

Een wereld die niet meer bestaat

Een postkoloniale benadering van het
Indische werk van Hella S. Haasse



Universiteit Leiden 2016/2017 – Masterscriptie
MA Neerlandistiek – Moderne Nederlandse Letterkunde

Door:	N. M. de Jong
Studentnummer:	s1273353
Begeleider:	Dr. R. A. M. Honings
Tweede lezer:	Prof. Dr. Y. van Dijk
Datum:	21 juli 2017

Inhoud

Voorwoord.....	3
Inleiding.....	4
Nederland en de kolonie	4
Postkoloniale literatuurstudie.....	5
De stand van het onderzoek	5
Onderzoeksvraag.....	9
1. Theorie & Methode.....	11
Edward Said.....	11
Mary L. Pratt.....	12
Elleke Boehmer.....	14
Methode	16
Toelichting corpus	18
2. ‘De onbeschrijfelijkheid van de tropische natuur’	20
– Esthetisering in de romans van Hella S. Haasse –	20
Esthetisering in romans	20
Een heel leeg land	24
Omgekeerde esthetisering.....	26
Besluit	27
3. ‘Erg Indisch, maar zo hartelijk en gastvrij’	30
Binaire opposities.....	31
Impliciete inferioriteit	35
Vergelijkingen.....	37
Besluit	39

4. 'Dat vergezicht!'	41
Haasses seeing-man	41
De onschuldige Nederlander	43
Besluit	45
5. 'Het bovenzinnelijke'	46
Unreadable Hella Haasse	46
Besluit	51
Conclusie	52
Huidige onderzoek	52
Besluit	55
Bibliografie	57

Voorwoord

Voor mijn twaalfde verjaardag kreeg ik van een vriendin van mijn moeder een exemplaar van *Heren van de thee* van Hella S. Haasse waarbij zij mij vertelde dat het een van de mooiste boeken was die zij ooit gelezen had. Het werd een boek dat ik met veel overtuiging koos om voor mijn lijst te lezen op het vwo en toen ik in tijdens mijn masteropleiding ook nog een cursus volgde over koloniale literatuur, wist ik dat dit een van de werken moest worden die centraal zou staan in mijn scriptie. De roman heeft een interesse in de koloniale geschiedenis en in Indonesië bij mij opgewekt, die ik nooit meer zal verliezen en daarvoor ben ik mijn mama's vriendin bijzonder dankbaar.

Ik wil hierbij graag van de gelegenheid gebruikmaken om mijn begeleider, Rick Honings, te bedanken. Ik heb bijzonder veel van hem geleerd en ben erg blij geweest met de begeleiding gedurende het hele proces van scriptieschrijven. Daarbij wil ik natuurlijk ook mijn scriptiegroepje te bedanken. De bijeenkomsten met Demi en Elfrieda hebben mij veel morele steun gegeven en van hun feedback heb ik veel geleerd. Tevens gaat mijn dank uit naar mijn mama, die mij meer dan eens nieuwe moed heeft weten in te blazen met haar trots en haar opbouwende kritiek.

Dan rest mij de lezer veel plezier te wensen met lezen van mijn masterscriptie. Ik hoop met dit werk mensen bewust te maken van koloniale representatie en hoe die nog altijd aanwezig kan zijn in teksten. Ook, en misschien wel juist in teksten waarin je dat niet verwacht, bevinden zich passages die de koloniale denkbeelden uitdragen en ik hoop dat ik de lezer daarop attent kan maken met deze masterscriptie. Op die manier hoop ik een bijdrage te leveren aan een nieuwe kijk op moderne literatuur en de hedendaagse maatschappij.

Inleiding

Wanneer er heden ten dage wordt gesproken over de hoogtijdagen in de Nederlandse geschiedenis, komt vaak het koloniale tijdperk naar voren. De eeuwen van economische expansie en de kolonisatie van Nederlands-Indië worden vaak gezien als een rijke periode in onze vaderlandse geschiedenis.¹ Aan het feit dat de Nederlandse kolonisten veel schade hebben aangericht in de kolonie en de inheemse bevolking sterk hebben uitgebuit, wordt tot de jaren '60 van de twintigste eeuw weinig tot geen aandacht besteed.² De koloniale tijd is doorgaans voor Nederland een periode om trots op te zijn.

