oude klamboes. Dan speelden we tussen de geweldige wortels van de kenariëbomen. Die grote steil oprijzende wortels, die vormden een soort kamertjes, en dan verkleedden wij ons en huppelden daar rond en beeldden allerlei fantastische geschiedenissen uit. We gingen op de stenen in de kali staan die ook door de Plantentuin stroomde. Het is trouwens nog altijd een unieke tuin, schitterend van aanleg en onderhoud, met prachtige orchideeënkassen, het is nog altijd een feest om daar te zijn. Ja, een van de mooiste botanische tuinen van Azië, dat denk ik ook, een van de dingen die in Indië ‘verricht’ werden, die de moeite waard zijn.

8. Hier het landschap met de natte sawah's wanneer de bibit net geplant was. Als je met de trein of op een andere wijze door dat landschap reisde, zag je ook voortdurend sawah's in allerlei stadia van bewerking bij elkaar, sawah's waar al geoogst was of andere die weer bevoeid waren. Of zelfs ladangs zoals die meestal in het oerwoud zijn ontstaan, waar alleen maar gekapt werd en de grond dan weer door het verbranden van de boomstronken voor de beplanting geschikt werd gemaakt. Een prachtig gezicht altijd, die spiegeling van de boomgroepen en de spiegeling van het gebergte. De kampongs liggen verborgen tussen het groen. Het mooiste landschap wat er bestaat.

9. Toen wij in Buitenzorg woonden, hadden wij een groot huis aan de weg die Tjikeumeuh heette. Dat was niet zo'n echt oud Indisch huis uit de negentiende eeuw, het was in een iets modernere vorm gebouwd, ik denk zo omstreeks 1900. Het had een enorm groot erf. Er stond een muziektent op dat erf, omdat een der vorige eigenaars gewend was om daar op zon- en feestdagen een orkest te laten optreden. Wij maakten daar natuurlijk dankbaar gebruik van voor alle mogelijke spelletjes. We hadden een hertenkamp in die tuin, met bruin en wit gevlekte kidangs, die echt klassieke herten uit de Indische dierenverhalen, een stuk of zes, zeven, die we natuurlijk elke dag gingen voeren. En dan hadden we dit dierenverblijf, iets van dien aard, het leek er sprekend op. Het had ongeveer dezelfde vorm, met van die kooien voor duiven en andere vogels. In die cementen bodem waren holen aangebracht waar de konijnen in konden zitten, want als je ze losliet, ondergroeven ze natuurlijk de hele tuin en dan vond je ze niet meer. Er waren eindeloos veel mogelijkheden om te spelen in die tuin, met heel veel boomgroepen en bloemperken, maar ook veel wilde gedeelten. Het beeld

van die droge harde grond staat mij nog heel goed voor ogen, die grond waar de bomen uit oprezen, met van die steile wortelkammen. Het lag er altijd vol bladeren, die de kebon, de tuinman, elke dag ijverig aan het wegvegen was. Het is een heel specifiek gevoel, als ik zo'n foto zie, dan ben ik daar. Dan zie ik in gedachten die grond weer, die harde grond met soms van die ritsen erin. Er waren ook altijd veel stromen mieren en alle mogelijke andere kleine soorten beestjes die je uit kon graven. Dat is denk ik de ervaring van ieder kind dat in Indië is opgegroeid.



10. De mandiekamer, de badkamer, met zo'n grote gemetselde bak, waar je dan met de gajong, het kleine emmertje, het water uit schepte dat je over je hoofd gooide. Het was altijd gemakkelijk om te horen dat mensen die pas uit Holland kwamen, daar dan in gingen zitten. Overigens moet ik bekennen dat mijn broer en ik dat ook deden, maar niet dan nadat we ons eerst fatsoenlijk gewassen hadden, want zoveel idee hadden we wel. We hadden bijvoorbeeld in ons huis in Buitenzorg een hele grote badkamer, en de mandiebak was ook heel groot, bijna een klein zwembad. Die cementen vloer, met ook vaak van die bolle tegeltjes erin, liep altijd een beetje af naar een afvoergat, en er lagen ook van die houten vlonders, die vaak heel glibberig waren. De mandiekamer was eigenlijk een verrukkelijk oord om je in terug te trekken en met water te spelen. In die oude huizen lag de mandiekamer altijd een heel eind van het woonhuis af, en je moest dan eerst over die overdekte lange gang daar naartoe. Ja, inderdaad, Leonie van Oudijck in Couperus' roman *De stille kracht* weet daarvan mee te praten. In nieuwe huizen had je de zogenaamde moderne badkamers, en die mandiebakken werden ook steeds kleiner, omdat de mensen een douche gingen aanleggen en gebruiken. Ik denk dat dit in de jaren dertig begonnen is, want ik herinner mij dat de huizen waar wij in de jaren twintig gewoond hebben altijd die ouderwetse badkamers hadden. Of ik dat soort dingen mis? Ja, ik mis ze nog altijd. Ik heb mijn hele jeugd in Indië doorgebracht. Ik ben wel een paar keer in Holland geweest, maar ik was twintig toen ik echt wegging, dus je mag wel zeggen dat mijn jeugd daar ligt, en dat dit allemaal van die essentiële gewaarwordingen zijn die je hebt als je opgroeit in Indië. Dat gaat nooit over.

11. Dit is echt zo'n laantje in een kampong. Wij maakten heel veel wandeltochten in de bergen en overal in de oedik waar dat maar enigszins mogelijk was. Bijna ieder weekend gingen we eropuit, in de vakanties helemaal, als we sowieso in de bergen logeerden. Dat wonderlijke beeld van zo'n kampong, waar het overdag altijd heel rustig was, omdat alle mensen op de sawah's werkten. Onder die hoge bamboestoelen stonden de huizen, en dan had je daar ook kleine winkeltjes, stalletjes eigenlijk, waar we van die roze, kroepoekachtige koeken kochten. We hebben heel vaak in de bergen gekampeerd, en dan gingen we naar zo'n dessa toe om dingen in te slaan voor het eten. Die sfeer van steeds onder het groen verborgen huizen, want al die dessa's, als je ze zag liggen in het land, waren eigenlijk eilanden van groen, waarin je de huizen helemaal niet kon zien. Dat is echt het leven zoals het altijd is geweest, en zoals ik het ook nog vaak teruggevonden heb, wanneer ik daar in de afgelopen decennia weer eens kwam. Maar er zal op den duur, als het landbouwsysteem gewijzigd wordt, toch ook wel veel veranderen, denk ik.



10



11

Of je nog wat terugvindt van de wereld die Rob Nieuwenhuys in zijn fotoboeken heeft vastgelegd? O ja, ten eerste natuurlijk de wijken in de steden die gebouwd zijn in tempo doeloe, daar staan dus al die huizen nog. Die zijn voor een deel ook opgeknapt of ze worden goed onderhouden. Buiten de grote steden, in de kleinere plaatsen, heb je nog een aanzienlijk aantal van die grote Oudindische huizen, met voorgalerijen en zo. Het is alleen jammer dat in Jakarta door de toestanden van na de oorlog en door toenemende onveiligheid veel van die huizen helemaal verdwenen zijn achter barricaden en muurtjes. Het beeld van zo'n oude Indische stad zal dus steeds meer verdwijnen. Maar je vindt volgens mij zeker buiten de grote steden nog veel daarvan terug. Als je daar bent, dan is het eigenlijk niet anders dan je het altijd gezien hebt. Ik weet niet hoe het nu is, maar de laatste keer dat ik er geweest ben, in het begin van de jaren negentig, heb ik nog heel veel teruggezien. Jakarta is nu echter een totaal andere stad geworden. Waar wij woonden vroeger, hield Jakarta eigenlijk op. Wij hebben er verschillende huizen gehad die helemaal aan de rand van de stad lagen. Daar was een soort irrigatiekanaal omheen en aan de andere kant daarvan was allemaal nog open land, met akkertjes en boomgaarden. Maar dat is nu helemaal veranderd in grote uitwaaiierende stadswijken, want de stad reikt nu bijna tot Bogor toe.

Toch is er nog veel dat je herkent. Sommige van die oude gebouwen die in de Nederlandse tijd zijn neergezet, met name in het begin van de twintigste eeuw, grote gebouwen in de benedenstad, en ook de grote gebouwen rond wat wij vroeger het Koningsplein noemden, die zijn er nog allemaal. Ze zijn ook heel goed onderhouden, omdat het vanuit een bouwkundig oogpunt belangrijke gebouwen zijn. Die oude koloniale stijl van bouwen is op zichzelf heel mooi, met die galerijen en die zuilen. Ook sommige nieuwbouwwijken uit de jaren twintig, met die glas-in-loodraampjes waar we het over hadden, daarvan is ook nog veel bewaard gebleven. Het is leuk om te weten dat bepaalde kantoorgebouwen in Jakarta vroeger tot geavanceerde bouwstijlen behoorden, die in Nederland niet werden toegepast, omdat daar nog zoveel mooie oude gebouwen waren, maar hier moest er van alles nieuw gebouwd worden. Hier konden de architecten zich uitleven, en dat leidde tot iets bijzonders, want het bestaat nergens anders.

We zijn aan Rob Nieuwenhuys enorm veel dank verschuldigd, omdat hij dit alles zo prachtig en met zoveel zorg in zijn fotoboeken bij elkaar heeft gebracht, want zo blijft het in ieder geval in de gedachte en de herinnering bestaan. Voor mensen die daar geweest zijn en er gewoond hebben, is het een soort tijdmachine om terug te kunnen keren.



Van rechts naar links: F. Springer, Springer-biografe Liesbeth Dolk en Du Perron-biograaf Kees Snoek. Foto: Hans Kleijn.

Vijftien jaar Indische Letteren
Terugblikken en vooruitzien
Liesbeth Dolk

‘Op een dag in het voorjaar van 1985 ging de Leidse neerlandicus Peter van Zonneveld met zijn oud-student Reggie Baay op bezoek bij Rob Nieuwenhuys. Vervolgens werd in *zijn* huis in Amsterdam de werkgroep Indisch-Nederlandse letterkunde geboren.’ Met deze zinnen opende ik in 1992, tijdens een symposium over verleden en toekomst van onze werkgroep en het tijdschrift,¹ mijn terugblik op zes jaar *Indische Letteren*. Ik herhaal die beginzinnen hier nog maar even om er geen misverstand over te laten bestaan: werkgroep en tijdschrift, het waren Robs geesteskinderen.

De sprekers op dat symposium in 1992 hielden zich vooral bezig met twee vragen. De eerste was: kan de Indisch-Nederlandse letterkunde gebruikt worden als bron voor historische en sociale kennis (het antwoord was ‘ja’), en de tweede: met welke taken en problemen zullen de schrijvers van een nieuwe Indische literatuurgeschiedenis zich in de toekomst geconfronteerd zien. In die lezingen werden elementen aangedragen die moesten aanzetten tot verdere discussies over theorie en praktijk van de Indisch-Nederlandse literatuurgeschiedschrijving. Zelf keek ik toen in mijn lezing terug op de inhoud van zes jaargangen van het tijdschrift *Indische Letteren*. De resultaten van mijn ijverige onderzoekje - welke perioden kwamen in het tijdschrift aan de orde, welke genres, welke thema's, en wie schreven er over - maakte ik toen voor u aanschouwelijk door alles op een scherm in taartpuntjes in te delen. Beelden blijven langer hangen dan woorden: nog lang daarna was ik, alle interessante onderzoeksresultaten ten spijt, die dame die een verhaal hield over taartpuntjes.

Uit de gegevens die ik toen in 1992 verzamelde, werd duidelijk waar de aandacht van het tijdschrift in de jaren 1986 - toen *Indische Letteren* voor de eerste maal verscheen - tot 1992 naar uit was gegaan. Een klein percentage van de artikelen uit die zes jaar ging over de VOC-tijd, een derde over de negentiende eeuw. Meer dan de helft van de bijdragen handelde echter over de Indische bellettrie uit de twintigste eeuw. Uit

alle perioden scoorden vervolgens qua genre de romans en de reisgeschriften het hoogst.

Wat we na die zes jaar derhalve moesten constateren, was, dat nog veel perioden, genres en thema's binnen de Indische literatuur onderbelicht of onbesproken waren gebleven. Bovendien schortte het nog aan de theorievorming. Wat is het specifieke karakter van 'Indische Letteren', welke teksten horen er wel en niet bij, en welke systematiek hanteren we bij de bestudering van de teksten? Daarover bestond binnen het vakgebied geen eenduidigheid. De lege plekken waren min of meer getraceerd, maar hoe nu verder, vroegen wij ons af na dat symposium in 1992.

Enquête

Twee jaar later, in 1994, hield de redactie een enquête om de mening van de abonnees over *Indische Letteren* te peilen.² 135 lezers, dat is 20% van het toenmalige ledenbestand, vulden het enquêteformulier in. We vroegen naar de ideeën over de inhoud van het tijdschrift en over de lezingenmiddagen en symposia. De teruggestuurde formulieren stonden vol behartenswaardige op- en aanmerkingen en suggesties, waarmee we in de daaropvolgende jaargangen ons voordeel hebben kunnen doen. Zo vond men in 1994 dat er meer aandacht besteed zou moeten worden aan de link met de Indonesische literatuur. Ik doe nog een greep uit een aantal onderwerpen die de leden van de Werkgroep toen onderbelicht vonden: 'de literatuur van de Tweede Generatie'; 'de poëzie van dichters als Han Resink, Willem Brandt en Jan Prins'; 'memoires en biografieën', en 'Sumatra-romans'. Sommigen pleitten terecht voor meer vergelijking van de Indisch-Nederlandse literatuur met andere koloniale en post-koloniale literaturen. Een echte liefhebber van ons tijdschrift deed nog een praktische suggestie: hij/zij zag graag haakjes aangebracht in de rugzijde van *Indische Letteren*, 'zodat de jaargangen gemakkelijk in een ringband kunnen worden opgeborgen'.

Terugblikken

Nu ik anno 2000 op het *vijftien*-jarig bestaan van de Werkgroep en ons tijdschrift mag terugkijken, laat ik de taartpuntjes van toen - ook ten behoeve van mijn eigen reputatie - maar in mijn koektrommeltje en zal de lezer zo min mogelijk lastig vallen met cijfers en percentages. Wel wil ik proberen te laten zien of we iets zijn opgeschoten in de afgelopen acht jaar, of de lege plekken zijn opgevuld, of de discussies voortgezet zijn en wat ze hebben opgeleverd. Ik zal dus vooral terugblikken, en een beetje vooruitzien.

Ik noemde zojuist enkele onderwerpen die de abonnees onderbelicht vonden. In de afgelopen jaren hebben we een begin gemaakt met het

opvullen van die leemtes door het plaatsen van een tiental bijdragen over Indische belletristiek waarin Chinees-Maleise, Maleise en Indonesische teksten van onder anderen Mas Marco Kartodikromo, Pramoedya Ananta Toer en Y.B. Mangunwijaya een rol speelden. Daarnaast was er natuurlijk het symposium over de Molukken in de literatuur, waarbij ook de orale literatuur en de *hikayats* aan de orde kwamen. De Tweede Generatie, de Indische poëzie, memoires, biografieën, ze zijn inmiddels in enkele artikelen aan de orde geweest. Ook een vergelijking met Brits-Indië was onderwerp van een tweetal bijdragen.

Een klacht die uit de ingezonden formulieren naar voren kwam, was het feit dat alle lezingenmiddagen en symposia tot dan in Leiden geconcentreerd waren geweest, en veelal op een werkdag vielen. Beide omstandigheden vormden in het verleden voor een vrij grote groep respondenten een bezwaar om de bijeenkomsten te bezoeken. Sinds 1994 hebben we dan ook, op een zaterdag of zondag, symposia georganiseerd in Utrecht, Den Haag en de laatste vier jaar in Arnhem. Vooral ons jaarlijkse Bronbeek-symposium wordt goed bezocht.

Behalve de bovengenoemde voorstellen voor genres en thema's die de leden van de Werkgroep aandroegen, legde de redactie van *Indische Letteren* de afgelopen jaren in negen symposia accenten op onder andere jeugdliteratuur, egodocumenten en reisgeschriften, en op thema's als 'dekolonisatie' en 'humor'. We hebben ook geprobeerd enige geografische spreiding aan te brengen: zo waren de Molukken en Atjeh aparte onderwerpen van twee symposia.

