

# Zoektocht naar het verbeelde Indië

Postkoloniale analyse van de Indiëromans van Jeroen Brouwers



Universiteit Leiden 2016 – 2017  
Master Neerlandistiek  
Specialisatie: Moderne Nederlandse Letterkunde  
Master Thesis  
Demi Yolande Zoetendaal (s1346857)  
Docent: Dr. R.A.M. Honings  
Tweede lezer: Dr. E.A. op de Beek  
13 juli 2017

# Inhoudsopgave

Inleiding	4
Hoofdstuk 1 – Theoretisch kader	8
1.1 Postkoloniale benadering: het Oriëntalisme	8
1.2 Hybriditeit in literatuur	10
1.3 Oriëntalisme in de Nederlandse letteren	11
1.4 Retorische strategieën van het koloniale discours	12
1.5 Methode	15
Anti-conquest	16
Binaire opposities & othering	17
De mystieke kracht	18
1.6 De Indiëromans	20
Hoofdstuk 2 – “Ik ben vervreemd in mijn eigen paradijs”	22
<i>De anti-conquest</i>	
2.1 Inleiding	22
2.2 Analyse	23
Europese onschuld	23
De kijkende man	25
De unhero	26
2.3 Besluit	28

Hoofdstuk 3 – “Wij komen alle twee uit een andere wereld”	29
Binaire opposities	
3.1 Inleiding	29
3.2 Analyse	30
Zwart, wit en grijs	30
Westerse vrouw tegenover Indonesische vrouw	33
De ‘Anderen’	36
3.3 Besluit	39
Hoofdstuk 4 – “De natuur die hier door goden en geesten wordt geleid”	40
De mystieke kracht van Indië	
4.1 Inleiding	40
4.2 Analyse	41
De verhalen van tikoes	41
Symbolische vliegen	44
Terugkerende symboliek van de vogels	45
4.3 Besluit	46
Conclusie	47
Bibliografie	51

## Inleiding

‘Ik houd niet van die ‘Indië’-literatuur waarvan het kenmerk die voor de buitenstaander onbegrijpelijk tweetermigheid is. Met mij kome er een einde aan die literatuur. Het is voorbij, houd op met gedenken, houd op met dat herinneren. *Ik heb het over iets anders.*’<sup>1</sup> Zo trekt het hoofdpersonage uit *Het verzonkene* (1979), een van de Indiëromans van Jeroen Brouwers, direct de aandacht. Dit citaat lijkt te suggereren dat deze roman anders zal zijn dan zijn voorgangers binnen dit literaire genre.

De koloniale geschiedenis heeft zijn sporen achtergelaten niet alleen in de geschiedenis van Nederland, maar ook in de Nederlandse literatuur. Veel romans die behoren tot de Indische letteren behandelen na de Tweede Wereldoorlog de verwerking van het trauma rondom de kolonie: de oorlog, de dekolonisatie en de Japanse bezetting. De romans binnen dit genre gaan over datgene dat voorbij is, maar nog steeds doorleeft in het dagelijks leven van sommige mensen: de groep mensen met Nederlands-Indische wortels.

Literatuur kan in actuele kwesties interveniëren dankzij haar ondraagbare lichtheid, die dooernstige implicaties kan hebben voor de actuele sociale en politieke problematiek zonder per se serieus, waar of werkelijk te zijn.<sup>2</sup> In literatuur is er met andere woorden ruimte om vragen te stellen, om bepaalde dingen te verwerken en om bijvoorbeeld historische gebeurtenissen te betwijfelen. Een veelvoorkomend onderwerp in de Indische letteren is de terugblik van schrijvers op hun Indische jeugd. De schrijvers bevragen hun eigen positie als een kind dat het leven in de kolonie als het paradijs beschouwde.

De voormalige kolonie blijft een gevoelig onderwerp. Er ontstaan van tijd tot tijd heftige discussies rondom bepaalde literaire werken. *Bezonken rood* (1981) van Jeroen Brouwers is zo’n roman die een rel veroorzaakte. Brouwers, de auteur van wie er drie werken, ook wel bekend als de Indiëromans: *Het verzonkene* (1979), *Bezonken rood* (1981) en *De zondvloed* (1988), in deze MA-scriptie centraal staan, werd ervan beschuldigd dat hij speelde met de historische werkelijkheid. Zo beweerde Etty Mulder in *de Volkskrant* dat hij een ongeloofwaardig beeld schetste van Indië.<sup>3</sup> De betrouwbaarheid van zijn beschrijvingen over de Japanse kampen werd tevens in twijfel getrokken door onder andere Rudy Kousbroek.<sup>4</sup>

Brouwers is een auteur geboren in het voormalige Batavia. Hij heeft een deel van zijn kinderjaren doorgebracht in Nederlands-Indië. Na de invasie van Japan in 1943 is de gehele familie opgepakt en vastgezet in een krijgsgevangenkamp. De grootouders van Brouwers hebben de kampen niet overleefd.

In totaal heeft Brouwers drie romans geschreven over zijn leven in de voormalige kolonie. In 1979 verscheen de eerste roman (*Het verzonkene*) over dit onderwerp, over zijn Indische jeugd. Zijn roman *Bezonken rood* verscheen in 1981 en gaat voornamelijk over de Japanse bezetting van Nederlands-Indië. Deze roman was een groot succes ondanks dat het leidde tot heftige discussies. Het laatste deel van de reeks over Nederlands-Indië is *De zondvloed* (1988).

---

<sup>1</sup> Brouwers 2015, p. 13.

<sup>2</sup> Boletsi e.a. 2015, p. 11.

<sup>3</sup> Vandenbroucke 2005, p. 167.

<sup>4</sup> Vandenbroucke 2005, p. 167.

Over zijn tijd in Nederlands-Indië zegt de auteur het volgende in een interview met journalist Margot Vanderstraeten:

Het katholicisme heeft me gevormd, net zoals Indië, Batavia en de Jappenkampen me hebben gevormd. [...] Na de oorlog keerden we van Indonesië weer naar Nederland. Ik heb de pech gehad dat het in die tijd bon ton was voor Indische mensen in Nederland om hun kinderen naar een kostschool te sturen. Met die keuze gaven ze aan tot de betere kringen te behoren, ook al was dat helemaal niet het geval.<sup>5</sup>

Net als al zijn andere ervaringen in het leven, heeft zijn tijd in de voormalige kolonie hem gemaakt tot wie hij vandaag de dag is: een auteur met zowel Nederlandse als Indische wortels.

De gemengde afkomst van de auteur is terug te zien in het citaat uit de roman *Het verzonkene*. De ‘tweetermigheid’ waar het hoofdpersonage over spreekt, heeft betrekking op de positie van Nederlands-Indische auteurs. Zij zitten tussen het Westen en het Oosten. Mensen met wortels in zowel Nederland als in Indonesië kampen regelmatig met een tweestrijd wat hun identiteit betreft.

Het denken in termen van het Westen en het Oosten is volgens Edward W. Saïd een typische constructie van de westerse wereld. Hij heeft een postkoloniale literatuurbenadering ontwikkeld over het denken in opposities van het Oosten versus het Westen: het Orientalisme. ‘The Orient’ staat tegenover ‘the Occident’: het Oosten versus het Westen.<sup>6</sup>

In deze masterscriptie zal ik de Indiëromans van Jeroen Brouwers aan een postkoloniale analyse onderwerpen. Tot de Indiëromans worden *Het verzonkene* (1979), *Bezonken rood* (1981) en *De zondvloed* (1988) gerekend. De onderzoeksvraag luidt: wat levert een postkoloniale analyse van de Indiëromans geschreven door Jeroen Brouwers op?

Dit onderwerp is maatschappelijk relevant, omdat de koloniale tijd nog steeds in de huidige tijd een effect heeft. Niet iedereen is zich ervan bewust dat een bepaalde manier van denken zijn oorsprong vindt in de koloniale tijd. Een analyse naar de manier waarop het koloniale discours zich manifesteert in post-koloniale literatuur draagt bij aan het bewust worden hiervan.

Dit onderzoek naar het koloniale discours in post-koloniale literatuur heeft tevens op academisch gebied toegevoegde waarde. Er is al het een en ander geschreven over Brouwers en zijn oeuvre, onder anderen door Jaap Goedegebuure, Patrick Peeters en Karel Verhoeven. In veel onderzoeken naar de romans van Brouwers ligt de nadruk op thema’s als liefde, antithese, de dood en de Orpheus-mythe. De reden voor het systematisch terugkeren van dezelfde onderwerpen in de analyses is te vinden in een verrassende hoek. Het beeld van het literaire werk van deze auteur is, volgens Peeters, voornamelijk door Brouwers zelf geconstrueerd.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Vanderstraeten 2014.

<sup>6</sup> Saïd 2003, p. 2.

<sup>7</sup> Peeters 1995, p. 223.

De diverse onderzoeken naar het werk van deze auteur worden regelmatig gestroomlijnd door de uitspraken die Brouwers zelf doet omtrent zijn werk.<sup>8</sup> De uitspraken van Brouwers over zijn eigen oeuvre beïnvloeden vervolgens de studie naar zijn werk. Een verklaring voor het succes hiervan is wellicht te vinden in de wijze waarop Brouwers schrijft: de tekst lijkt niet los te zijn van de auteur. Tussen Brouwers, de ik-verteller en de ik-figuur bestaat een onontkoombare identiteitsrelatie die zorgt voor een verdubbeling of verveelvoudiging van het ego.<sup>9</sup> Door de vermenging van deze aspecten creëren de romans de illusie van oprechtheid. Hierdoor ligt de nadruk in recensies of onderzoeken naar het werk van Brouwers vaak op autobiografische elementen of op regelmatig terugkerende thema's in zijn gehele oeuvre. Het werk van Brouwers is echter tot op heden niet geanalyseerd vanuit een postkoloniaal oogpunt met kennis van de postkoloniale theorie. Daarnaast is de gekozen theorie nog niet op een vergelijkbare manier toegepast. De theorie is wel toegepast op koloniale reisverhalen maar nog niet op moderne, post-koloniale literatuur.

Deze scriptie zal eerst een theoretisch kader afbakenen. De gehanteerde theorie zal bestaan uit de postkoloniale benadering van Saïd in combinatie met de inzichten van letterkundige Siegfried Huigen. Daarnaast zullen er theorieën van Elleke Boehmer, hoogleraar wereldliteratuur aan de universiteit van Oxford, en van Mary Louise Pratt, professor Spaanse en Portugese Talen en Literaturen aan de universiteit van New York, worden toegelicht.

Saïd beargumenteerde in zijn werk *Orientalism* (1991) dat het Westen met een bepaalde blik naar het Oosten kijkt. In deze theorie staat de wijze waarop *the Orient* geconstrueerd wordt centraal. Het Oosten wordt door het Westen gezien als een bijzondere plek voor romantiek, exotische wezens en paradijselijke landschappen.<sup>10</sup> Orientalisme is in deze opvatting van Saïd te beschouwen als een discours: "Orientalism is a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient".<sup>11</sup> Dit discours gebruikte Saïd als benadering voor het analyseren en onderzoeken van koloniale literatuur. Het zou echter ook toegepast kunnen worden op post-koloniale literatuur. Een analyse naar de manier waarop het Oosten gerepresenteerd wordt in moderne werken zou resultaten kunnen opleveren. Dit soort onderzoek gebeurt al op kleinere schaal, deze scriptie haakt daarop aan.

Huigen sluit aan op de theorie van Saïd wat het koloniale discours betreft. Huigen stelde vast dat beschrijvingen, oftewel representaties, in een literaire werk overeen zullen komen met een wijze van denken die in een bepaalde tijd heerste. Het discours, aldus Huigen, is terug te vinden in teksten en om die specifieke reden is een tekst geschikt om kritisch te analyseren op deze manier.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Peeters 1995, p. 223.

<sup>9</sup> Peeters 1995, p. 225.

<sup>10</sup> Saïd 2003, p. 1.

<sup>11</sup> Saïd 2003, p. 3.

<sup>12</sup> Huigen 1994, p. 128.

Huigen wees er echter op dat een analyse of onderzoek naar het koloniale discours rekening moet houden met drie variabelen: de kracht van het discours, de concreetheid ervan en het belang van degene die de representatie maakt.<sup>13</sup> Indien er rekening wordt gehouden met deze drie variabelen, kan er onderzoek gedaan worden naar de functies van de representaties in een tekst. De invloed van deze variabelen, aldus Huigen, kan leiden tot bevestiging of (gedeeltelijke) bijstelling van het representerende discours.<sup>14</sup>

Zowel Boehmer als Pratt introduceren diverse strategieën waarop volgens hen het koloniale discours zich manifesteert in een reisverhaal. Zij geven beiden inzicht in hoe literatuur vanuit een postkoloniaal perspectief geanalyseerd kan worden. Net als bij de theorie van Saïd, kunnen deze theorieën op meerdere soorten literatuur worden toegepast dan waarvoor ze in eerste instantie zijn ontwikkeld. Een onderzoek naar deze strategieën is tevens geschikt voor een wetenschappelijk onderzoek met een moderne casus.

Na het theoretisch kader volgt de analyse. De postkoloniale analyse zal per koloniale strategie worden uitgevoerd. Aan de hand van de theorieën van Saïd, Huigen, Boehmer en Pratt zullen de drie Indiëromans worden geanalyseerd. Een analyse van deze drie werken zal aantonen in hoeverre, en op welke wijze, er in het werk van Brouwers nog iets van het koloniale discours is terug te vinden.

In de analyse zullen er drie strategieën van Boehmer en Pratt worden gebruikt. De drie gekozen strategieën zijn uit de theorie gedistilleerde lees-strategieën en hebben betrekking op de onschuld van het Westen, oftewel de *anti-conquest*, op de binaire opposities die aanwezig zijn in de tekst en op het mysterie omtrent het Oosten. Op basis van de analyse zal er een antwoord op de onderzoeksvraag worden geformuleerd.

Met deze postkoloniale analyse wil ik een kleine bijdrage leveren aan het postkoloniale literatuuronderzoek in de Nederlandse letterkunde. Daarnaast zal mijn onderzoek aantonen dat ook in de moderne literatuur nog restanten te vinden zijn van het koloniale denken. Zelfs al is de koloniale geschiedenis voorbij, het koloniale denken is nog volop aanwezig. Onze maatschappij bevat zelfs in de eenentwintigste eeuw nog sporen van beeldvorming waarvan de oorsprong te vinden is in koloniale tijden.

---

<sup>13</sup> Huigen 1994, p. 129.

<sup>14</sup> Huigen 1994, p. 129.

## Hoofdstuk 1 Theoretisch Kader

In dit hoofdstuk zal ik eerst de benadering bespreken: het Oriëntalisme. Saïd was de belangrijkste grondlegger van deze postkoloniale benadering.<sup>15</sup> Bovendien toonde Saïd aan met deze theorie dat het koloniale discours nog niet voorbij is, het is juist nog aanwezig. Zijn bijdrage aan het postkoloniale vakgebied is de reden waarom zijn theorie van belang is voor deze scriptie: vele wetenschappers na hem hebben hun inzichten op zijn vondsten gebaseerd.

Vervolgens haal ik de theorie van literatuurwetenschapper Petra Boudewijn aan over hybriditeit. Haar artikel over de identiteit van Nederlands-Indische auteurs is relevant voor mijn onderzoek, omdat zij een kritische kantlijn geeft bij de auteurspositie van hybride schrijvers. De theorie van Boudewijn over hybriditeit verklaart tevens waarom de onderzoeksvraag van deze masterscriptie zo breed geformuleerd is.

Daarna zal de theorie van Huigen worden toegelicht. Huigen was een van de eersten die zich uitsprak over de toestand van het onderzoek naar de Indische letteren in Nederland. Hij was een voorstander van het Oriëntalisme. Huigen had echter een aantal punten van kritiek op Saïd. Om deze reden zal ik Huigen en zijn theorie kort bespreken na Saïd en verder toelichten bij de methode. Zijn praktische aanvullingen en zienswijze zijn van cruciaal belang voor deze scriptie, aangezien ze de basis vormen voor de methode.

Aansluitend op Huigen zullen de theorieën van Elleke Boehmer en Mary Louise Pratt worden geïntroduceerd. Beiden beargumenteren in hun werk de functie van retorische strategieën in literaire werken en benoemen vervolgens ook diverse strategieën. Om deze reden zal ik eerst de gedachte achter de strategieën toelichten. Hiermee toon ik aan waarom ervoor gekozen is om met deze strategieën te werken. Daaropvolgend zullen er in drie strategieën verder worden toegelicht in de methode. De manier waarop die strategieën zich zullen manifesteren in de moderne teksten, zullen vergelijkbare representaties weergeven als representaties die te vinden zijn in een koloniale tekst, waar Boehmer en Pratt zich op baseren.

### 1.1 Postkoloniale benadering: het Oriëntalisme

In 1991 bracht Saïd een boek uit over een nieuwe postkoloniale benadering: *Orientalism*. Oriëntalisme staat voor de dominante westerse opvatting in culturele zin over *the Orient*, oftewel het Oosten. Met Oriëntalisme bedoelde Saïd de manier waarop het Westen naar het Oosten kijkt: een scheiding die gemaakt is door mensen, een uitvinding.<sup>16</sup>

Veel postkoloniale theorieën baseren zich op deze benadering van Saïd. Saïd wordt ook wel beschouwd als een belangrijke grondlegger van de postkoloniale literatuurwetenschap.<sup>17</sup> Het is relevant om eerst de belangrijkste punten te bespreken van Oriëntalisme, aangezien de verdere theorieën in dit theoretisch kader zich hierop baseren.

---

<sup>15</sup> Boudewijn 2016, p. 27.

<sup>16</sup> Saïd 2003, p. 1.

<sup>17</sup> Boudewijn 2016, p. 27



Oriëntalisme is op meerdere manieren op te vatten, aldus Saïd.<sup>18</sup> Hij stelde dat het onderzoek naar Oriëntalisme zal blijven bestaan. Het zal wellicht veranderen in aanpak of uitgangspunt, maar de kern zal blijven bestaan, omdat het koloniale denken ook nog steeds bestaat.<sup>19</sup>

Een van de opvattingen van Oriëntalisme heeft betrekking op de algemene betekenis van de term. Oriëntalisme is een stijl van denken gebaseerd op een ontologisch en epistemologisch onderscheid tussen ‘de Oriënt’ en ‘het Westen’.<sup>20</sup> Deze manier van denken is geconstrueerd door het Westen en het is de manier waarop het Westen kijkt naar het Oosten. Hierdoor hebben veel schrijvers, volgens Saïd, de standaard-verschillen tussen het Oosten en het Westen overgenomen als startpunt voor hun werk.<sup>21</sup> Schrijver verwerken met andere woorden deze manier van denken over het Oosten in hun literaire werk. Hierdoor is het mogelijk om literatuuronderzoek te doen naar de manifestatie van het koloniale denken in tekst.

Een andere opvatting heeft een historische en materiële lading.<sup>22</sup> Saïd beargumenteerde dat Oriëntalisme ook gezien en geanalyseerd kan worden als het instituut dat omgaat met ‘de Oriënt’. Oriëntalisme is in deze opvatting een westerse stijl van overheersen, reorganiseren en macht hebben over de Oosterling.<sup>23</sup> Oriëntalisme kan dus gezien worden als een manier waarop het Westen macht uitoefende op het Oosten.

Het is belangrijk dat Oriëntalisme gezien wordt als een discours, concludeerde Saïd. Een discours is op systematische wijze spreken over een object zodanig dat de mening over dit object wordt bepaald door het spreken erover.<sup>24</sup> De manier waarop er gesproken wordt over iets, bijvoorbeeld over het Oosten en de oorspronkelijke bevolking van de kolonie, beïnvloedt de mening en beeldvorming van mensen. Oriëntalisme is in dit geval de manier waarop de westerse blik het Oosten op systematische wijze representeert.

Oriëntalisme, als discours, kan de ruimte bieden om te proberen de systematische discipline te begrijpen van de Europese cultuur waarmee zij ‘de Oriënt’ beheerde.<sup>25</sup> Door dit discours wordt het beeld van het Oosten in stand gehouden. Dat heeft invloed op de manier waarop mensen naar het Oosten kijken. In het discours spelen macht en superioriteit een grote rol. Oriëntalisme is, zoals eerder vermeld, de manier van denken waarop het Westen naar het Oosten kijkt. In zijn theorie die verscheen na *Orientalism* (1991), *Culture & Imperialism* (1994), beargumenteerde Saïd dat deze manier van denken een systeem is.<sup>26</sup>

Saïd beargumenteerde dat er een diepe, onderliggende structuur van ongelijkheid is te vinden in de manier waarop er gesproken en geschreven wordt over het Oosten.<sup>27</sup> Die structuur heeft betrekking op de kracht van het koloniale discours, dat zelfs vandaag de dag nog te merken is. Het idee dat het discours een systeem is, is wellicht het beste toe te lichten aan de hand van een kwalificatie die Saïd gaf over onderzoek doen naar dit koloniale discours.