Nederland en de kolonie

Het koloniale tijdperk is een periode in de Nederlandse geschiedenis waarover veel is geschreven. Er bestaan vele reisverhalen, logboeken en andere egodocumenten over de koloniale tijd, maar er zijn ook tal van fictionele teksten over de aanwezigheid van de Nederlanders in de Indische archipel. Het begon met de Verenigde Oost-Indische Compagnie die afreisde naar de Nieuwe Wereld ten behoeve van economische expansie.³ De VOC zag Indië als potentiële goudmijn en claimde het land om de lokale producten te kunnen toe-eigenen en importeren. In die periode werd er in Nederland veel geld verdiend en de zeventiende eeuw kreeg om die reden de titel 'Gouden Eeuw'.⁴ Aan het welzijn van de Indische bevolking werd geen aandacht besteed, omdat die niet als gelijk werden beschouwd aan de Nederlanders. In 1830 werd door Johannes van den Bosch het Cultuurstelsel ingevoerd, wat betekende dat alle inheemse boeren in Indië een vijfde van hun oogst moesten afstaan aan de Nederlandse overheersers.

In de tweede helft van de negentiende eeuw ontstond het besef dat de Nederlanders de lokale bevolking alleen maar uitbuitten. Als reactie hierop deed de Ethische politiek rond 1900 zijn intrede, wat ervoor zorgde dat de Nederlanders zich meer bezig gingen houden met de situatie in de kolonie.⁵ De idee achter deze politiek was dat de overheersers de kolonie niet alleen maar mochten gebruiken om er zelf beter van te worden, maar dat ze ook iets terug moesten geven.⁶ Niet langer richtten de kolonisten zich enkel op het winstgevende aspect van het hebben van een kolonie, maar gingen zij zich bezighouden met het welzijn van de inheemse bevolking. Als

¹ Goedkoop & Zandvliet 2012, 180.

² Goedkoop & Zandvliet 2012, 185.

³ Rietbergen 2007, 95-96.

⁴ Rietbergen 2007, 92-102.

⁵ Rietbergen 2007, 150.

⁶ Honings & Van Zonneveld 2015, 12.

gevolg van die Ethische politiek werden scholen gebouwd en werden de infrastructuur en de zorg verbeterd. Het ‘uiteindelijkte doel was te komen tot zelfbestuur van de koloniën’,⁷ maar zover was het nog lang niet.

Postkoloniale literatuurstudie

Als reactie op deze instelling ontstond er in de tweede helft van de twintigste eeuw tegengas. Steeds meer wetenschappers gingen zich keren tegen het idee dat de westerlingen in de koloniën niet alleen maar slecht waren. Een van de meest vooraanstaande figuren in die theorievorming is Edward W. Said, die in 1978 zijn boek *Orientalism* uitbracht. In dit boek schrijft Said over het ‘koloniale discours’, waarmee hij bedoelt dat de westerse imperialist vastzit in een beeld van de Oriënt dat inferieur is aan het Westen.⁸ De westerling heeft hierbij het idee dat zijn eigen westerse wereld beter ontwikkeld is dan het gekoloniseerde gebied en zal het land vanuit die visie benaderen. Het gevolg daarvan is dat een weergave van de kolonie gevormd wordt door dat koloniale discours, wat leidt tot een koloniaal gekleurde representatie. De belangrijkste oppositie die hierbij wordt gepresenteerd is die van ‘beschaafd’ versus ‘onbeschaafd’, waarbij het Westen als de dominante partij wordt gezien en de mensen in het Oosten als de onbeschaafden die gedomineerd moeten worden.⁹ Door oriëntalisme als een discours te zien, kan volgens Said beter begrepen worden hoe de westerse overheersing over het Oosten vorm heeft gekregen.¹⁰

Er zijn na Edward Said verschillende wetenschappers geweest die in zijn voetspoor strategieën hebben geïntroduceerd waarmee kan worden aangetoond hoe vast koloniale reizigers zitten in dat koloniale discours. Zo beschrijft Mary L. Pratt bijvoorbeeld over de esthetisering van de natuur die worden gedaan waarbij de kolonie wordt beschreven als een paradijs waarvan het als legitiem wordt gezien dat het gekoloniseerd wordt. Elleke Boehmer schrijft onder andere over *othering*-strategieën die worden gebruikt om de inheemse bevolking te beschrijven. In het volgende hoofdstuk zal ik deze theorieën verder uiteenzetten en meerdere koloniale strategieën uitwerken.

De stand van het onderzoek

De postkoloniale theorie is veelal gebruikt voor teksten die afkomstig zijn uit het koloniale tijdperk. Wat veel minder vaak is gedaan, is analyseren in hoeverre teksten van een later tijdperk

⁷ Rietbergen 2007, 150.

⁸ Said 2003, 3.

⁹ Said 2003, 36.

¹⁰ Said 2003, 3.

koloniale representaties bevatten. Hella S. Haasse is een voorbeeld van een Nederlandse auteur die meerdere romans heeft geschreven over het koloniale tijdperk, maar die allen zijn verschenen na de onafhankelijkheid van de kolonie. Hoe verhoudt zij zich tot het kolonialisme?