Omdat de lezingen van de symposia doorgaans als artikel in het tijdschrift worden gepubliceerd, zijn onze keuzes voor specifieke genres uiteraard terug te vinden in de hogere percentages voor juist die genres in het tijdschrift. 'Jeugdliteratuur' en 'egodocumenten' vormen daarom een groter aandeel dan in de jaren 1986 tot 1991. De hoogste percentages wat betreft genre-verdeling gaan overigens in de afgelopen jaren, net als in de jaren 1986-1991, naar de roman (24%) en het verhaal (7,5%).³

Ik noemde zo-even ook 'reisgeschriften' als thema van een symposium. Die lezingen vonden niet hun weg naar het tijdschrift, maar kwamen terecht in een apart boek getiteld *Naar de Oost!* dat de Werkgroep ter gelegenheid van haar 10-jarig bestaan uitbracht. Die extra aandacht voor reisteksten vinden we dus niet terug in het tijdschrift. Ook de lezingen van het Atjeh-symposium uit 1997 werden niet in het tijdschrift gepubliceerd. Die teksten zijn eveneens gebundeld in een boek dat in 2001 rond de Boekenweek uitkomt. Nieuw binnen de Werkgroep, en ook niet direct in het tijdschrift terug te vinden, is een focus op de vele schrijvende vrouwen in de Indische samenleving. Dit vindt zijn oorzaak in de aandacht die Vilan van de Loo op de *website* van *Indische Letteren* schenkt aan het zogenaamde Damescompartiment in de Indische belletristiek.⁴

Lege plekken traceren is noodzakelijk voor verder onderzoek binnen

een vakgebied. Tegelijkertijd is het essentieel om je als literatuurhistoricus bezig te houden met het soort onderzoeksvragen dat je aan een geheel van teksten wilt stellen. Een principiële discussie over de grenzen van het corpus (wat is Indische literatuur? Waar liggen begin- en eindpunt van deze literatuur? en vele andere vragen) is zelfs onontbeerlijk bij het schrijven van een nieuwe Indische literatuurgeschiedenis. In 1992 was met die discussie een voorzichtig begin gemaakt. Verschillende onderzoekers hadden ondertussen in de loop der jaren hun verschillende ideeën hierover in publicaties uiteengezet. In 1999 organiseerde de Werkgroep een middag waarop die uiteenlopende visies met elkaar geconfronteerd werden.⁵ Tot een eensluidende slotconclusie kwam het die middag niet, maar dat was ook niet te verwachten. Belangrijk was dat er gedachtewisselingen plaats konden vinden, en standpunten konden worden ingenomen.

Behoefte

Voor ik enkele slotopmerkingen maak, wil ik stellen dat één ding duidelijk is gebleven: ons tijdschrift en de Werkgroep met zijn lezingenmiddagen en symposia voorzien tot op heden in een behoefte. De bijeenkomsten worden goed tot zeer goed bezocht, de reacties blijven bemoedigend, en het aantal abonnees is in die vijftien jaar constant gebleven. In 2000 telt onze werkgroep 735 leden in binnen- en buitenland. Het feit dat zeer gewaardeerde auteurs als Hella Haasse en F. Springer hun steun betuigen door ooit geheel belangeloos elders gehouden lezingen aan het tijdschrift af te staan, en dat zij zich op lezingenmiddagen en symposia eveneens belangeloos laten interviewen, toont, naar ik hoop, ook van die zijde een zekere verbondenheid met *Indische Letteren* en de Werkgroep. Grote affiniteit met het onderwerp is ook binnen de redactie een sterk bindend element. *Indische Letteren* gaat ons aan het hart. Ondanks overvolle agenda's werkt de redactie zich al vijftien jaar, ook geheel vrijwillig, *kripoet* voor het tijdschrift en de Werkgroep en zij doet dat met veel plezier.

Vooruitzien

Ik liet aan de hand van het tijdschrift zien dat er in het onderzoeksgebied in die acht jaar enkele gaatjes zijn gedicht. Ten aanzien van de onderzoeksvragen en de begrenzingen van het vakgebied tekenen de contouren zich weer iets scherper af. Wat betreft het tijdschrift zelf, hebben we er de afgelopen jaren bewust naar gestreefd om *Indische Letteren* meer 'interactief' te maken, door twee nieuwe rubrieken te introduceren, namelijk *Senapan*, een rubriek waarin men vanaf 1992 een polemische stelling kwijt kan of kan reageren op artikelen, en sinds 1993 *De Indische Navorscher*, waarin medelezers gevraagd kan worden naar meer informa-

tie over een Indisch onderwerp. De website van *Indische Letteren*, sinds 1998 in de lucht⁶ en vanaf september van dit jaar onder leiding van onze webredacteur Vilan van de Loo, zal, hopen we, een belangrijke rol gaan spelen als informatie- en uitwisselingsbron voor alle belangstellenden in binnen- en buitenland. Een service aan de lezers is de zogenaamde ‘Lijst van Indische Letteren’, samengesteld door Herman Kemp, die zoveel mogelijk de jaarlijks uitgekomen Indische literatuur inventariseert.

Desondanks blijven er veel desiderata. Met dat ringbandje bijvoorbeeld, is het nog steeds niks geworden, en interessante genres als poëzie, toneel en feuilleton kwamen nog te weinig aan de orde. Vele aspecten van het literaire leven in Indië (de leestrommel, kunstkringen etc.) bleven tot nu toe onbesproken, en ook is nog nauwelijks recht gedaan aan de geografische diversiteit van die enorme archipel: een Bali-symposium, een Lombok-nummer, een Sumba-lezing, ze staan allemaal nog op ons verlanglijstje. Het artikel van Bert Paasman in dit nummer gaat op die toekomstwensen uitgebreid in.

Ten slotte: zijn we opgeschoten, heeft het wat opgeleverd? Jazeker, maar het gaat niet snel. Dat is ook niet zo erg. *Alon-alon waton kelakon*, zeggen ze op Java: *langzaam*, als het maar gebeurt.

Eindnoten:

- 1 Symposium *Zes jaar Indische Letteren (1986-1991): verleden en toekomst*, gehouden op 12 juni 1992, in samenwerking met de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde en het Museum voor Volkenkunde te Leiden.
- 2 Resultaten gepubliceerd in *Indische Letteren* jrg. 10, no. 3, september 1993.
- 3 Totaal aantal pagina's *Indische Letteren* 1992 t/m september 2000: 1744 pg. Totaal aantal pagina's van de artikelen in *Indische Letteren* in dezelfde periode: 1631,5 pg.
- 4 Zie hiervoor de bijdrage van Vilan van de Loo in dit nummer.
- 5 Discussiemiddag *Indische Letteren*, 21 mei 1999 in Leiden. Zie ook *Indische Letteren*, jrg. 14, no. 2, juni 1999.
- 6 De website werd in 1998 opgezet door Hans Kleijn.



Bert Paasman over de toekomst van Indische Letteren. Foto: Hans Kleijn.

Heeft de studie van de Indische Letteren toekomst?

Bert Paasman

Na de terugblik op leven, werk en betekenis van Rob Nieuwenhuys en op een van zijn geesteskinderen, *Indische letteren*, zullen we een blik vooruit werpen en ons afvragen: heeft de studie van de Indische letteren toekomst en hoe zal die toekomst er uitzien? Mijn betoog zal niet gaan over de Indisch-Nederlandse literatuur als zodanig, ofwel de brandende vraag: zal er na de eerste en tweede generatie Indische auteurs nog een derde generatie de pen voeren, maar over de *studie* van de Indische literatuur en cultuur. Die bloeit en dat acht ik gelukkig want naarmate het oude Indië in de nevelen van de tijd verdwijnt, wordt het des te noodzakelijker om de culturele erfenis vast te leggen en in ere te houden. Zeker in onze Nederlandse samenleving die zoveel materiële en immateriële verworvenheden aan Nederlands-Indië en al zijn bewoners te danken heeft.

Niet alleen iedere auteur, maar ook iedere onderzoeker en iedere tijd reconstrueert zijn eigen Indië. Er komen telkens nieuwe vragen aan ons koloniale verleden. Onze Werkgroep en ons tijdschrift moeten voor de ontwikkelingen open staan. De nu volgende beschouwing wil een bijdrage aan de discussie zijn.

1. In onze beschavingsgeschiedenis is er een periode van circa vijfhonderd jaar die gekenmerkt is door Europese expansie, kolonisatie en dekolonisatie. Deze ontwikkeling begon in Zuid-Europa tegen het eind van de vijftiende eeuw, de Noordelijke landen volgden in de loop van de zestiende eeuw. Wij maken nu de laatste fase mee van dat proces, die van de dekolonisatie - en eigenlijk ook al de laatste fase daarvan. De vraag naar de betekenis van deze vijfhonderd jaar voor Europa en voor Azië, Afrika en Amerika, in staatkundige, economische, demografische, culturele of andere zin, is een bijzonder *uitdagende* vraag. Wordt daar iets groots verricht, of werd daar onderdrukt en uitgebuit? Zulke tegengestelde vooronderstellingen vragen om een nieuwe, genuanceerde benadering. Het huidige slavernij-debat toont aan dat zelfs het verre verleden controversieel kan blijven voortleven en door de nako-

melingen van de kolonisatoren enerzijds en van de gekoloniseerden anderzijds samen uitgesproken en verzoend moet worden. Historische en literaire kennis kan daarbij van groot belang zijn.

Wat betekende het proces van expansie, kolonisatie en dekolonisatie voor Europa en wat voor Azië? Waartoe leidden de ontmoetingen of confrontaties tussen de verschillende volkeren en hun culturen? Was er sprake van vermenging van culturen (a.h.w. in natuurkundige zin), of misschien wel van verbindingen (dus in scheikundige zin)? Wat heeft dit proces opgeleverd voor Europa en wat voor Azië? Toch niet alleen dure huizen aan een gracht in Nederland (bijv. de Lauriergracht nr. 37) en krassen op een rots in Indonesië? De tijd is rijp geworden voor een nieuwe evaluatie, zowel door Nederland als door Indonesië. Nederland en Indonesië kunnen elkaar daarbij over en weer vragen gaan stellen. Wat zouden Indonesische onderzoekers willen weten over onze koloniale geschiedenis en literatuur?¹ Moeten er misschien na de *Max Havelaar* en *Koelie* meer sleutelteksten in het Indonesisch vertaald worden?

De literatuurhistoricus kan de moreel niet altijd gemakkelijke vragen helpen beantwoorden door de teksten uit heden en verleden opnieuw te onderzoeken en te interpreteren, zo nodig met dit doel opnieuw uit te geven. Hoe weerspiegelen deze teksten het genoemde proces: van het reisverslag van de 'eerste schipvaart' (eind zestiende eeuw) tot en met het verslag van de laatste roots-reis van een tweede of misschien derde generatie auteur (begin eenentwintigste eeuw)? Heeft de literatuur een functie gehad in dit proces, hebben teksten de expansie, kolonisatie en dekolonisatie behalve beschreven, ook ondersteund en aangemoedigd, of juist betwijfeld, bekritiseerd en bestreden? Welk verhaal vertellen deze teksten uit ruim vier eeuwen op een meta-niveau, d.w.z. boven het niveau van iedere tekst als zodanig. En met welke literaire middelen en technieken doen ze dit? Is het niet juist het vermogen van de kunstenaar, dus ook van de taalkunstenaar, om bewust of onbewust zo'n meerwaarde in het werk te leggen?

Daarbij zal waarschijnlijk de studie van de wederzijdse relatie tussen Nederland en Indonesië zich verbreden tot die van Europa en Azië (of Zuid-Oost-Azië), en aldus in een comparatistisch perspectief geplaatst worden. Hoe hebben Portugal, Spanje, Engeland, Frankrijk en Denemarken gekoloniseerd en hoe is hun koloniale en postkoloniale literatuur? En hoe verliepen de verschillende kolonisatiegeschiedenissen van de landen van Zuid-Oost-Azië? En hoe weerspiegelt zich dat in hún literatuur? Als repoussoir zullen de relaties tussen Europa en Afrika en Amerika mede in beschouwing moeten komen. Waarom zijn er behalve overeenkomsten zulke grote verschillen te constateren wanneer we naast de relatie van Nederland met Oost-Indië die met West-Indië bestuderen?

Een interessante bijdrage kan de imagologische studie leveren: op

welke wijze hebben Nederlanders en Indonesiërs naar zichzelf en naar de ander gekeken. Zoals we weten, meestal volstrekt naïef (ik volg de eurocentrische blikrichting): Europeanen zijn vlijtig en actief, mild, gelovig, open en beheerst; Aziaten lui en passief, wreed, bijgelovig, gesloten en onbeheerst, etc. Anderen zagen juist in de Europeaan de verdorven cultuurmens en in sommige volkeren uit Amerika, Afrika, Azië en Oceanië de onbedorven natuurmens. De Eur-aziaten werden meestal geacht de slechtste eigenschappen van zowel de Europeanen als de Aziaten geërfd te hebben, pas Tjalie Robinson claimde voor de Indo de beste eigenschappen van beide voorgeslachten. Volgens de mening van Edward Said, auteur van *Orientalism* (1978) en van *Culture and Imperialism* (1993),² is zulke eurocentrische beeldvorming door de eeuwen heen vrijwel ongewijzigd gebleven omdat de Europeanen die als argumentatie gebruikten om hun imperialistische streven te rechtvaardigen. Ook als men de stelling van Said te rigoureuus vindt, omdat vooroordelen toch ook empirisch getoetst en gecorrigeerd werden, blijft zijn gedachte een vruchtbare. Wanneer in het proces van eeuwen zijn bijvoorbeeld Nederlanders en Indonesiërs elkaar als gelijkwaardig gaan beschouwen en hoe manifesteert zich dat in de literatuur? En Nederlanders en Indonesiërs de Indo's? Het onderzoek naar deze wederzijdse beeldvorming staat nog in de kinderschoenen.³

Het internationale theoretische debat over de wijze van bestuderen van het koloniale verleden en de literatuur, het z.g. postkoloniale discours, zou ons kunnen helpen heldere termen en begrippen te hanteren en relevante vragen te stellen, zoveel mogelijk losgemaakt van het eurocentrisme.⁴ In de toekomst zal dat debat meer dan tot nu toe een plaats moeten krijgen in *Indische letteren*, uiteraard voorzover het gaat om voor de studie van de Indisch-Nederlandse literatuur bruikbare, liefst vruchtbare noties en concepten.

2. Kennen we eigenlijk de gehele Indisch-Nederlandse literatuur al? Ten opzichte van Rob Nieuwenhuys' *Oost-Indische spiegel* en de eerste jaargangen van *Indische letteren* is er de laatste jaren veel meer aandacht besteed aan onder andere de VOC-literatuur (reisteksten en liedjes), aan kinderliteratuur, egodocumenten en aan de literatuur van de Tweede generatie. Toch zijn er ook nog nauwelijks bestudeerde onderzoeksgebieden. Voordat ik die ga bespreken, wil ik erop wijzen dat uit onze kring Joop van den Berg op veel van die terreinen verkenningen heeft verricht: onbekende of vergeten auteurs, romans, gedichten en liedjes, toneelstukken, egodocumenten en nog veel meer. Op vergelijkbare wijze hebben studentenwerkgroepen en individuele studenten van Peter van Zonneveld, Olf Praamstra en mij verkenningen verricht, bijvoorbeeld naar populaire literatuur en amusementslectuur, naar literatuur over slavernij en koelie-arbeid, naar reisteksten, naar poëzie, literaire en culturele tijdschriften, Molukse en Tweede-generatie litera-

tuur. Het lijkt geen twijfel dat op deze terreinen nog veel onderzoek moet plaatsvinden en dat erover gepubliceerd zal worden.

Volop in de belangstelling staat de vrouwenliteratuur.⁵ Vilan van de Loo, maker van het drieluik over mevrouw Kloppenburg-Versteegh, is zelfs een website gestart voor de bestudering van die literatuur, met een feministisch knipoogje naar Rob Nieuwenhuys het 'Damescompartiment' genoemd.

Gerard Termorshuizen bestudeert de pers in Nederlands-Indië, met aandacht voor de literaire feuilletons. Een naslagwerk over de persgeschiedenis door Termorshuizen is in voorbereiding. Het Indische tijdschrift in Nederland, *Onze brug*, *Tong Tong* en *Moesson*, mag zich ook in een onderzoek verheugen.⁶

Het Indisch toneel is een vrijwel onontgonnen terrein waarop Reggie Baay intensief werkzaam is; ook het cabaret vraagt om aandacht, evenals de 'komedie stamboel', waarover Frits van den Bosch in ons tijdschrift publiceerde.⁷

Een opmerkelijke opbloei is er gaande en nog te verwachten van de auteursbiografie (in de traditie van de Daum-biografie): na de verschijning van recente levensbeschrijvingen van Willem Walraven door Frank Okker, van Maria Dermoût door Kester Freriks en van P.J. Veth door Paul van de Velde,⁸ kijken we alweer reikhalzend uit naar de biografie van Eddie du Perron door Kees Snoek. Het leven van de excentrieke taalgeleerde Herman Neubronner van der Tuuk is door Kees Groeneboer in kort bestek beschreven.⁹ Liesbeth Dolk bereidt een biografie voor over Karel Schneider/F. Springer. Bert Scova Righini wil aan de slag met het levensverhaal van Beb Vuyk en anderen met dat van Madeion Székely-Lulofs en Rob Nieuwenhuys. Maar de even veeleisende als aantrekkelijke positie van Jan Boon/Tjalie-biograaf is nog vakant. Ook boeiende achttiende- en negentiende-eeuwers als Dirk van Hogendorp, Wolter Robert baron van Hoëvell en Pieter Brooshooft staan al (te) lang op een wachtlijst.