---

<sup>18</sup> Saïd 2003, p. 2.

<sup>19</sup> Saïd 2003, p. 2.

<sup>20</sup> Saïd 2003, p. 2.

<sup>21</sup> Saïd 2003, p. 2.

<sup>22</sup> Saïd 2003, p. 3.

<sup>23</sup> Saïd 2003, p. 3.

<sup>24</sup> Huigen 1994, p. 124.

<sup>25</sup> Saïd 2003, p. 3.

<sup>26</sup> Saïd 1994, p. xxi.

<sup>27</sup> Saïd 1994, p. xxi.

Om een onderzoek naar Oriëntalisme te kunnen doen, moet iedere wetenschapper rekening houden met een aantal kwalificaties, aldus Saïd.<sup>28</sup> Een kwalificatie die hij benoemde heeft betrekking op de doorwerkende kracht van het koloniale discours in de hedendaagse cultuur. Dit punt is relevant voor deze scriptie, omdat het aantoont dat het koloniale denken zelfs vandaag nog aanwezig is in de maatschappij.<sup>29</sup> Om deze reden zal deze kwalificatie verder worden toegelicht.

Een onderzoeker moet nooit uitgaan van het idee dat Oriëntalisme gebaseerd is op leugens en mythes: het is gebaseerd op een structuur van denken.<sup>30</sup> Oriëntalisme is eerder een waardevol kenmerk van de Europese macht over de Oriënt:

Orientalism, therefore, is not an airy European fantasy about the Orient, but a created body of theory and practice in which, for many generations, there has been a considerable material investment. Continued investment made in Orientalism, as a system of knowledge about the Orient, an accepted grid for filtering through the Orient into Western consciousness, just as that same investment multiplied – indeed, made truly productive – the statements proliferating out from Orientalism into the general culture.<sup>31</sup>

Oriëntalisme is geen Europese fantasie over het Oosten. Het is een geconstrueerd systeem van theorie en praktijk waar jaren aan gewerkt is.<sup>32</sup> Oriëntalisme als het systeem van kennis over het Oosten en de oosterling is in de loop van de tijd doorgedrongen tot het Westerse bewustzijn.<sup>33</sup> De ideeën over het Oosten, die ontstaan zijn in de koloniale periode, zijn met andere woorden nog steeds terug te vinden in de hedendaagse westerse cultuur. Hierdoor is het mogelijk dat er in een post-koloniale casus deze koloniale manier van denken is terug te vinden.

## 1.2 Hybriditeit in literatuur

Die ideeën over het Oosten ten opzichte van het Westen zijn in de huidige samenleving nog steeds aanwezig. Voor tweedegeneratie Nederlands-Indische mensen leidt deze overheersende beeldvorming over het Oosten soms tot twijfel over de eigen identiteit: zij kampen met een tweestrijd wat hun identiteit betreft. Zij bevinden zich tussen het Westen en het Oosten. Zij hebben dus een hybride positie. Hybriditeit ontstond in de koloniale tijd. Onderzoek naar literatuur over de voormalige koloniën geeft ons minstens inzicht in de koloniale periode.

Door de drang voor complete overheersing en *white superiority* was er een groeiende angst voor degeneratie te zien in de koloniale periode.<sup>34</sup> Voormalige gekoloniseerde mensen konden nooit volledig Europees worden. Die constante angst voor degeneratie liet onder andere de onzekerheid binnen het koloniale systeem zien: de kleinste aanpassing, verandering of uitzondering op het scheidende systeem vormde een dreiging voor de gehele structuur.<sup>35</sup>

---

<sup>28</sup> Saïd 2003, p. 6.

<sup>29</sup> Saïd 2003, p. 6.

<sup>30</sup> Saïd 2003, p. 6.

<sup>31</sup> Saïd 2003, p. 6.

<sup>32</sup> Saïd 2003, p. 6.

<sup>33</sup> Saïd 2003, p. 6.

<sup>34</sup> Boehmer 2009, p. 33.

<sup>35</sup> Boehmer 2009, p. 65.

Dilemma's van culturele ballingschap verenigen het werk van *native* en creoolse auteurs.<sup>36</sup> Het overheersende idee van de *white superiority* en de constante angst voor degeneratie van die witte heerschappij, zorgde tevens voor identiteitsdilemma's bij de nakomelingen van gemengde afkomst. Kinderen met een inheemse moeder en een Europese vader hebben een hybride identiteit: ze zijn niet echt Westers en ook niet echt Oosters. Net als de auteur die centraal staat in deze thesis.

Die hybriditeit heeft twee kanten: een ideologische, die Indisch als minderwaardig aan Nederlands positioneert, en een ideologiekritische kant, die dergelijke ideologische geladen denkbeelden ter discussie stelt.<sup>37</sup> De betekenis van deze term is hierdoor door de jaren heen veranderd: hybriditeit wordt niet langer gezien als een biologisch gegeven, maar als een cultureel verschijnsel en krijgt hierdoor een positieve connotatie.<sup>38</sup>

Bij onderzoek naar tweede-generatieschrijvers, die een gemengde afkomst hebben, wordt er regelmatig te snel vanuit gegaan dat zij zich Indisch voelen.<sup>39</sup> Het blijkt echter dat er zeer uiteenlopende houdingen mogelijk zijn, ten aanzien van culturele oriëntatie en etnische identificatie: een Nederlands-Indisch persoon hoeft niet per definitie tussen twee culturen te leven, zich Indisch te voelen en een hybride identiteit aan te nemen.<sup>40</sup>

Iedere auteur kan een andere positie innemen wat zijn hybriditeit betreft en kan daardoor een compleet ander werk schrijven dan zijn medeauteurs met gemengde afkomst. Dit is de reden waarom de onderzoeksvraag in deze scriptie zo breed geformuleerd is. Iedere auteur kan zijn afkomst op een andere manier verwerken in literatuur. Aangezien er nog niet eerder een postkoloniaal onderzoek is gedaan naar het post-koloniale werk van Brouwers, is het een logische stap om een verkennende onderzoeksvraag te hanteren.

### 1.3 Oriëntalisme in de Nederlandse letteren

In de Nederlandse letteren was er al vroeg aandacht voor het Oriëntalisme. Huigen was een van de eersten die de benadering van Saïd wilde overnemen in het onderzoek naar de Indische letteren in Nederland. Zijn punten van kritiek op bepaalde aspecten van de benadering van Saïd, vormen de basis voor de methode van deze scriptie. Om deze reden zullen eerst de inzichten van Huigen worden toegelicht. In de methode zal Huigen verder worden behandeld.

Huigen stelde vast dat Saïd het Oriëntalistische discours niet wilde aanvallen door in confrontatie te gaan met de werkelijkheid die wordt aangeduid als 'de Oriënt'.<sup>41</sup> Een discours is niets meer dan een taalbouwsel, dat door zijn inbedding in gezaghebbende instituties in staat is om geloof in zijn waarheid af te dwingen.<sup>42</sup> Een tekst binnen het discours hoeft niet altijd naar iets buiten de werkelijkheid te verwijzen. Heersende opvattingen, gedachten en uitspraken uit de koloniale tijd zijn terug te vinden in de representaties in koloniale literatuur.<sup>43</sup> Het koloniale discours is niet direct politiek geladen. Het discours benadrukt eerder de machtsverdeling tussen heerser en onderdrukten. De wijze waarop een auteur iets beschrijft

---

<sup>36</sup> Boehmer 2009, p. 127.

<sup>37</sup> Boudewijn 2016, p. 47.

<sup>38</sup> Boudewijn 2016, p. 50.

<sup>39</sup> Boudewijn 2016, p. 56.

<sup>40</sup> Boudewijn 2016, p. 56.

<sup>41</sup> Huigen 1994, p. 124.

<sup>42</sup> Huigen 1994, p. 125.

<sup>43</sup> Huigen 1994, p. 128.

heeft niet alleen een retorisch effect. Huigen concludeerde dat diezelfde representaties, juist indien ze niet geheel overeenkomen met de werkelijkheid, ook een weergave zijn van de werkelijkheid zoals die gezien werd in die tijd.<sup>44</sup> Kortom, het geeft het discours weer.

Representaties van het discours, in dit geval het koloniale discours, hangen samen met de wijze waarop dit soort representaties functioneren in de communicatie.<sup>45</sup> Representaties geven een bepaalde stand van zaken weer in de werkelijkheid, representaties vertellen bijvoorbeeld verhalen over landen en volken in vreemde werelden. Hierdoor hebben representaties niet alleen een referentiële functie in de communicatie, maar tevens een beschrijvende.<sup>46</sup>

Door deze unieke eigenschappen hebben representaties de neiging overeen te komen met de empirische werkelijkheid en als ze daarin slagen, worden ze over het algemeen opgevat als beschrijvingen van de werkelijkheid.<sup>47</sup> Het was, volgens Huigen, van groot belang om in een onderzoek naar het koloniale discours rekening te houden met de werking van representaties. Huigen beargumenteerde dat de botsing tussen Oost en West het product is van beeldvorming.<sup>48</sup> De problematiek van de beeldvorming komt tot uiting in de representatie. Daarom is representatie een belangrijk aspect voor literaire onderzoek naar het functioneren van het koloniale discours.

Ieder onderzoek naar die representaties moet echter wel rekening houden met drie variabelen, aldus Huigen.<sup>49</sup> Deze variabelen hebben betrekking op de beschrijving van het functioneren van het representerende discours. De invloed van deze variabelen kan leiden tot bevestiging of bijstelling van het aanwezige discours.<sup>50</sup> Bij de methode zal er verder worden ingegaan op deze variabelen en de bijbehorende vragen.

#### **1.4 Retorische strategieën van het koloniale discours**

Die representaties van het Oriëntalisme waar Huigen oversprak, zijn niet de enige manier waarop het koloniale discours zich kan manifesteren in een tekst. Dit kan ook door middel van retorische strategieën voorkomen. Deze strategieën zijn nauw verbonden met representaties, ze komen immers door middel van een representatie of beschrijving tot stand in een tekst.

Het doel van die strategieën is om te kijken naar symptomatische patronen van de waarnemingen in literatuur, waarin schrijvers deelnemen en waaraan zij hebben kunnen bijdragen in hun werk.<sup>51</sup> Dit beargumenteerde Boehmer in *Colonial & Postcolonial Literature* (1995). Om het brede veld van literatuur over de kolonie te overzien, dreigt de discussie over representaties in de tekst te gaan over het algemene en het bijzondere.<sup>52</sup> Door middel van de retorische strategieën kan er tijdens het onderzoek geconcentreerd worden op aspecten van de literatuur die illustratief zijn voor bredere ontwikkelingen.<sup>53</sup>

---

<sup>44</sup> Huigen 1994, p. 128.

<sup>45</sup> Huigen 1994, p. 128.

<sup>46</sup> Huigen 1994, p. 128.

<sup>47</sup> Huigen 1994, p. 128.

<sup>48</sup> Huigen 1995, p. 177.

<sup>49</sup> Huigen 1994, p. 129.

<sup>50</sup> Huigen 1994, p. 129.

<sup>51</sup> Boehmer 2009, p. 6.

<sup>52</sup> Boehmer 2009, p. 6.

<sup>53</sup> Boehmer 2009, p. 6.

Deze strategieën wijken lichtelijk af van de dominante of gestandaardiseerde aanpak in postkoloniale studies, aldus Boehmer.<sup>54</sup> De fundering waarop deze strategieën zijn gebaseerd, is tot stand gekomen door invloed van het poststructuralisme, politieke ontwikkelingen en de veranderingen in de postkoloniale kritiek aan het einde van de vorige eeuw. Na de publicatie van *Oriëntalisme* (1991) ontstond er een nog steeds groeiende reeks theorieën die in de voetsporen van Saïd treden.<sup>55</sup> Hier behoren de retorische strategieën tevens toe.

Boehmer beschrijft diverse redenen waarom retorische strategieën worden ingezet in een tekst. Representaties zijn een voorbeeld van een wijze waarop het westerse ideaalbeeld wordt bevestigd en versterkt in een tekst. Het idee was dat de kolonisator niet alleen de macht zou hebben in de politieke en economische zin, maar tevens de macht zou hebben over de fantasie.<sup>56</sup> Boehmer beargumenteerde dat het beeld van de kolonie zorgvuldig geconstrueerd wordt door het gebruik van symbolen en bekende verhalen.<sup>57</sup> Dit is echter niet uniek aan de koloniale periode. In de periodes na de koloniën ‘sturen’ verhalen onze beeldvorming nog steeds.<sup>58</sup>

Om deze reden is het mogelijk om met deze theorie een moderne, post-koloniale casus te analyseren: er zijn nog steeds elementen in teksten aanwezig die de beeldvorming sturen. Dit gegeven in combinatie met de stelling van Saïd, dat het koloniale denken nog steeds aanwezig zal zijn in het hedendaagse leven, ondersteunen de aanname van deze masterscriptie dat die koloniale strategieën tevens te vinden zijn in moderne teksten.

Literatuur was én is met andere woorden een vorm van gereedschap voor het interpreteren van in dit geval van andere landen, de koloniën:

From the early days of colonization, therefore, not only texts in general, but literature, broadly defined, underpinned efforts to interpret other lands – offering home audience a way of thinking about exploration, Western conquest national valour, new colonial acquisitions.<sup>59</sup>

Boehmer laat zien op welke manieren het westerse ideaalbeeld kan worden bevestigd en versterkt in een tekst. Een tekst kan bijvoorbeeld de aanwezigheid van de heersende macht in de kolonie verklaren: het bevat dan *justifications for the empire*.<sup>60</sup> De nadruk ligt in dit geval op de rijkdom van het land, de onderontwikkeling van het volk of op het paradijselijke van het land. De tekst verklaart in de representaties waarom het Westen nodig is in de kolonie:

Versions of such thought, both sophisticated and crude, combining motive (wealth) and justification (civilization), were used to give colonial masters virtually unbounded rights over the lands and subjects they claimed.<sup>61</sup>

---

<sup>54</sup> Boehmer 2009, p. 6.

<sup>55</sup> Boehmer 2009, p. 6.

<sup>56</sup> Boehmer 2009, p. 5.

<sup>57</sup> Boehmer 2009, p. 5.

<sup>58</sup> Boehmer 2009, p. 5.

<sup>59</sup> Boehmer 2009, p. 15.

<sup>60</sup> Boehmer 2009, p. 35.

<sup>61</sup> Boehmer 2009, p. 37.

Het argument dat de kolonie het vaderland rijkdom bracht werd, aldus Boehmer, regelmatig gecombineerd met de verklaring dat het Westen beschaving bracht naar de kolonie.<sup>62</sup> Hiermee wordt gesuggereerd dat de kolonie onbeschaafd is zonder de koloniale heerser. De aanwezigheid van het Westen wordt op zo'n manier beschreven dat het 'logisch' is dat zij de heersers zijn: de oorspronkelijke bevolking heeft het Westen nodig.

Het bovenstaande argument is een voorbeeld van het koloniale denken dat zich kan manifesteren in een tekst over de voormalige koloniën als retorische strategie. Er zijn echter diverse koloniale strategieën en diverse manieren waarop deze kunnen voorkomen in een tekst. Er staan drie koloniale strategieën centraal in deze scriptie: se *anti-conquest*, binaire opposities, waar onder andere *othering*, en de 'mystieke kracht'.

Pratt introduceerde vergelijkbare strategieën als Boehmer in haar boek *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (1992). In haar theorie lag de nadruk op de manier waarop teksten over de kolonie imperialistische uitbreiding betekenis gaven: de teksten lokten nieuwsgierigheid, opwinding en het gevoel van bezitten uit bij de lezers, ook indien die kilometers van de kolonie vandaan waren.<sup>63</sup>

Om te onderzoeken hoe koloniale teksten dit proces tot stand brachten, introduceerde Pratt een aantal nieuwe begrippen en termen.<sup>64</sup> Een voorbeeld daarvan is *anti-conquest*. Deze term refereert naar de strategieën van representatie waarmee de Europese elite hun eigen onschuld pogen te bewijzen en tegelijkertijd de Europese hegemonie in stand houden.<sup>65</sup>

Deze term, *anti-conquest*, is complex. Om die reden zal ik toelichten waarom Pratt voor deze term heeft gekozen. Pratt koos voor het woord *anti-* omdat de strategieën die onder deze term vallen geconstrueerd zijn in relatie tot de oudere retorische strategieën van de *conquest*.<sup>66</sup> *Anti-conquest* draait met andere woorden om het representeren van de Europese onschuld. De hoofdpersonage van deze *anti-conquest* is de *seeing-man*: een wit, mannelijk subject wiens imperialistische ogen passief naar alles kijken en daarmee alles bezitten.<sup>67</sup>

---

<sup>62</sup> Boehmer 2009, p. 37.

<sup>63</sup> Pratt 2008, p. 3.

<sup>64</sup> Pratt 2008, p. 8.

<sup>65</sup> Pratt 2008, p. 8 & 9.

<sup>66</sup> Pratt 2008, p. 9.

<sup>67</sup> Pratt 2008, p. 9.

## 1.5 Methode

Huigen stelde vast dat een onderzoek naar representaties rekening moet houden met drie variabelen.<sup>68</sup> Deze variabelen hebben betrekking op de beschrijving van het functioneren van het representerende discours. De invloed van deze variabelen kan leiden tot bevestiging of bijstelling van het aanwezige discours.<sup>69</sup> De eerste variabele is de kracht van het discours, de tweede is de concreetheid van het discours en de derde is het belang van degene die representeert, de representeerder.<sup>70</sup> Deze drie variabelen kunnen ook worden opgesplitst in drie sub-vragen: welke voorstelling biedt een representatie precies; hoe is zij tot stand gekomen; wat waren de effecten van representatie.<sup>71</sup>

De eerste vraag naar structuur van de representatie is bij koloniale representaties, aldus Huigen, van uiterst belang. Het beeld dat opgebouwd wordt in de representatie, is een interpretatie van de vreemde werkelijkheid en moet om die reden met middelen van tekstinterpretatie geanalyseerd worden.<sup>72</sup> Het doet er voor het verhaal over een vreemde werkelijkheid niet toe of de gegevens die worden gepresenteerd als feiten foutief zijn of niet: die aspecten zijn vrijwel niet controleerbaar.<sup>73</sup>

Bij de tweede vraag gaat de aandacht vooral uit naar degene die representeert. Denk hierbij aan zijn rol als waarnemer, zijn mogelijkheden om iets van de nieuwe, vreemde werkelijkheid te zien en de beperkingen waaraan zijn waarneming onderworpen is.<sup>74</sup> Huigen beweerde dat representaties afhankelijk zijn van de cognitieve bril waarmee de onderzoeker de tekst bekijkt.<sup>75</sup> De categorieën waar diverse representaties toe behoren moeten worden gedistilleerd vanuit de representaties zelf.<sup>76</sup> Dit betekent dat de aanwezige strategie in een tekst af te leiden is door middel van de representaties die een specifieke retorische strategie ondersteunen.

Ten slotte gaat de derde vraag over de effecten van de representaties. Representaties die een bepaald beeld van de oorspronkelijke bevolking propageerden, ondersteunden op hun beurt daarmee de koloniale heerschappij.<sup>77</sup> Dit kan tevens op een andere manier tot stand komen. Omgekeerd ondersteunen goedbedoelde voorstellingen van de oorspronkelijke bevolking een bepaalde vorm van 'esthetische politiek'.<sup>78</sup> Representaties kunnen hierdoor een politieke lading hebben. Het veronderstelde gebrek aan beschaving is een typisch voorbeeld, beargumenteerde Huigen.<sup>79</sup> Het beeld van het Westen was dat de koloniën gebieden waren die stil stonden in de tijd. Alleen door het ingrijpen van het Westen konden die landen vooruitgaan. Dit is precies een politiek geladen representatie, stelde Huigen vast.<sup>80</sup>

---

<sup>68</sup> Huigen 1994, p. 129.

<sup>69</sup> Huigen 1994, p. 129.

<sup>70</sup> Huigen 1994, p. 129.

<sup>71</sup> Huigen 1995, p. 179.

<sup>72</sup> Huigen 1995, p. 179.

<sup>73</sup> Huigen 1995, p. 180.

<sup>74</sup> Huigen 1995, p. 180.