Hella S. Haasse is geboren op 2 februari 1918¹¹ te Weltevreden, een buitenwijk van Batavia, en blijft de eerste twintig jaar van haar leven woonachtig in Nederlands-Indië. Vaak is over Haasse gezegd dat zij, geboren en getogen in Nederlands-Indië, wist waarover zij sprak en verstand had van zaken wat betreft Indië. Peter van Zonneveld schrijft bijvoorbeeld in zijn artikel ‘Het onbereikbare geboorteland Indië in het werk van Hella S. Haasse’ hoe Haasse zelfbewust was van de precaire verhouding tussen haar geboorteland en haar Nederlandse afkomst. Van Zonneveld noemt daarbij dat Haasse door de decennia heen een ontwikkeling doormaakt in haar benadering van de kolonie. Volgens Van Zonneveld gaat zij steeds kritischer kijken naar de koloniale verhoudingen en spreekt zij zich steeds vaker negatief uit over de houding van de Nederlandse overheersers tegenover de inheemse bevolking.¹²

Over Haasses positie tegenover de kolonisatie is door de jaren heen veel discussie geweest, die al vlak na de verschijning van *Oeroeg* (1948) begon. Tjalie Robinson was bijvoorbeeld van mening dat de ontmoeting tussen Oeroeg en de ik-persoon ‘zeer onwaarschijnlijk’ was en dat Haasse een ‘fout’ boek had geschreven.¹³ Hij was van mening dat de Nederlanders niet thuis hoorden in Indië, dus Haasse ook niet en hij stelde dat de auteur zich bewust was van haar koloniale positie.¹⁴ Kees Snoek is het hier niet mee eens, en uit in zijn artikel “‘Een vreemde in het land van mijn geboorte’”. Over Hella S. Haasse en Indië/Indonesië’ zijn kritiek. Snoek is van mening dat Robinson zich enkel focust op het mannelijke aspect in de roman en dat hij zijn persoonlijke kennis in de weg laat staan van een eerlijk oordeel. Snoek stelt dat niet alleen de inheemse Oeroeg zich bewust is van het koloniale systeem, maar dat ook de ik-figuur beseft dat de verhoudingen scheef zijn. De ‘ik’ ontwikkelt zich volgens Snoek van een jongen die zich één voelt met de Indische bevolking, tot iemand die volledig buiten de maatschappij valt.¹⁵

Olf Praamstra sluit zich aan bij de positie van Snoek. Praamstra laat zien hoe Haasse zelf tegenover de koloniale kwestie stond. Aanvankelijk, vlak na de verschijning van *Oeroeg*, bevestigt Haasse het idee dat zij ‘geen echt Indisch meisje’ zou zijn geweest en dat “het echte “Indische” leven’ haar altijd vreemd is gebleven. Die houding zorgt er echter voor dat zij als schrijfster over Indië lange tijd niet serieus wordt genomen door leden van de Indische

¹¹ Haarsma e.a. 2007, 7.

¹² Van Zonneveld 1998, 7.

¹³ Snoek 2007, 17.

¹⁴ Praamstra 2012, 112-113.

¹⁵ Snoek 2007, 18.

gemeenschap in Nederland.¹⁶ In 1992 komt zij echter terug op deze bekentenis door te stellen dat zij zich ‘gevormd’ voelt ‘door [haar] jeugd in Indië’ en dat het haar daarom kwetste dat men haar ‘als auteur ook niet echt tot de Indische belletrise’ rekende. Rudy Kousebroek is het met Haasse eens en verdedigt haar op een lezing in het Letterkundig Museum met de boodschap dat ook Nederlandse kinderen, geboren in Indië, als Indische mensen konden worden gezien.¹⁷

Dat de schrijfster zichzelf zag als Indisch kind, en zich pas later ging realiseren dat er een onderscheid was tussen Nederlanders en de Indische mensen, toont ook Esther ten Dolle aan, in haar artikel ‘Was het werkelijk Oeroeg?’. Ten Dolle vergelijkt Haasse hier met het personage Oeroeg, uit de gelijknamige roman:

De werkelijkheid die de ikfiguur in *Oeroeg* niet onder ogen ziet, blijkt ook voor de jonge Haasse [...] een onzichtbare dimensie te zijn geweest. Evenals het personage in haar novelle beseft zij dit echter pas wanneer zij door haar Indonesische vriendinnen onverwacht geconfronteerd wordt met het feit dat het onderscheid tussen hen niet oppervlakkig is of “op louter uiterlijke elementen” berust, maar inherent is aan de koloniale samenleving waarvan zij deel uitmaken.¹⁸