Amsterdamse en Leidse studenten, onder wie Ingeborg Huizinga, hebben recentelijk onderzoek gedaan naar de Indisch-Nederlandse poëzie en geconstateerd dat er veel en veel meer dichtbundels en afzonderlijke gedichten verschenen zijn, soms van hoge kwaliteit, dan Rob Nieuwenhuys ooit voor waarschijnlijk gehouden had. Na de bloemlezingen van Indische poëzie door Joop van den Berg en door Madeleine Gabeler¹⁰ bestaat de noodzaak een nieuwe verzameling aan te leggen, vergelijkbaar met de *Spiegel van de Nederlandse poëzie* door Victor van Vriesland en Hans Warren en de *Spiegel van de Surinaamse poëzie* door Michiel van Kempen.¹¹ Enkele dichters verdienen een uitgave van ál hun gedichten, zoals Han Resink van wie begin 2001 bij Querido een verzamelbundel zal verschijnen.¹² Het onderzoek naar Indische liedjes, van de Compagniestijd tot heden, wordt voortgezet.¹³ Omdat de losse blaadjes en liedboekjes meestal eenvoudig en goedkoop drukwerk zijn,

is er veel niet bewaard gebleven, of in een nauwelijks meer te raadplegen conditie. Het belang ervan is dat de liedjes meestal voor een ander publiek dan de literatuurlezers bestemd waren en vooral de beeldvorming van brede bevolkingsgroepen beïnvloed hebben.

Wat nog vrijwel ontbreekt is de z.g. institutionele geschiedschrijving, d.w.z. studies over de drukkers-uitgevers, toneelverenigingen en schouwburgen, kunstkringen, genootschappen en geleerde maatschappijen, onderwijsinstituten, bibliotheken en leesgezelschappen (en niet te vergeten de leestrommels). Je zou kunnen zeggen de infrastructuur van de cultuur en literatuur. Natuurlijk is er nu het reeds genoemde personderzoek van Gerard Termorshuizen en naar toneel en schouwburg in Batavia deden N.P. van den Berg een eeuw geleden en Marc Bellen recentelijk al enig onderzoek.¹⁴ Veel nieuw materiaal over de instituties in de Compagniestijd mag worden verwacht van het onderzoek door Adrienne Zuiderweg naar het culturele leven in Batavia.¹⁵ Uit haar onderzoek blijkt ook dat de omvangrijke studie van Katherine Smith Diehl, *Printers and printing in the East Indies to 1850*, wel een belangrijk, maar niet het laatste woord zal zijn.¹⁶ Hans Groot werkt aan een studie over het invloedrijke Bataviase Genootschap van Kunsten en Wetenschappen, dat maar liefst van 1778 tot 1962 bestond.¹⁷ Dit genootschap legde de basis voor de collecties van het Nationale Museum en de Nationale Bibliotheek in Jakarta. In het door mij genoemde proces van expansie, kolonisatie en dekolonisatie speelt dit genootschap een belangrijke rol omdat het in de geest van de Verlichting de vooroordelen over de inheemse culturen overwon en een eerste stap zette op de lange weg naar de erkenning van gelijkwaardigheid van de Europese en Aziatische culturen. Naar de Indische kunstkringen is nog geen uitputtend onderzoek gedaan, de laatste die er aandacht aan besteedde was Ton van Kalmthout.¹⁸ In zijn dissertatie over de Nederlandse kunstkringen bespreekt hij ook enkele kunstkringen in Nederlands-Indië. En wie zal de Indische Kunstkring gesticht door Tjalie Robinson, thans bekend als het IKK (de Indische Kulturele Kring) onderzoeken?

In het algemeen zou men wensen dat de Indische cultuur en literatuur in de zin van de cultuur van de Eur-aziaten, Mestiezen, Indo-europeanen en Indische Nederlanders, centraal zou staan in studies, vergelijkbaar met de aantrekkelijke Indo-centrische geschiedschrijving in *Uit Indië geboren. Vier eeuwen familiegeschiedenis* onder redactie van Wim Willems, Remco Raben, Edy Serie, Liane van der Linden en Ulbe Bosma.¹⁹

De voortschrijdende vakontwikkeling vraagt voortdurend om synthetiserende studies: nieuwe literatuurgeschiedenissen na de klassiek geworden en onvolprezen *Oost-Indische spiegel* van Pak Rob, die echter al weer meer dan twintig jaar oud en dus verouderd is. De fraaie studie van E.M. Beekman, *Paradijzen van weleer*, is eigenlijk geen echt handboek²⁰ en in het binnenkort te verschijnen *Europa buitengaats* onder redactie van Theo D'haen, wordt de Indisch-Nederlandse literatuur

naast andere (post)koloniale literaturen zonder duidelijk, eensluidend kader beschreven.²¹ De behoefte blijft bestaan aan een nieuw, coherent en uitgebreid handboek (en geen opgepoetste *Spiegel*) - zeker nu duidelijk geworden is dat de grote Nederlandse literatuurgeschiedenis in voorbereiding, onder auspiciën van de Nederlandse Taalunie, een z.g. intramurale geschiedenis gaat worden, waarin dus de literatuur en het literaire leven van Vlaanderen en Nederland centraal staat.

Ook zullen nieuwe kennis en inzichten ‘vertaald’ moeten worden naar het middelbaar en voorbereidend hoger onderwijs: Marijke Barend-Van Haeften werkt aan schoolboekjes waarin VOC-teksten (liedjes en reizen) behandeld worden; uitbreiding van les- en zelfstudiemateriaal naar onderwerpen en teksten uit de negentiende en twintigste eeuw is bijzonder wenselijk. Met name lessen over de Japanse bezetting, de politionele acties, de repatriëring en de Molukse zaak, zijn van wezenlijk belang om onze actualiteit te begrijpen. Tom van der Geugten zoekt als docent geschiedenis samenwerking met docenten letterkunde om les- en leesmateriaal voor te bereiden.

3. Ik heb maar een greep uit de toekomstmogelijkheden van ons vak gedaan. Behalve dat er vele schrijvers en schrijfsters, werken, instituties, genres en thema's nog onvoldoende bestudeerd zijn, is er ook nog veel ‘ruw bronnenmateriaal’ onbekend gebleven. Met regelmaat worden ook in *Indische letteren* onbekende maar niet onbelangrijke auteurs, met onbekende maar niet oninteressante werken gesignaleerd. In particuliere en overheidsbibliotheken en -archieven is nog veel materiaal onder het stof blijven liggen. Als in Azië archieven en bibliotheken toegankelijker worden, de collecties beter geïnventariseerd, zal er veel nieuw materiaal op tafel komen.²² Naar verluidt zal de Nederlandse regering in 2002, ter gelegenheid van de herdenking dat 400 jaar geleden de VOC werd opgericht, enkele miljoenen beschikbaar stellen om het kilometerslange materiaal in het Arsip Nasional in Jakarta verder te laten inventariseren en bestuderen. Schatgraven voor historici, ook voor literatuur-historici. Nieuwe bronnen geven nieuwe inzichten.

Steeds meer oud en nieuw materiaal komt digitaal ter beschikking. Ik denk niet alleen aan catalogi van grote bibliotheken en aan bibliografieën die via Internet te raadplegen zijn, zelfs de inhoud van een kast vol boeken is of kan beschikbaar komen op een cd-rom, zoals de cd-rom van het *Woordenboek der Nederlandse Taal (WNT)*. De Stichting Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL) gaat de belangrijkste literaire teksten en studies op Internet aanbieden, die behalve geraadpleegd ook gedownload kunnen worden (www.dbnl.org). Uitgeverij Knippenberg heeft aangekondigd moderne teksten op Internet aan te bieden, waaronder werk van Marion Bloem. Over niet te lange tijd zal op het gebied van de Indisch-Nederlandse letteren veel bekends en onbekends digitaal beschikbaar zijn. De website van onze Werkgroep

(<http://oasis.leidenuniv.nl/host/mnl/il/>), of die van Vilan van de Loo's 'Damescompartiment' (www.damescompartiment.nl), biedt onvermoede ingangen op talrijke gebieden van de Indische cultuur en literatuur. Toch zullen de digitale bereikbare teksten de traditionele teksteditie, voorzien van een goede in- of uitleiding en van woord- en zakencommentaar, niet overbodig maken: een reeks voor koloniale en postkoloniale literatuur behoort dan ook steeds tot de desiderata van ons vak.

Tot slot. De onderzoeksvragen zullen niet door de computer maar door *mensen* gesteld worden, de gevonden informatie door mensen omgevormd tot een antwoord op die vragen. Tot een visie op ons koloniale verleden en het doorwerken ervan in het postkoloniale heden. Tot een visie op de Indisch-Nederlandse literatuur - voortbouwend op het werk van Rob Nieuwenhuys. En met een knipoog naar Jan Pieterszoon Coen durf ik te stellen dat hier nog veel *groots* verricht kan worden. Van Indië en de Indische letteren zijn we nog lang niet af: het laat ons niet los!

Eindnoten:

- 1 In zo'n relationeel kader schreef Liesbeth Dolk haar proefschrift: *Twee zielen, twee gedachten. Tijdschriften en intellectuelen op Java (1900-1957)*. Leiden: KITLV, 1993. Christina Suprehatin uit Jakarta onderzoekt binnen zo'n kader de Nederlandstalige, maar Indonesische auteurs Kartini, Noto Soeroto, Soewarsih Djojopoespito en Sutan Sjahrir.
- 2 Edward Said. *Orientalism*. New York: Pantheon Books, 1978. Edward Said. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.
- 3 Widjajanti Dharmowijono uit Semarang is onlangs (sept. 2000) begonnen met één deelaspect, namelijk de beeldvorming van de Chinezen in de Indisch-Nederlandse literatuur.
- 4 Een behartenswaardige reader met sleutelfragmenten uit postkoloniale studies is *The post-colonial studies reader*. Edited by Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. London etc.: Routledge, 1995.
- 5 Onder andere dankzij de studies van Tineke Hellwig, Tessel Pollmann, Elsbeth Locher, Marijke Barend en Pamela Pattynama. In Brussel werkt Stéphanie Loriaux aan een dissertatie over vrouwelijke Indische auteurs. Vilan van de Loo gaf in drie delen de kruidenboeken en biografie van mevrouw Kloppenburg uit: *Kijk in Kloppenburg! De Indische planten van J.M.C. Kloppenburg-Versteegh (1862-1948)*. Bergen (NH): Bonneville, 2000.
- 6 Interessante doctoraalscripties over *Tong Tong* zijn van de hand van Tom van der Geugten en Nellen Drewes (UvA). Marjolein van Asdonck is een onderzoek begonnen naar '50 jaar Indisch tijdschrift in Nederland'.
- 7 Frits van den Bosch. 'Kosmopolitisch spektakel'. In: *Indische letteren* 9 (1994), p. 45-54. Reggie Baay publiceerde al enige malen over het Indisch toneel: 'Galspuwende Indo's en sinjo-scheldende blanda's. Over het onbekende Indische toneel'. In: *Indische letteren* 13 (1998), p. 50-64 en 'Indische "Wichtig-macherei" gehegeld. De satire in de Indische toneelliteratuur'. In: *Indische letteren* 14 (1999), p. 192-200.
- 8 Gerard Termorshuizen. *P.A. Daum. Journalist en romancier van tempo doeloe*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1988. Frank Okker. *Dirksland tussen de doerians. Een biografie van Willem Walraven*. Amsterdam: Lubberhuizen, 2000. Kester Freriks. *Geheim Indië. Het leven van Maria Dermoût*. Amsterdam: Querido, 2000. Paul van der Velde. *Een Indische liefde. P.J. Veth (1814-1895) en de inburgering van Nederlands-Indië*. Amsterdam: Balans, 2000. Over de (voort)gang van zijn onderzoek naar E. du Perron schreef Kees Snoek in *Indische letteren* 14 (1998), p. 13-29.

- 9 Kees Groeneboer. *Van Radja Toek tot Goesti Dertik. Herman Neubronner van der Tuuk als veldlinguïst in negentiende-eeuw Indonesië*. Amsterdam: Kon. Ned. Akademie van Wetenschappen, 2000.
- 10 Joop van den Berg (ed.). *Indië-Indonesië in honderd gedichten*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar, 1984. Madeleine Gabeler (ed.). *Bersama/Samen. Gedichten van Molukse en Indische/Indo dichters in Nederland*. 's-Gravenhage: Bintang, 1996. Madeleine Gabeler. *Layangan/Vliegeren*. Bergen (NH): Bonneville, 1996.
- 11 Overleg met uitgeverij Meulenhoff, bij wie de Nederlandse en Surinaamse spiegels verschenen, is gaande.
- 12 G.J. Resink. *Perifeer en efemeer. De verzamelde gedichten*, bijeengebracht en verantwoord door Bert Paasman. [Verwacht:] Amsterdam: Querido, 2001.
- 13 Over de liedjes uit de Compagniestijd: Bert Paasman. 'Lof van Oost-Indië. Liedjes uit de VOC-tijd'. In: *Indische letteren* 6 (1991), p. 1-17. Bert Paasman (ed.). *Wie wil d'r mee naar Oost-Indië varen. Liedjes uit de Compagniestijd*. Amsterdam: Querido, 1991. Een artikel door Bert Paasman over liedjes over de Atjeh-oorlog, en een bloemlezing daarvan, vindt men in L. Dolk (red.). *De verbeelding van Atjeh. Een koloniale oorlog in literatuur, pers, film, muziek en beeldende kunst*. [Verwacht:] Amsterdam: Prometheus, 2001.
- 14 N.P. van den Berg. *Het tooneel te Batavia in vroegeren tijd*. Batavia: Bruining, 1880. Marc Bellen. 'De Schouwburg/Gedung Kesenian in Batavia/Jakarta'. In: Setiawati Darmojuwono e.a. (red.). *Duapuluh lima tahun studi Belanda di Indonesia/Vijftientig jaar studie Nederlands in Indonesië*. Depok: Fakultas Sastra UI, 1996, p. 341-361.
- 15 Een voorstudie van A. Zuiderweg, 'Een verblijfplaats voor onsterfelijken. Een impressie van het culturele en literaire leven op Batavia (1619-1811)', vindt men in *Literatuur* 17 (2000), p. 132-141.
- 16 Katherine Smith Diehl. *Printers and printing in the East Indies to 1850. I. Batavia*. New Rochelle (NY): Caratzas, 1990.
- 17 Een voorpublicatie van Hans Groot is 'Het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen. Culturele beïnvloeding in de late achttiende eeuw'. In: Setiawati Darmojuwono e.a. (red.). *Duapuluh lima tahun studi belanda di Indonesia/Vijftientig jaar studie Nederlands in Indonesië*. Depok: Fakultas Sastra UI, 1996, p. 311-324.
- 18 A.B.G.M. van Kalmthout. *Muzentempels. Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914*. Hilversum: Verloren, 1998, p. 285-297.
- 19 Wim Willems, Remco Raben, Edy Seriese, Liane van der Linden, Ulbe Bosma (red.). *Uit Indië geboren. Vier eeuwen familiegeschiedenis*. Zwolle: Waanders, 1997.
- 20 E.M. Beekman. *Paradijzen van weleer. Koloniale literatuur uit Nederlands-Indië, 1600-1950*. Amsterdam: Prometheus, 1998. Anders dan de titel doet vermoeden wordt hier niet naar enige volledigheid gestreefd, maar worden zestien auteurs op essay-achtige wijze zeer erudiet behandeld.
- 21 Theo D'haen (red.). *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*. [Verwacht:] Amsterdam: Prometheus, 2001. In deze informatierijke studie wordt de Indisch-Nederlandse literatuur resp. behandeld door Bert Paasman (VOC-tijd), Gerard Termorshuizen (19de eeuw) en Peter van Zonneveld (20ste eeuw).
- 22 Een oriëntatie over de archieven betreffende de Nederlands-Indonesische relaties ten tijde van de dekolonisatie vindt men in P.J. Drooglever, M.J.B. Schouten and Mona Lohanda. *Guide to the archives on relations between the Netherlands and Indonesia 1945-1963*. The Hague: Institute of Netherlands History, 1999.



Indisch internet: waarheen, waarvoor?

Vilan van de Loo

Lof der snelheid: het Indisch internet groeit! Dagelijks komen er meer *sites* bij met een Indisch karakter of over Indische onderwerpen. Er is een overvloed aan informatie over Indië, Indische geschiedenis en over de schone letteren. Natuurlijk blijven stoffige archieven oorden vol geluk, maar het internet biedt soms meer, vaak andere en vrijwel altijd nieuwe kennis dan de archieven. Wie voor het eerst op zoek gaat naar tempo doeloe in cyberspace of nieuws wil opsporen over favoriete auteurs, verdwaalt echter gemakkelijk in het labirint dat internet heet. Waarheen te gaan, en waarvoor?