<sup>75</sup> Huigen 1995, p. 181.

<sup>76</sup> Huigen 1995, p. 181.

<sup>77</sup> Huigen 1995, p. 182.

<sup>78</sup> Huigen 1995, p. 182.

<sup>79</sup> Huigen 1995, p. 182.

<sup>80</sup> Huigen 1995, p. 182.

Deze theorie vormt de fundering voor de methode. De drie variabelen van representaties vormen de deelvragen bij de analyse naar de drie gekozen retorische strategieën: welke representatie is aanwezig in de tekst en welk beeld wordt er gecreëerd door de representatie? Waarom is er gekozen voor deze representatie of deze retorische strategie? Welke effecten brengen de representaties en retorische strategieën tot stand?

### *Anti-conquest*

De drijvende kracht van deze retorische strategie is een goed handvat voor analyses met dit begrip. De *anti-conquest* onderschrijft altijd het koloniale toe-eigenen van het land, zelfs als het de retoriek van het proces van koloniseren en de praktijk van de verovering verwerpt.<sup>81</sup> Dit klinkt op het eerste ogenblik tegenstrijdig. Pratt illustreerde deze strategie op een duidelijke wijze aan de hand van een reisverslag, John Barrows *Travels into the Interior of Southern Africa in the Years 1797 and 1798* (1801).

De Europese reiziger Barrow presenteert het veranderde land in zijn reisverslag aan de hand van onzichtbare Europese conventies en termen. De taal die hij hanteert suggereert de illusie van dominantie en toe-eigening dat verwerkt zit in zijn verder passieve en open blik.<sup>82</sup> De Europese aanwezigheid, de aanwezigheid van Barrow zelf, in het land is absoluut onbetwist: het wordt voor lief aangenomen en niet bevraagd. De hoofdpersoon, Barrow, is de *seeing-man* van de *anti-conquest*. De manier waarop het land gescand wordt, suggereert dat het Europese oog, de blik van de reiziger, machteloos is tegenover dit landschap dat zichzelf praktisch aanbiedt.<sup>83</sup> Deze blik van de *seeing-man* lijkt alleen maar in staat te zijn om te kijken naar iets binnen een kader van zijn eigen creatie. Hij kijkt met een bepaalde bril: het kader van de *anti-conquest*.<sup>84</sup> In dit voorbeeld wordt het land open en mooi beschreven. Het is een paradijs dat we allemaal zouden willen bezitten. De aanwezigheid van de Europese reiziger wordt niet bevraagd of betwist. Onder de indruk van het landschap, kan de reiziger niets anders dan vol bewondering te kijken naar de natuur. Maar dat paradijselijke beeld heeft de reiziger, de *seeing-man*, zelf geconstrueerd in zijn verslag.

Barrow heeft een eigen Europees kader gemaakt bij het beeld. In plaats van de focus te leggen op zijn eigen positie en op de reden om daar een expeditie te doen, ligt de nadruk op de mooie, lege natuur. Door het niet te bevragen van de Europese aanwezigheid en het benadrukken van de natuur, onderstreept dit reisverslag het koloniale toe-eigenen. Zo kan de retorische strategie van de *anti-conquest* zich manifesteren.

Een andere manier waarop de retorische strategie van de *anti-conquest* tot stand kan komen in een tekst, heeft te maken met de wijze waarop het hoofdpersonage zich profileert. Zo kan hij zichzelf zien als een *unhero*. Een *unhero* is een protagonist die zelf schrijft, en schrijft over zichzelf, niet als een onderzoeker of wetenschapper, maar als een sentimentele held, aldus Pratt.<sup>85</sup> Dit personage heeft zichzelf tot protagonist benoemd en als het centrale figuur van een epische reeks uitdaging, ontmoetingen en beproevingen.<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> Pratt 2008, p. 52.

<sup>82</sup> Pratt 2008, p. 59.

<sup>83</sup> Pratt 2008, p. 59.

<sup>84</sup> Pratt 2008, p. 59.

<sup>85</sup> Pratt 2008, p. 73.

<sup>86</sup> Pratt 2008, p. 73.



Deze *unhero* is altijd te herkennen in een tekst door een aantal universele karakteriseringen. De nadruk in een tekst met een *unhero* ligt op het Europees zijn en op het man-zijn.<sup>87</sup> Bovendien komt de held altijd uit de middenklasse en is hij zowel passief als onschuldig.<sup>88</sup>

De schrijfstijl van een tekst met een *unhero* is sentimenteel. Dit betekent dat de beschrijvingen een beroep doen op de zintuiglijke waarnemingen van de mens:

Sentimental writing explicitly anchors what is being expressed in the sensory experience, judgement, agency, or desires of the human subjects. Authority lies in the authenticity of somebody's felt experience.<sup>89</sup>

Een sentimentele manier van schrijven verankert expliciet wat er wordt uitgedrukt in termen van zintuiglijke waarnemingen, oordelen, vertegenwoordiging en verlangens van de menselijke subjecten. De autoriteit van zo'n tekst wordt bepaald door de authenticiteit van iemand zijn ervaring: als een tekst realistisch aan voelt en slaagt in het oproepen van bepaalde emoties bij de lezer, dan heeft die tekst meer autoriteit.<sup>90</sup>

Deze manier van schrijven kan zich bijvoorbeeld manifesteren in een tekst als een zorgzame koloniale vrouw. In de koloniale periode raakte veel Europeanen ziek en konden niet voor zichzelf zorgen.<sup>91</sup> Een sentimentele schrijfstijl kan dit gegeven gebruiken. Er wordt dan een vrouwelijk figuur geïntroduceerd als *nurturing native*: een inheemse vrouw die zorgt voor de lijdende Europeanen uit medelijden, spontane vriendelijkheid of erotische passie.<sup>92</sup> Deze bijzondere rol van deze vrouw maakt haar dan het sleutelfiguur van de sentimentele versie van de *anti-conquest*, aldus Pratt.<sup>93</sup>

### *Binaire opposities & Othering*

Een tweede strategie die in dienst staat van het koloniale discours, is het inzetten van binaire opposities in een tekst. Een binaire oppositie is een paar van gerelateerde termen of concepten die het tegenovergestelde betekenen. Denk hierbij aan zwart tegenover wit, slim tegenover dom of rechts tegenover links. Deze strategie is nauw verbonden met de hierboven besproken retorische strategie: binaire opposities kunnen in dienst staan van de *anti-conquest*. Bovendien kunnen binaire opposities tevens voorkomen in een tekst als onderdeel van het proces *othering*. Dit verklaart de keuze voor een combinatie van deze retorische strategieën.

Met *othering* maakt de koloniale overheerser zichzelf superieur tegenover 'de Ander', oftewel de onderdrukten.<sup>94</sup> Postkoloniale theoretici refereren naar de gekoloniseerde mensen als de *subaltern* (dat betekent dat ze inferieur of van ondergeschikte rank zijn), als de *colonial other*, of als 'de Ander'.<sup>95</sup> Het concept van 'de Ander' staat voor degene die onbekend en

---

<sup>87</sup> Pratt 2008, p. 77.

<sup>88</sup> Pratt 2008, p. 77.

<sup>89</sup> Pratt 2008, p. 74.

<sup>90</sup> Pratt 2008, p. 74.

<sup>91</sup> Pratt 2008, p. 93 & 94.

<sup>92</sup> Pratt 2008, p. 94.

<sup>93</sup> Pratt 2008, p. 94.

<sup>94</sup> Boehmer 2009, p. 21.

<sup>95</sup> Boehmer 2009, p. 21.

vreemd is in de ogen van een dominant subject.<sup>96</sup> ‘De Ander’ is als het ware het tegenovergestelde of het negatieve waartegen een autoriteit zichzelf vormt.

Het Westen heeft om deze redenen zijn eigen superioriteit bedacht in relatie tot het waargenomen gebrek aan macht, zelfbewustzijn of de mogelijkheid om zelf te denken en te heersen van de koloniale mensen.<sup>97</sup> Het Westen heeft met andere woorden zijn eigen identiteit als koloniale heerser geconstrueerd aan de hand van ‘de Ander’, de oorspronkelijke bevolking. De oorspronkelijke bevolking wordt beschreven aan de hand van Europese conventies: steeds worden dezelfde bekende labels en woorden gebruikt om de bevolking te beschrijven.<sup>98</sup> Op die manier werd er een afstand gecreëerd tussen de kolonisator en de gekoloniseerd en tevens werd de identiteit van de Europeanen gevormd als tegenbeeld van de representatie van de gekoloniseerde mensen.

De beeldvorming van de ‘Ander’, het proces van *othering*, staat nooit helemaal stil.<sup>99</sup> Het is onderhevig aan veranderingen en een bepaalde context. De koloniale relaties waren altijd aan het veranderen, dus het beeld van de gekoloniseerde mensen veranderde steeds mee. Representaties van ‘de Ander’ waren om die reden gebaseerd op meerdere onderscheidingen.<sup>100</sup>

Deze retorische strategieën, opposities en *othering*, kunnen op diverse wijzen voorkomen in een tekst. Zo kan het voorkomen in de vorm van binaire opposities (het Westen tegenover het Oosten: wij versus zij), in de vorm tegenstellingen (wij zijn beschaafder dan zij) of het kan zich uiten aan de hand van stereotyperingen (de ander is te dom om zelf te regeren). *Othering* kan zowel impliciet (het lijkt eerst een compliment, maar in werkelijkheid is het een impliciete bevestiging van het koloniale discours), als expliciet voorkomen in een tekst.

### *De mystieke kracht*

De derde en laatste retorische strategie die besproken zal worden in deze masterscriptie, is die van ‘de mystieke kracht’. In de koloniale tijd vonden er veel expedities plaats om de gehele kolonie in kaart te brengen, zowel de natuur als de diverse volkeren die er woonde.<sup>101</sup> Dit narratief van de natuur systematisch in kaart brengen werd, over het algemeen, veel gecombineerd met de strategie van de *anti-conquest*. Deze strategie is tevens nauw verbonden met de eerder behandelde *anti-conquest*.

Het in kaart brengen van het landschap werd gedaan aan de hand van Europese conventies: symbolen van bekende verhalen of bekende beelden.<sup>102</sup> Zo kan een straat in het voormalige Batavia de auteur doen denken aan een straat in Amsterdam. De auteur veronderstelt dat een straat in Amsterdam een bekend beeld is voor zijn lezer. Met de vergelijking maakt de auteur de vreemde wereld van de kolonie toegankelijker voor de westerse lezer.

---

<sup>96</sup> Boehmer 2009, p. 21.

<sup>97</sup> Boehmer 2009, p. 21.

<sup>98</sup> Boehmer 2009, p. 75.

<sup>99</sup> Boehmer 2009, p. 78.

<sup>100</sup> Boehmer 2009, p. 78.

<sup>101</sup> Pratt 2008, p. 24.

<sup>102</sup> Boehmer 2009, p. 5.

De taak van een observeerder is niet alleen om alles wat gezien wordt te beschrijven, maar om ook alles te interpreteren.<sup>103</sup> Het is de rol van de waarnemer om het zichtbare te verzamelen en dat vervolgens te interpreteren in termen van het onzichtbare, aldus Pratt.<sup>104</sup> Zo kan de observeerder speculeren en onderzoeken welke verholen eigenschappen het landschap bezit.

Niet alles is echter volledig te verklaren of te interpreteren. Er zijn ook bepaalde gebeurtenissen of tradities die onvertaalbaar zijn naar Europese conventies. Het komt voor dat er in koloniale literatuur geen verklaring voor bijzondere gebeurtenissen kan worden gegeven. Het gaat dan om krachten van bijvoorbeeld de natuur die men *occult forces* noemt.<sup>105</sup> Deze voor westerse mensen onverklaarbare gebeurtenissen kunnen niet vergeleken worden met iets bekend en kunnen daardoor niet uitgelegd worden.

Het Westen wil alles verklaren. Het onbekende wordt niet geëxploreerd, maar ogenblikkelijk herleid naar het bekende en daardoor voorlopig toegedekt en buiten spel gezet.<sup>106</sup> Alles wordt gedaan in de naam van de westerse ratio, die zich kenmerkt door een traditie van *transformation or control of natural forces*.<sup>107</sup> Die ongrijpbare elementen van het Oosten zijn onbegrijpelijk voor het Westen. Om die reden worden ze vertaald als *occult forces* in een tekst.<sup>108</sup>

Deze ‘mystieke krachten’ hebben al een plaats ingenomen in de Nederlandse literatuur over de voormalige kolonie. Auteur Louis Couperus behandelde de mystieke krachten in *De stille kracht* (1900). Hij hanteerde in plaats van het begrip ‘mystieke krachten’ een andere term: ‘de stille kracht’.

De retorische strategie van ‘de mystieke kracht’ uit zich in literatuur als onverklaarbare gebeurtenissen, steeds terugkerende symbolen en momenten. Westerse logica is niet toepasbaar op deze situaties en schiet hier te kort. ‘De mystieke kracht’ vindt zijn oorsprong in het geloof van de oorspronkelijke bevolking. De niet-westerse cultuur leeft met de vervlechting van het waarneembare en het onwaarneembare, de levenden en de doden, de aanwezigen en de afwezigen.<sup>109</sup>

In tegenstelling tot het Westen dat alles wil ontleden aan de hand van logica, hoeven de Oosterlingen niet alles te verklaren op een logische wijze. Er is een kloof tussen de levenssfeer van de koloniale gezagsdragers en de oorspronkelijke bevolking.<sup>110</sup> De koloniale overheerser denkt te kunnen heersen over een land, waar een oosterling een wereld vol onbeheersbare fenomenen ziet waaraan men zich dient te onderwerpen: er is een onoverbrugbare kloof in het wereldbeeld van de twee groepen.<sup>111</sup>

---

<sup>103</sup> Pratt 2008, p. 59.

<sup>104</sup> Pratt 2008, p. 59.

<sup>105</sup> Pratt 2008, p. 59.

<sup>106</sup> Buikema 2014, p. 349.

<sup>107</sup> Buikema 2014, p. 349.

<sup>108</sup> Pratt 2008, p. 59.

<sup>109</sup> Buikema 2014, p. 354.

<sup>110</sup> Buikema 2014, p. 350.

<sup>111</sup> Buikema 2014, p. 350.

Het verwerken van de ‘stille of mystieke kracht’ in een tekst heeft te maken met die drang om controle te hebben. Er was een verlangen om alles te begrijpen en er controle over te krijgen.<sup>112</sup> Daarnaast was er tevens de noodzaak om elementen te vermijden die ontgaan aan het idee van controle.<sup>113</sup> Deze paradoxale verlangens creëerden twee manieren waarop een tekst om kan gaan met moeilijk verklaarbare elementen. Aan de ene kant was er de mogelijkheid om deze onbegrijpelijke elementen zo ver mogelijk uit het beeld te houden, de andere manier was om het simpelweg vreemd of mysterieus te noemen door middel van metaforen die mysterie en onbespreekbaarheid impliceren.<sup>114</sup> De strategie met deze tweede manier was om behoedzaam toe te geven dat ‘de Ander’ ‘onleesbaar’ of onvertaalbaar was.<sup>115</sup>

## 1.6 De Indiëromans

Voor ik aan de hand van de methode van Huigen de Indiëromans analyseer, geef ik eerst een beschrijving van de gekozen romans. Brouwers neemt in alle drie de romans de lezers mee naar Indië. Het gelijknamige ik-personage, Jeroen Brouwers, denkt op diverse momenten terug aan zijn bijzondere jeugd in de voormalige kolonie. De Indiëromans lijken autobiografisch te zijn, maar dat zijn ze niet. Brouwers, de schrijver, put weldegelijk uit zijn eigen ervaring, maar in een interview met de *Haagse Post* benadrukt hij dat hij romans heeft geschreven: het is fictie.<sup>116</sup>

Onder de Indiëromans vallen de volgende boeken: *Het verzonkene* (1979), *Bezonden rood* (1981) en *De zondvloed* (1988). Deze romans zijn na elkaar in de tijd uitgebracht en het verhaal in de romans volgt elkaar op in de tijd. In 1992 zijn deze romans voor het eerst gebundeld uitgebracht onder de titel *De Indië-romans*. Later is de titel aangepast tot *De Indiëromans*. De romans bevatten een niet-chronologisch plot waarbij de ‘ik’ de enige is die focaliseert. De ik-verteller vat veel samen en maakt sprongen door de tijd heen. Het is daarom moeilijk om een chronologisch plot te beschrijven. Toch zal ik een poging doen om iedere roman samen te vatten.

De eerste roman van de Indiëromans, *Het verzonkene*, telt het minste aantal bladzijden. Het verhaal gaat over Jeroen Brouwers, een volwassen man die terugdenkt aan zijn jeugd in de voormalige kolonie van Nederland. De ik-figuur herleeft zijn jeugd door dromen, gedachten en herinneringen die elkaar in een hoog tempo afwisselen. Door het hoge tempo is vrijwel geen overkoepelende verhaallijn aanwezig. De ik-figuur deelt zijn vroegste herinneringen met de lezer en vertelt voornamelijk verhalen over zijn familie. Zo vertelt hij over zijn grootvader en over zijn ouders: de ik-figuur lijkt veel op zijn opa, heeft niets met zijn vader en heeft in zijn eerste levensjaren alleen een band met zijn moeder.

---

<sup>112</sup> Boehmer 2009, p. 89.

<sup>113</sup> Boehmer 2009, p. 89.

<sup>114</sup> Boehmer 2009, p. 89.

<sup>115</sup> Boehmer 2009, p. 89.

<sup>116</sup> Vandenbroucke 2005, p. 168.

De tweede roman over Indië, *Bezonden rood*, begint met een ingrijpende gebeurtenis. De moeder van de ik-figuur blijkt te zijn overleden. De dood van zijn moeder zet de 'ik' aan het denken. Allerlei herinneringen aan Indië komen naar boven. De belangrijkste gebeurtenis uit zijn jeugd in de voormalige kolonie, is de tijd die de ik-figuur heeft doorgebracht in een interneringskamp. In het kamp heeft de 'ik' veel leed en geweld gezien. Zo overlijdt zijn oma als resultaat van de slechte omstandigheden en ziet de 'ik' hoe een vrouw wordt verkracht door een Japanse officier.

De derde roman van de Indiëromans, *De zondvloed*, is het omvangrijkste boek. De 'ik' is in een andere fase in zijn leven: hij is getrouwd en heeft twee kinderen. De ik-figuur is ongelukkig met Laura en besluit om te gaan wonen in een huisje in het bos. In het huisje haalt de 'ik' herinneringen op aan zijn jeugd in Indië, aan de periode na de interneringskampen en aan zijn kostschool jaren. Zo denkt hij terug aan het Indonesische meisje, tikoes, met wie hij altijd op avontuur ging en speelt hij in gedachten weer met de andere Nederlandse kinderen, zoals Yvonne. Zijn laatste jaar in de kolonie wordt gekenmerkt door de wens van zijn ouders om terug naar Nederland te gaan. De herinneringen worden in de roman afgewisseld met fragmenten uit het heden. Zo komt de 'ik' onderweg naar de uitgever een vrouw tegen, Nachtschade. De ik-figuur stelt dat zij de vrouw is van zijn dromen. Zowel de 'ik' als Nachtschade kan de ander niet vergeten.

In alle drie de romans is er sprake van een *implied author*: een figuur die niet daadwerkelijk optreedt in de tekst.<sup>117</sup> Dit gegeven kan problematisch zijn voor het onderzoek. Het kan namelijk de volgende vragen oproepen: wie zegt dit, de auteur of het personage? Wie denkt hier koloniaal? Wie is hier aan het woord? Als constructie is de *implied author* afhankelijk van de lezer en de tekstuele elementen die door de lezer geïnterpreteerd worden.<sup>118</sup> Het concept van de *implied author* kent hierdoor veel problemen. Een narratologie kan echter perfect functioneren zonder de term te gebruiken, beweren Herman en Vervaeck in hun handboek *Vertelduidels* (2009).<sup>119</sup> Bovendien bestaat het gevaar, volgens Hermans en Vervaeck, dat een theorie die het concept van de *implied author* wel gebruikt, ontaardt in antropomorfisme en in biografisme.<sup>120</sup> Aangezien het onderzoek naar Brouwers wordt gestroomlijnd door de uitspraken van Brouwers zelf en daardoor regelmatig een autobiografische lading krijgt, is ervoor gekozen om in deze scriptie de *implied author* niet in het onderzoek te betrekken.