Deze ontwikkeling in Haasses standpunt, is volgens Pamela Pattynama niet alleen te zien in de manier waarop Indië wordt beschreven in *Oeroeg* (1948), maar ook in *Sleuteloog* (2002). Volgens Pattynama ‘heeft zelfreflectie de plaats ingenomen van het ongeloof en de rouw om het verlies van de kolonie’.¹⁹ Waar in *Oeroeg* nog de nadruk ligt op het verliezen van de kolonie en de verhoudingen tussen West en Oost, staat in *Sleuteloog* centraal hoe het onbegrip van ‘de ander’ leidt tot ‘genadeloos zelfonderzoek’. Pattynama noemt *Sleuteloog* zelfs ‘een postkoloniale verwerking van de talloze herinneringen over Indië die in de halve eeuw na het verlies van de kolonie de ronde hebben gedaan.’

Kees Snoek wijst in zijn artikel ook op de verschillende – contradictionaire – uitspraken die Hella S. Haasse zelf heeft gedaan naar aanleiding van *Oeroeg*. In eerste instantie stelde zij dat zij met het schrijven van *Oeroeg* heeft willen helpen de verhoudingen tussen de twee volkeren te verbeteren.²⁰ Later heeft zij aangegeven dat zij bij het schrijven van de novelle heimwee naar Nederlands-Indië heeft ervaren en dat zij het gevoel heeft gehad het ware Indië nooit te hebben gekend.²¹ Snoek vindt de standpunten van de auteur niet relevant bij ‘de crux van het verhaal:

¹⁶ Praamstra 2012, 112-113.

¹⁷ Praamstra 2012, 113.

¹⁸ Ten Dolle 2005, 225.

¹⁹ Pattynama 2014, 111.

²⁰ Snoek 2007, 24.

²¹ Snoek 2007, 24.

de koloniale verhouding'.²² Toch neemt hij wel mee dat *Oeroeg* volgens Haasse gaat over het terugkeren van de ik-persoon naar zijn geboorteland, dat hij compleet ontgroeid is:

Oeroeg is het verhaal van de toenemende vervreemding tussen de ik-figuur en zijn jeugdvriend als gevolg van de statische visie van de eerste, zijn onvermogen om in te zien, laat staan te accepteren, dat Indië een fundamentele verandering ondergaat.²³

Deze uitspraak sluit aan bij Haasses eigen opvatting, dat zij heimwee had naar Indië en laat de gelijkens tussen de ik-figuur in *Oeroeg* en Haasse zelf zien.

Snoek schrijft ook over Haasses *Heren van de thee*, waarin de lezer volgens hem een 'grote verscheidenheid aan standpunten voorgeschoteld' krijgt, voornamelijk wat betreft de verhoudingen tussen de verschillende bevolkingsgroepen die aanwezig zijn op de plantages.²⁴ Ook al lijkt Haasse zich niet te willen branden aan koloniale kwesties, toch noemt Snoek haar de 'implied author' achter de schermen, die haar stof arrangeert en daarmee ook in zekere zin de reacties van de lezer programmeert.²⁵ Oftewel: Haasse is volgens Snoek de sturende kracht achter een anti-koloniale boodschap.

Die implied author is van groot belang voor de analyse van de bovengenoemde romans. Deze vertelinstantie bevindt zich op een niveau tussen de verteller en de auteur, maar speelt geen zichtbare rol in het narratief. Ik realiseer me dat het onzorgvuldig zou zijn om uitspraken te doen over Haasse zelf, aan de hand van de representaties in haar romans. Daarom speelt de geïmpliceerde auteur een belangrijke rol in de analyse van de representaties. De implied author ligt namelijk dichterbij de auteur dan de personages, waardoor ook de representatie eerder aan de auteur zou mogen worden toegeschreven.²⁶

Maaïke Meijer weidt tot slot een korte passage aan Haasses *Heren van de thee*, in relatie tot de postkoloniale studie. Meijer haalt de roman aan in vergelijking met de roman *Rubber* (1931), van Madelon Székely-Lulofs, om aan te geven hoe lastig het is om te bepalen of een roman koloniaal is. Volgens Meijer zou *Heren van de thee* een interessante kijk op de kwestie moeten kunnen werpen, omdat het, in tegenstelling tot *Rubber*, een veel recentere roman is over de koloniale tijd. 'Een hedendaagse auteur kan immers veel meer inzicht hebben in het koloniale systeem'.²⁷ Meijer beschouwt *Heren van de thee* wat dat betreft als 'een gemiste kans, omdat

²² Snoek 2007, 24.

²³ Snoek 2007, 24.

²⁴ Snoek 2007, 33.

²⁵ Snoek 2007, 34.

²⁶ Herman & Vervaeck 2005, 24.