Geen gedrukt woord kan op tegen het digitale bestand. Het eerste blijft in *Indische Letteren* een kwartaal lang vitaal, maar op de *site* van de Werkgroep (<http://www.leidenuniv.nl/host/mnl/il/>) leeft dat woord een dag en soms zelfs maar een uur, al naar gelang de actualiteit ervan. Omdat deze *site* - net als de andere *sites* van het Indische internet - dus snel van inhoud wisselt, is regelmatig kijken de enige manier om op de hoogte te blijven.

De belangrijkste *sites* van het Indisch internet zijn direct aanklikbaar op de *links*-pagina van *Indische Letteren*. Deze *site* is meer dan alleen een digitale versie van het tijdschrift. Zo is er achtergrondinformatie te vinden over de Werkgroep, is de actuele agenda beschikbaar en bevat de nieuwspagina recente ontwikkelingen. De populairste pagina is de 'Inhoudsopgave' waarop een overzichtelijke tabel staat met alle artikelen die in *Indische Letteren* zijn verschenen van de jaren 1986 tot en met 1999. Dit gemakkelijke naslagwerk voorkomt veel geblader in de losse afleveringen van het tijdschrift. En bovendien: het roept nieuwsgierigheid op naar onbekende artikelen en nieuwe invalshoeken. Want hoe zat het nou met de hoogte van de galg en Karel Wybrands?

Eigenzinnigheid

Via de *links*-pagina van *Indische Letteren* komt de Indische Startpagina in beeld, een verzameling verwijzingen naar de meest uiteenlopende *sites*. De Bond van Oud-Steurtjes, schrijvers en kunstenaars, boeken, uitgevers, organisaties en zoekgeraakte militairen, dit alles en meer is te vinden via de Indische Startpagina. Is deze *site* vooral een neutrale verzameling *links*, bij Blimbing ligt dat

anders. Deze *site* biedt ook *links*, maar de kracht van Blimbing is hun eigenzinnigheid die doorklinkt in de dichtbundel *Layangan/Vliegeren*, de bijeenkomsten als ‘vrienden van het Indische boek’ en in de muziekbundel *Uit de zak van Tjelana Monjet*. De Indische en Indonesische liedjes daaruit worden vertolkt door het fameuze Trio Blimbing Hilversum, dat ook bij de negentigste verjaardag van Rob Nieuwenhuys optrad. Achter de computer meezingen kan ook: een muziekfragment is aanklikbaar. Van Blimbing is het een kleine stap naar het Indisch Informatiepunt, ook op de *links*-pagina van *Indische Letteren* aanwezig. Talloze rubrieken zijn hier te vinden en goed gevuld, zoals onderwijs, zorg en hulp, genealogie, en opsporing van verloren sobats, familieleden en ‘natuurlijke ouders uit Indonesië’; ook is er een e-zine, een ‘e-mail gids voor Indo's’ en de uitverkiezing van de ‘Indo van de maand’. De *site* munt uit in het bewaren en creëren van Indische cultuur, het leggen van contact en het delen van kennis, en geldt dan ook als dé *site* van digitaal Indisch Nederland. Even modern als het Indisch Informatiepunt maar ouder in jaren is de Stichting Tong Tong, bekend van de Pasar Malam Besar, boeken als het fraaie *Wonen in Indië* en de *Pasarkrant*. De Stichting Tong Tong heeft als doelstelling het ‘stimuleren van de Indische cultuur en het bevorderen van kennis over Indische mensen en hun (cultuur)geschiedenis. De *site* van Tong Tong geeft een overzicht van nieuwe ontwikkelingen op dat gebied en dient als archief.

Over deze en andere *sites* valt veel meer te zeggen dan in dit bestek mogelijk is. Het Indisch internet voorziet ook daarin. Op het Prikbord Indië/Indonesië kan iedereen een mening ventileren, oproepen plaatsen of in discussie gaan over de oorlogstegoeden. De toon in deze sociëteit is meestal vriendelijk, maar kan bij tijden ook kasar zijn.

Toekomst

Het moge duidelijk zijn: Indië is op internet te vinden. Dat geldt zeker voor het Damescompartiment Online, een vrij jonge *site* die digitale gastvrijheid ontvangt van de Werkgroep Indische Letteren. In het Damescompartiment zijn Indische, Indonesische en Nederlandse vrouwelijke auteurs verzameld die over Indië schreven. Iedere schrijfster krijgt een biografie en een bibliografie van haar Indische werk waaruit ook fragmenten te lezen zijn. Nieuwsgierig naar Annie Foore's *De Koloniaal en zijn overste?* Een deel eruit staat online.

Indisch internet groeit in omvang en belang. De bloei van Indische letteren is ook daar merkbaar.

<http://www.leidenuniv.nl/host/mnl/il/>

<http://www.VilanzandeLoo.nl> is conductrice van het Damescompartiment Online. Naast deze werkkring verricht zij onderzoek voor haar biografie van Beata van Helsdingen-Schoevers.

Een ontdekkingsreis door de Indisch-Nederlandse poëzie **Ingeborg Huizinga**

De poëzie is lange tijd een verwaarloosd gebied geweest binnen de studie van de Indische letterkunde. Rob Nieuwenhuys en E.M. Beekman bijvoorbeeld besteden er nauwelijks aandacht aan in hun handboeken. Wel is er in 1984 een bloemlezing verschenen: *Indië-Indonesië in honderd gedichten* van Joop van den Berg. Daarna zag nog een drietal bloemlezingen het licht: *De sarong van Adinda, liefdespoëzie uit Insulinde* van Bert Paasman en Peter van Zonneveld (1992) en de door Madeleine Gabeler samengestelde bundels *Layangan* (1996) en *Bersama* (1996), die het werk van hedendaagse Indo-dichters tonen, maar vervolgens is het weer een tijd stil geweest. Ik besloot mijn doctoraalonderzoek voor de studie Nederlands aan het onderwerp Indisch-Nederlandse poëzie te wijden omdat ik daarmee twee persoonlijke interesses kon combineren: Indische letterkunde en poëzie. In de tijd dat ik met dit onderzoek bezig was, gaf Bert Paasman in Amsterdam een werkgroep over Indische poëzie en onlangs heb ik een paper ontvangen van Ian Campbell uit Australië, getiteld: *Het Indonesisch décor - Poetry of the Dutch East Indies and Indonesia in the 20th century*.¹ De wetenschappelijke belangstelling voor het gebied lijkt dus toe te nemen.

De vraag dringt zich natuurlijk op waarom de studie van de Indische poëzie zo lang is achtergebleven. Een belangrijke motivatie hiervoor is het vermeende gebrek aan kwaliteit. Rob Nieuwenhuys heeft met betrekking tot de Indische poëzie eens de uitspraak gedaan: 'Er is niets'. In eerste instantie dacht ik dat hij dit letterlijk bedoelde: dat er nauwelijks poëzie geschreven was over Indië. Mijn bibliografie in het septembernummer van *Indische Letteren* laat echter zien dat dit niet het geval is.² Rob Nieuwenhuys zal bedoeld hebben dat er weinig poëzie was die hij de moeite waard vond. Of hij daarin gelijk had of niet, wil ik in het midden laten. Of iets al dan niet kwaliteit heeft, is namelijk moeilijk objectief vast te stellen: persoonlijke smaak speelt al snel een rol en wetenschappelijk gefundeerde antwoorden steunen altijd op een specifieke literatuurtheorie; algemeen geldende criteria bestaan niet. Daarom heb ik ervoor gekozen het kwaliteitscriterium helemaal los te

laten. Op deze manier zou ik ook mogelijk interessant materiaal niet bij voorbaat uitsluiten. Dit idee is overigens niet nieuw: er is al vaker belangstelling geweest voor Indische literatuur die buiten de canon valt; Rob Nieuwenhuys zelf bijvoorbeeld heeft de canon al een stuk verruimd met zijn *Oost-Indische Spiegel*. Ik heb bij Peter van Zonneveld een werkgroep gevolgd over populaire Indische literatuur, zoals detective- en liefdesromans. Door ook naar dit soort werken te kijken, en dus ook naar de Indische poëzie, kan een overzicht worden verkregen van het gehele terrein van de Indische letterkunde.

De invalshoek voor het bestuderen van de Indische poëzie is in mijn onderzoek de informatiewaarde van de gedichten. Wat wordt er over Indië verteld? De poëzie is echter niet louter als historische bron te beschouwen; literaire aspecten spelen wel degelijk een rol. De consequenties hiervan zijn dat enerzijds de informatie een literair, fictief karakter heeft en dus niet dezelfde status kan krijgen als historische feiten; anderzijds kan juist het literaire karakter van poëzie voor verrassende beelden van Indië zorgen door de persoonlijke aard van gedichten en de aandacht voor de vorm, de verwoording.

Ik heb Indische poëzie bestudeerd die gepubliceerd is tussen 1900 en 1942. Dit leverde 32 bundels op van 21 verschillende dichters; het aantal (Indische) gedichten hierin varieert van drie tot een omvangrijk, verhalend werk van 232 strofen van elk acht regels. Vervolgens moest ik een methode zoeken om deze gedichten te bestuderen. Peter van Zonneveld heeft een systeem bedacht om Indische literatuur mee te benaderen, maar dit is gericht op proza en het bleek niet geschikt voor poëzie. Toen heb ik ervoor gekozen de gedichten voor zichzelf te laten spreken: wat zeggen zij over Indië, en is er misschien een lijn te ontdekken in het materiaal? De gedichten bleken verrassend samenhangend te zijn: ik heb vijf hoofdonderwerpen ontdekt, waarbinnen vrijwel alle gedichten te plaatsen zijn. Dit wil echter niet zeggen dat de dichters eensgezind zijn: opvallend is juist dat er zoveel uitersten zijn te ontdekken; de onderwerpen mogen dan overeenkomen, maar de meningen hierover absoluut niet! De vijf onderwerpen zijn: het land Indië, de natuur, de stadia van de dag, de inheemse cultuur en het kolonialisme.

Met het eerste onderwerp, het land Indië, doel ik op beschouwingen over Indië als geheel, op typering van Indië; het gaat hier niet om aspecten van Indië, zoals het klimaat, maar om Indië op een iets abstracter niveau. Hierbinnen zijn drie thema's aan te wijzen: de motivatie om naar Indië te gaan, de confrontatie met Indië en de rol die Nederland blijft spelen in Indië. De motivatie om naar Indië te gaan, blijkt onder te verdelen in materialistisch (gericht op economisch gewin) versus niet-materialistisch. Niet-materialistische redenen kunnen persoonlijk of niet-persoonlijk van aard zijn; voorbeelden van het eerste zijn de hoop gelukkig te worden, de behoefte aan avontuur et cetera, van het tweede algemeen nut en plicht. Van de materialistische motivatie geeft

de dichter Rabot een aardig voorbeeld in zijn gedicht 'Hendrik naar de Oost':³

Als men in 't Vaderland zijn brood niet kan verdienen,
zelfs niet door 't schuiven van een kar met appelsienen,
dan kome men niet hier, zoals men 't vroeger deed;
De tijd is lang voorbij, dat d'Oost elk welkom heet.

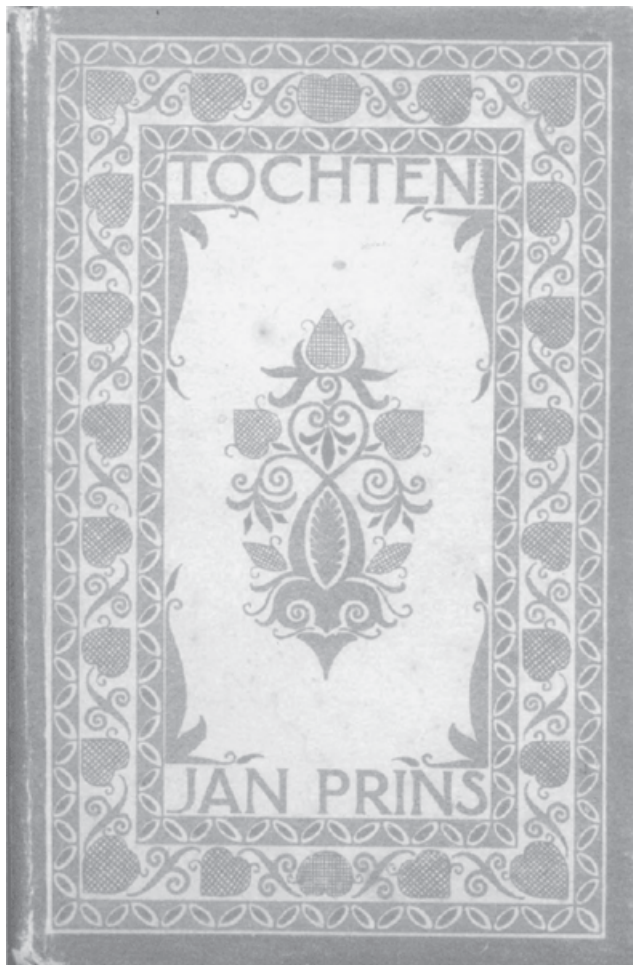
Na de motivatie volgt de confrontatie met Indië. Tijdens het verblijf in Indië of eventueel erna, in een terugblik, wordt Indië op een bepaalde manier gekarakteriseerd. Gaat het personage in een gedicht bijvoorbeeld van Indië houden of niet? Een opvallend voorbeeld hierbij is de dichter Willem Brandt, die in meerdere gedichten een duidelijke haatliefdeverhouding met Indië beschrijft, zoals in het gedicht 'Moeder Indië':⁴

Wij hebben haar zoo vaak gehaat,
maar heeter dan mijn vloek, mijn smart,
begeert het onbevredigd hart
het raadsel van haar vreemd gelaat
[...]
Soms geloof ik aan mijn groote haat,
maar niemand weet hoe bang, hoe bang
ik naar haar weeken mond verlang
als ik haar vloekende verraad...

Ten slotte is opvallend de grote rol die Nederland in Indië blijft spelen. Er zijn gedichten waarin vergelijkingen tussen Indië en Nederland gemaakt worden, gedichten waaruit een sterke verbondenheid met Nederland blijkt en gedichten waaruit heimwee spreekt. Bij de dichter Jetse Dirks⁵ kan zelfs het Indische landschap aan Nederland doen denken:

O, R a n o e P a n i e n K o e m b o l o - naam
Der koele meren! - Wie zat aan uw boorden
En greep niet 't al in één omarming saam....
Zoo ver van huis! - Wie werd niet stom van woorden
Bij dit klein stukje vaderland! - Wie hoorde
't Lied der bemoste pijn' en werd niet stil: -
Hier is de wind vertrouwd en ruischt accoorden,
Waarbij men nederzit en sterven wil!

Gedichten over het tweede onderwerp, de natuur, zijn onder te verdelen in beschrijvende en filosofisch getinte gedichten. De beschrijvende gedichten hebben de concrete natuur, het landschap tot onderwerp. Hierin is een opvallende tweedeling te bespeuren: het landschap wordt vaak



óf als ruw, woest, groots, verheven beschreven, óf juist als lieflijk, idyllisch. Dit blijkt frappante overeenkomsten te vertonen met het achttiende-eeuwse romantische natuurbeeld.⁶ Een voorbeeld hiervan is te vinden in sterk uiteenlopende beschrijvingen van het oerwoud. In het gedicht ‘Bali’⁷ van Jan Prins is dit een en al lieflijkheid:

Belommerd voeren de onontgonnen lanen
 onder de bochten door van de lianen
 als open poorten onder licht festoen
 den dwaalhof binnen van diep glanzend groen.

[...]

Van loten en zich strengelende stelen
 ineengeweven, hangen de gordijnen,
 die schaduwen en lichten schemer deelen
 en die de zonnevlagen zacht doorschijnen.

Het gedicht ‘Oerwoud’⁸ van Hein von Essen, waaruit hier een fragment, toont echter een heel ander beeld:

Wringend uit groeven en begloeide kuilen
 Zwoegt het verdoemde woud... Meedoogloos stijgt
 Het gruwelijk groen, dat wulpsch versproeiend zijgt
 Langs stammen stoer en ruige bundelzuilen.

Aan overvloed ontswellen woekertuilen,
 Waar 't oergewas in woel'ge omhelzing hijgt
 En broeit, en baart, en moe-verbloeiend nijgt,
 En zwijmt waar zwoelte en groezel-vochten druilen.

De filosofisch getinte gedichten bestaan uit bespiegelingen over de abstracte natuur (natuurmacht, -kracht). De vraag of de mens sterker is dan de natuur of andersom, komt in veel gedichten aan de orde. In een aantal gedichten komt de visie naar voren dat de mens sterker is; die gaan bijvoorbeeld over pioniers die het oerwoud ontginnen. Zo schrijft Willem Brandt in het gedicht ‘De overwinnaar’:⁹

Genadelooze zon, oer-oude wouden,
 Verstrengeld in door tijd gewonnen kracht.
 Toch trok hij voort; hij velde en hij bouwde
 En vocht met tijgers om de overmacht.