In de analyse zal ik onderzoeken of het koloniale denken aanwezig is in deze Indiëromans van Brouwers. In elk analysehoofdstuk zal eerst de leesstrategie worden besproken. De romans worden geanalyseerd aan de hand van de drie vragen van Huigen. In de analyse worden de verschillende manieren waarop de specifieke retorische strategie voorkomt in de romans, hoe die retorische strategie tot stand is gekomen en wat effect van die representatie is benoemd. Elk hoofdstuk eindigt met een voorlopig besluit. De analyse is in de volgorde van de besproken strategieën in het theoretisch kader opgebouwd.

---

<sup>117</sup> Herman & Vervaeck 2009, p. 24.

<sup>118</sup> Herman & Vervaeck 2009, p. 25.

<sup>119</sup> Herman & Vervaeck 2009, p. 26.

<sup>120</sup> Herman & Vervaeck 2009, p. 26.

## Hoofdstuk 2 – “Ik ben vervreemd in mijn eigen paradijs”

### *De anti-conquest*

#### 2.1 Inleiding

In de koloniale periode bestonden er teksten waarin de Europese onschuld te benadrukken. Pratt laat in haar boek zien dat bijvoorbeeld het landschap beschreven kan worden op een manier die dominantie en toe-eigening suggereert. Bovendien wordt de Europese aanwezigheid in zulke paradijselijke landen nooit bevraagd of betwist. De manier waarop zo'n landschap wordt bekeken, suggereert dat de Europeaan machteloos is tegenover een paradijs dat zichzelf praktisch aanbiedt. Dat beeld wordt geconstrueerd door de reiziger of verteller, de *seeing-man*, aldus Pratt. Die *seeing-man* is niet de enige vorm van de *anti-conquest*. Zo kan de hoofdpersoon zich ook profileren als een *un-hero*: een protagonist die zelf schrijft en over zichzelf schrijft terwijl hij een reeks van uitdagingen, ontmoetingen en beproevingen ondergaat.<sup>121</sup> Zo'n sentimentele manier van schrijven krijgt autoriteit door zijn authenticiteit: de tekst voelt realistisch aan en slaagt in het oproepen van bepaalde emoties bij de lezer.

De reden waarom er gekozen is voor de retorische strategie van de *anti-conquest*, is dat '(on)schuld' een belangrijk thema is in het oeuvre van Brouwers. Op diverse manieren is '(on)schuld' terug te vinden in zijn werk. Schuld wordt gaandeweg het punt waar de thematiek zich omheen groepeerd als het centrum van een ware cohesie, aldus Goedegebuure.<sup>122</sup> Dit specifieke thema wordt regelmatig aangekaart in het onderzoek over Brouwers, maar nooit vanuit een postkoloniale invalshoek: de thematiek van (on)schuld in deze romans is tot op heden nog niet verbonden aan een koloniale denkbeeld dat wellicht aanwezig is. Deze scriptie zal daar verandering in brengen.

In de analyse van dit hoofdstuk zal er antwoord gegeven worden op de vragen of deze retorische strategie van de *anti-conquest* voorkomt en op welke manier deze strategie zich manifesteert. Er zijn veel manieren waarop de *anti-conquest* kan voorkomen in een tekst. Om die reden is de analyse onderverdeeld in drie paragrafen. Per paragraaf zal er gekeken worden naar het belang van degene die representeert. Op basis hiervan kunnen de effecten van de representaties worden benoemd. Aansluitend hier op wordt een tussentijds besluit genomen over het effect van de overkoepelende retorische strategie in deze gekozen romans.

De *anti-conquest* manifesteert zich naar mijn mening voornamelijk op drie aantoonbare manieren in de Indiëromans van Brouwers. Zo wordt de nadruk gelegd op de Europese onschuld door te laten zien hoe gruwelijk de daden van de Japanners waren, is er sprake van een *seeing-man* die passief over het landschap kijkt en is er een *un-hero* aanwezig in de romans.

---

<sup>121</sup> Pratt 2008, p. 73.

<sup>122</sup> Goedegebuure 1982, p. 59.

## 2.2 Analyse

### *Europese onschuld*

In de Indiëromans wordt de Europese onschuld herhaaldelijk geaccentueerd. In de Indiëromans wordt de Europese onschuld gethematiseerd door het tegenover het gedrag van de Japanners te zetten. De ‘ik’ heeft namelijk in een Jappenkamp gezeten met zijn moeder, zus en oma. De mannen van de familie moesten naar een ander kamp. De ik-figuur mocht alleen bij zijn moeder blijven omdat hij nog jong was: vanaf een bepaalde leeftijd worden de jongens verplaatst.

De ‘ik’ ziet allerlei gruwelijke daden gebeuren in het kamp. De ik-figuur vergelijkt het proces waarmee ze stuk voor stuk worden opgehaald door de Japanners, met het verdwijnen achter een muur van dampen in *Het verzonkene*. Hij stelt dat alle vrouwen, en hij, als kippen in een mand worden opgesloten<sup>123</sup>. De ‘ik’ suggereert hier dat ze als dieren worden behandeld: de Japanners behandelen de Europeanen als vee.

In *Bezonen rood* vertelt de ik-figuur meer over zijn ervaringen in het interneringskamp. Het mishandelen van vrouwen behoorde tot de dagelijkse routine van de Japanse officiers. Het volgende citaat uit *Bezonen rood* beschrijft een van de vele manieren waarop de vrouwen gestraft werden:

Een vrouw wordt door de Jap vol water gegoten tot haar dunne lichaam ervan uitpuilt en men het water in haar kan horen klotsen, zoals men water kan horen klotsen in een regenton. Dan begint de Jap met een stop op haar maag te slaan. Dan gaat de Jap met zijn laarzen op haar maag staan dansen. De vloeistof die haar uit al haar lichaamsopeningen ontsnapt heeft alle denkbare kleuren en komt op alle denkbare wijzen uit haar tevoorschijn: spattend, kabbelend, druppelend, als braaksel, als bloed, als pap.

Bid voor ons.<sup>124</sup>

In de passage wordt een vrouw op gruwelijke wijze mishandeld. De ‘ik’ noemt diverse voorbeelden zoals de bovenstaande passage om aan te tonen hoe slecht de mensen werden behandeld door de Japanners en hoe slecht hun levensomstandigheden waren. Er wordt gesuggereerd dat de Japanners erg slecht zijn, misschien nog wel slechter dan de Europeanen. Door nadruk te leggen op het gedrag van de Japanners, wordt tegelijkertijd de aanwezigheid van de Europeanen naar de achtergrond verplaatst.

De ‘ik’ legt tevens de nadruk op de Europese onschuld door zijn familie te beschrijven als ze eenmaal zijn bevrijd. In *Het verzonkene* beschrijft de ik-figuur zijn vader als een ‘sterk vermagerde man met een wrat’<sup>125</sup>. De tijd in het kamp heeft iedereen veranderd. Zo herkent de ‘ik’ zijn vader niet en zal hij daardoor nooit een band met hem kunnen opbouwen. Hier wordt er gesuggereerd dat het de schuld is van de Japanners dat de ik-figuur nooit zijn vader zal leren kennen. Dit is een van de manieren waarop (on)schuld wordt gethematiseerd in de Indiëromans.

---

<sup>123</sup> Brouwers 2015, p. 75.

<sup>124</sup> Brouwers 2017, p. 61 & 62.

<sup>125</sup> Brouwers 2015, p. 65.

De nasleep van het kamp wordt door de ‘ik’ herhaaldelijk geaccentueerd in de romans. Zo stelt hij dat niemand na de oorlog durfde te praten over de interneringskampen. Dat veranderde langzaam in een soort vreemde vorm van heimwee (‘in haar ogen de uitdrukking van “verte”, alsof ze terugverlangde naar Tjideng en die jaren’.<sup>126</sup>). De ik-figuur begrijpt dat niet en denkt op zijn eigen manier terug aan die tijd. Zo beweert de ‘ik’ dat juist die jaren in het interneringskamp hem gevormd hebben. Het mishandelen van vrouwen zag hij in zijn kleuterjaren dagelijks gebeuren: hij dacht dat vrouwen gestraft moesten worden. De ik-figuur geeft de Japanners de schuld van zijn eigen vertekende beeld (‘Ik was, na het kamp, een grijsvolwassen bijna zesjarig jongetje, ‘verwilderd’, ‘immoreel’, gespeend van ‘gevoel’. Ik ben pas later nagesynchroniseerd.’<sup>127</sup>).

Het effect hiervan is dat de schuld van het Westen naar de marge wordt verplaatst: de nadruk ligt op het gedrag van de Japanners, die de macht van de Nederlanders hebben overgenomen. Dit suggereert dat het enige dat het Westen doet, is overleven in de slechte omstandigheden gecreëerd door de Japanners. De *anti-conquest* is in dit geval niet geheel hetzelfde als de definitie die Pratt geeft: de aanwezigheid van de Europeanen wordt niet goed gepraat of ondersteund. Er is hier echter wel sprake van een andere vorm van *anti-conquest*: het is een andere invulling van deze retorische strategie waarmee de onschuld van het Westen wordt benadrukt.

De laatste manier waarop de schuld van de Japanners wordt benadrukt is door middel van de strategie *othering*, in dit geval animalisering. De ‘ik’ beschrijft de Japanners als ‘pafferig volgevreten kereltjes’ met hoofden als ‘een Japanse hond of aap’, of als een ‘Japanse kikker met felle oogjes’<sup>128</sup>. De ik-figuur beschrijft de Japanner regelmatig aan de hand van dierlijke eigenschappen of overeenkomsten met een dier: er is sprake van animalisering. Hierdoor creëert de ‘ik’ afstand tussen hem en de Japanner: de Japanner is niet menselijk, hij is ‘de Ander’. Daarnaast worden de Japanse officiers altijd beschreven in combinatie met hun geweren of batons<sup>129</sup>. Het effect hiervan is dat de Japanner gerepresenteerd wordt als een gewelddadige ‘Ander’. Dit werkt in het belang van degene die representeert: de ik-figuur is niet zoals de Japanner, die is immers ‘anders’.

---

<sup>126</sup> Brouwers 2017, p. 57.

<sup>127</sup> Brouwers 2017, p. 89.

<sup>128</sup> Brouwers 2017, p. 87.

<sup>129</sup> Brouwers 2017, p. 87 & 88.



### *De kijkende man*

De ik-figuur is de enige die in de romans focaliseert en kijkt. De 'ik' is te karakteriseren als een *seeing-man*. Zo kijkt hij regelmatig uit over stukken natuur in Indië. Dit doet de ik-figuur op een passieve manier. De volgende passage komt uit *De zondvloed*:

Tussen het bos, dat opeens ophoudt, en het daarbuiten beginnende tuinachtige landschap is geen geleidelijke overgang, zoals er in de Indische natuur, evenals in dromen, niets is dat geleidelijk overgaat in iets anders.<sup>130</sup>

In het citaat zegt de 'ik' iets over de Indonesische natuur alsof hij een expert is. Hij stelt dat de manier waarop de natuur te aanschouwen is, bijzonder is: de natuur gaat niet geleidelijk over, maar is abrupt iets nieuws. Het bovenstaande citaat is te beschouwen als een voorbeeld van de *seeing-man* waar Pratt over spreekt. De taal die de 'ik' hanteert suggereert de illusie van dominantie en toe-eigening. Dit zit verwerkt in zijn verder passieve en open blik. Het effect van deze representatie is dat het land verheerlijkt wordt. Het bezit van het Westen over de kolonie wordt hiermee genuanceerd: wie zou er immers niet willen heersen over zo'n prachtig land dat vergelijkbaar is met dromen? Door niet de Europese aanwezigheid te bevragen en het benadrukken van de mooie en zichzelf aanbiedende natuur ondersteunt de ik-figuur, net als Pratt laat zien aan de hand van John Barrows reisverslag, het koloniale toe-eigenen.

De 'ik' lijkt in eerste instantie niet geheel een *seeing-man* te zijn: een *seeing-man* bevraagt de Europese aanwezigheid nooit, de ik-figuur doet dit wel. De 'ik' stelt later dat het goed is dat alle Europeanen terug moesten, hij omschrijft het als 'een rechtvaardige daad'<sup>131</sup>. Dit suggereert dat de ik-figuur op latere leeftijd reflecteert op zijn aanwezigheid en de Nederlandse aanwezigheid. Voor deze passage vertelt tikoës in *De zondvloed* aan de ik-figuur dat ze niet meer met hem om mag gaan<sup>132</sup>. In die passage wijst tikoës de 'ik' op de schuld van het Westen: Hollanders zijn niet te vertrouwen en de Indonesiërs willen vrijheid, onafhankelijkheid. Het inzicht van de ik-figuur op latere leeftijd is grotendeels hierop gebaseerd. De 'ik' kreeg door tikoës kennis van een ander perspectief.

De overkoepelende reden van de Europese aanwezigheid wordt echter niet bevraagd of betwist door de 'ik'. Er wordt eerder een kanttekening gemaakt bij het vertrek van de Nederlanders na de Tweede Wereldoorlog: de ik-figuur zet geen vraagtekens bij zijn aanwezigheid in de kolonie, hij merkt alleen op dat het na de oorlog veranderde en het goed was dat de Nederlanders vertrokken. Het effect van deze representatie is dat de *anti-conquest* in stand wordt gehouden: dat Indië een kolonie is van Nederland, wordt niet bevraagd. Het Westen wordt in de romans hier niet van beschuldigd en blijft daardoor onschuldig.

Deze passage laat goed zien hoe complex onderzoek naar het koloniale discours kan zijn: uitspraken en passages zijn nooit honderd procent aanwijsbaar koloniaal. De retorische strategie van de *seeing-man* is in dit geval wel te vinden in de Indiëromans, maar niet iedere passage ondersteunt de koloniale blik van deze strategie: de mooie beschrijving van de natuur zou alleen een beschrijving kunnen zijn.

---

<sup>130</sup> Brouwers 2015, p. 403.

<sup>131</sup> Brouwers 2015, p. 167.

<sup>132</sup> Brouwers 2015, p. 287.

### *De unhero*

Naast een *seeing-man* is de ik-figuur tevens te beschouwen als een *un-hero*. Een *un-hero* is een protagonist die zelf schrijft over zichzelf, aldus Pratt. Aangezien de romans fictie zijn, gaat dit niet geheel op. De 'ik' schrijft echter wel in de romans: er wordt gesuggereerd dat de ik-figuur degene is die de Indiëromans heeft geschreven. In dat opzicht is het een protagonist die zelf schrijft over zichzelf.

Pratt stelt dat iedere *un-hero* een aantal karakteristieken heeft. Zo ligt de nadruk in een tekst met een *un-hero* op het Europees-zijn en op het man-zijn. Daarnaast komt de held altijd uit de middenklassen en is hij passief. Het allerbelangrijkste is het feit dat de *un-hero* ook altijd als onschuldig wordt gerepresenteerd. Deze aspecten zijn terug te vinden bij de ik-figuur in de Indiëromans.

De ik-figuur praat regelmatig over zijn afkomst: hij is Nederlands. In het volgende hoofdstuk zal worden aangetoond dat de Europeanen tegenover de inheemse bevolking worden gezet in de romans. Door middel van *othering* wordt er afstand gecreëerd. De 'ik' worstelt met zijn afkomst en zijn identiteit: hij voelt zich niet een Nederlander, maar hij is ook geen Indonesiër. De ik-figuur heeft een hybride positie. Dit neemt echter niet weg dat de nadruk weldegelijk op het Europees-zijn ligt. Het volgende citaat is uit *De zondvloed* is daar illustratief voor:

Yvonne behoorde tot die van de twee werelden waar alles 'fatsoenlijk' moest zijn, zij vertegenwoordigde het 'westerse' aandeel van het klankenmengsel dat ik uit de grammofoon van mijn grootvader had horen vloeien, zij werd mij als een 'fatsoenlijk' meisje ten voorbeeld gesteld, boven mijn Indische vriendinnetje tikoës.<sup>133</sup>

In de passage hierboven vertegenwoordigt Yvonne het Westen, Nederland, en tikoës het Oosten, Indonesië. De ik-figuur krijgt hier te horen dat Yvonne boven tikoës staat, omdat Yvonne het voorbeeld is van een fatsoenlijk meisje. Het effect hiervan is dat er wordt gezegd dat het Westen boven het Oosten staat en dat Nederlanders zoals Yvonne het voorbeeld zijn. De 'ik' is het hier niet mee eens, maar onbewust neemt hij die denkwijze wel over. Hier zal verder op in worden gegaan in hoofdstuk drie.

Naast het Europees-zijn legt de 'ik' tevens nadruk op het man-zijn. Dit gebeurt doordat hij zichzelf continu tegenover vrouwen positioneert. Zo herinnert de ik-figuur alleen nog maar meisjes waarmee hij vroeger speelde en wil hij graag macht hebben over de vrouw door haar te straffen. Een andere manier waarop de nadruk ligt op het man-zijn heeft te maken met seks. De 'ik' begrijpt zijn geslachtsorgaan niet. Zo wordt hij op de kostschool gestraft als hij er mee speelt en begrijpt hij maar weinig van de functie van zijn penis ('Ik wil mijn pik met bijbehorendheden kwijt, ik wil mijn onrust kwijt.'<sup>134</sup>). De ik-figuur legt door zijn onbegrip en frustraties herhaaldelijk het accent op het man-zijn, net zoals een *un-hero* volgens Pratt zou doen. De manier waarop de aandacht wordt getrokken naar het man-zijn, wijkt weliswaar iets af van de uitleg die Pratt geeft. Hieruit blijkt wederom hoe complex het onderzoek naar het koloniale discours kan zijn.

---

<sup>133</sup> Brouwers 2015, p. 180.

<sup>134</sup> Brouwers 2015, p. 372.

De 'ik' komt net als een typische *un-hero* uit de middenklasse. Als lezer kom je niet veel te weten over de financiële status van het gezin, je kan echter wel concluderen dat het gezin uit de middenklasse komt. Zo hadden ze in Indië een mooi huis, maar eenmaal in Nederland is het huis daar niet noemenswaardig: in de oorlog is het gezin alles kwijt geraakt en heeft daardoor in Nederland niets meer, ze behoren nu tot de middenklasse.

Ten slotte is de ik-figuur ook passief en presenteert hij zichzelf als iemand die onschuldig is. Zoals eerder vermeld wordt het Westen gezien als maatstaaf in de romans, de 'ik' is het hier niet geheel mee eens. Zo stelt hij dat Yvonne wellicht onfatsoenlijker is dan tikoes ('Ik voelde dat wat Yvonne deed schijnheilig en stiekem was, en eigenlijk al meer 'Hollands' dan 'Indisch'.<sup>135</sup>). Hij doet echter niets om de denkwijze van zijn ouders en andere Europeanen te corrigeren. De ik-figuur representeert zichzelf als iemand die het Oosten wil begrijpen en bij hen wil horen. De 'ik' is met andere woorden onschuldig, maar de rest niet. Hoe onschuldig de ik-figuur werkelijk is, zal blijken uit de analyse van hoofdstuk vier.

Een *unhero* schrijft, volgens Pratt, sentimenteel: de beschrijvingen doen een beroep op de zintuigelijke waarnemingen. De autoriteit van zo'n tekst wordt bepaald door de authenticiteit van iemands ervaring. Brouwers heeft tijdens het schrijven van de Indiëromans uit zijn eigen ervaringen geput. De romans zijn fictie, maar wel realistisch geschreven. Het effect hiervan is dat de tekst sentimenteel geschreven is en meer authenticiteit heeft.

Een sentimentele schrijfstijl kan een vrouw het sleutelfiguur maken van de *anti-conquest*. Zij is dan, aldus Pratt, een *nurturing native*: een inheemse vrouw die zorgt voor de lijdende Europeaan. In de Indiëromans krijgt tikoes deze rol toegewezen: zij neemt de emotionele zorg van de verwarde ik-figuur op zich. Nachtschade is tevens te beschouwen als een *nurturing native*, ondanks het feit dat zij geen *native* is. Hoe dit kan zal verder worden toegelicht in hoofdstuk drie.

Het belang van deze representatie voor degene die representeert om gezien te worden als 'niet-held', is dat het zijn passieve houding nuanceert. De ik-figuur ondergaat een reeks uitdagingen, ontmoetingen en beproevingen die hij moet doorstaan. De sentimentele schrijfstijl garandeert dat de lezer een band ontwikkelt met de *un-hero*, waardoor de ik-figuur niet als schuldige zal worden beschouwd. Het effect van deze representatie is dat de *anti-conquest* aanwezig is: de 'ik' is net als het Westen onschuldig.

---

<sup>135</sup> Brouwers 2015, p. 372.