²⁷ Meijer 1999, 145.

het perspectief, dat in onze tijd op het koloniale avontuur mogelijk is, niet wordt benut'.²⁸ In dit onderzoek zal ik onder andere nagaan in hoeverre de stelling van Meijer klopt en of het ook opgaat voor de andere Indische romans van Haasse.

Onderzoeksvraag

Uit de studie naar egodocumenten en fictionele teksten uit het koloniale tijdperk blijkt veelal hoe koloniaal gekleurd de representaties van de inheemse wereld zijn. Maar geldt dit ook voor teksten die zijn geschreven na de koloniale periode? Zoals ik hiervoor heb aangetoond, beschouwde Hella S. Haasse zichzelf als een anti-koloniale auteur die vanwege haar afkomst bekend was in Indië en zich afzette tegen de onevenwichtige machtsrelatie tussen Nederland en de kolonie.²⁹ Dit wekt de vraag op wat er gebeurt wanneer de romans van Haasse geanalyseerd zouden worden vanuit het postkoloniale perspectief.

De onderzoeksvraag in deze masterscriptie luidt dus: Wat levert een postkoloniale analyse van het Indische werk van Hella S. Haasse op en in hoeverre zijn er in haar werk elementen te vinden van het oriëntalisme? De focus ligt dus op de Indische romans van Haasse, namelijk *Oeroeg* (1948), *Heren van de thee* (1992) en *Sleuteloog* (2002). Ik kies er daarbij voor om alleen fictie te analyseren aan de hand van Edward Saids stelling dat fictie belangrijker was in het vormen van imperialistische ideeën, omdat het bij meer mensen terechtkomt. Hij beschouwt de roman als 'the aesthetic object whose connection to the expanding societies [...] is particularly interesting to study.'³⁰ Het zou dus mogelijk kunnen zijn dat zich in fictionele teksten meer voorbeelden van koloniale representatie bevinden dan men in eerste instantie zou verwachten.

Om een antwoord te kunnen geven op de onderzoeksvraag zal ik eerst de theorie nader uiteenzetten. Ik maak daarbij onderscheid in de theorieën van Edward Said en Mary L. Pratt bespreek ook het werk van Elleke Boehmer, dat een overzicht geeft van de verschillende bestaande theorieën over postkoloniale literatuurbenadering. Vervolgens licht ik toe hoe ik de theorie als methode inzet om mijn analyse uit te kunnen voeren. Ik zal de drie romans analyseren aan de hand van vier strategieën. Ieder hoofdstuk bevat een analyse van één strategie die ik vervolgens illustreer aan de hand van voorbeelden uit alle drie de romans. Van ieder voorbeeld bespreek ik vervolgens het effect. Op die manier zal ik in elk hoofdstuk antwoord geven op een deelvraag, namelijk in hoeverre een bepaalde strategie voorkomt in de romans van Haasse. Ten eerste zal ik me richten op de esthetisering van de natuur, die Pratt beschrijft. Vervolgens

²⁸ Meijer 1999, 146.

²⁹ Praamstra 2012, 113.

³⁰ Said 1992, xii.

analyseer ik of de beschrijvingen van ‘de ander’ overeenkomen met Boehmers *othering strategies*. Hierna onderzoek ik of de *seeing-man* van Pratt zich in de roman bevindt en tot slot analyseer ik de roman op aanwezigheid van de mystieke kracht. Ieder hoofdstuk zal vervolgens een conclusie bevatten van mijn bevindingen, waarna ik tot slot een conclusie geef van het volledige onderzoek. Daarin geef ik antwoord op mijn onderzoeksvraag en kom ik terug op de stand van het onderzoek.

De kern van dit onderzoek is dus na te gaan of – en in hoeverre – de strategieën van koloniale representatie voorkomen in de romans van Hella S. Haasse en daarbij tot op welke hoogte die toegeschreven kunnen worden aan de auteur. Ik benader de romans, dus als koloniale teksten, maar houd daarbij voor ogen dat ik te maken heb met fictionele teksten en dus met verschillende focalisatoren. Ik analyseer de teksten met kennis van de postkoloniale theorie, om op die manier te achterhalen of ze als koloniale representaties gezien kunnen worden.

1. Theorie & Methode

In dit hoofdstuk richt ik me eerst op de postkoloniale theorie van Edward Said, Mary L. Pratt en Elleke Boehmer. Vervolgens bespreek ik de methode die ik gebruik in mijn onderzoek. Ik besteed daarbij aandacht aan de theorieën over verhaalanalyse van Luc Herman en Bart Vervaeck en van Erica van Boven en Gillis Dorleijn. Daarbij zal ik uiteenzetten hoe ik de romans zal analyseren. Tot slot geef ik een toelichting van het corpus, waarbij ik een korte samenvatting geef van de drie romans.