In het merendeel van de gedichten is de natuur echter sterker. Deze gedichten beschrijven bijvoorbeeld de destructieve kracht van een vulkaanuitbarsting of hevig onweer. Een thema dat ook meermalen voorkomt is de nietigheid van de (individuele) mens: deze is sterfelijk, tegenover de natuur die eeuwig is. Zo schrijft T. Volker in zijn gedicht ‘Diëng’:¹⁰

Slechts de koele bergwind zal daar eeuwig wuiven,
 slechts de witte wolken zullen eeuwig zeilen,
 sterkste steen zal eens tot stof verstuiven
 in een wereld, waar wij slechts een ademtocht verwijlen.

Het derde onderwerp is de stadia van de dag. Toen ik begon met het lezen van Indische gedichten was het eerste dat mij opviel dat er zoveel aandacht is voor de nacht. Drie verschillende dichters hebben een gedicht geschreven dat ‘Tropennacht’ heet. Een opvallend thema bij de nacht is de geur van bloemen die 's nachts bloeien. Dit komt bij meerdere dichters voor, maar de dichter J.J. de Stoppelaar besteedt hier opmerkelijk veel aandacht aan. Een voorbeeld is het gedicht ‘Sedep Malem (Geurig in de nacht)’¹¹ van zijn hand:

De dessa slaapt. De vuren zijn gedoofd.
 Nog hangt een zweem van rook onder de boomen.
 Ik heb vandaag in het geluk geloofd.
 Hoe moeizaam sterft het hart toch aan zijn droomen.

De weg is stil. De donkre tamarinden
 Buigen een koepel in de zoele nacht.
 Hier kan verlangen slechts verlangen vinden:
 Een enkel mensch, die eenzaam is en wacht.

En langzaam ga ik, tot het plots gebeurt:
 Een zwakke windzucht uit het roerelooze,
 Zoodat opeens de nacht naar bloemen geurt,
 Adembenemend van de tuberozen.

De (mid)dag komt ook in gedichten voor, maar meer zijdelings, minder expliciet dan bij de nacht; aan de andere kant is er vrijwel geen dichter te vinden die nooit iets heeft geschreven over de op volle kracht schijnende zon. De situatie is bij veel dichters overigens niet zo zwart-wit als dag versus nacht, met een duidelijke voorkeur voor de een of de ander; in veel gedichten komen ook de overgangsfasen ochtend en avond voor. Deze overgang blijkt bijvoorbeeld duidelijk uit het gedicht ‘Avond’ van Alter Ego:¹²

Ik voel den avond op mijn oogen zinken
 En zie den dag verglijden; zwijgend gaan
 De uren in den nacht en peinzend staan
 Ze een wijle nog in 't laatste schemerblinken.

Ochtend en avond worden vaak positief beschreven, bijvoorbeeld omdat zij negatieve eigenschappen van de dag of nacht niet bezitten. Zo schijnt de zon 's ochtends nog niet zo fel als overdag en is het 's avonds nog niet zo kil en star als 's nachts. De dichter Jan Prins

schenkt de meeste aandacht aan de stadia van de dag. In veel van zijn gedichten komen ze ook alle vier achtereenvolgens voor. Hij geeft hier in het gedicht ‘Bali’¹³ een motivatie voor: volgens hem zijn de stadia van de dag in elk land anders, bijvoorbeeld: ‘de schemering / zooals die invalt’, of: ‘de kleur / van 't koele water 's morgens’. Vervolgens schrijft hij:

En wie dat bemint,
die heeft zijn land gekend. Voor hem begint
een ander leven, want van uur tot uur
aandachtig, gaat hij voortaan de natuur
verwonderd na.

Het vierde onderwerp is de inheemse cultuur. Het woord ‘cultuur’ bedoel ik hier in de breedste zin van het woord: alles wat te maken heeft met de inheemse bevolking, zoals zij is zonder inmenging van de Nederlanders; niet alleen kunst, maar ook levenswijze, religie et cetera. Bij de gedichten over inheemse personen is er speciale aandacht voor vrouwen en vorsten. Vrouwelijke personages worden uiteenlopend beschreven: negatief wanneer het bijvoorbeeld gaat om prostituees, positief wanneer het gaat om bijvoorbeeld moeders. Een ijdele, kokette Soendaneze in een gedicht van Alter Ego¹⁴ staat tegenover een eenvoudige, pure inheemse in het gedicht ‘Barek’¹⁵ van T. Volker, waaruit hier een fragment:

Zij heeft de armen van een boschliaan
die vast omknellen wat zij houden willen;
haar mond is vredig zonder grillen
en hare oogen dieper dan de oceaan.

Zij weet van schoon- noch slechtheid iets,
zij leeft en dat is alles wat zij weet;
geen, die haar aanzag ooit, vergeet
en zonder Barek is het leven niets.

De inheemse vorst is ook een onderwerp dat sterk uiteenlopende visies oproept. Zo wijdt de dichter Wijbrand G. Benthem Reddingius een hele bundel vol lovende gedichten aan de sultan van Jogjakarta. Hiermee staat hij lijnrecht tegenover Jetse Dirks, die tekeer gaat tegen de inheemse vorst en de slaafsheid van de inheemse bevolking. Benthem Reddingius schrijft in het gedicht ‘De vorst’:¹⁶

Gij hebt een goed gezicht, Vorst van dit land,
een glimlach lichtend in een diep verstillen
spreekt van oud weten en hartstochtlijk willen
en geestkracht leeft in 't drukken van Uw hand.

Dirks daarentegen noemt de inheemse vorst bijvoorbeeld een ‘vat vol grillen en een held van kuren’ en ‘Het weerzinwekkendste aller creaturen, / Die aap van God - de Oostersche despoot!’¹⁷

Het vijfde en laatste onderwerp is Indië als kolonie. Aspecten die hierbij aan de orde komen, zijn: kolonialisme (het principe van kolonisatie), de koloniale verhoudingen (de invloed van de kolonie op hoe onderdrukker en onderdrukte met elkaar omgaan), politiek (de regering in Nederland, het gouvernement in Indië, de tegenstemmen van de inheemse bevolking) en de Europese samenleving in Indië. De dichter Jef Last is de enige dichter die het kolonialisme geheel en expliciet afwijst. Hij sympathiseert met de inheemse communistische opstanden en hij haalt fel uit naar zijn socialistische landgenoten, zoals in het gedicht ‘Digoel-Digoel’:¹⁸

Waarom ik over Indië schrijf
en niets van mijn eigen land?
Daar ginds werd het lijf van mijn maats de schijf
voor het wapen in heerschers hand!

Vervolgens bekritiseert Last de passieve houding van de Nederlandse socialisten, die niets wezenlijks doen voor de inheemse bevolking, en hij besluit zijn gedicht met:

Zoo staat het in Holland. En daarom, vrind
denk ik steeds aan die Indische makkers.
Waar 't bekvechten ophoudt en 't strijden begint
daar zijn wij, in Holland, maar stakkers.

Dat Last de enige dichter is die de aanwezigheid van Nederland in Indië afwijst, wil overigens niet zeggen dat andere dichters helemaal geen kritische geluiden laten horen. Er zijn wel degelijk gedichten waarin aandacht is voor de negatieve gevolgen die het gedrag van (bepaalde typen) Nederlandse kolonials kan hebben voor de inheemse bevolking. Zo toont de dichter J.F.H. Kuyper zich begaan met het lot van de njai in zijn gedicht ‘Ik wil voor U mijn snaren tokkelen...’,¹⁹ waaruit hier een fragment:

Maar als straks uw Blanke Meester,
Den buil gevuld, uw kust verlaat,
Meevoert toch uw eigen kinderen,
En uw kampong U versmaadt,

Ween dan, arme Bruine Moeder,
Ween dan, ween de nachten uit;
Lach dan, lach dan om het troostgeld -
Ai, wat hapert toch mijn luit!....

Er is veel meer te vertellen over de Indische poëzie dan ik hier nu heb kunnen doen. Bovendien beslaat mijn onderzoek ook nog maar een beperkt gebied. Er zou nog onderzoek gedaan kunnen worden naar de periode vóór 1900, naar gedichten gepubliceerd in kranten, tijdschriften en almanakken, naar publicaties van na 1942 - er is dus zeker nog een toekomst voor de studie van de Indische poëzie. En wat mij een mooi vooruitzicht lijkt voor de toekomst is als er eens een uitgebreide bloemlezing verschijnt van de Indische poëzie, zoiets als de *Spiegel van de Surinaamse poëzie*, zodat de gedichten ook voor een groot publiek toegankelijk worden.

Eindnoten:

- 1 Ongepubliceerde paper van de ASAA 2000 Conference in Melbourne, juli 2000.
- 2 'Bibliografie Indische poëzie 1900-2000'. 15e jaargang nr. 3, p. 127-134.
- 3 *Rijp en groen, Gedichten*. [z.p., z.n., ca. 1960]. p. 30-34. N.B.: hoewel mijn onderzoek zich beperkt tot gedichten gepubliceerd tussen 1900 en 1942, heb ik wel gedichten in mijn beschouwing betrokken waarvan vaststaat dat ze, hoewel later gepubliceerd, vóór 1942 zijn geschreven, zoals in dit geval.
- 4 *Tropen*. Bilthoven: De Gemeenschap, 1938, p. 9-10.
- 5 *Insulinde*. Den Haag: Van Stockum, [1933]. Strofe 190, p. 126.
- 6 Het begrip 'romantisch' heeft hier nog niets te maken met de latere literaire stroming Romantiek; het betekent 'als in een roman': ongewoon, onwaarschijnlijk, overdreven. In eerste instantie werd de term gebruikt voor landschappen die als ongewoon, bizar en exotisch werden ervaren, maar in de achttiende eeuw evolueerde de betekenis onder invloed van veranderende natuuropvattingen van 'indrukwekkend' en 'verheven' via 'betoverend' naar 'bekoorlijk' en 'idyllisch', overeenkomstig het Duitse onderscheid tussen wild-romantisch en schön-romantisch. Zie: Peter van Zonneveld: 'Groots, woest of bekoorlijk? Het romantische landschap en de Nederlandse literatuur (1750-1850)'. In: *Langs velden en wegen, De verbeelding van het landschap in de 18de en 19de eeuw*. [onder red. van] Wiepke Loos, Robert-Jan te Rijdt en Marjan van Heeteren. Blaricum [enz.]: V+K Publishing [enz.], 1997, p. 95-97.
- 7 *Tochten*. Amsterdam: Versluys, 1911, p. 91-92.
- 8 *Verzen van het stille uur*. Amsterdam: Scheltens & Giltay, [1923], p. 109.
- 9 *Oostwaarts*. Bilthoven: De Gemeenschap, 1937, p. 29.
- 10 *Het land aan d'overzij, Indische gedichten*. Rotterdam: Brusse, 1942, p. 12.
- 11 *Java, Gedichten*. [Amsterdam: Kolff, 1935], p. 11.
- 12 *Verzen*. Weltevreden: Kolff, 1919, p. 35.
- 13 *Tochten*. Amsterdam: Versluys, 1911, p. 93.
- 14 Het gedicht 'Soendaneesche'. In: *Verzen*. Weltevreden: Kolff, 1919, p. 31.
- 15 *Het land aan d'overzij, Indische gedichten*. Rotterdam: Brusse, 1942, p. 32.
- 16 *Kraton*. Djokjakarta: Kolff-Buning, 1940, p. 20.
- 17 *Insulinde*. Den Haag: Van Stockum, [1933]. Strofe 205, p. 131.
- 18 *Verleden tijd, Verzen*. Rotterdam: Brusse, 1932, p. 38-39.
- 19 *Gedichten van Indië en andere*. Padang: Bäumer, [19-?] [geen paginanummering].



Twee gedichten***Uit de Rumphius-cyclus Een tuil zeeanemonen*****Patty Scholten*****De steenvis***

Een zoekplaatje: ontdek de namaak-steen.
 De rots die 't rotste lijkt, dat is de vis
 die mediteert hoe stil en hard hij is.
 Als je rotsvast gelooft, word je er een.

Met spons en alg begroeid, want die vernis
 penseelt de zee. Zijn ogen ver uiteen.
 Twee kachelruitjes, waar de vlam verdween,
 oranje mica in de duisternis.

Een kleine steenvis heeft het nog niet door.
 Met brede vinnen als toneelgordijnen
 stijgt hij omhoog en daalt, valt stil, encore!

Wie uit zijn rol valt, heeft niet veel te eten
 en ziet de toeschouwers gehaast verdwijnen.
 O ja, ik ben een steen. Even vergeten.

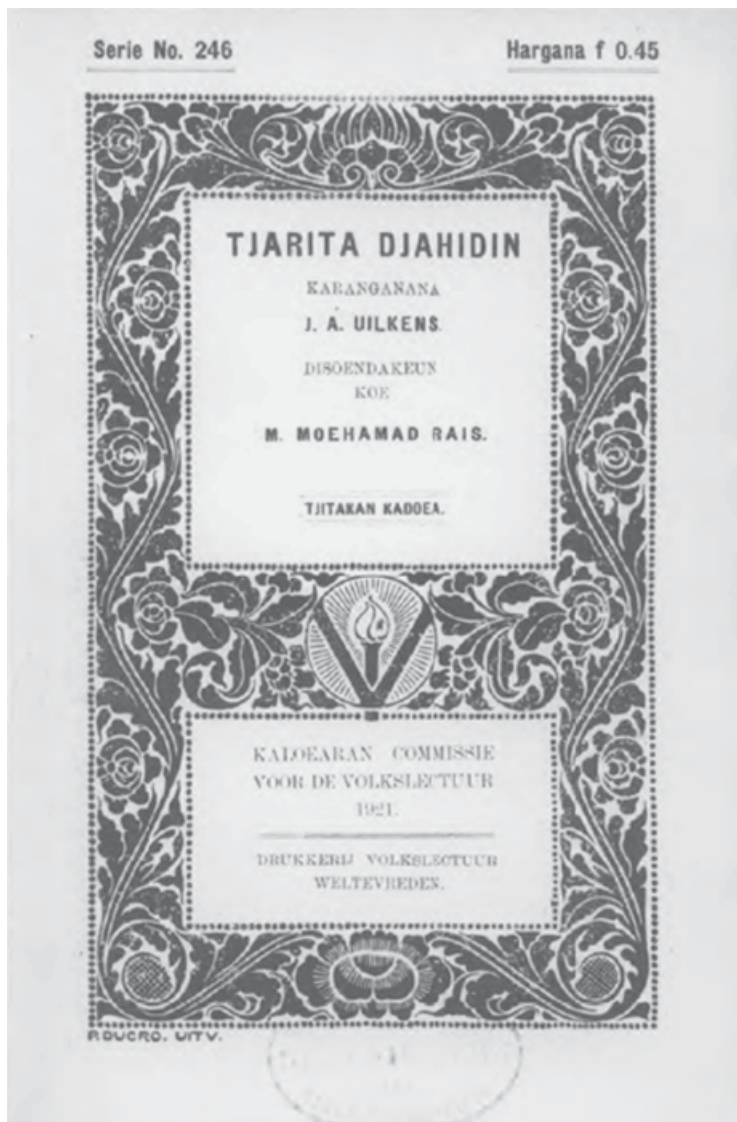
De stok

We kijken uit op spiegels vol met water
bij ons ontbijt met rijst en met banaan,
en zien hem roerloos in de sawa staan.
Een man met hoed, omringd door veel gesnater.

Want een luidruchtig groepje eenden baadt er
op zoek naar kroos of watergentiaan.
De hoeder is zijn eenden toegedaan.
Ook als je uren later kijkt: hij staat er.

En moet hij weg, dan plant hij eerst zijn stok
in 't nat. De eenden zwemmen er omheen,
en doen alsof hun herder nooit vertrok.

Een knuffellapje tegen het gemis.
Ik denk aan Rumphius, al eeuwen heen
en ik zwem rond zijn stok, of hij het is.



Het Indische literaire feuilleton in de koloniale pers **Gerard Termorshuizen**

Inleiding

Rob Nieuwenhuys deelde mijn interesse voor de Indische pers, en heeft bij verschillende gelegenheden het grote belang van onderzoek op dit terrein onderstreept. Kranten en zeker Indische kranten weerspiegelen op heel directe wijze wat er in de koloniale samenleving omging, hoe men in de kolonie leefde en wat men er dacht.

Naar verwachting in de loop van 2001 komt het eerste deel uit van mijn geschiedenis van de Indisch-Nederlandse pers. Het bestrijkt de periode vanaf 1744 - dan verschijnt het eerste Indische krantje - tot aan 1905. Voor 1905 is gekozen, omdat dat jaar een belangrijke cesuur vormt in de koloniale geschiedenis. Dit eerste deel vormt daarom een afgerond geheel. Het tweede deel volgt later.