### 2.3 Besluit

Na de analyse kan er een antwoord worden gegeven op de deelvragen. De *anti-conquest* is in de Indiëromans op drie verschillende manieren aanwezig. De eerste vorm van de *anti-conquest* is het aantonen van de westerse onschuld. Zo wordt de Europese onschuld impliciet aangetoond door het gruwelijke gedrag van de Japanners tijdens de Tweede Wereldoorlog te accentueren. Het effect hiervan is dat de schuld van het Westen in de marge wordt geplaatst.

De tweede manier is de *seeing-man*. De taal die de 'ik' gebruikt tijdens representaties van het land suggereert dominantie en toe-eigening. De Europese aanwezigheid wordt niet betwist of bevraagd, terwijl de mooie natuur wordt benadrukt. De ik-figuur onderstreept op deze manier het koloniale toe-eigenen. Het effect van deze representatie is dat de *anti-conquest* in stand wordt gehouden: dat Indië een kolonie is van Nederland, wordt niet bevraagd. Het Westen blijft wederom onschuldig.

De derde manier is de *un-hero*. De ik-figuur voldoet aan de karakteristieken die Pratt hanteert voor iedere *unhero*: het Europees-zijn en man-zijn wordt geaccentueerd, de 'ik' komt uit de middenklasse, is passief en representeert zichzelf als onschuldig. De sentimentele schrijfstijl zorgt ervoor dat de ik-figuur als onschuldige wordt gerepresenteerd. Het effect hiervan is dat het Westen, net als de 'ik', onschuldig is.

Ten slotte blijkt uit de analyse dat onderzoek naar de aanwezigheid van het koloniale discours erg complex kan zijn. Een beschrijving van de mooie natuur hoeft niet per definitie koloniaal geladen te zijn: de beschrijving kan ook simpelweg een beschrijving zijn. Zo blijkt dat de retorische strategie van de *seeing-man* wel terug te vinden is in de Indiëromans, maar dat niet iedere passage de koloniale blik van deze strategie ondersteunt.

Uit deze gegevens concludeer ik dat de, voor Brouwers kenmerkende, thematiek van de '(on)schuld' in de Indiëromans in verband kan worden gebracht met het koloniale discours. De ik-figuur probeert de Europese onschuld aan te tonen. De manieren waarop schuld en onschuld van de 'ik' en het Westen worden gethematiseerd in de Indiëromans is met andere woorden verbonden aan een koloniaal denkbeeld.

## Hoofdstuk 3 – “Wij komen alle twee uit een andere wereld”

### Binaire opposities

#### 3.1 Inleiding

Binaire opposities kunnen zich op allerlei manieren manifesteren in de tekst. Boehmer legt in haar boek uit hoe binaire opposities bijdragen aan het zelfbeeld van het Westen. De koloniale overheerser maakt zichzelf op deze manier superieur tegenover ‘de Ander’.<sup>136</sup> Het Westen creëerde zijn eigen identiteit door ‘de Ander’ eigenschappen toe te schrijven. Dit proces noemt Boehmer *the proces of othering*. Deze strategie kan tot uiting komen door middel van binaire opposities zoals licht tegenover donker, westerse vrouw versus Indonesische vrouw of wij tegenover zij. Deze opposities waren in de koloniale periode, stelde Boehmer, essentieel voor het behouden van de *white superiority*.

In de analyse staan de volgende deelvragen centraal: komt deze retorische strategie voor in de Indiëromans en zo ja, op welke manier komt deze strategie voor? In de gekozen romans komt deze retorische strategie van binaire opposities op diverse manieren tot stand in de tekst. Om die reden zullen de verschillende representaties apart worden benoemd en behandeld. Per representatie zal er vervolgens gekeken worden naar de reden voor deze representatie, oftewel het belang van degene die representeert. Vervolgens zal er op basis hiervan de effecten van de representaties worden benoemd. Daaropvolgend kan een conclusie worden getrokken over het effect van deze retorische strategie in deze literaire teksten.

De Japanners worden tevens gerepresenteerd als een groep ‘Anderen’ in de romans. In die representatie wordt tevens gebruik gemaakt van *othering*. De wijze waarop zij beschreven worden, hangt erg samen met de retorische strategie *anti-conquest*. Om die reden is deze groep in het vorige hoofdstuk al behandeld en zal in dit hoofdstuk buiten beschouwing blijven.

Opposities zijn kenmerkend voor Brouwers. Een regelmatig terugkerend thema in zijn oeuvre is de antithese. Door tegengestelde begrippen met elkaar te verbinden worden bepaalde eigenschappen benadrukt of versterkt. Goedegebuure stelt dat het werk van Brouwers een eenheid is, maar een eenheid die gebouwd is op tegenspraak, antithese en paradox.<sup>137</sup>

In deze scriptie zal er onder andere gekeken worden naar de oppositie zwart-wit in de Indiëromans. Er is al onderzoek gedaan naar de kleur rood in het werk van Brouwers, maar er is nog niet eerder gekeken naar de combinatie zwart, wit en grijs. Vervaeck merkt weliswaar op dat wit als een mantra opduikt in alle romans.<sup>138</sup> Hij verbindt de kleur echter met het maagdelijke en ‘de dwangmatige rituele taal’ van Brouwers.<sup>139</sup> Het koloniale denkbeeld dat deze kleuren tevens kunnen oproepen, is tot op heden niet onderzocht in het werk van Brouwers.

Dit hoofdstuk zal onderzoeken hoe de opposities voorkomen in de romans en wat voor effect dit heeft. Deze scriptie draagt op deze manier bij aan het debat over het oeuvre van Brouwers: er is nog geen onderzoek gedaan naar de oppositie zwart-wit met een postkoloniale invalshoek.

---

<sup>136</sup> Boehmer 2009, p. 21.

<sup>137</sup> Goedegebuure 1982, p. 15.

<sup>138</sup> Vervaeck 2010, p. 68.

<sup>139</sup> Vervaeck 2010, p. 68.

## 3.2 Analyse

### *Zwart, wit en grijs*

Kleur speelt een prominente rol in de Indiëromans. Naast de prominente aanwezigheid van de kleur rood, heerst er in de romans van Brouwers de tendens om zwart tegenover wit te zetten. De strategie van de binaire oppositie komt onder andere voor door middel van de oppositie wit tegenover zwart. Zo zijn er zwarte en witte vogels, de zwarte vogels zijn te vinden in Indië en de witte, de meeuwen, zijn te vinden in Holland.<sup>140</sup> De vogels worden tevens genoemd in een zin met goed en slecht, liefde en dood ('Liefde en dood, goedheid en slechtheid, witte vogels en zwarte vogels, die hun pootafdrukken stempelen in het natte zand waar het water begint.'<sup>141</sup>). Hierdoor wordt wit en zwart geassocieerd met goed en slecht.

Er worden ook andere kwaliteiten toegeschreven aan wit en zwart. Zo heeft de ik-figuur het in alle drie de romans over 'witte woorden' ('Zijn witte woorden worden gevormd door een witte tong, in een witte mondholte, en komen tussen witte lippen door naar buiten [...].'<sup>142</sup>). Witte woorden associeert de 'ik' eerst met zijn vader en andere Europeanen, later legt hij aan zijn Indonesische vriendinnetje uit dat witte woorden zo mooi zijn, dat je ze niet mag uitspreken maar alleen mag denken.<sup>143</sup> Wit wordt hier in verband gebracht met schoonheid. Het effect hiervan is dat zwart impliciet gelijk wordt gesteld aan iets lelijks, aangezien wit mooi is. Wit staat nu voor zowel het Westen, Nederland, als voor schoonheid, terwijl zwart staat voor het Oosten, Indië, en lelijkheid. De beeldvorming dat tot stand komt door deze kleuren op zo'n manier te gebruiken, past bij het koloniale denken: wit wordt geassocieerd met schoonheid en het Westen en daar tegenover staat zwart als iets lelijks en deze kleur wordt als symbool gebruikt voor het Oosten.

Naast toegeschreven eigenschappen worden wit en zwart ook gebruikt in beschrijvingen van mensen. Zo is het Indonesische vriendinnetje van de 'ik', tikoës, bruin van huidskleur met zwart haar. De beschrijving van Yvonne, een Hollands meisje die ook in Balikpapan woonde, staat daar compleet tegenover: zij wordt herhaaldelijk beschreven door middel van termen die de nadruk leggen op de kleur wit. Yvonne is bijvoorbeeld zo bleek als gekookte rijst en ze heeft spierwit haar.<sup>144</sup> Om deze reden willen de ouders van de ik-figuur dat hij omgaat met Yvonne en niet met tikoës. Dit heeft te maken met de *white superiority* waar Boehmer over spreekt. Hier zal ik verder op ingaan in de paragraaf over *othering*.

De beschrijvingen van tikoës en Yvonne kunnen aan de andere kant alleen maar beschrijvingen zijn. Tikoës is als Indonesisch meisje donkerder van huidskleur. Dit punt is problematisch aan postkoloniaal onderzoek: het is vrijwel onmogelijk om een complete uitsluiting te geven van uitspraken of deze wel/niet koloniaal geladen zijn. De beschrijving van tikoës en Yvonne op zichzelf is niet per definitie koloniaal gekleurd. Deze omschrijving in combinatie met andere aspecten en beschrijvingen duidt in mijn mening wel op een koloniale beeldvorming.

---

<sup>140</sup> Brouwers 2015, p. 127.

<sup>141</sup> Brouwers 2015, p. 293.

<sup>142</sup> Brouwers 2015, p. 63.

<sup>143</sup> Brouwers 2015, p. 252.

<sup>144</sup> Brouwers 2015, p. 147.

Deze binaire oppositie, zwart tegenover wit, komt ook voor in de Indiëromans als licht versus donker. Zo wordt wit regelmatig in de roman *Het verzonkene* verbonden met licht of lichtheid ('alles is nuanceeloos zwart of wit, het wit is verblindend.'<sup>145</sup>). Daartegenover staat dat zwart geassocieerd wordt met donker of met de duisternis. Deze oppositie heeft eenzelfde effect als wit tegenover zwart: deze kleuren vormen een beeld dat een koloniale denkwijze bevestigt.

De representatie van wit tegenover zwart manifesteert zich tevens op een andere wijze in de tekst. Zo wordt er op diverse momenten door de 'ik' in *De zondvloed* de metafoor van een foto negatief aangehaald.<sup>146</sup> In een negatief is alles het tegenovergestelde: wit is op de negatief zwart en zwart is daarentegen weer wit.<sup>147</sup> Niets is meer wat het lijkt, of wat het hoort te zijn.

Deze metafoor van het negatief van een foto speelt met de tegenstelling van wit en zwart. Zo wordt de omgekeerde wereld een 'negatief' genoemd en de wereld zoals het werkelijk is een 'positief' genoemd. Door de oppositie van wit tegenover zwart is er een tweede oppositie gecreëerd: positief tegenover negatief. Het wit is niet alleen mooi, het is tevens positief: het is hetzelfde. Er wordt geïmpliceerd dat het Westen, het wit, tevens positief is. Indirect is het Oosten dan negatief, aangezien het tegenover het Westen wordt gezet. Door deze oppositie wordt er ten eerste afstand gecreëerd tussen het Oosten en het Westen, dat vervolgens door middel van herhaling wordt bevestigd. Dit is een manier waarop *the proces of othering* tot stand kan komen in een tekst.

Deze representatie wordt opmerkelijk als we het analyseren in combinatie met de representatie van de ik-figuur van zichzelf. De ik-figuur beschrijft zichzelf steeds in termen van vermenging. Zo noemt hij zichzelf 'grijsaard' en ziet hij zichzelf weerspiegeld in de grijze spiegel van het televisietoestel.<sup>148</sup> Hier moet wel enige nuance gemaakt worden: de ik-figuur noemt zichzelf als hij zelf een oude man is tevens een 'grijsaard'. In die passages wordt het letterlijk bedoeld: de 'ik' is dan een oude man, een grijsaard.

De ik-figuur beschrijft zichzelf daarnaast tevens op een manier waaruit blijkt dat hij zichzelf als een vermenging van de twee culturen ziet: hij is zowel wit als zwart, zowel Hollands als Indonesisch. Kortom, hij is het resultaat van de vermenging, hij leeft in twee werelden en hoort er in beide werelden niet echt bij: hij is hybride. Door zijn hybride positie vormt de 'ik' een bedreiging op het gescheiden houden van de twee werelden. Hoe staat deze hybride positie van de ik-figuur in verhouding met deze retorische strategie van *othering* door middel van binaire opposities?

De hybriditeit van de ik-figuur van Brouwers vormt een bedreiging op de *white superiority* die, zoals Boehmer in haar boek laat zien aan de hand van een passage uit *The Strange Ride of Morrowbie Jukes* (1899) van Rudyard Kipling, juist in stand moest worden gehouden in de kolonie. Het verlangen om het Oosten gescheiden te houden van het Westen leidde volgens Boehmer onvermijdelijk tot angstige gevoelens bij de mensen: de witte man was namelijk nooit geheel in controle, angst voor de andere cultuur en voor 'de Ander' was het resultaat.<sup>149</sup>

---

<sup>145</sup> Brouwers 2015, p. 63

<sup>146</sup> Brouwers 2015, p. 295.

<sup>147</sup> Brouwers 2015, p. 202.

<sup>148</sup> Brouwers 2015, p. 166.

<sup>149</sup> Boehmer 2009, p. 66.

Het belang van deze retorische strategie en deze representatie van wit tegenover zwart door de representator, heeft te maken met de beeldvorming van het personage. De binaire oppositie van zwart tegenover wit draagt bij aan het belang van de ik-figuur om als mengselvorm, oftewel hybride, te worden beschouwd.

De 'ik' maakt associaties met wit en zwart die onder een koloniale manier van denken vallen. Wit wordt regelmatig op een lijn gezet met westerse elementen en zwart wordt geassocieerd met de kolonie. De ik-figuur ziet zichzelf echter als iemand die daar tussenin zit en die nergens echt bij hoort.<sup>150</sup> Hij is hybride. Hij wil bij zijn Indonesische vriendinnetje horen, maar hij is wit en dus niet bruin. Deze stelling komt op diverse manieren in de Indiëreeks naar voren, zoals in de oppositie westerse vrouw tegenover Indonesische vrouw.

Deze bijzondere positie is, volgens Boehmer, te verklaren aan de vrijheid die de 'ik' heeft door zijn positie als Europeaan. Een Europeaan kan een situatie in de kolonie op twee manieren beleven, aldus Boehmer.<sup>151</sup> Zij neemt als voorbeeld de roman *Kim* (1901), geschreven door Rudyard Kipling. In die roman heeft het hoofdpersoonage een tweezijdige positie. Aan de ene kant kan hij de cultuur van 'de Ander', in dat geval de Indiase cultuur, begrijpen als inwoner door zijn positie als Europeaan en aan de andere kant kan hij de cultuur begrijpen als afstandelijke observeerder. Een Europeaan is de enige die zo'n beeld kan vormen van een voormalige kolonie, aldus Boehmer. Dit is terug te zien in de wijze waarop de 'ik' zichzelf profileert in de romans van Brouwers: hij geeft zichzelf een tussenpositie waardoor hij in staat is op meerdere manieren te kijken naar de kolonie en de inwoners.

Het is opvallend dat de 'ik' zich bewust lijkt te zijn van de invloed dat een perspectief kan hebben ('Als ik mij verbeeld dat ze wit zijn, zijn ze wit, - als ik mij verbeeld dat ze zwart zijn, zijn ze zwart.'<sup>152</sup>). Dit soort passages zijn geladen; het heeft een bepaald belang voor degene die representeert. Het volgende citaat uit *De zondvloed* ondersteunt dit:

Buiten, in de schemer boven het puin en de sloopmachines, dreven vogels waarvan ik mij kon verbeelden dat ze wit waren (dan waren ze wit), maar ook dat ze zwart waren (dan waren ze zwart).<sup>153</sup>

Het idee dat alles onderhevig is aan verbeelding, werkt in het voordeel van de 'ik'. Alles wat hij ziet kan hiermee toegewezen worden aan zijn verbeelding. Hiermee beschermt de ik-figuur zichzelf tegen eventuele aanvallen op zijn systematische zwart-wit beschrijvingen. Hoe betrouwbaar de verteller is, is vrijwel onmogelijk om te achterhalen, aangezien de 'ik' het enige personage is die focaliseert en aan het woord komt. Hieruit valt wel te concluderen dat de ik-figuur eenzelfde positie inneemt als het hoofdpersoonage uit Kiplings *Kim*. Door zijn positie als Europeaan kan hij op deze manier naar de wereld.

Bovendien krijgt de ik-figuur hier een bepaalde macht: hij beslist wat zwart of wit is. Hier ontstaat een paradox: aan de ene kant is het onderhevig aan de verbeelding, aan de andere kant is het een keuze. Dit is niet de enige paradox die benoemd zal worden in de analyse: de Indiëromans bevatten, net zoals veel andere romans van Brouwers, meerdere paradoxen.

---

<sup>150</sup> Brouwers 2015, p. 169.

<sup>151</sup> Boehmer 2009, p. 70.

<sup>152</sup> Brouwers 2015, p. 450.

<sup>153</sup> Brouwers 2015, p. 335.



### *Westerse vrouw tegenover Indonesische vrouw*

Naast de oppositie zwart tegenover wit zijn er in deze romans ook andere binaire opposities aanwezig. Zo wordt regelmatig de man tegenover de vrouw gezet. In het Jappenkamp staan de vrouwen onder de mannen en worden ook op die manier behandeld door de Japanse officiers. In *Bezongen rood* denkt de ik-figuur terug aan de gruwelijke wijze waarop de vrouwen worden behandeld en gestraft.<sup>154</sup> Het zien van al deze gruweldaden heeft later ook gevolgen op de perceptie van vrouwen: de ik-figuur wil vrouwen straffen en pijn doen, net als de Japanners dat deden<sup>155</sup>.

De macht ligt bij deze representaties steeds bij de man. De behoefte om die macht ook uit te oefenen vindt zijn oorsprong in de angst voor 'de Ander': de man wil zijn macht uitoefenen over de vrouw, omdat hij bang is voor de vrouw. Net zoals Boehmer laat zien dat de Europeanen een groeiende angst kregen voor 'de Ander', zal uit de analyse blijken dat de ik-figuur een groeiende angst heeft voor de vrouw, voornamelijk de westerse vrouw. De 'ik' begrijpt westerse vrouwen niet en heeft telkens een gevoel van onmacht. De enige manier om nog controle te hebben over de situatie, is om 'de Ander' te straffen, in dit geval is 'de Ander' de vrouw.

In *Bezongen rood* kaart de ik-figuur dat gevoel van onmacht aan. Hij kon niet aanwezig zijn bij de geboorte van zijn eerste kind, omdat hij zich machteloos voelde in die situatie en ervan walgde.<sup>156</sup> Hij geeft de ervaringen van het kamp de schuld voor zijn huidige visie over vrouwen. Het belang van deze representatie voor de 'ik' is dat het verklaart waarom hij zich zo opstelt tegenover vrouwen. Met andere woorden, de ik-figuur kan er niets aan doen dat hij zich zo voelt.

In de Indiëromans zet de 'ik' zichzelf continu tegenover de vrouwen in zijn leven: eerst is zijn moeder de boosdoener (zij heeft hem verraden in zijn ogen toen hij jong was), daarna komen tikoës, de enige vrouw die hij redelijk begrijpt en waar hij macht over heeft, en Yvonne in zijn leven, gevolgd door zijn (ex-)vrouw Laura en zijn minnares Nachtschade. De westerse vrouwen kan de ik-figuur niet uitstaan. Desondanks kan hij deze vrouwen niet geheel met rust laten. Als zijn moeder eenmaal overleden is in *Bezongen rood*, denkt hij terug aan de band die zij vroeger hadden en hoe die verwaterd is door de gebeurtenissen in het kamp. Met Yvonne had de 'ik' een haat-liefde verhouding. Uiteindelijk verlaat de ik-figuur zijn vrouw Laura, maar hij kan toch niet echt aan haar ontsnappen: ook zij blijft aanwezig in zijn leven.

De vrouwen die de ik-figuur associeert met Indonesië zijn anders. Zo ziet de 'ik' tikoës nooit meer terug nadat hij naar Holland is gegaan. Desondanks denkt de ik-figuur met prettige gevoelens terug aan zijn momenten met tikoës. Zij was de enige vrouw waar hij mee om kon gaan, hij dacht haar te begrijpen en hij had ook wat macht over haar: alles wat de 'ik' niet bij de westerse vrouwen vindt.