Edward Said

Een van de meest vooraanstaande theorieën in de postkoloniale literatuurstudie, is het werk van Edward W. Said.³¹ In 1978 publiceert hij zijn boek *Orientalism*, waarin hij de problematiek beschrijft die ontstaan is in het koloniale tijdperk toen de westerse mogendheden hun imperia gingen uitbreiden en overzeese landen gingen veroveren. De westerlingen zagen de Oriënt als een paradijselijke plek ‘of romance, exotic beings, haunting memories and landscapes, remarkable experiences’.³² Met die vermeende kennis van de onbekende gebieden wilde men die landen koloniseren. Daaruit ontstond een ongelijke machtsrelatie tussen de westerse overheerser en de gekoloniseerden uit bijvoorbeeld het Oosten. De westerlingen waren in de veronderstelling dat zij ontwikkelder, machtiger en beter waren dan de inheemse bevolking. De westerling voelde zich ‘a distinguished, powerful man who feels himself to be representative of all that is best in his nation’s history’ en benaderde de inheemse bevolking als een ondergeschikt ras, dat gedomineerd moet worden door een superieur ras.³³

Said duidt dit gegeven aan met de term *orientalism*. Hij beschouwt het begrip als een discours³⁴, oftewel een kader waarbinnen bepaalde denkbeelden en ideologieën vallen en waar iemand niet buiten kan treden. Een ‘stelsel van redeneringen, formuleringen en praktijken waarmee een onderwerp in een bepaald perspectief wordt gezet’, zoals Thomas Vaessens het begrip definieert in het vierde hoofdstuk van *Geschiedenis van de Moderne Nederlandse Literatuur*.³⁵

Orientalism betekent een manier van denken die is gebaseerd op het ‘ontologische en epistemologische verschil tussen Oost en West’.³⁶ Deze twee ethniciteiten worden lijnrecht

³¹ Boehmer 2005, 6.

³² Said 2003, 1.

³³ Said 2003, 34-35.

³⁴ Said 2003, 3.

³⁵ Vaessens 2013, 112.

³⁶ Said 2003, 2.

tegenover elkaar gesteld alsof het binaire opposities zijn, die uiteindelijk terug te leiden zijn tot de oppositie beschaafd-onbeschaafd, en dit vormt het startpunt waar vanuit 'the Orient' benaderd wordt: 'There are Westerners, and there are Orientals. The former dominate; the latter must be dominated'.³⁷ Oriëntalisme is dus een term om de westerse overheersing over het Oosten aan te duiden.³⁸ Kort gezegd is het een discours dat gebaseerd is op de oppositie tussen West en Oost en de westerse overheersing op de gekoloniseerde gebieden in het Oosten, die als vanzelfsprekend werd gezien.³⁹

Wanneer de nieuwe wereld weergegeven wordt in de literatuur zal dat worden gedaan vanuit dat koloniale discours. De westerling die de oosterse wereld beschrijft zit vast in het idee dat zijn westerse opvattingen beter en zijn dan de oosterse en dat de westerse samenleving beschaafder is. Het is daarbij volgens Said belangrijk dat we ons realiseren dat we te maken hebben met representatie.⁴⁰ Volgens Said kunnen de koloniale representaties niet los worden gezien van dit discours en zal de veroverde wereld altijd vanuit dat perspectief benaderd worden. De manier waarop de inheemse wereld wordt weergegeven is niet de werkelijkheid, maar een representatie van diegene die de waarnemingen heeft gedaan; de westerling. Door dat koloniale discours, ontstaan koloniaal gekleurde representaties van de Oriënt. De representatie is dus niet (altijd) betrouwbaar.

In *Culture and Imperialism* (1992) komt Said terug op zijn theorie over koloniale literatuur, waarbij hij benoemt hoe hij in het voorgaande werk achterwege heeft gelaten dat er altijd een vorm van verzet is geweest van de koloniën tegen de kolonisator, die uiteindelijk heeft geleid tot de onafhankelijkheid van die koloniën.⁴¹ Said bespreekt in zijn werk alleen de koloniën van Groot-Brittannië, maar zijn theorie geldt in mijn optiek voor alle imperialistische mogendheden. De theorie zou dus evengoed ingezet kunnen worden bij het analyseren van het Nederlandse imperialisme. Voor de benadering van de romans van Haasse gebruik ik voornamelijk de theorie uit *Orientalism*.

Mary L. Pratt

Een belangrijk vervolg in de postkoloniale studie is het werk van Mary L. Pratt. Zij schreef in 1992 haar boek *Imperial Eyes, Travel Writing and Transculturation*. In dit boek beschrijft Pratt

³⁷ Said 2003, 36.