Het binnenkort te verschijnen boek bestaat uit twee gedeeltes. In het eerste - een 'Voorspel' van zo'n veertig bladzijden - komen enkele krantjes uit de VOC-tijd en de gouvernementsbladen tot aan 1830 aan de orde. In het tweede - bij elkaar zo'n 800 pagina's - wordt de commerciële dagbladpers besproken. Om enig idee te geven: Anneke Scholte - zij heeft mij vanaf het begin geassisteerd - en ik hebben, de krantjes uit de VOC-tijd en de gouvernementsbladen meegerekend, ongeveer 70 nieuws- en opinieorganen, groot en klein, in kaart gebracht, zowel bibliografisch als inhoudelijk.

Het zal duidelijk zijn dat de pershistoricus, zich geplaatst ziend tegenover zulk een gigantische hoeveelheid materiaal, in ieder geval wat de inhoudelijke aspecten betreft, zijn uitgangspunt moet zoeken in een aantal algemene aan dat materiaal te stellen vragen. De antwoorden daarop moeten hem vervolgens inzicht geven in de ontwikkelingsgang die de Indische pers - van simpel advertentieblaadje tot volwassen nieuws- en opinieorgaan - in die meer dan anderhalve eeuw heeft doorgemaakt; een ontwikkelingsgang die ik heb proberen te beschrijven in een uitvoerige, chronologisch opgebouwde, 'Algemene inleiding' die voorafgaat aan de bespreking van de 'Kranten apart'.

Indisch literair feuilleton

Aan een inhoudelijk aspect van de koloniale pers geef ik hier enige aandacht. Het betreft het Indische literaire feuilleton. Al zo'n vijftien jaar geleden, bezig aan mijn proefschrift, ging ik me realiseren welk een belangrijke rol het feuilleton in de Indische kranten vervulde als middel om het publiek wat verstrooiing te bezorgen.

Er werd heel wat gelezen in de kolonie, vooral onder de (naar het eind van de negentiende eeuw toe steeds groeiende groep) Hollandse vrouwen ('dames' werden ze altijd genoemd), die - het huishouden vertrouwden zij immers toe aan bedienden - het meest behoefte hadden aan afleiding in de eentonigheid van alle dag.

Hoe kwamen de Indische lezers (voornamelijk lezeressen dus) aan hun lectuur? De echte liefhebbers bestelden hun boeken vaak in Nederland. In Indië zelf, althans in de grote steden, kon men ze zich - uit een beperkt assortiment weliswaar - aanschaffen in een *toko* waar ook tal van andere zaken te koop waren: van lampenkapjes tot klinknagels, van een zak rijst tot een zakmes en van wormkoekjes tot Hollowaypillen. Een echte boekhandel bestond (nog) niet. Men kon ook boeken lenen in de - alleen weer in de grotere plaatsen aanwezige - leesbibliotheek, dikwijls gesticht en geadmistreerd door de Vrijmetselarij. Maar de meeste lectuur kwam uit de voornamelijk in het *totok*milieu immens populaire, door leesgezelschappen beheerde, leestrommels.

Behalve de *toko*, bibliotheek en leestrommel was er nog een ander belangrijk medium dat de vraag naar onderhoudende lectuur kon bevredigen. Dat nu was de krant. Sterk gericht als zij was op de gunst van het publiek, speelde de Indische pers vanzelfsprekend in op de grote behoefte aan divertissement. De keuze van het vervolgverhaal werd een zaak van gewicht, en de redacties probeerden ook wat dit betreft zo goed mogelijk voor de dag te komen. Een krant die zich dat financieel kon veroorloven, kwam dan ook zo nu en dan met de primeur van een roman of novelle van een bekende Nederlandse schrijver. Maar de meeste redacties deden hun keuze uit wat zij in Nederlandse en buitenlandse kranten en tijdschriften aantroffen als leesamusement.

Betrof het wat dat feuilleton betreft dus aanvankelijk uit Europa afkomstige lectuur, in de loop van de jaren zeventig ziet men in de kranten het 'Indische' literaire vervolgverhaal veld winnen, een tendens die zich in de jaren tachtig krachtig voortzet. Duidelijk was dat Indischgasten het prettig vonden over hun eigen omgeving te lezen, en bijgevolg namen redacteurs graag Indisch proza op als feuilleton. Dit nu stimuleerde uiteraard de productie ervan. Het verklaart de vele debuten van Indische schrijvers in koloniale kranten. Tal van auteurs, zoals die uit het zogenaamde 'damescompartiment', zijn met andere woorden hun schrijfcarière begonnen als Indisch feuilletonist. Ik poneer hier dan ook de stelling, dat de Indische pers een niet te onderschatten

bijdrage geleverd heeft aan de ontwikkeling en de - zich vooral na 1885 manifesterende - bloei van de koloniale letterkunde.

Zoals ik zojuist zei, diende een aantal specifieke vragen mij tot leidraad om mijn persboek te kunnen schrijven: om de kenmerken van de koloniale journalistiek te benoemen en om daarvan de ontwikkelingslijnen te kunnen uitzetten in de Indische tijd en ruimte. Ook de observaties die ik in mijn boek heb genoteerd over het Indische literaire feuilleton hebben een algemene strekking. Niet dus omdat dit direct nodig was voor mijn boek, maar uit persoonlijke belangstelling hebben Anneke Scholte en ik zoveel mogelijk aantekening gehouden - zij het vaak summier - van Indische feuilletons, zowel literaire als niet-literaire. Het zijn er honderden. Voor slechts een klein gedeelte zijn ze van de hand van ons bekende auteurs en al dan niet (later) in boekvorm gepubliceerd. De meeste zijn derhalve afkomstig van scribenten wier namen niet verder hebben gereikt dan het blad waarin hun schrijfsels werden afgedrukt. Ze worden op dit moment bijeengebracht op een lijst die vanaf begin volgend jaar beschikbaar zal zijn voor geïnteresseerden.

In verschillende opzichten zijn deze feuilletons interessant. Literair of literair-historisch bijvoorbeeld. Menigmaal ook zal de lectuur ervan ons wat dichter brengen bij wat er leefde onder de Indische mensen voor wie ze in eerste instantie werden geschreven, bij datgene wat hen bezighield, waarover werd gesproken en geroddeld. De romans van Daum zijn daarvan een fraai voorbeeld. Wie hier ook zeker genoemd moet worden is de intrigerende figuur van J.A. Uilkens, een van de kopstukken uit de Indische journalistiek uit de tweede helft van de negentiende eeuw. Een niet zo'n aangenaam mens vaak, een intrigant, een politiek opportunist, maar ook een - zij het wat oppervlakkige - intellectueel, een man met grote belangstelling voor het inlandse leven, die Maleis en Soendanees las en z'n uit inheemse krantjes bijeengelezen kennis samenbracht in zijn door vele Indischgasten gelezen kroniek - verschillende kranten namen die over - 'Stemmen van en voor inlanders'. Een goed verteller was hij bovendien. Blijvende bekendheid kreeg hij door zijn in 1873 verschenen jeugdboek *De lotgevallen van Djahidin*, dat eveneens populair werd bij de inheemse jeugd door vertalingen in het Maleis, Soendanees, Boeginees en Makassaars; nog in 1989 verscheen er een Indonesische versie van het verhaal.

Uilkens heeft bij verschillende Indische kranten gewerkt. Heel bekend werd hij als hoofdredacteur, tussen 1874 en 1888, van het *Soerabaiasch Handelsblad*. Een prettig leesbare krant maakte hij ervan. Geen nieuwsorgaan uit die tijd bijvoorbeeld gaf zoveel bellettrie over Indië als die van Uilkens. Degene die iets aardigs en leerzaams over de kolonie had geschreven, kon bij hem terecht. Maar de belangrijkste contribuant op dit terrein was hijzelf. Zeer talrijk zijn de door hem aan zijn blad bijgedragen feuilletons geweest; vlot weglezende lectuur vormden ze,

nogal moraliserend maar vooral verstrooiend. Het Europese publiek consumeerde ze graag. Op een gegeven moment, in 1877, zegt hij iets over zijn bedoelingen ermee:

Wij trachten: een leesbaar feuilleton te verschaffen; kennis der indische maatschappij te verspreiden in romanvorm; het kwade kwaad en het goede goed te noemen, beide te doen uitkomen en daardoor van het eene af te houden en het ander te doen beoefenen. Die in onze indische novellen meer wil zoeken, streeft het doel voorbij.

Die laatste zin is niet oninteressant. De oplettende lezer wist namelijk wel beter, namelijk dat Uilkens onder het masker van de fictie wel degelijk vaak verwees naar reële toestanden, gebeurtenissen en personen. Het gaf z'n verhalen die extra prikkel van aantrekkelijkheid. Het is om deze maar ook om andere redenen dat er naar mijn mening eens goed gekeken moet worden naar Uilkens' belletteristische arbeid. De inhoud ervan kan op een interessante wijze bijdragen aan het tijdsbeeld; daarnaast brengt ze ons wellicht wat nader tot de persoon van Uilkens en z'n omgeving. En als ik gelijk heb met mijn stelling dat het Indische literaire feuilleton een aanzienlijke invloed heeft gehad op de groei en bloei van de koloniale letterkunde, dan heeft Uilkens in dat proces een rol gespeeld, misschien zelfs wel die van een voortrekker: door zijn eigen werk en door anderen te stimuleren tot schrijven.

‘Sija, de kampongroos’

Ik wil ten slotte iets zeggen over een bijzonder soort feuilleton: het feuilleton dat in dienst stond van een bepaalde, politiek dan wel sociaal geladen, boodschap of intentie. Brooshooft bijvoorbeeld schreef zulke feuilletons. We komen ze ook regelmatig tegen in de Indo-europese pers: in het *Padangsch Handelsblad* uit de jaren tussen 1879 en 1882 - het blad dat naar mijn mening aan het begin heeft gestaan van de Indoeuropese emancipatiebeweging - en in de tijdens de jaren tachtig op Java opgerichte kranten *Batara-Indra*, *Jupiter* en *De Telefoon*. Toonaangevende Indo-europese journalisten uit die jaren waren onder meer Arnold Snackey en vader en zoon F.K. en A.M. Voorneman.

Met de bedoeling om de eigen mensen, vaak arme en verbitterde Indo's, een hart onder de riem te steken, hen bewust te maken van hun situatie of hen aan te zetten tot strijdbaarheid maakten zij regelmatig gebruik van de fictieve kunstgreep, van het literaire feuilleton. Niet zelden lieten zij zich daarbij inspireren door Multatuli. Het bijna 100 strofen tellende ‘Sija, de kampongroos’ van de hand van A.M. Voorneman is daarvan een voorbeeld.¹ Ik merk nog op dat A.M. Voorneman en zijn geestverwanten om redenen van bloedverwantschap zich regelmatig opwierpen als intermediair tussen *totoks* en *orang pribumi*.

‘Sija, de kampongroos’ is niet bepaald een meesterwerk. Maar we hoeven er niet aan te twifelen, dat het gedicht menige eenvoudige Indo-europeaan diep heeft getroffen. We moeten het dan ook lezen in z'n historische context. Het vertelt over het leed dat kon voortvloeien uit een verhouding tussen een *totok* en zijn *njai*, leed veroorzaakt door het opportunisme, de trouweloosheid en gevoelsarmoede van de Europeaan. Maar hoe kritisch de dichter zich ook opstelt tegenover de ‘blonde Blanda’ en hoezeer zijn sympathie uitgaat naar de *njai*, doorgesneden wordt de band tussen ‘bruin’ en ‘blank’ niet, zoals aan het eind van deze smartelijke geschiedenis blijkt. Hier volgt een aantal strofen:

Sija, de kampongroos

En aan sommigen, die beweren zullen, dat ik Saidjah en zijne liefde teveel heb geïdealiseerd, moet ik vragen, hoe zij dit weten kunnen, daar slechts zeer weinige Europeanen zich de moeite geven neer te buigen tot waarneming der aandoeningen van de koffie- en suiker-werktuigen, die men ‘inlanders’ noemt.

Multatuli, *Max Havelaar*

Ik voeg hier deze vraag achter:

Zoo het waar is, dat de Sija's niet zoo *kunnen* liefhebben (ik beweer met volle overtuiging, dat zij het wel kunnen), waartoe heeft onze twee honderdjarige overheersching den verachten Inlander gediend?

Anonymus.

Hij was schoon, die blonde Blanda
Met zijn gouden lokkenpracht,
Frisch als 't heerlijk morgengloren,
Als de zon in 't Oosten lacht.

Nimmer zal ik het vergeten
Hoe ik 't eerst hem heb gezien,
Zou hij soms nog aan mij denken
In het verre land? Misschien...

't Was een schoone schemeravond,
En 'k hield over 't huis de wacht,
Daar mijn vader met mijn moeder
Uit was voor den ganschen nacht.

't Is me of 't gisteren pas gebeurde.
Ik stond aan den bloentas-heg
Toen ik langzaam hem zag naad'ren
Langs den breeden kampongweg.
Vroolijk liet hij de oogen wijden
Langs waringin en mangaan,
Badend in de zilvren stralen
Van het zachte licht der maan.

Tot zijn blik in 't mijn'rend zwerven
Als bij toeval op mij viel,
En bewond'rend op mij rusten
Bleef, ik voelde 't in mijn ziel.

[...]

‘Zoo alleenig, Kampongroosje?’

Sprak hij op zoo zoeten toon,

‘En dat in den schemerdonker?’

Ach, wat klonk zijn stem mij schoon!

Toch, ik voelde mij verlegen,
 En keerde mij om heen te gaan,
 Toen hij vleide: 'O, gij wreede,
 Laat mij niet alleen hier staan.'

'Waarom', sprak ik, 'zou ik blijven?'
 - 'Waarom blijven? Vraagt gij dat?'
 Zei hij, 'zoudt gij dat niet weten?
 Vraagt 't uw jonge hartje, schat!'

[...]

- 'Maar wat wil Mijnheer dan van mij?'
 - 'O, zoo weinig! Geef mij maar
 Die melattie, die zoo heerlijk
 Afsteekt bij uw donker haar.'

'k Wilde ze hem overreiken;
 Maar de vleier greep mijn hand,
 En riep lachend: 'eerst een zoentje!
 Ha! Ik heb een veilig pand.'

'k Moest hem 't zoentje toen wel geven.
 Kon ik daar zoo blijven staan?
 Als de menschen het eens zagen
 Bij het helder licht der maan!

'k Moest hem toen een kusje geven,
 Maar het bleef er niet bij één!
 Hij wist goed terug te geven
 Daarna... ging hij nog niet heen!

Hoe hij binnen is gekomen,
 Weet ik waarlijk zelf' niet meer;
 Maar wij zaten spoedig samen
 Op het kleine bankje neer.

[...]

Ach, ik was zoo onervaren!
 Hij? hij kende 't meisjeshart.
 Was het wonder, dat ik spoedig
 In zijn strikken werd verward?

[...]

Spoedig was de tijd gekomen
 Dat ik ouders, godsdienst, eer
 Voor den Blanda moest verlaten;
 En ik volgde hem als heer.
 't Viel mij zwaar mij los te rukken
 Van mijne ouders en mijn plicht,
 Van mijn vrienden en mijn woning!
 Maar voor *hem* toch viel 't mij licht.

Alles heb ik opgeofferd!
 'k Leefde toen voor hem alleen;
 Op een duistren avond vlood ik

Met hem naar zijn woning heen.

Wanneer zal de Blanda voelen,
Dat ook een Javaansche vrouw
Kan beminnen, dat haar liefde
Sterk kan zijn, oprecht en trouw...

'k Ging dan met hem naar zijn woning;
't Zoet der ongestoorde min
Nam toen in die eerste dagen
Gansch alleen mijn boezem in.

[...]

Later, toen een tweetal kind'ren,
Ook *zijn* schat en oogenlust,
Juichend om ons henen speelden,
Werd mijn hart geheel gerust.

Al ontbreekt ook 's imans zegen,
Dacht ik toen, aan onzen echt,
Toch zal hij mij niet verlaten;
Want mijn Blanda is niet slecht.

[...]

Ach, dat viertal korte jaren
Vlood maar al te spoedig heen!
Toen... Toen liet hij mij wreedaardig
Met mijn rouw en smart alleen.

Langzaam aan is hij veranderd.
Kouder werd zijn liefdegloed,
Minder vurig zijn omhelzing,
En zijn kussen minder zoet.

Niet voor niets was 't dat ik altijd
't Hart zoo angstig voelde slaan,
Als hij somtijds uitgenoodigd
Naar partij of bal zou gaan.

Waar hem Sija niet kon volgen,
 Waar hij schoone vrouwen zag
 Van zijn eigen volk en landaard,
 O, ik hoorde soms haar lach!