De vriendschap van de ik-figuur met tikoës wordt door zijn ouders niet goed gekeurd. Tikoës is namelijk een Indonesisch meisje. Eigenlijk heet ze Melati, wat jasmijn betekent. De 'ik' besluit echter dat zij eerder op een muis lijkt vanwege 'de spitsigheid' van haar lichaam en noemt haar daarom tikoës, zonder hoofdletter.<sup>157</sup> Hier is die oneerlijke relatie tussen een blanke,

---

<sup>154</sup> Brouwers 2017, p. 60.

<sup>155</sup> Brouwers 2015, p. 107.

<sup>156</sup> Brouwers 2017, p. 98.

<sup>157</sup> Brouwers 2015, p. 43.

Europese man en een bruine, Indonesische vrouw aanwezig: de ik-figuur geeft haar een nieuwe naam, alsof hij daar de macht voor heeft. Bovendien is het opmerkelijk dat de ik-figuur steeds naar tikoës refereert zonder een hoofdletter. Alle andere personages in de Indiëromans hebben een naam met een hoofdletter, Melati is, samen met Nachtschade, de enige die een bijnaam krijgt en echt de enige waarvan de naam zonder hoofdletter wordt geschreven. Dit heeft als effect dat zij ‘anders’ is.

Het Indonesische vriendinnetje krijgt hierdoor een andere positie: zij vormt de maatstaaf van de ideale vrouw voor de ‘ik’. Een liefdevolle, verzorgende vrouw waar de ik-figuur macht op kan uitoefenen. De westerse vrouwen worden daarentegen telkens beschreven als zelfstandig en dominant. De ik-figuur kan geen macht over hen uit oefenen en verlangt daarom terug naar tikoës. Tikoës is wat Pratt een *nurturing native* noemt. Zij verzorgt de arme ik-figuur die niet in zijn eigen familie past en verwelkomt hem met open armen. Tikoës is ook degene die de ‘ik’ laat zien wat lief hebben is. De ‘ik’ en tikoës worden goeden vrienden en maken allerlei avonturen mee. Beide kinderen zijn nieuwsgierig en doen soms seksuele handelingen met elkaar. De ik-figuur wordt verliefd op het meisje en stelt het volgende toekomstbeeld voor:

Tijdens een van die telefoongesprekken riep ik tikoës toe dat ik niet uit Indië weg wilde, maar met haar in de ruïne wilde blijven wonen nadat wij er weer een bewoonbaar huis van hadden gemaakt. Baden konden we in de kali (= rivier) of als het regende in de regen, makanan (= voedsel) haalden we wel ergens vandaag, ik was tikoës’ man en tikoës was mijn njai (= huishoudster; huisgenote; ‘officiële bijzit’) en ik zou haar nooit slaan of nog anders pijn doen. [...]

Toen ik hierna, om tikoës’ reactie te vernemen, mijn spreekblik veranderde in een luisterblik en het tegen de zijkant van mijn hoofd drukte, hoorde ik haar stem niet met het oor dat door het blik was omsloten, maar met het andere oor.

‘Baik’, zei ze. Dat het wat haar betrof allemaal goed was, dus.<sup>158</sup>

De ik-figuur stelt een toekomst aan tikoës voor waarin hij de koloniale heerser is en zij de gekoloniseerde onderdrukte vrouw: hij is haar man, maar zij is zijn njai. De ‘ik’ geeft zichzelf een hogere positie waardoor hij de macht heeft over tikoës. Door de passieve reactie van tikoës wordt het koloniale systeem, van koloniale heerser en njai, niet bevraagd in de tekst maar juist bevestigd: zij wil het ook.

Naast tikoës is er nog een andere vrouw: Nachtschade, de minnares, is de enige vrouw uit het westen waar de ‘ik’ anders naar kijkt. Zij is bijzonder, zij lijkt de vrouw te zijn waar hij al jaren naar verlangt. Zo geeft de ik-figuur haar, net als tikoës, een bijnaam: Nachtschade. De naam is gebaseerd op een plantensoort: nachtschade is een overkoepelende term waar veel verschillende soorten onder vallen en deze planten komen voornamelijk voor in de tropen. De ik-figuur beschrijft de bijnaam in *De zondvloed* als een giftige plant. Dit lijkt een indicatie te zijn voor de relatie tussen de ‘ik’ en Nachtschade.

---

<sup>158</sup> Brouwers 2015, p. 102.

De ik-figuur typeert Nachtschade als een vrouw die, net als hij, zich tussen twee werelden bevindt. De 'ik' beschrijft haar telkens aan de hand van tegenstrijdige eigenschappen. Zo noemt hij Nachtschade zijn ijsprinses en de vorstin van de vliegen ('Dan staat ze opeens achter me, ik heb de sneeuw onder haar zolen horen kraken. Alles aan haar is wit, ijsprinses, vorstin van de vliegen, - maar natuurlijk zie ik zelf ook als zo'n sneeuwverschijning uit, wij komen alle twee uit een andere wereld.'<sup>159</sup>). In die beschrijving is ze zowel westers als oosters: eerder vergelijkt de ik-figuur zijn vrouw met een ijskoningin en is de vorstin van de vliegen een heks uit de verhalen van tikoës.

Net als de 'ik' wordt Nachtschade in twee werelden gesitueerd. Er is echter een uiterlijke eigenschap aan Nachtschade die de nadruk legt op het Oosten: zij heeft zwarte tanden. In veel volken in Azië worden zwarte tanden gezien als een vorm van schoonheid. In het Westen worden zwarte tanden eerder geassocieerd met slechte hygiëne. Nachtschade heeft zwarte tanden, omdat ze altijd dropjes eet. De dropjes zorgen voor een zwartgrijze aanslag op haar tanden. Die zwarte tanden zijn het aspect van Nachtschade waar de ik-figuur steeds weer aan moet denken als hij haar mist.

Nachtschade is op tikoës na de eerste vrouw waar de 'ik' zoveel voor voelt.<sup>160</sup> In diverse passages in *De zondvloed* worden Nachtschade en tikoës met elkaar in verband gebracht. Zo vertelt de ik-figuur verhalen uit zijn jeugd aan Nachtschade en speelt hij de spelletjes die hij eerst met tikoës speelde later met Nachtschade ('Dit spel noemden we 'mendjamah' ('aanrakertje'). Dit spel noemden we 'geloet geloet' ('vastpakkertje').'<sup>161</sup>).

Net als tikoës kan Nachtschade worden gezien als een *nurturing native* waar Pratt over spreekt. Nachtschade is weliswaar geen inwoner van de voormalige kolonie, ze is een Nederlandse vrouw. Haar uiterlijke kenmerken suggereren echter dat zij een mengsel is van het Westen en het Oosten: ze heeft blonde haren en zwarte tanden. Bij hun eerste kennismaking gaat Nachtschade de 'ik' wassen en schoonmaken, omdat hij zo stinkt. Ze neemt letterlijk de zorgzame rol van de inheemse vrouw op zich. Tijdens het bad ontspant de ik-figuur en denkt hij aan vroeger, aan een vergelijkbaar moment dat hij deelde met tikoës.

De ik-figuur stelt vast dat zijn liefde voor Nachtschade bestaat uit angst voor het onvermijdelijke: de vrouwen waar hij iets voor voelt, kunnen niet bij hem blijven. Bovendien worden beide vrouwen op zo'n manier beschreven, dat er getwijfeld kan worden aan de betrouwbaarheid van de verteller, de ik-figuur: het lijkt alsof zij beiden het product zijn van zijn fantasie. Dat is een bekend effect van een extreem diëgetische verteller: het is zo extreem, dat je de verteller als lezer begint te wantrouwen.<sup>162</sup>

Wat heeft dit te maken met de retorische strategieën en het koloniale denken? Hier is wederom een manier van denken te vinden in de tekst dat koloniale beeldvorming bevestigt. Dit keer door middel van de binaire oppositie van de westerse vrouw tegenover de oosterse vrouw. De twee bijzondere vrouwen worden tegenover alle andere vrouwen gezet: de dominante westerse vrouwen. De 'ik' wil macht uitoefenen op de vrouw, net zoals de koloniale overheersende man macht had over de gekoloniseerde vrouw. Het koloniale beeld wordt in zijn verlangen bevestigd: de fantasie van de perfecte vrouw kunnen vrijwel alle westerse vrouwen

---

<sup>159</sup> Brouwers 2015, p. 447.

<sup>160</sup> Brouwers 2015, p. 496.

<sup>161</sup> Brouwers 2015, p. 512.

<sup>162</sup> Herman & Vervaeck 2009, p. 23.

niet waarmaken. De ik-figuur verlangt naar een relatie zoals de relatie die hij had met de inheemse tikoës. De vrouw enigszins voldoet aan de eisen van de 'ik', Nachtschade, wordt omschreven aan de hand van haar zwarte tanden, een merkwaardig aspect van haar uiterlijk dat vandaag de dag nog steeds door veel vrouwen uit Aziatische landen wordt gezien als een symbool voor schoonheid. Het effect hiervan is dat de ik-figuur een stukje van het oude Indië terug vindt in Nachtschade, een stukje in zijn zoektocht naar het verbeelde Indië van zijn jeugd.

### *De 'Anderen'*

Niet alleen vrouwen, Japanners en inlanders worden in de Indiëromans gerepresenteerd als 'Anderen' door de ik-figuur. De Europese volwassenen in de romans zien de oorspronkelijke bevolking tevens als 'anders' en als minder. Het volgende citaat komt uit *De zondvloed* en geeft de visie van de Europeanen weer. De onschuldige 'ik' staat tegenover de Europeanen:

Nooit, maar dan ook *nooit*, zo betogen de Nederlanders en andere Europeanen tegen elkaar in de van bamboe opgetrokken pasanggrahan (= het 'gezelligheidsgebouw') van Balikpapan, zijn ze te vertrouwen, die inlanders met hun ondoorschouwelijke maskergezichten en hun raadselachtige oogopslag waaruit nimmer een emotie valt af te lezen, en dankbaarheid hoeft met van dit volk niet te verwachten. (Niet zó zeggen ze het, - in plaats van 'inlanders' zeggen ze bijvoorbeeld 'die Dajakkers', of die 'koppensnellers', of 'die kannibalen uit de rimboe', want we zitten op Borneo, - maar ik geef er de voorkeur aan, het zo weer te geven.).<sup>163</sup>

In deze passage is duidelijk de afkeer van de Europese groep voor de oorspronkelijke bevolking te merken. Die mensen zijn niet te vertrouwen en worden allerlei namen genoemd. Er is hier sprake van *othering*. In de bovenstaande passage worden die uitspraken toegewezen aan bepaalde personages. Hierdoor kan de ik-figuur niet beschuldigd worden van deze uitspraak: hij zei het immers niet zelf, dit werd gezegd door een bepaalde groep mensen, door anderen. Impliciet zet de 'ik' zichzelf daarmee los van de groep Europeanen. Het feit dat de 'ik' ze vermeldt, bevestigt zijn autoriteit. Hier verleent wederom de positie van de ik-figuur als Europeaan hem om zo te kunnen spreken over anderen: hier observeert de 'ik' hoe de andere Europeanen kijken naar de oorspronkelijke bevolking. Dit is een van de twee manieren die Boehmer benoemt.

In de Indiëreeks wordt er op diverse impliciete manieren iets gezegd over 'de Ander'. De volgende passage uit *De zondvloed* is daar illustratief voor:

Witte kinderen zijn fatsoenlijke kinderen: in tegenstelling tot mijn vriendinnetje in de kampong draagt Yvonne een onderbroek. Van hetzelfde groen als haar jurk.<sup>164</sup>

---

<sup>163</sup> Brouwers 2015, p. 76.

<sup>164</sup> Brouwers 2015, p. 151.

Hier wordt gezegd dat witte kinderen fatsoenlijke kinderen zijn. Deze stelling beweert impliciet dat andere, gekleurde, kinderen niet fatsoenlijk zijn. Als bewijs wordt hier verteld dat Yvonne wel een onderbroek draagt en tikoës niet. Hieruit valt te concluderen dat tikoës niet fatsoenlijk is. De ouders van de ik-figuur wijzen hem er ook steeds op dat hij eigenlijk niet om mag gaan met ‘dat kind’. Zij zien het Indonesische meisje als te min. Hun Nederlandse zoon mag alleen omgaan ‘met fatsoenlijke, witte kinderen, want wit hoort bij wit’<sup>165</sup>.

Hier wordt de nadruk gelegd op het verschil tussen de ‘ik’ en tikoës door naar tikoës te verwijzen als ‘dat kind’. Ze wordt niet bij haar naam genoemd. Wederom citeert de ik-figuur dit: de ‘ik’ focaliseert, maar hij citeert zijn ouders. Dit suggereert dat de ik-figuur het niet eens is met zijn ouders, want hij reflecteert op de representatie. De ik-figuur begrijpt zijn ouders hier niet in en wil zelf liever bruin zijn (‘Was ik maar bruin, zoals jij. Zij zegt, dat zij zich juist heeft wit gemaakt [...]’<sup>166</sup>). Regelmatig wordt de ‘ik’ daarom ook beschreven als ‘anders’. Zo zijn de ouders bang dat hij te onhandelbaar wordt, dat hij te verwilderd raakt door de tijd die ze in Indonesië spenderen.

De ouders van de ‘ik’ zijn met andere woorden bang voor vermenging van de twee culturen. Boehmer laat zien aan de hand van een passage uit *The Strange Ride of Morrowbie Jukes* (1899) dat scheiding tussen de twee groepen belangrijk was voor de *white superiority*. De kleinste aanpassing op de regels of verslapping van de grenzen, vormde een bedreiging voor de ‘witte’ gemeenschap. De ik-figuur vormt in dit geval een bedreiging voor de rest van de Europese gemeenschap. Die angst van de ouders is duidelijk aanwezig in het volgende citaat uit de roman *Bezonden rood*:

Na de oorlog, als we naar Nederland zijn gerepatrieerd, verdwijn ik vrijwel onmiddellijk voor de rest van mijn kinder- en jongensjaren in door kloosterlingen geleide pensionaten, - want mijn kampervaringen en andere gebeurtenissen in het naoorlogse Indonesië hebben mij ‘verwilderd’, mijn ‘levensbesef’ is ‘immoreel’, ik heb geen ‘gevoel’ voor wat ‘deugt’ en ‘niet-deugt’, en ik erken geen enkel gezag.<sup>167</sup>

De ik-figuur gedraagt zich anders in verhouding tot de andere kinderen. Zijn ouders geven het contact met ‘de Anderen’, in dit geval tikoës, de schuld van dit gedrag. Hun angst voor ‘de Ander’ is de reden waarom zij niet willen dat de ik-figuur omgaat met een ‘Ander’. De ‘ik’ ziet het zelf anders: tikoës is niet de reden waarom hij zich zo gedraagt, hij is gewoon zo. Hij wil graag in Indonesië blijven, omdat hij niet weet wat hij zich bij Holland moet voorstellen.

---

<sup>165</sup> Brouwers 2015, p. 73.

<sup>166</sup> Brouwers 2015, p. 578.

<sup>167</sup> Brouwers 2017, p. 35.

Hier is een paradox aanwezig: aan de ene kant plaatst de ik-figuur zichzelf boven tikoës, aan de andere kant wil hij bruin zijn om bij haar te blijven in Indonesië. Het belang van degene die representeert speelt een belangrijke rol bij deze paradox. Door als ‘een Ander’ gerepresenteerd te worden, staat de ik-figuur los van de Europese gemeenschap. Hij hoort daar niet bij, dus hij denkt er anders over. Dit is echter niet zo: de ‘ik’ is op verschillende manieren net zo koloniaal in zijn denken als zijn familie. Hij noemt tikoës bijvoorbeeld ook een aantal keer ‘dat Indische kind’<sup>168</sup>. In die passages wordt er afstand gecreëerd. Het effect van deze representatie is dat de ik-figuur ook getypeerd wordt als een ‘Ander’. Een ‘Ander’ die niet goed is in te delen in hokjes: hij zit tussen twee werelden in. Hij is te ‘verwilderd’ voor de Europese gemeenschap en hij is te ‘wit’ voor de Indonesische gemeenschap. Wederom heeft de ik-figuur een hybride positie.

Deze retorische strategie uit zich door middel van een paradox. Deze paradox is ontstaan door de vrijheid die de ‘ik’ heeft verworven met zijn positie als Europeaan. Boehmer stelt dat alleen een Europeaan een cultuur op twee manieren kan proberen te begrijpen: als inwoner of als observeerder. De ik-figuur observeert regelmatig de Europese mensen en speelt met tikoës alsof hij onderdeel is van de oorspronkelijke bevolking. De manier waarop hij naar het land kijkt, is typisch voor een Europese witte man in een kolonie. Boehmer stelt dat de Europeaan uitkijkt over het landschap alsof hij er dan met zijn ogen macht over heeft en het bezit.<sup>169</sup> Zijn ogen, zoals die van iedere Europese opziener, kijken vol zelfvertrouwen en wetend naar zijn omgeving. Ondanks zijn poging om bij ‘de Anderen’ te horen, behoort de ik-figuur door zijn gedrag nog steeds bij het Westen.

---

<sup>168</sup> Brouwers 2015, p. 577.

<sup>169</sup> Boehmer 2009, p. 70.

### 3.3 Besluit

Dit hoofdstuk begon met de vraag of deze retorische strategie terug te vinden is in de Indiëromans en op welke manier deze strategie zich dan manifesteert. Uit de analyse blijkt dat deze retorische strategie weldegelijk aanwezig is. Op diverse manieren worden er tegenstellingen gebruikt die symbool staan voor het Westen tegenover het Oosten. Zo staat de kleur voor wit voor schoonheid en het Westen en staat zwart voor iets lelijks en het Oosten. De ik-figuur wijst zichzelf een tussenpositie aan: hij is hybride en kijkt daardoor anders naar de wereld om hen heen. Door zijn positie als Europeaan kan hij op twee manieren alles zien: hij is zowel inwoner als afstandelijke observeerder.

Naast zwart en wit komen er tevens andere binaire opposities voor. Zo wordt de westerse vrouw tegenover de oosterse vrouw gezet. De ik-figuur heeft een fantasie over de perfecte vrouw, een fantasie waarin een koloniaal beeld wordt bevestigd. Westerse vrouwen kunnen niet voldoen aan de eisen van de 'ik'. Alleen Nachtschade, zijn minnares met de zwarte tanden, komt in de buurt. Het effect hiervan is dat de ik-figuur een stukje van terug vindt in Nachtschade in zijn zoektocht naar het verbeelde Indië van zijn jeugd.

Ten slotte komt deze retorische strategie voor als *othering*. Niet alleen inheemse mensen worden getypeerd als 'de Ander', ook de 'ik' wordt gerepresenteerd als 'een Ander'. Uiteraard kan de manier waarop de inheemse mensen worden beschreven ook gewoon een beschrijving zijn. Zoals uit het vorige hoofdstuk van deze scriptie bleek, is het onmogelijk om honderd procent vast te stellen of een uitspraak koloniaal gekleurd is of niet. Een combinatie van zo'n bewering met andere uitspraken en tekstuele aspecten duidt naar mijn mening wel op de aanwezigheid van het koloniale discours. Zo zorgt de angst voor 'de Ander' ervoor dat de ouders van de ik-figuur niet willen dat hij omgaat met tikoës: hij raakt te verwilderd en vormt daarmee een bedreiging op de *white superiority*. Deze paradox werkt in het belang van de representeerder. Het suggereert dat de 'ik' niet koloniaal is in zijn manier van denken. Dit is echter niet waar. Deze paradox is ontstaan als resultaat van de vrijheid die de ik-figuur verworven heeft met zijn positie als Europeaan. Ondanks zijn poging om bij 'de Anderen' te horen, behoort de ik-figuur nog steeds bij het Westen.

Uit de bovenstaande gegevens is te concluderen dat antithese en opposities tevens in de Indiëromans erg kenmerkend zijn. De kleuren zwart, wit en grijs hebben in deze drie romans een prominente rol: ze staan in diverse passages in dienst van het koloniale discours. De oppositie zwart en wit roept in die gevallen een koloniaal denkbeeld op in de tekst. Die oppositie van zwart tegenover wit wordt weer tegenover de kleur grijs gezet, een mengvorm van de twee. Deze scriptie toont aan dat rood niet de enige kleur is die opmerkelijk aanwezig is: de kleuren zwart, wit en grijs verdienen tevens aandacht in literaire onderzoek naar Brouwers' oeuvre.