³⁸ Said 2003, 3.

³⁹ Said 2003, 41.

⁴⁰ Said 2003, 21.

⁴¹ Said 1992, xii.

verschillende strategieën die gebruikt kunnen worden om de onevenwichtige relatie van West en Oost in koloniale reisteksten en egodocumenten te laten zien.

Pratt introduceert verschillende strategieën die worden gebruikt om de kolonie te representeren.⁴² Zij heeft het bijvoorbeeld over de esthetisering van de natuur, waarbij de inheemse omgeving als een paradijs wordt beschreven. Daarbij noemt ze het begrip *density of meaning*, waarmee ze aanduidt dat er sterke adjectieven worden gebruikt bij het omschrijven van bepaalde lokale elementen en als laatste noemt Pratt dat er een dominante relatie bestaat tussen de ‘seer and the seen’, oftewel tussen diegene die waarneemt en hetgeen dat waargenomen wordt. Deze drie strategieën hangen in mijn optiek in vele gevallen met elkaar samen. Om een paradijselijke omschrijving te maken van de omgeving worden tenslotte vaak sterke adjectieven gebruikt en ontstaat er als resultaat van die omschrijving een relatie tussen de waarnemer en datgene wat waargenomen wordt, waarbij die laatste een ondergeschikte positie krijgt aan wat Pratt de *seeing-man* noemt.⁴³

In het verlengde van die *seeing-man* introduceert Pratt een nieuw begrip, namelijk *anti-conquest*.⁴⁴ Hiermee bedoelt Pratt de westerse *seeing-man* die de kolonie representeert, maar zichzelf daarbij niet als veroveraar ziet. De protagonist presenteert zichzelf als iemand die het volste recht heeft ‘daar’ te zijn. Hij beschouwt zichzelf niet als iemand die het land komt veroveren. Dit kan bijvoorbeeld komen doordat hij of zij er geboren is, zijn of haar familie er al tientallen jaren woont of doordat de protagonist op een bepaalde manier ergens verstand van heeft en zichzelf daardoor als betrouwbaar presenteert. Hij of zij neemt afstand van de representatie door zichzelf voor te doen als een neutrale buitenstaander die een geloofwaardig beeld schetst van de nieuwe wereld.⁴⁵ Pratt laat echter zien dat, wanneer je de representaties van zo een ogenschijnlijk onschuldige protagonist analyseert, het Westen toch als superieur wordt afgeschilderd en de westerling de inheemse wereld beziet met een koloniale blik. Hieruit blijkt tevens de subjectiviteit van een representatie die Said belangrijk acht.

Bij representaties waar dit soort esthetisering wordt gebruikt, is het effect dat de kolonisatie wordt gelegitimeerd. Wanneer een land een paradijs is, wordt het als vanzelfsprekend beschouwd dat dat land wordt toegeëigend door de westerse imperialist:

⁴² Pratt 2008, 200.

⁴³ Pratt 2008, 9.

⁴⁴ Pratt 2008, 9.

⁴⁵ Pratt 1993, 56.

It is important to note that within the text's own terms the esthetic *pleasure* of the sight singlehandedly constitutes the value and significance of the journey.⁴⁶

Oftewel: de paradijselijkheid van het land bepaalt de waarde ervan. Hoe paradijselijker, hoe waardervoller en op die manier valt de kolonisatie van dat land goed te praten. Het komt vaak voor dat bij zo een esthetisering de bevolking niet of nauwelijks genoemd wordt. Het effect daarvan is dat het lijkt alsof het land onbewoond is en daarom legitiem ingenomen mag worden. Als er niemand woont, kan het ook van niemand gestolen worden.⁴⁷

De esthetisering van de natuur kunnen ook omgekeerd gebruikt worden, waarbij de lelijkheid van de kolonie wordt aangeduid.⁴⁸ Het effect van zo'n negatieve esthetisering is dat het Westen wordt gerepresenteerd als beter dan het Oosten en zodoende wordt wederom gelegitimeerd dat het land gekoloniseerd wordt. Het Oosten moet namelijk beschaving bijgebracht worden en het Westen komt die beschaving brengen.