'k Zag hem lachend met haar schertsen,
 Met haar in de danszaal staan;
 Naar de wijze van de Blanda's
 Haar den arm om 't middel slaan.

[...]

Zooals ik mijn vaders liefde,
 Blanda, eens voor *u* verried,
 Zoo ook hebt gij mij verraden
 Toen gij heimlijk mij verliet.

Door een ander liet gij 't weten,
 'Dat ik maar naar huis moest gaan...
 't Kon niet anders. Tusschen ons was
 Alles voortaan afgedaan.'

'k Moest mij maar verstandig houden',
 En een mager hoopje geld
 Werd tot loon voor zooveel liefde
 Mij nauwkeurig voorgeteld.

[...]

'Voor de kinderen zoudt gij waken',
 Waren 't ook de mijne niet?
 Kondt gij hen dan mij niet laten?
 Tot een troost in 't bang verdriet!

'k Had voor hen toch willen werken
 Tot mijn laatsten ademtocht;
 Zoo ik hen maar aan den avond
 Eens aan 't harte drukken mocht!

[...]

Zoo ik dieper ben gevallen,
 Zoo 'k de mate heb gevuld
 Van mijn zonden; rust op u niet,
 Blanda! 't zwaarste deel der schuld?
 Zilvren maan! schijn niet zoo helder
 Over 't eenzaam kampongpad!
 Gij herinnert mij hoe eenmaal
 De verderver tot mij trad.

Die het bloeiend kampongroosje
 Van het struikje heeft geplukt,
 Uit den kring van vriend en magen
 O, zoo wreed heeft weggerukt!

[...]

Schoone maan, schijn niet zoo helder;
Want van bittre zielesmart,
Bij 't herdenken van mijn lijden,
Breekt mij 't overkropte hart!

Schoone maan, die daar zoo stille
Aan den held'ren hemel staat,
Ziet gij soms mijn lieve kind'ren?
Weet gij ook hoe het hun gaat?

Ach, ik weet niet waar zij dwalen,
Maan! Breng hunner moeder groet,
En haar zuchten tot hen over!
Zuchten! 't doet mij 't harte goed!

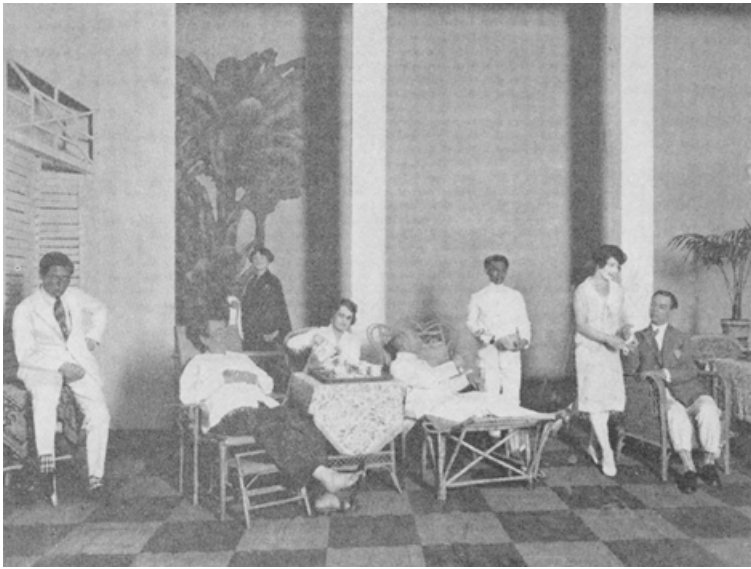
Blanda! 'k zou het u vergeven,
Al wat gij aan mij misdeed,
Al het bitter zielelijden
Dat ik door uw ontrouw leed!

Mijn gestolen levensvreugde,
Mijn geschonden vrouweneer!
Blanda, ik vergaf u alles,
Gaaft gij mij mijn kind'ren weer!

Blanda! 'k wil u toch niet haten...
'k Wil u toch niet vloeken!... Neen...
Want ik minde nooit een ander
Dan u Blanda! u alleen!

Eindnoten:

- 1 Het werd in een vijftal afleveringen gepubliceerd in *Jupiter* tussen 17 en 22 maart 1887.



Scène uit *Tropenadel*. Blijspel uit het Indische leven (1916) van Henri van Wermeskerken.

Toneel met een ‘bepaald Indisch karakter’

Reggie Baay

We zouden het bijna vergeten, maar ook het toneel kende in Nederlands-Indië een zekere populariteit. Er werd in de kolonie, net als in het moederland, toneel opgevoerd én er werd ‘eigen’ Indisch toneel geschreven. Dit Indisch toneel nu is tot op heden een (tamelijk) onbekende in het spectrum van de Indische bellettrie. Als we het hebben over de (literaire) toekomst van tempo doeloe, dan moet - naar mijn mening - aan dit genre de komende tijd absoluut meer aandacht worden besteed.

Als ‘podiumkunst’, dat wil zeggen als opvoeringskunst, komen we het Europese toneel al min of meer tegen vanaf het moment dat de Hollanders voet zetten op Indische bodem. Zo wordt er bijvoorbeeld al in 1608 door de Hollanders een opvoering gegeven van een allegorisch spel met de titel *Van 't Geloof, Hoope ende Sorghvuldigheydt deser Werelt*.¹ Maar het toneel is in die eerste jaren in de kolonie toch een zeldzaam voorkomend fenomeen en vooral een elitaire aangelegenheid. Cornelis van der Lijn, Gouverneur-Generaal van 1645 tot 1650, bijvoorbeeld stond erom bekend dat hij zijn hoge gasten wel eens op een liefhebberijvoorstelling onthaalde.²

Het zijn vooral erevoorstellingen die in die tijd in de kolonie werden gegeven. Toneelvoorstellingen ter gelegenheid van de komst van een hoge gast of een feestelijke gebeurtenis, zoals het ter ere van Paasmaandag in 1619 te Batavia opgevoerde stuk *Van den Coninck van Denemarken en van den Coninck van Sweden*. Waarschijnlijk een ‘eigen’ stuk, gebaseerd op Shakespeare's *Hamlet, prince of Denmark*.³ Een ander voorbeeld is een ‘romijnse tragedie’ die ter ere van de verjaardag van Willem V op 8 maart 1757 in het Herenlogement te Batavia werd opgevoerd.⁴

Gedreven door de hang naar saamhorigheid, ontspanning en natuurlijk ook door de hang naar cultuur ontstond in de loop van de achttiende eeuw ook bij anderen dan de Indische notabelen de behoefte aan toneel. Niet alleen om ermee vermaakt te worden, maar nu ook om het als podiumkunst te beoefenen. Nu moet men dit laatste in eerste instantie niet al te serieus nemen, want we hebben het hier wel over dilettanten, voor wie natuurlijk de behoefte aan saamhorigheid en ontspanning de boventoon voerden.

Het Indische liefhebberijtoneel

Een van de eerste Indische dilettantengezelschappen werd opgericht door de kastelein Gabriel Besse du Pouget. Hij kreeg in 1757 toestemming om zijn uitspanning aan de Moorse gracht tot (tijdelijke) schouwburg in te richten. Een schouwburg die hij de naam 'Komedie Lama' (Oude Komedie) gaf. Deze Du Pouget pakte de zaken met een bijna professionele voortvarendheid aan. Zo wenste hij van de spelers van het gezelschap dat hij oprichtte om de Komedie Lama te bespelen, dat zij een contract tekenden waardoor zij zich voor minstens drie jaar aan het gezelschap verbonden. Vervolgens verzocht hij de Indische bewindvoerders zijn acteurs (uiteraard allen dienaren van de Compagnie) twee volle dagen vrijaf te geven om te kunnen repeteren voor elke veertiendaagse voorstelling. Een verzoek dat door de VOC-heren - dat zal geen verbazing wekken - niet werd gehonoreerd. Wat hem wel lukte was de invoering van een systeem van abonnementen waardoor hij zich verzekerde van publiek voor elke voorstelling. De Indische toneelliefhebber abonneerde zich vooraf voor een bepaald bedrag voor alle voorstellingen in het jaar. Du Pouget had berekend dat hij bijna 200 vooruitbetalende abonnees nodig had om het eerste jaar te kunnen draaien. Dat die er waarschijnlijk ook gekomen zijn, mogen we afleiden uit het feit dat op 20 juli van hetzelfde jaar (1757) de nieuwe schouwburg haar deuren opende met de opvoering van Jan de Marre's *Jacoba van Beijeren*.⁵

Na het Engelse tussenbestuur (1811-1816) werd het toneel in de kolonie in leven gehouden door de Bataviase toneelliefhebbers die zich verenigd hadden onder de woorden van Ovidius: *Ut desint vires tamen est laudanda voluntas*. Wat zoveel betekent als: Waar de krachten ontbreken is de goede wil te prijzen. Een motto dat het ergste doet vrezen als het gaat om het dilettantische gehalte van het gezelschap. Maar dat viel reuze mee. Dat het de leden niet aan enthousiasme en bezieling ontbrak, moge blijken uit het feit dat zij ervoor zorgden dat de kolonie haar eerste echte schouwburg kreeg. Het gezelschap, dat eerst een bamboetheater bespeelde, geschonken door de Britse bewindvoerders na het Engels interregnum, wenste een echte, eigen schouwburg. Er werd geld ingezameld onder de Europese ingezetenen van Batavia en er werden leningen afgesloten. In 1820 werd vervolgens gestart met de bouw van de nieuwe schouwburg en op 11 oktober 1821 kon de trotse directie meedelen dat: 'dank [zij] de milde bijdragen der intekenaren, de nieuwe Schouwburg op Weltevreden voltooid was'.⁶ Enthousiast werd besloten om per jaar twaalf nieuwe stukken in de gloednieuwe schouwburg te spelen. Dit betekende voor de amateurspelers dat zij elke maand een nieuw stuk moesten hebben ingestudeerd; voor liefhebbers die dat in hun vrije tijd moesten doen een niet geringe opgave.

Wat werd er nu door *Ut desint* voor het voetlicht gebracht? Bij beschouwing blijkt dat men ook in artistiek opzicht tamelijk ambitieus was, en dat men wat dat betreft niet echt ver bij het moederland achterliep. Zoals ook in Nederland rond 1800 een verschuiving zichtbaar was in de schouwburgbanken (een ander, volkser publiek) en daarmee gepaard gaande een verschuiving in repertoirekeuze, ziet men dat ook terug bij *Ut desint* in Indië. Naast de gebruikelijke klassieke/historische drama's speelde men de Duitse en Franse melodrama's die ook in die tijd steeds populairder werden in de moederlandse schouwburgen. Daarbij genoten de stukken van de Duitse toneelschrijver August von Kotzebue (1761-1819) de voorkeur. Van hem werden onder meer *Verzoening of de broedertwist*, *Armoede en grootheid* en *De Lasteraar* ten tonele gebracht.⁷ Stukken die sterk leunen op het effect en voortdurend balanceren tussen sentimentaliteit en luim.

Een kwijnend bestaan

Helaas kwam na enige jaren de klad in dit zo voortvarend gestarte Bataviase toneelleven. Het viel de verschillende leden van het gezelschap zwaar om met een maandelijks frequentie een nieuw stuk in te studeren, en het verloop onder de leden was dan ook zeer groot. Daarnaast bleek de financiering van de schouwburg elk jaar weer een probleem, waardoor telkens weer een beroep moest worden gedaan op de goedgevigheid van welgestelde inwoners of loterijen moesten worden georganiseerd.

De komst van buitenlandse, dat wil zeggen, Europese podiumkunstenaars na 1835 betekende min of meer het einde voor het eigen Bataviase toneel, maar was tegelijkertijd de redding voor de schouwburg van Batavia. In 1836 streek het eerste buitenlandse artiestengezelschap onder leiding van de in Indië legendarisch geworden Minard in de hoofdstad neer. En het Bataviase publiek liep massaal uit voor de buitenlanders. Wellicht vanwege de misvatting die de gehele koloniale periode opgeld deed in Nederlands-Indië, namelijk dat alles wat uit Europa kwam beter was dan wat in Indië werd voortgebracht. Maar misschien ook vanwege het feit dat er nu echte Europese vrouwen op het podium te bewonderen waren. In ieder geval, na het succes van Minards gezelschap volgden vele andere Europese (met name Franse, Italiaanse, Duitse en zelfs Russische) gezelschappen dat voorbeeld en werden er door hen met redelijk succes vele toneel-, operette- en operavoorstellingen gegeven op de Indische podia.

Pas tegen het einde van de negentiende eeuw kwam er weer een einde aan het kwijnende bestaan van het eigen Indische liefhebberijtoneel. Die omslag was voor een belangrijk deel het gevolg van het feit dat de Europese bevolking van Indië na de afschaffing van het cultuurstelsel

in 1870 in rap tempo toenam. Daarbij werd de samenstelling van de Europese bevolking veel meer divers. De kolonie werd al snel een samenleving van meer dan louter soldaten, ambtenaren en benepen geldmakers. En hiermee werd het potentieel aan actieve en passieve toneelliefhebbers in Indië in korte tijd verveelvoudigd.

Een belangrijke stimulerende rol bij de opleving van het Indisch toneel speelden Isidore van Kinsbergen, een Belg die met een van de vele Europese operatroepen naar de kolonie was gekomen en vervolgens in Indië was blijven ‘hangen’, maar meer nog Otto Knaap en Hans van de Wall. Twee Indo-europeanen die hun intellectuele en artistieke vorming in Nederland hadden gekregen en die zich met een bewonderenswaardig enthousiasme beijerden voor de verheffing van het culturele klimaat in hun geboorteland. Wat het toneel betreft, deden zij dat door onder meer het schrijven van toneelkritieken, de oprichting van toneelgezelschappen en het schrijven en regisseren van toneelstukken (met name Van de Wall).

Strikt Indische thema's

Maar niet minder belangrijks was, en nu kom ik tot de kern van mijn verhaal, dat samen met die toegenomen belangstelling voor het toneel in Indië nu ook regelmatig eigen *Indisch* toneel werd geschreven. Toneel met, zoals een Indische toneelschrijver uit die tijd het eens omschreef, ‘een bepaald Indisch karakter’.⁸ Wat een eufemisme is voor toneel handelend over echte Indische ‘toestanden’, geschreven door hen die de kolonie kenden uit eigen aanschouwing; door hen die er woonden en waren opgegroeid of er op z'n minst een tijd hadden doorgebracht.

Deze toneelliteratuur, waarin bijvoorbeeld thema's als de tragische positie van de njai, of de verstikkende eenzaamheid van het Indische plantersleven op uiteenlopende wijzen voor het voetlicht worden gebracht, is tot op heden - ik zei het al aan het begin - een tamelijk onbekende in het spectrum van de Indische bellettrie. Wat is de omvang van dit corpus? Of simpeler: Welke Indische toneelstukken zijn er geschreven? En wie zijn de auteurs? Wat is de inhoud en de kwaliteit van de stukken? En hoe werden zij gewaardeerd? Kortom, allemaal vragen die zich automatisch aandienen bij een dergelijk genre. Wie echter de (bestaande) handboeken over de Indische literatuur openslaat, zal op deze vragen geen of slechts zeer beperkte antwoorden vinden.

Ik ben zo on-Indisch onbescheiden om hierin een taak te zien. In een studie die moet uitmonden in een boek over de geschiedenis van het Indisch toneel tussen 1850 en 1950 poog ik over niet al te lange tijd een antwoord te geven op bovengenoemde en andere relevante vragen. Hierop wil ik nu wat dieper ingaan. Om te beginnen blijkt uit mijn (voorlopige) inventarisatie dat er sprake is van een niet onaanzienlijk corpus. Tot op heden heb ik zo'n 120 echte Indische toneelstukken

kunnen traceren. En met echte Indische toneelstukken bedoel ik dus stukken met strikt Indische thema's. Daarvan is grofweg driekwart onbekend, in die zin dat deze werken in geen enkel handboek zijn terug te vinden. Dat zij hierin niet worden genoemd, betekent overigens niet dat het met de kwaliteit van deze stukken - om in de passende terminologie te blijven - dramatisch is gesteld. Zeker niet. Nog los van het feit dat ik van mening ben dat literaire kwaliteit niet het enige bepalende criterium mag zijn om de Indische toneelliteratuur wel of niet te bestuderen. Daar kom ik later nog op terug.