Het gebruik van deze retorische strategie in de Indiëromans legt een koloniale manier van denken bloot. Het Westen wordt keer op keer boven het Oosten gezet: de Europeaan behoudt zijn superieure positie ten opzichte van de Oosterling. Daarnaast is er een verlangen van de ik-figuur om weer terug te gaan naar het verbeelde Indië van zijn jeugd, de vrouw van zijn dromen heeft oosterse uiterlijke kenmerken en de 'ik' positioneert zichzelf steeds tussen twee werelden. Door zijn hybride positie zit de ik-figuur vast tussen twee werelden.

## Hoofdstuk 4 – “De natuur die hier door goden en geesten wordt geleid”

### De mystieke kracht van Indië

#### 4.1 Inleiding

Pratt legt uit dat sommige onderdelen van de cultuur van ‘de Ander’ onbegrijpelijk waren voor het Westen. Zo zijn er gebeurtenissen die onvertaalbaar zijn naar Europese conventies: het kan niet met hun logica verklaard worden. Het gaat dan om krachten die men *occult forces* noemt, aldus Pratt. Westerse logica is niet toepasbaar op deze situaties en schiet te kort. Dit is te verklaren aan het feit dat de ‘mystieke krachten’ hun oorsprong vinden in het geloof van de oorspronkelijke bevolking: zij geloven dat geesten en goden de oorzaak zijn. De ‘stille kracht’ benadrukt de kloof tussen de koloniale gezaghebbers en de oorspronkelijke bevolking, beargumenteert Buikema. Deze strategie is, volgens Boehmer, ontstaan om behoedzaam toe te geven dat ‘de Ander’ onleesbaar of onvertaalbaar was.

In dit hoofdstuk staat ‘de mystieke kracht’ centraal. In de analyse zal er worden aangetoond dat ‘de mystieke kracht’ op allerlei manieren aanwezig is in de Indiëromans van Brouwers. Om een overzicht te behouden zal in dit hoofdstuk elk fenomeen apart worden besproken: de verhalen van tikoës, heksen en goden, symbolische vliegen en terugkerende vogels. Deze mystieke gebeurtenissen zijn nauw met elkaar verbonden, toch zal er geprobeerd worden om elke gebeurtenis apart te analyseren. Per fenomeen van de stille kracht zal ik aantonen hoe deze representatie tot stand komt in de Indiëromans. Vervolgens zal daarbij het belang van degene die representeert worden geformuleerd. Op basis van deze gegevens zal er geconstateerd worden wat het effect is van deze representatie en uiteindelijk zal er een antwoord geformuleerd worden wat op de vraag wat het effect is van deze retorische strategie.

‘De stille kracht’ manifesteert zich in de romans op een aantal verschillende manieren. Zo vertelt tikoës de jonge ik-figuur allerlei verhalen die zij heeft gehoord van haar zussen of andere familieleden. ‘De mystieke kracht’ komt tevens voor in de vorm van symbolen of vreemde gebeurtenissen. Zo is de aanwezigheid van vliegen in alle romans opmerkelijk en ook de terugkerende vogels hebben een merkwaardige aanwezigheid.

Er is al eerder onderzoek gedaan naar de symboliek en verschijning van dieren en insecten in het literaire werk van Brouwers. Zo merkt Goedegebuure op dat insecten, vooral vliegen, boodschappers en begeleiders waren van dood, verval en bederf.<sup>170</sup> Deze symboolfunctie is tevens aanwezig in de Indiëromans. De dieren en insecten krijgen alleen een andere invulling, omdat het Indische geloof een rol speelt in de symboliek van deze romans.

---

<sup>170</sup> Goedegebuure 1982, p. 32.



## 4.2 Analyse

### *De verhalen van tikoes*

Tikoes en de ik-figuur gaan veel met elkaar om en merken dat ze een verschillende achtergrond hebben. Een voorbeeld hiervan is het culturele verschil: de 'ik' krijgt westerse sprookjes te horen, terwijl tikoes allerlei mystieke verhalen krijgt te horen. De 'ik' vindt deze verhalen 'sprookjesachtig geheimzinnig'. Door alle verhalen denkt de ik-figuur dat tikoes overal verstand van heeft wat Indië betreft, zeker omtrent de dingen die hij zich niet kan voorstellen. Zo vertelt tikoes in *De zondvloed* de 'ik' het verhaal over Kuntianak, een mystiek figuur met een bleek gezicht en lange haren. Kuntianak is onverzadigbaar: ze verlangt naar mannen.<sup>171</sup> De diëgetische verteller deelt dit verhaal met de lezer, want hij heeft dit ooit van tikoes gehoord en is er door gefascineerd geraakt.

Deze bijzondere geest, Kuntianak, speelt in alle drie de romans steeds een rol. Het verhaal over Kuntianak klinkt als een sprookje om kinderen seksuele voorlichting te geven. Het verhaal heeft echter een mystieke lading. De ene keer wordt er naar Kuntianak verwezen als de 'beeldschone kindertjesdievegge'<sup>172</sup>, de andere keer is ze een 'spookheks'<sup>173</sup>. Ze heeft tevens een alternatieve vorm vol onbegrijpelijke kracht. Haar alternatieve vorm komt het meeste voor in de Indiëromans: Kuntianak kan veranderen in een zwerm van zeven maal zeventienhonderd vliegen.<sup>174</sup>

Deze mystieke vrouwgeest kan zichzelf veranderen in een grote zwerm vliegen. In alle drie de romans van Brouwers komen vliegen vaak voor en ook op bijzondere momenten in het verhaal. Hier is er dus een overlap tussen fenomenen van de stille kracht. De vliegen vormen zo'n grote aanwezigheid van 'de mystieke kracht', dat ze in een aparte paragraaf behandeld worden. De analyse zal nu verdergaan met de verhalen van tikoes.

Rondom het verhaal van Kuntianak is de kloof tussen de levenssfeer van de koloniale gezagsdragers en de oorspronkelijke bevolking merkbaar. Tikoes leeft in een wereld waarin zowel levenden als doden ronddwalen, de ik-figuur niet. Hij begrijpt die wereld van tikoes niet, ook al zou de 'ik' dit wel graag willen. Net als het Westen en de koloniale gezaghebbers, heeft de ik-figuur een drang om alles te begrijpen en op die wijze er controle over te krijgen. Zo probeert hij het verhaal van Kuntianak te begrijpen door het te vertalen naar Europese conventies, een strategie die, aldus Pratt, in koloniale teksten ook regelmatig werd toegepast.

Het verhaal van Kuntianak wordt in verband gebracht met een westers sprookje: Hans en Grietje. Het verhaal van deze geest lijkt eerst onbegrijpelijk voor de ik-figuur totdat het verhaal vergeleken wordt met het bekende westerse sprookje. De onvertaalbaarheid van dit verhaal, zoals Boehmer het zou noemen, wordt begrijpelijk gemaakt: het verhaal wordt vertaald naar een westers concept, zodat de Europeaan het kan begrijpen. Kuntianaks verhaal is echter anders dan Hans en Grietje: Kuntianak voert Hans veel eten om ervoor te zorgen dat hij sneller een man wordt. Een deel van het verhaal blijft hierdoor onvertaald en niet geheel begrijpelijk voor de ik-figuur. Hij gelooft de verhalen van tikoes over geesten, zoals Kuntianak, daarom ook niet volledig. Dit blijkt uit het volgende citaat uit *De zondvloed*:

---

<sup>171</sup> Brouwers 2015, p. 93.

<sup>172</sup> Brouwers 2015, p. 88.

<sup>173</sup> Brouwers 2015, p. 264.

<sup>174</sup> Brouwers 2015, p. 264.

Dank zij het feit dat ik echt was kon ik een schaduw hebben, want onechte, onlichamelijke dingen, bijvoorbeeld kuntianaks en andere geesten, engelen, duivels en demonen, hadden geen schaduw omdat ze niet echt waren.<sup>175</sup>

De 'ik' stelt dat alle onechte dingen, zowel westerse als oosterse verzinsels, niet bestaan omdat ze geen schaduw hebben. Hier is de kloof tussen de levenssfeer van de koloniale gezagsdragers en de oorspronkelijke bevolking merkbaar. De 'ik' begrijpt het niet met zijn Europese logica en besluit dat ze niet bestaan. Later komt hij terug op zijn afwijzing van de geesten. Zo bezeert de ik-figuur op een gegeven moment zijn vinger aan een deksel van een kist in het bos. De kist was het huis van een slang die Yvonne heeft vermoord. Als de 'ik' naar zijn bloedende vinger kijkt, stelt hij vast dat Kuntianak en andere geesten en goden veel offers moeten ontvangen.<sup>176</sup> De ik-figuur denkt op dat moment dat zijn bezeerde vinger zijn straf is voor het doden van een onschuldige slang. Als hij en Yvonne de kist niet hadden geopend, was de slang niet tevoorschijn gekomen en hoefde hij niet zijn woning te verdedigen. Het is hun schuld en daarvoor moeten ze boeten. Die onbetaalde schuld wil de 'ik' aflossen door offers te brengen, of dit zal werken is nog maar de vraag. De volgende passage komt uit *De zondvloed*:

Terwijl ik op zekere middag, roerloos in mijn puinhuis, weer ben verdwaald in mijn labyrinten van herinneringen, fantasieën en gepieker, klinkt achter mij het geluid dat niet tot de 'stiltegeluiden' hoort: - dat van het knakken van een teenbeentje.

Ik weet: als ik mij omdraai sta ik oog in oog met de spookhek Wéwé die afzichtelijk is om te zien, haar gerimpelde oude en bebloede borsten sleept zij achter zich aan over de grond; - of anders is het de beeldschone kindertjesdievegge Kuntianak, wier haar als een gewaad om haar gestalte valt, zij is van binnen hol, wie haar hoort lachen voelt dit tussen zijn benen; - of nog anders is het de bosgeest Gendruwo, die in de bomen woont, hij kan zich veranderen in wat hij wil en dus ok in onzichtbaarheid of in het geluid van het knakken van een teenbeetje om wie het verneemt te laten verstijven van schrik.<sup>177</sup>

De ik-figuur begint op een gegeven moment in Indië te dromen over deze geesten. Ze bezoeken hem met een onheilspellende boodschap: je bent nog niet van ons af, want we zijn er nog steeds. De schuld is met andere woorden nog niet ingelost. Er zijn meerdere passages waar wordt gesuggereerd dat de geesten nog niet klaar zijn met de 'ik'. Zo zit Kuntianak een keer achter zijn geslachtsdelen aan<sup>178</sup> en wordt hij de avond voor hij terugkeert naar Nederland bezocht door allerlei nachtgeesten terwijl 'de hemel rood wordt van hun rode spuug'<sup>179</sup>.

---

<sup>175</sup> Brouwers 2015, p. 178.

<sup>176</sup> Brouwers 2015, p. 156.

<sup>177</sup> Brouwers 2015, p. 88.

<sup>178</sup> Brouwers 2015, p. 588.

<sup>179</sup> Brouwers 2015, p. 572.

Deze gebeurtenissen zijn vergelijkbaar met de voorbeelden die Buikema aanhaalt uit *De stille kracht* (1900). Buikema laat in haar artikel zien dat de familie Oudijck op allerlei manieren bezoeken krijgt van ‘de mystieke kracht’. De resident Otto Oudijck is echter blind voor ‘de stille kracht’, de specifieke spiritualiteit van de Aziatische cultuur en voor de *subaltern voice*: de terugsprekende stem van ‘de Ander’.<sup>180</sup> Die blindheid voor het perspectief van ‘de gekoloniseerde Ander’ wordt hem uiteindelijk noodlottig, aldus Buikema.<sup>181</sup> De ik-figuur in de romans van Brouwers ontkent eerst, net als Oudijck, het bestaan van het mystieke. Het onbekende wordt niet onderzocht, maar het wordt direct verklaard met bekende termen en conventies. Buikema stelt dat ‘de stille kracht’ daardoor voorlopig wordt toegedekt en buiten spel wordt gezet.<sup>182</sup> Alles wordt met andere woorden gedaan in de naam van de westerse logica. Dit doet de ‘ik’ ook door Kuntinak te vergelijken met Hans en Grietje: zijn eerste grote fout ten opzichte van het Oosten.

De ik-figuur vertaalt de onverklaarbaarheden voor een reden: zijn eigen belang als degene die representeert. Het belang van deze representatie is om aan te tonen dat de ik-figuur al die onvertaalbaarheden van de oosterse cultuur begrijpt. Dit heeft als effect dat de ik-figuur een andere positie toegewezen krijgt. Het pakt echter anders uit dan de ‘ik’ had verwacht: in plaats van dat hij met open armen wordt ontvangen door ‘de mystieke krachten’ van Indië, lijken ze boos op hem te zijn. De ik-figuur denkt dit op te lossen door simpelweg offers te brengen, maar het egoïsme en de naïviteit waarmee hij dat besluit werkt tegenstrijdig. De fout is al gemaakt en die is niet simpel terug te draaien of uit te wissen.

Een ander voorbeeld: de ik-figuur komt op een heilige plek in het bos waar andere Europeanen niet mogen komen. De ‘ik’ gaat er de eerste keer samen met tikoes heen en brengt een offer. Later bezoekt hij de plek nog een keertje in zijn eentje en is hij van plan om zijn tand te geven. In ruil vraagt hij aan de ‘bosgod’ of hij in een Indonesisch jongetje veranderd mag worden. De ik-figuur offert uiteindelijk niets, omdat hij een bekende tegenkomt. Op dat moment tonen de geesten hun aanwezigheid aan de ‘ik’: hij wordt misselijk en voelt alsof zijn maag vol vliegen zit. De ik-figuur doet echter niets voor de goden en heeft hun terrein dus onterecht betreedt: de tweede fout. Hij staat in dit voorbeeld symbool voor het Westen dat met loze beloften, in het geval van de ‘ik’ de belofte van zijn tand als offer, ongevraagd de macht in het Oosten overnam. ‘De stille kracht’ accepteert dit niet en verjaagt de ik-figuur uit het bos.

Het effect van deze representatie is dat de ‘ik’ niet geaccepteerd is in het Oosten, ondanks zijn verlangen om er wel thuis te horen. Het legt de egoïstische redenering van de ik-figuur bloot en daarmee ook van het Westen. Beiden zijn puur voor hun eigen belang naar een plek gegaan waar zien niet hoorden. De ‘ik’ wilde bij de Indonesische bevolking horen, omdat hij niet weg wil uit Indonesië. Zo neemt hij het geloof in geesten en goden niet geheel over van de inheemse bevolking: hij is eerder bang geworden voor ‘de stille kracht’, omdat hij het niet begrijpt en een onafgeloste schuld heeft. De ik-figuur heeft geprobeerd het mystieke te vertalen naar Europese conventies, waardoor het eerder wordt toegedekt en buiten spel wordt gezet. Daarnaast heeft de ‘ik’ door het betreden van een heilige plek zonder offers te geven nog een fout gemaakt. Zo is er een schuld ontstaan van de ik-figuur aan de geesten, net zoals er een schuld van het Westen tegenover het Oosten.

---

<sup>180</sup> Buikema 2014, p. 349.

<sup>181</sup> Buikema 2014, p. 349.

<sup>182</sup> Buikema 2014, p. 349.

### *Symbolische vliegen*

Zoals eerder is vermeld heerst er in alle romans een overdaad van vliegen. Insecten en dieren hebben, aldus Goedegebuure, regelmatig een symbolisch rol in het werk van Brouwers.<sup>183</sup> De vliegen zijn in de Indiëromans onderdeel van Kuntianak: zij kan veranderen in zeven maal zevenhonderd vliegen<sup>184</sup>. Vliegen kunnen uiteraard voorkomen in een roman zonder enige reden: een vlieg kan immers alleen een vlieg zijn. De systematiek waarmee de vlieg echter voorkomt in de Indiëromans, gecombineerd met het feit dat insecten en vliegen vaak een symbolische rol krijgen toegewezen door Brouwers, duidt naar mijn mening op een onderliggende reden voor hun aanwezigheid.

In alle romans komt de vlieg op belangrijke momenten voor. Als de oma van de ‘ik’ overlijdt in het Jappenkamp, ziet hij pas dat zij dood is door de vliegen die op haar lichaam neerstreken<sup>185</sup>. De ik-figuur is erg gedreven in het verjagen van vliegen en houdt de vliegen ook later in zijn leven weg van zijn geliefde vrouwen, want ‘op wie de vliegen neerstreken zonder door haar op wie ze neerstreken te worden verjaagd, was op weg naar de dood, - dit was een van de onmiskenbare tekenen’<sup>186</sup>. De jonge ‘ik’ raakt gefascineerd door de vliegen en hij besluit een geheim vliegenboek te schrijven.

De ‘ik’ ziet zichzelf als een ware koning van het vliegenmeppen: hij kon de meeste vliegen vangen in het Jappenkamp. Door te stellen dat hij de heerser van de vliegen is, zegt de ik-figuur daarmee ook dat hij de heerser van Kuntianak is en dat impliceert dat hij boven haar staat: in deze symboliek staat met andere woorden het Westen boven het Oosten. De kloof tussen de koloniale gezaghebbers en de inheemse bevolking, die Buikema benoemt, is hier wederom merkbaar. De ‘ik’ denkt te kunnen heersen en beheersen over iets waarin bijvoorbeeld tikoes een onbeheersbaar fenomeen herkent waaraan men zich dient te onderwerpen. ‘De stille kracht’ wordt nogmaals toegedekt en buiten spel gezet door deze stelling van de ‘ik’.

Kuntianak is het niet eens met de stelling van de ik-figuur dat hij alles over vliegen weet en hun heerser is. Zij accepteert het niet en de ‘ik’ heeft wederom een fout gemaakt. Als hij volwassen is, woont de ik-figuur in een bos. Op een dag verschijnen er twee vrouwen die komen schoonmaken en opruimen. Tijdens het opruimen ontstaat er een stank die de ‘ik’ inspireert om iets te schrijven. Hij schrijft een grote passage over een grote zwerm vliegen die hem aanvallen. De ik-figuur wordt bedolven onder de vliegen in het verhaal en vecht terug. Ineens voelt hij in het heden ook klappen. Eerst lijkt het alsof de vliegen hem slaan, maar dan blijkt het een van de vrouwen te zijn.

Die passage, dat verzonnen verhaaltje, krijgt betekenis zodra de vrouw hem werkelijk slaat in het heden. De ik-figuur wordt abrupt uit zijn fantasie gehaald en kijkt verbaasd de vrouw aan, die tevens verrast is door haar actie<sup>187</sup>. Het lijkt alsof Kuntianak in de huid gekropen is van die vrouw en de ‘ik’ een klap verkoopt. De ik-figuur denkt een moment later ook aan haar. De volgende passage komt uit *De zondvloed*:

---

<sup>183</sup> Goedegebuure 1982, p. 32.

<sup>184</sup> Brouwers 2015, p. 264.

<sup>185</sup> Brouwers 2017, p. 51.

<sup>186</sup> Brouwers 2017, p. 54 & 55.

<sup>187</sup> Brouwers 2015, p. 640.

Mocht zij toch nog komen, mijn koningin van de nacht, dan zou zij in een haar passende entourage haar intrede doen, - nu zat alles onder zwarte korsten en was er niets meer dat niet zwart was, alsof alles onder een laag vliegen was bedolven, zelfs het lamplicht was zwart, [...].<sup>188</sup>

Kuntianak wordt hier weliswaar niet bij haar naam vermeld, maar zij is de enige in de Indiëromans die voldoet aan de beschrijving: het passende entourage, de vliegen, zijn een onderdeel van Kuntianak. De vlieg is in dit geval niet de boodschapper van dood, verval en bederf, in tegenstelling tot andere werken van Brouwers. De vlieg is in de Indiëromans de boodschapper van de 'mystieke kracht'. Het effect van deze representatie is dat de vlieg symbool staat voor 'de stille kracht' die een onheilspellende boodschap heeft: de schuld is er nog. De ik-figuur is zich hiervan bewust en weet dat zij elk moment voor hem kan komen.

De ik-figuur wordt herinnerd aan zijn onafgeloste schuld door 'de mystieke krachten', in dit geval de vliegen. Het effect hiervan is dat deze krachten op dat moment de *subaltern voice*, zoals Buikema het noemt, van 'de gekoloniseerde Ander' representeren. De verdrongen stem van 'de Ander' komt tot uiting als het mystieke. De onafgeloste schuld van de ik-figuur staat symbool voor de schuld van het Westen. Net zoals de 'ik' is het Westen hier nog niet van af en wordt daarmee geconfronteerd door 'de stille kracht', het symbool voor de *subaltern voice* van 'de Ander'.

#### *Terugkerende symboliek van de vogels*

Vogels krijgen tevens een merkwaardige functie toegewezen. Er zijn, zoals eerder vermeld in hoofdstuk drie, steeds witte en zwarte vogels. In de romans komt er telkens een grote zwarte vogel voor die een dreiging vormt voor de 'ik'. In het volgende fragment uit *De zondvloed* komt de ik-figuur voor het eerst die vogel tegen in zijn bos in Nederland:

Nooit zo'n vogel gezien, zo groot en breed, en zo angstaanjagend. Het dier was nat en verformfaaid en leek mij doodmoe of doodziek te zijn. Tussen de zwarte, vaal glanzende veren op zijn lichaam was hier en daar een grauwe huid te zien, - zijn ogen, waaruit vocht droop, waren met vliezen gedekt.<sup>189</sup>

Uit de bovenstaande passage blijkt dat de ik-figuur weldegelijk bang is voor de zwarte vogel. De 'ik' geeft hier geen verklaring voor en hij denkt ook verder niet meer aan die dreigende vogel: dit suggereert dat het moment met die grote vogel nooit heeft plaatsgevonden. Door de extreem diëgetische vertelwijze wantrouwt de lezer de verteller. Pas aan het einde van *De zondvloed* wordt de vogel weer opgevoerd. Het verhaal eindigt met een metaforische grote zwarte vogel die de 'ik' aanvalt. Door de knal valt de ik-figuur in het meertje, maar hij beschrijft het alsof hij wordt opgeslokt in het eeuwig diepe water. In deze passage wordt er gesuggereerd dat 'de stille kracht' de schuld van de 'ik' heeft ingelost: de metaforische vogel die hem aanvalt representeert het Oosten en hij, het Westen, zal moeten boeten voor als zijn daden.

---

<sup>188</sup> Brouwers 2015, p. 648.

<sup>189</sup> Brouwers 2015, p. 21.

De ik-figuur verdwijnt in de diepte. Dit kan betekenen dat hij dood is gegaan door de knal die hij gekregen heeft. Met zijn dood begint de ‘ik’ te boeten voor zijn daden.<sup>190</sup> Het effect van deze representatie is dat hier wordt gesuggereerd dat de schuld van het Westen niet gemakkelijk af te lossen is. De ik-figuur is pas verlost wanneer hij verdwijnt. De ‘ik’ ondergaat in de romans een langzaam proces van verval: hij verliest steeds meer zijn grip op de werkelijkheid en dwaalt tussen zijn dromen, herinneringen en het heden. Net als Otto Oudijk is de blindheid voor ‘de Ander’ de ik-figuur uiteindelijk noodlottig geworden.

### 4.3 Besluit

In de analyse stond de vraag centraal of de retorische strategie van ‘de mystieke kracht’ aanwezig is en hoe deze zich dan manifesteert in de romans. Uit de analyse valt te concluderen dat deze strategie weldegelijk aanwezig is in de tekst. ‘De stille kracht’ manifesteert zich als een bedreiging op het bestaan van de ik-figuur. De ‘ik’ heeft met zijn westerse, egoïstische redeneringen een aantal fouten gemaakt. Zo heeft hij het mystieke gepoogd uit te leggen in Europese termen waardoor het onvertaaltbare van het Oosten wordt toegedekt en buiten spel wordt gezet. Bovendien heeft de ‘ik’ loze beloftes gemaakt aan de geesten en goden, net zoals het Westen ten opzicht van het Oosten. Met als effect dat er een schuld is ontstaan van de ik-figuur aan ‘de stille kracht’, net zoals er een schuld van het Westen ten opzichte van het Oosten.

De ‘ik’ kan niet ontsnappen aan deze onafgeloste schuld. De ik-figuur wordt er constant aan herinnerd door fenomenen van ‘de stille kracht’. Deze krachten representeren de *subaltern voice* van ‘de gekoloniseerde Ander’. Het effect hiervan is dat de verdrongen stem van ‘de Ander’ tot uiting komt als het mystieke. De onafgeloste schuld van de ik-figuur staat symbool voor de schuld van het Westen en daardoor staat ‘de stille kracht’ in de Indiëromans symbool voor de *subaltern voice* van ‘de Ander’.

De laatste roman van de Indiëromans eindigt met de ‘ik’ die zijn schuld inlost: hij wordt opgeslokt door een zwarte vogel, een symbool van ‘de mystieke kracht’. De ik-figuur is eindelijk van zijn schuld verlost wanneer hij verdwijnt in het diepe. De ik-figuur ondergaat in de Indiëromans een langzaam proces van verval: hij verliest steeds meer zijn grip op de werkelijkheid en dwaalt tussen zijn dromen, herinneringen en het heden. De blindheid voor ‘de Ander’ is de ik-figuur aan het einde noodlottig geworden.

Ten slotte valt te concluderen dat deze analyse bijdraagt aan het onderzoek naar het oeuvre van Brouwers: de symboliek van de insecten en dieren blijkt een andere invulling te hebben in de Indiëromans. Wederom krijgen insecten en dieren een symbolisch rol toegewezen. Uit de analyse blijkt echter dat vliegen en vogels symbool staan voor andere zaken dan eerder literaire onderzoek naar Brouwers aantoonde. In het geval van de Indiëromans gaat het niet om dood, verval en bederf: de vogels en vliegen staan eerder symbool voor de onafgeloste schuld van de ik-figuur. De kenmerkende symboliek van Brouwers krijgt door het Indonesische geloof in de ‘mystieke kracht’ een andere invulling.

---

<sup>190</sup> Brouwers 2015, p. 652.

## **Conclusie**

Liefde, dood en de Orpheus-mythe. Dat zijn de thema's die regelmatig behandeld worden in onderzoeken naar het literaire werk van Jeroen Brouwers. Het beeld van het literaire werk van Brouwers werd tot op heden vrijwel altijd geconstrueerd door de auteur zelf. Met dit postkoloniale onderzoek naar de Indiëromans van Brouwers is er een einde gekomen aan die trend. Door de vermenging van de auteur, de ik-verteller en de ik-figuur creëerde Brouwers de illusie van oprechtheid. Hierdoor werd er in onderzoek vaak het accent gelegd op autobiografische elementen of regelmatig terugkerende thema's, zoals de liefde, de dood en de Orpheus-mythe. Deze scriptie heeft het werk van Brouwers geanalyseerd vanuit een postkoloniaal oogpunt.

Brouwers is geboren in de voormalige kolonie Indië en heeft daardoor een bijzondere positie: hij bevindt zich tussen twee werelden en is hybride. Hybriditeit van een auteur hoeft per definitie geen invloed te hebben op zijn literaire werk. Uit onderzoek van Boudewijn blijkt dat tweede-generatieschrijvers met een gemengde afkomst zeer uiteenlopende houdingen kunnen aannemen. Iedere auteur kan met andere woorden een andere positie innemen wat zijn hybriditeit betreft en kan daardoor een compleet ander werk schrijven. Het feit dat Brouwers geboren is in Indië, hoeft dus geen effect te hebben op zijn literaire werk.

### **Doorwerking koloniaal discours**

Saïd heeft onder andere aangetoond met zijn theorie Oriëntalisme dat het koloniale denken nog steeds aanwezig is, dus ook in de eenentwintigste eeuw. Het denken in termen van 'het Westen' en 'het Oosten' is een systeem van denken dat ingebed is in onze maatschappij. Het koloniale discours is hierdoor vandaag de dag nog steeds aanwezig in onze samenleving. De ideeën over 'het Oosten', die ontstaan zijn in de koloniale periode, zijn nog steeds terug te vinden in de hedendaagse westerse cultuur.

### **Onbewuste en impliciete processen**

Retorische strategieën zijn een voorbeeld waarop het koloniale discours in de eenentwintigste eeuw zich kan manifesteren. Het doel van die strategieën is om te kijken naar symptomatische patronen van waarnemingen in de literatuur, waarin schrijvers deelnemen en waaraan zij bijdragen in hun werk. Door middel van retorische strategieën kan er tijdens een literair onderzoek geconcentreerd worden op aspecten van literatuur die illustratief zijn voor een bredere ontwikkeling. De strategieën leggen de onbewuste en impliciete processen bloot.

Deze retorische strategieën zijn door middel van representatieanalyse op te sporen. Representaties zijn een voorbeeld van een manier waarop het westerse ideaalbeeld wordt bevestigd en versterkt in een tekst. Het beeld van de kolonie werd zorgvuldig geconstrueerd in teksten door middel van symbolen en bekende verhalen. Literatuur was én is een vorm van gereedschap voor het interpreteren van 'Anderen' en andere landen.

Onderzoek naar representaties moet rekening houden met drie variabelen: ten eerste de kracht van het discours, ten tweede de concreetheid van het discours en ten slotte het belang van de representeerder. De aanwezigheid van een retorische strategie is af te leiden door middel van de representaties die een specifieke strategie ondersteunen. Met behulp van die drie variabelen kan men representaties en daarmee retorische strategieën analyseren.

### **Anti-conquest, othering en de mystieke kracht**

In dit onderzoek naar de Indiëromans van Brouwers is ervoor gekozen om naar drie retorische strategieën te kijken. Ten eerste de *anti-conquest*. Deze strategie onderschrijft het koloniale toe-eigenen van het land, zelfs als het de retoriek van het proces van koloniseren en de praktijk van de verovering en onderwerping verwerpt. De Europese aanwezigheid wordt met andere woorden niet bevraagd of betwist. De hoofdpersoon van de *anti-conquest* is de *seeing-man*. De hoofdpersoon kijkt met een bepaald kader naar het land: de blik van de *seeing-man* is alleen in staat om te kijken naar iets binnen een kader van zijn eigen creatie. De *seeing-man* is onder de indruk van het landschap en kan niets anders dan vol bewondering te kijken: het paradijselijke beeld van de natuur is geconstrueerd door de hoofdpersoon binnen zijn eigen kader.

Naast een *seeing-man* kan er ook een *unhero* aanwezig zijn in een tekst waarin de strategie van de *anti-conquest* aanwezig is. Een *unhero* is een protagonist die zelf schrijft en over zichzelf schrijft. De *unhero* benoemt zichzelf als protagonist en als het centrale figuur van een epische reeks uitdagingen en beproevingen. Een *unhero* is te herkennen aan een aantal universele karakteristieken: hij is Europese man, hij komt uit de middenklasse, is passief en onschuldig. Deze vorm van de *anti-conquest* wordt regelmatig gecombineerd met een sentimentele schrijfstijl.

Ten tweede is er onderzoek gedaan naar de retorische strategie van binaire opposities en *othering*. Een binaire oppositie is een paar van gerelateerde termen of concepten die het tegenovergestelde betekenen: zwart en wit, slim en dom, rechts en links. Binaire opposities kunnen voorkomen als een onderdeel van het proces *othering*. Met *othering* maakt de koloniale overheerser zichzelf superieur tegenover ‘de Ander’, oftewel de onderdrukten. De oorspronkelijke bevolking werd beschreven aan de hand van Europese conventies: steeds werden dezelfde labels en woorden ingezet om de bevolking te beschrijven. Op deze manier werd er afstand gecreëerd tussen de kolonisator en de gekoloniseerden. Bovendien werd de identiteit van het Westen gevormd als tegenbeeld van de representatie van het Oosten, in dit geval de gekoloniseerde mensen.

Ten derde is er naar de retorische strategie van ‘de mystieke kracht’ onderzoek gedaan. De auteur kan vergelijkingen maken tussen de vreemde wereld en bekende beelden: een straat in Batavia lijkt bijvoorbeeld op die ene straat in Amsterdam. Met de vergelijking maakt de auteur de vreemde wereld van de kolonie toegankelijker voor de westerse lezer. Niet alles is echter volledig te verklaren of te interpreteren. Er zijn bepaalde gebeurtenissen die onvertaalbaar zijn naar Europese conventies. Men noemt dit *occult forces*. De retorische strategie van ‘de mystieke kracht’ uit zich in literatuur als onverklaarbare gebeurtenissen, terugkerende symbolen en momenten. Westerse logica is niet toepasbaar op deze situaties en schiet te kort. In tegenstelling tot het Westen, hoeft het Oosten niet alles te verklaren: er is een kloof tussen de levenssfeer. Het verwerken van ‘de mystieke kracht’ in een tekst heeft te maken met een drang om controle te hebben: aan de ene kant was er de mogelijkheid om de ongreepbare elementen zo ver mogelijk uit beeld te houden, aan de andere kant was er kans om het simpelweg vreemd of mysterieus te noemen door middel van metaforen die mysterie en onvertaalbaarheid impliceren. Men kon zo behoedzaam toegeven dat ‘de Ander’ onleesbaar en onvertaalbaar was.



### **Koloniaal denken aanwezig in een moderne casus**

Op basis van de analyse van deze scriptie kan er geconcludeerd worden dat een postkoloniale analyse van deze post-koloniale werken wel degelijk iets oplevert. Zo blijkt dat er literaire technieken worden ingezet om de westerse onschuld aan te tonen. Deze vallen onder de retorische strategie van de *anti-conquest*. Zo wordt er in de romans nadruk gelegd op de Japanners met als effect dat de schuld van het Westen in de marge wordt geplaatst. Een tweede vorm is de *seeing-man*. De ik-figuur onderstreept met deze strategie het koloniale toe-eigenen. Het effect hiervan is dat de koloniale status van Indië niet bevraagd wordt waardoor het Westen niet schuldig kan zijn. De laatste vorm die voorkomt is de *un-hero*. De sentimentele schrijfstijl dat gepaard gaat met de *unhero* zorgt ervoor dat de ik-figuur als onschuldig wordt gepositioneerd met als effect dat het Westen tevens onschuldig gerepresenteerd wordt.

Daarnaast blijkt dat de retorische strategie van *othering* door middel van binaire opposities tevens aanwezig is in de Indiëromans van Brouwers. Het gebruik van deze strategie in de romans legt een koloniale manier van denken bloot: keer op keer wordt het Westen boven het Oosten gezet. De ik-figuur worstelt weldegelijk met deze gedachtegang: door zijn hybride positie zit de 'ik' vast tussen twee werelden.

Ten derde komt de strategie van 'de mystieke kracht' tevens voor. 'De mystieke kracht' manifesteert zich als een bedreiging op het bestaan van de ik-figuur. De 'ik' heeft met zijn westerse redeneringen een aantal fouten gemaakt tegenover 'de stille kracht'. De ik-figuur kan niet ontsnappen aan de onafgeloste schuld: constant wordt de 'ik' aan zijn schuld herinnert. De onafgeloste schuld van de ik-figuur staat symbool voor de schuld van het Westen en 'de stille kracht' staat in de Indiëromans symbool voor de *subaltern voice* van 'de Ander'. De ik-figuur ondergaat een langzaam proces van verval: hij verliest zijn grip op de werkelijkheid en dwaalt tussen zijn dromen, herinneringen en het heden. De blindheid voor 'de Ander' is de ik-figuur aan het einde noodlottig geworden.

Ten slotte is uit de analyse van deze retorische strategieën gebleken hoe lastig postkoloniaal onderzoek naar het koloniale discours kan zijn. Onderzoek naar het koloniale discours is complex: je kan niet met honderd procent zekerheid zeggen dat een uitspraak koloniaal geladen is of niet. Wel kan je concluderen of een koloniaal denkbeeld wordt gesuggereerd op basis van meerdere uitspraken of tekstuele aspecten. Een beschrijving van tikoës kan bijvoorbeeld alleen een beschrijving zijn van een Indonesisch meisje. Deze beschrijving in combinatie met het gegeven dat tikoës in een zin vergeleken wordt met de Nederlandse Yvonne, duidt naar mijn mening wel op de aanwezigheid van een koloniaal denkbeeld.

### **Nieuwe inzichten in het onderzoek naar Brouwers**

De bovenstaande resultaten sluiten aan op eerder onderzoek naar het literaire werk van Jeroen Brouwers. Zo blijkt dat niet alleen rood een prominente rol krijgt in het Indiëromans: zwart, wit en grijs zijn belangrijke kleuren. Daarnaast is vastgesteld dat antithese en (on)schuld ook in deze romans sterk gethematiseerd worden: in de Indiëromans zijn veel binaire opposities aanwezig en wordt keer op keer de Europese onschuld benadrukt.

Ten slotte is er aangetoond dat vogels en vliegen een merkwaardige symboliek krijgen. In eerder werk van Brouwers zijn vliegen voornamelijk de boodschappers van dood, verval en bederf. In de Indiëromans krijgen zowel de vliegen als de vogels een lichtelijk andere invulling door de aanwezigheid van het Indonesische geloof: beide staan in deze romans symbool voor de ‘mystieke kracht’ van het Oosten. De vlieg is een boodschapper met een onheilspellend bericht van ‘de stille kracht’: de schuld is er nog. De zwarte vogel zorgt ervoor dat die schuld uiteindelijk is afgelost door de ik-figuur op te slokken.

### **Het besluit**

Op basis van deze gegevens concludeer ik dat er weldegelijk in moderne literatuur nog restanten te vinden zijn van het koloniale denken. Ondanks dat de koloniale geschiedenis voorbij is, is het koloniale denken nog steeds aanwezig in onze maatschappij. Dit is terug te zien in de Indiëromans van Brouwers: de ik-figuur verlangt steeds naar ‘het goede oude Indië’. Het is de vraag hoe realistisch het beeld van de ‘ik’ van de voormalige kolonie is. Hij lijkt namelijk zijn jeugd te hebben verheerlijkt. De ik-figuur verlangt naar zijn Indië: hij is op zoek naar het verbeelde Indië van zijn jeugd.

Het is belangrijk dat wij als maatschappij ons bewuster worden van het erfgoed van de koloniale periode. Deze scriptie toont aan dat in post-koloniale literaire werken onbewuste en impliciete processen aan te wijzen zijn die een koloniaal beeld ondersteunen. We moeten voorkomen dat onze blindheid als gemeenschap voor ‘de Ander’ en voor het koloniale denken ons noodlottig zal worden. Uit romans zoals de Indiëromans van Brouwers kan men een les halen: wordt niet zoals de ik-figuur en open je ogen voordat het te laat is.

## Bibliografie

Boehmer, E., *Colonial & Postcolonial Literature*. 2<sup>e</sup> dr. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Boletsi, M, S. de Mul, I. Hoving & L. Minnaard, *De lichtheid van literatuur. Engagement in de multiculturele samenleving*. Leuven: Acco, 2015.

Boudewijn, P.R., 'An Enourmous Interstitial Mestizo? The (Im)possibility of Eurasian Identity in Dutch Postcolonial Novels'. In: *Werkwinkel*, 11 (1), 2016, p. 41 – 71.

Boudewijn, P.R., *Warm bloed. De representatie van Indo-Europeanen in de Indisch-Nederlandse letterkunde (1860 – heden)*. Hilversum: Verloren, 2016.

Brouwers, J., *Bezonken rood*. 48<sup>ste</sup> dr. Amsterdam: Atlas Contact, 2017.

Brouwers, J., *De zondvloed*. 13<sup>de</sup> dr. Amsterdam: Atlas Contact, 2015.

Brouwers, J., *Het verzonkene*. 13<sup>de</sup> dr. Amsterdam: Atlas Contact, 2015.

Buikema, R., 'Gotieke teksten en postkoloniale visies in Couperus' *De stille kracht*'. In: *Tijdschrift voor de Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 130 (4), 2014, p. 347 – 358.

Goedegebuure, J., *Tegendraadse schoonheid. Over het werk van Jeroen Brouwers*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1982.

- Herman, L. & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. 4<sup>e</sup> dr. Nijmegen: Vantilt, 2009.
- Huigen, S., ‘De representatie van de kolonie. Enkele gedachten over het onderzoek naar koloniale teksten.’ In: *Indische Letteren*, 10 (1995), p. 175 – 184.
- Huigen, S., ‘Over de grenzen van het koloniale discours’. In: *De Nieuwe Taalgids*, 87 (1994), p. 120 – 130.
- Pratt, M.L., *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. 2<sup>e</sup> dr. New York: Routledge, 2008.
- Peeters, P., ‘Het woekerende oeuvre van Jeroen Brouwers. Hoe het object de analyse dirigeert’. In: *Spiegel der Letteren*, 37 (2-3), 1995, p. 223 – 232.
- Said, E.W., *Orientalism*. 5<sup>e</sup> dr. Londen: Penguin Books, 2003.
- Said, E.W., *Culture & Imperialism*. Londen, Vintage Books, 1994.
- Vandenbroucke, J., *Jeroen Brouwers. Het verhaal van een oeuvre*. Amsterdam: Atlas, 2005.
- Vervaeck, B., ‘Moeilijke bevallingen en doodegeboren kinderen. *De romans van Jeroen Brouwers*.’ In: *De parelduiker*, 15 (2010), p. 58 – 71.