Een moeizame maar mooie zoektocht

Wie het meest uitvoerige handboek over de Indische literatuur ter hand neemt, de onvolprezen en op het symposium terecht veelvuldig genoemde en geroemde *Oost-Indische Spiegel* van Rob Nieuwenhuys, vindt daarin relatief - dat wil zeggen in vergelijking met andere handboeken - nog veel informatie over het toneel in de kolonie. In het hoofdstuk met de titel *Het Indische kunst- en toneellevens* geeft Pak Rob zijn visie op het Indische werk van toneelschrijvers als Hans van de Wall (Victor Ido), Jan Fabricius en Henri van Wermeskerken. Maar toch, tweeëntwintig pagina's slechts worden er gewijd aan het toneel in Indië (waarvan een aantal nog in beslag wordt genomen door *Het Weekblad voor Indië*, de Komodie Stamboel en krontjong). Slechts tweeëntwintig, en dat op het imposante totaal van 651 pagina's (de woordenlijst en het register niet meegerekend)! Bovendien lijkt Pak Rob over geen enkel Indisch toneelstuk dat hij in de *Spiegel* behandelt écht enthousiast te zijn. Zo lyrisch als hij kan worden van een Indische roman of een Indisch egodocument, zo zuinig en vaak kordelig is veelal zijn commentaar op het Indische toneelwerk dat hij behandelt. Zelfs op dat van Jan Fabricius. 'Dolk en geweën', 'gruwelijk sentimenteel' of 'voorspelbaar' zijn de kwalificaties die menig Indisch toneelstuk ten deel vallen.

De kwaliteit van het Indisch toneel is echter niet zo slecht als de *Spiegel* misschien doet vermoeden. Toneel moet - naar mijn mening - als toneel beoordeeld worden; daarmee bedoel ik dat het moet worden bekeken aan de hand van de criteria die specifiek voor het genre gelden. Pak Rob is vooral een 'proza-man', een 'roman-man'. En het lijkt erop dat de kwaliteitsstandaard die hij in de *Spiegel* voor het Indisch toneel hanteert er een voor romans is. Verschillende toneelstukken kunnen daardoor *zijn* toets der kritiek niet doorstaan. Maar vergelijken we deze stukken met die van erkende Nederlandse toneelschrijvende tijdgenoten als Israël Querido, Nico van Suchtelen, Josine Simons-Mees of Marcellus Emants, dan zien we geen grote kwalitatieve verschillen.

Daarnaast is er nog een andere reden voor Pak Robs kwantitatieve en kwalitatieve 'zuinigheid' ten aanzien van het Indisch toneel. Toen hij aan zijn *Oost-Indische Spiegel* werkte, had hij namelijk veel Indische

toneelstukken simpelweg niet tot zijn beschikking! We zijn hiermee beland bij het probleem van de toegankelijkheid, of beter gezegd, ontoegankelijkheid van toneelliteratuur, van toneelteksten. Toneel is immers een podiumkunst. In de eerste plaats bedoeld om opgevoerd te worden. Het is daardoor vluchtiger dan proza en poëzie. Toneelteksten verschijnen doorgaans niet in grote oplagen. Veel Indische toneelliteratuur is om deze reden door de latere onderzoeker of liefhebber moeilijk te traceren. Moeilijker bijvoorbeeld dan de in grotere oplagen verschenen Indische romans.

Het in beeld krijgen van het Indische toneel is dus een lastige en vooral tijdrovende bezigheid. Het raadplegen van ‘Buur’⁹ en een rondgang langs de belangrijke bibliotheken, zoals die van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, die van het Theaterinstituut, de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag of die van het Koninklijk Instituut van de Tropen, levert de huidige onderzoeker natuurlijk een aantal treffers op. Maar het zijn dan vooral de ‘al bekende’, zoals de stukken van Henry van Wermeskerken, Marie van Zeggelen, Jan Fabricius, Victor Ido en Pieter Brooshooft. Stukken van auteurs die veelal ook (of vooral) als prozaschrijver of -schrijfster naam hebben gemaakt. Maar deze stukken vormen slechts een deel van het corpus; het kleinste deel. Het grootste, onbekende deel (die waarvan geen auteursnaam en geen titel bekend is) dient via andere wegen in kaart gebracht te worden.¹⁰ Door bijvoorbeeld het napluizen van de vele kunstrecensies uit de periode 1850-1950. Recensies in de Indische dagbladen zoals het *Bataviaasch Nieuwsblad*, *De Java-Bode* en *De Locomotief*, maar bijvoorbeeld ook kritieken en artikelen in de in Nederland verschenen ‘vaktijdschriften’, als *Het Tooneel* en *De Tooneelspiegel*. Vaktijdschriften die met name na 1915 aandacht besteedden aan het Indisch toneel. En via een oude recensie van een toneelvoorstelling in Indië (of Nederland) kom je dan op het spoor van een tot op heden onbekend Indisch toneelstuk, van de hand van een veelal eveneens tot op heden onbekende (Indische) toneelschrijver.

Dan volgt overigens nog een andere, minstens zo lastige stap: het vinden van de tekst. Als je geluk hebt, krijg je die met behulp van de nu bekende auteursnaam en titel in een bibliotheek in handen. Of door te informeren bij verzamelende vrienden of kennissen met een (liefst zeer) uitgebreide Indische bibliotheek. En soms levert natuurlijk ook een zoektocht bij een antiquarische boekhandelaar iets op. Is na lang speurwerk de tekst helaas (nog) niet gevonden, dan moet (voorlopig) een toevlucht worden genomen tot reconstructie van de inhoud op basis van verschillende recensies van hetzelfde stuk.

Als onderzoeker moet je dus nogal wat geduld en geluk hebben, en je moet een beetje gek zijn. Maar het levert, zoals blijkt, wel het een en ander op. En het doet wat met je. Soms namelijk overvalt je een soort schatgraverskoorts als je stuit op een stuk met de titel *Een koloniaal*

drama geschreven in 1882 door een zich *Anoniem* noemende toneelschrijver, of als je, op zoek naar een ander stuk, een intrigerende titel als de *Tragedie van een Assistentenregeling* tegenkomt. Of, dat overkomt je ook weleens, wanneer je via een recensie een onbekend, curieus stuk van Jan Fabricius opspoort.¹¹

Om het Indisch toneel in kaart te brengen is dus veel onderzoek nodig. Er dient bijvoorbeeld ook biografisch speurwerk verricht te worden. Wie zijn die onbekende Indische toneelschrijvers? Wie gaan er schuil achter mysterieuze of stoere namen als J.M. Sinderam, Maresco Marisini, Brotto Sennoh, Bob Bertina en Max Bruno? Wat valt er te achterhalen over hun leven en welke verbanden zijn er wellicht te leggen tussen hun persoonlijke ervaringen in de kolonie en de visie die zij in hun werk etaleren? Een andere vraag betreft natuurlijk de opvoeringsgeschiedenis van de stukken. Waar, wanneer en door wie zijn ze in de kolonie voor het voetlicht gebracht? Zijn er wellicht ook opvoeringen in het moederland geweest? Niet minder interessant is het om na te gaan hoe de receptie was. Hoe werden de stukken ontvangen door het toenmalige theaterpubliek? En, hoe oordeelde de toenmalige kunstkritiek? Op grond van welke criteria? En niet te vergeten, hoe moet het Indisch toneel worden geplaatst in het volledige corpus van de Indische literatuur? En welke plaats verdient het in de Nederlandstalige toneel- of theatergeschiedenis? Er zijn dus nogal wat vragen die gesteld en beantwoord moeten worden. Ik hoop met mijn boek een belangrijke aanzet hiertoe te geven.

Thema's, vragen en tempo doeloe

Wat is nu (globaal) de inhoud van deze door mij getraceerde Indische toneelstukken? Welke beelden worden erin geschetst? Wel, de Indische toneelliteratuur toont een prachtige staalkaart van Indische thema's, waarin visies op de toenmalige koloniale maatschappij of delen van die maatschappij pregnant zichtbaar zijn. De complicaties rond het uitkomen van 'het handschoentje' (mensen die absoluut niet bij elkaar horen zijn door dit tropische huwelijk tot elkaar veroordeeld); de tragische positie van de bastaard van Indië: de Indo; de deformerende werking van het plantersleven; de oordelen en vooral vooroordelen jegens de Indo-europeaan en de Indonesiër. Maar ook: de onhebbelijkheden van de omhooggevalen koloniaal; de strijd tegen een falend koloniaal bestuur; de zegeningen (het christendom) en bedreigingen (de islam) van het geloof; en de pijn en de waanzin van de dekolonisatie. Het zijn allemaal belangrijke onderwerpen waarover de verschillende Indische toneelschrijvers zich in hun werk hebben uitgesproken. En ieder doet dat op een eigen manier. Zo wordt het thema van de Njai op zeer verschillende wijzen vormgegeven op het Indische podium. Uiteenlopend van diep tragisch zoals in het stuk *Mama* van Marie van

Zeggelen en *Sonna* van Jan Fabricius tot lichtvoetig als in *De Concubine* van een zich *Totok* noemende auteur. En hiermee ben ik tegelijkertijd aangeland bij de stelling die ik al eerder naar voren bracht: het belang van de studie naar het Indisch toneel zit niet alleen in het zuiver literaire, in de literaire kwaliteit, maar natuurlijk ook in de (literatuur-)historische en sociologische waarde van de stukken. In het beeld dat tijdgenoten in toneelvorm van de koloniale samenleving in Indië geven. En toneel is bij uitstek een genre waarbij een dergelijk beeld in de regel haarscherp wordt getekend.

Tot slot nog dit. Al dat gezoek naar het Indisch toneel levert ook andere interessante dingen op. Gegevens over het muzikale klimaat in de kolonie bijvoorbeeld, of over de komedie Stamboel, of - niet in de laatste plaats - informatie over het Indisch cabaret. Ook hier kunnen we spreken van rijke, onbekende terreinen die wachten op exploratie. Weliswaar bevinden zij zich aan de periferie van de literatuur (of zelfs daarbuiten), maar onderzoek ernaar is nodig om het beeld van de culturele geschiedenis van Nederlands-Indië meer compleet te krijgen.

Het zal duidelijk zijn: op de vraag of er toekomst is voor tempo doeloe kan ik dus niet anders dan met een volmondig 'ja' antwoorden. Ik zou daarom willen besluiten met de woorden van een van de vele Indische toneelpersonages die ik ben tegengekomen: 'Ajo, lekas, er is nog veel te doen!'

Literatuur

- Bellen, Marrik, 'De Schouwburg/Gedung Kesenian in Batavia/Jakarta'. In: Darmojuwono, Setiawati; Lilie Suratminto dan Kees Groeneboer (eds.), *Duapuluh lima tahun studi Belanda di Indonesia. Vijfentwintig jaar studie Nederlands in Indonesië*. Jakarta: Fakultas Sastra, Universitas Indonesia, 1996, pp. 341-361.
- Berg, N.P. van den, *Het tooneel te Batavia in vroegeren tijd*. Batavia: W. Bruining & Co., 1880.
- Haan, F. de, *Uit de nadagen van de 'Loffelijke Compagnie'. Een keuze uit de geschriften*. Samengesteld door Rob Nieuwenhuys. Amsterdam: Em. Querido's Uitgeverij B.V., 1984.
- Hunningher, B., *Een eeuw Nederlands Toneel*. Amsterdam: N.V. Em. Querido's Uitgevers-Maatschappij, 1949.
- Nieuwenhuys, Rob, *Oost-Indische Spiegel. Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden*. Amsterdam: Querido, 1978.
- Zuiderweg, Adriënné, 'Een verblijfplaats voor onsterfelijken. Een impressie van het culturele en literaire leven op Batavia (1619-1811)'. In: *Literatuur* 17, nr. 3 (mei/juni 2000), pp. 132-141.

Eindnoten:

- 1 De Haan 1984: 104.
- 2 Van den Berg 1880: 9.
- 3 Ibidem.
- 4 De Haan 1984: 104.
- 5 Van den Berg 1880: 15-16. Zie voor het literaire en culturele leven in Indië ook Zuiderweg.
- 6 Van den Berg 1880: 65. Zie voor de geschiedenis van de schouwburg ook Bellen.
- 7 Van den Berg 1880: 57.
- 8 Hans van de Wall.
- 9 *Persoonlijke Documenten. Nederlands-Indië/Indonesië*. Keuze-bibliografie samengesteld door Dorothee Buur (1973).
- 10 Van onschatbare waarde is hier het hebben van een vriend als Joop van den Berg. Met zijn enorme kennis van de Indische literatuur en met zijn oog voor 'Indische juweeltjes' staat hij mij al vanaf het begin van mijn zoektocht met raad én daad terzijde. Via suggesties, artikelen, foto's, recensies et cetera heeft hij mij de afgelopen tijd op het spoor gezet van menig onbekend Indisch toneelstuk. Het zal duidelijk zijn: ik ben hem zeer veel dank verschuldigd.
- 11 Binnenkort hoop ik in de vorm van een lezing of artikel aandacht te besteden aan dit opmerkelijke toneelstuk van Fabricius.

Uitnodiging

Op **vrijdag 2 februari 2001** organiseert de Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde weer een lezingenmiddag.

Het programma:

14.00 uur:	Opening
14.05 uur:	Maria-Theresia Leuker: <i>Het één-én-het-ander. Over De tienduizend dingen van Maria Dermoût.</i>
14.35 uur:	Kester Freriks: <i>Over het schrijven van de biografie van Maria Dermoût.</i>
15.05 uur:	Pauze
15.30 uur:	Joop van den Berg: <i>Henri Borel (1869-1933); meer 'bedrijver' dan schrijver van de Indisch-Nederlandse letterkunde.</i>
16.15 uur:	Sluiting

Plaats: Universiteit Leiden, gebouw 1175 (Centraal Faciliteitsgebouw), Witte Singel/Doelencomplex (achter het Rapenburg ter hoogte van de Doelensteeg). Zaal: 028.

De toegang is gratis.

Alle belangstellenden zijn van harte welkom.

Uitnodiging

Op **vrijdag 16 maart 2001** organiseert de Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde een lezingenmiddag in het kader van de Boekenweek, waarbij aandacht wordt besteed aan nieuwe boeken op het terrein van de Indische literatuur.

Het programma (onder voorbehoud):

14.00 uur:	Opening
14.05 uur:	Naar aanleiding van de (her)uitgave van <i>Bali - Eiland der demonen</i> van Johan Fabricius spreekt Peter van Zonneveld met Jelle Fabricius over het werk van diens vader.
14.35 uur:	Duco van Weerlee over zijn nieuwe boek <i>Tussen Bali en Bawean - Waddeneiland in de Javazee</i> .
15.00 uur:	Pauze
15.30 uur:	Aandacht voor: • <i>De Verbeelding van Atjeh. Een koloniale oorlog in literatuur, pers, film, muziek en beeldende kunst</i>. Onder redactie van Liesbeth Dolk. (Lezingen van het Atjeh-symposium, 1997). • Madelon Székely-Lulofs, <i>Doekoen</i>. Bezorgd en ingeleid door Olf Praamstra en Gerard Termorshuizen. • G.J. Resink, <i>Perifeer en efemeer. Verzamelde gedichten</i>. Bijeengebracht door Bert Paasman.
16.30 uur:	Sluiting

Plaats: Universiteit Leiden, gebouw 1175 (Centraal Faciliteitsgebouw), Witte Singel/Doelencomplex (achter het Rapenburg ter hoogte van de Doelensteeg). Zaal: 028.

De toegang is gratis.

Alle belangstellenden zijn van harte welkom.

De Indische Navorscher

Volgend jaar verschijnt een boek over het muziekleven in concentratiekampen 1940-1945. Daarvoor lever ik een Indische bijdrage: 'Gestrand op Java. Het piano-vioolduo Lili Kraus - Szymon Goldberg'. Voor getuigenissen omtrent deze twee musici, van welke aard dan ook, houd ik mij aanbevolen. Uiteraard zou ik u daarvoor zeer erkentelijk zijn.

Frans Schreuder, Van Panhuysstraat 1, 2596 JG 's-Gravenhage, 070-3468624

Enige maanden geleden ben ik begonnen aan een biografie van Beb Vuyk, waarop ik tevens hoop te promoveren (UvA). Ik zal erg blij zijn met nuttige informatie en tips over bronnen(-materiaal) met betrekking tot Beb Vuyk. Heel in het bijzonder geldt dat voor haar jeugdjaren tot het vertrek naar Indië in 1930 en voor haar (journalistieke) leven in Indonesië van na de oorlog tot haar vertrek in 1958. Naar het zich nu laat aanzien zullen deze levensfasen van Beb Vuyk moeilijk te ontsluiten zijn. Reacties kunnen worden gezonden aan:

Bert Scova Righini, Magnoliaplein 6, 6823 NM Arnhem
E-mail b.scova.righini@freeler.nl

Aanvulling: portret Maria Dermoût

Op de cover van het juninummer van *Indische Letteren* plaatste de redactie 'een voor zover wij tot dusver weten nooit gepubliceerde foto' van Maria Dermoût (jaargang 15, nummer 2). Inmiddels weten wij meer: de foto is gemaakt door Edith Visser, een fotografe die in de jaren vijftig veel aankomende en gearriveerde schrijvers portretteerde. Het portret van Maria Dermoût werd gemaakt op 21 november 1957, en afgedrukt in het boekje: Edith Visser, *Foto's. Schrijversportretten uit de jaren vijftig*. Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, Den Haag 1984.

Liesbeth Dolk