Elleke Boehmer

Ook Elleke Boehmer schrijft over de benadering van koloniale literatuur met een postkoloniale visie. Zij presenteert met haar werk, *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*, een soort handboek dat de tot dan toe verschenen theorieën samenbrengt en uitlicht. Nieuw aan haar onderzoek is dat zij onderscheid maakt tussen *colonial literature* en *colonialist literature*. Met het eerste bedoelt Boehmer alle literatuur die ooit verschenen is over de koloniën, ongeacht van welke afkomst de schrijver ervan is. Met *colonialist literature* wordt literatuur bedoeld die uitsluitend gaat over de koloniale expansie, waarbij dat vooral literatuur omvat die geschreven is door Europeanen en gaat over niet-Europese gebieden. Hierbij staat 'the imperialist point of view' centraal, de visie van de kolonisator.⁴⁹

In haar boek behandelt Boehmer alleen *colonialist literature*, dus veelal teksten die door Europeanen zijn geschreven. Zij besteedt ook aandacht aan inheemse teksten, die volgens haar een interessante kijk kunnen geven op postkolonialisme, omdat ze wel gaan over de zoektocht naar identiteit, maar afkomstig zijn van mensen die zich altijd overheerst zullen voelen.⁵⁰ Daar dient bij opgemerkt te worden dat veel van die teksten zijn geschreven in de taal van de overheerser.⁵¹ Het feit dat de inheemse bevolking de taal van de overheerser heeft

⁴⁶ Pratt 2008, 200.

⁴⁷ Pratt 1993, 51-52.

⁴⁸ Pratt 2008, 213.

⁴⁹ Boehmer 2005, 3.

⁵⁰ Boehmer 2005, 221.

⁵¹ Boehmer 2005, 222.

overgenomen, getuigt van diens dominantie over de inheemse bevolking en is daarom in mijn optiek toch bijzonder koloniaal gekleurd.

Het werk van Boehmer is van belang voor dit onderzoek, omdat zij een duidelijk overzicht geeft van de bestaande strategieën in koloniale literatuur. Een van de strategieën die zij uitlicht, is dat de inheemse wereld vaak wordt gerepresenteerd aan de hand van bekende Europese zaken:

An assumption that stands at the head of the present study is this: with the onset of European migration and colonization, people experienced an intense need to create new worlds of old stories. On few other occasions in human history did so many encounter such diversity of geography and culture in so short a time span. It was necessary to give that diversity conceptual shape: to use known rhetorical figures to translate the inarticulate.⁵²

Om de onbekende, nieuwe dingen die werden waargenomen toch op een accurate manier te kunnen beschrijven, worden bekende, Europese dingen aangehaald. De inheemse dingen worden daarbij zowel vergeleken met de Europese equivalenten als daartegen afgezet. In het geval van de Nederlandse kolonie worden er dus Indische dingen beschreven aan de hand van (bekende) Nederlandse zaken. Op die manier kan de lezer zich een voorstelling maken van hoe Indië eruit ziet, maar tegelijkertijd is al het inheemse niet gelijk aan het Nederlandse. Het Nederlandse wordt altijd gepresenteerd als superieur.

Een andere strategie die Boehmer uiteenzet, en in veel non-fictionele teksten voorkomt, is de *othering strategy*. Boehmer legt dit als volgt uit:

The concept of the other [...] signifies that which is unfamiliar and extraneous to a dominant subjectivity, the opposite or negative against which an authority is defined. The West thus conceived of its superiority relative to the perceived lack of power, self-consciousness, or ability to think and rule, of colonized peoples.⁵³

In andere woorden: de *othering strategy* betekent dat de westerling de gekoloniseerde als ‘ander’ bestempelt omdat diegene voor de westerling onbekende eigenschappen heeft en volgens hem geen leiderschapskwaliteiten bezit. Hierdoor beschouwt de westerling zichzelf als superieur, waardoor het legitiem lijkt dat de kolonisator zich in de kolonie bevindt. ‘De ander’ is door zijn onbekende, voor de westerling vreemde, eigenschappen inferieur gemaakt en daardoor is het ‘logisch’ dat de imperialist zich over die ander ‘ontfermt’.

⁵² Boehmer 2005, 14

⁵³ Boehmer 2005, 14

Een laatste strategie die Boehmer aankaart in haar werk is die van de *unreadability*.⁵⁴ Met deze strategie bedoelt zij dat bepaalde zaken in de nieuwe wereld zo onbekend zijn, dat ze niet vergeleken kunnen worden met iets bekends. Ze staan zo ver van de protagonist af dat er twee manieren zijn om ze te benaderen. De ene optie is die zaken niet te benoemen, ze geheel buiten beschouwing te laten. De andere mogelijkheid is die onbekende dingen af te schilderen als mysterieus en soms zelfs magisch. Deze representaties worden ook wel aangeduid met mystieke of stille kracht.⁵⁵

Methode

Veel van de theorie die ik hier heb uitgelicht gaat over andere koloniën dan Nederlands-Indië. Maar zoals Elleke Boehmer in haar werk *Colonial and Postcolonial Literature* beschrijft, maakt het in feite niet uit om welke ‘inheemse wereld’ het onderzoek gaat. In alle gevallen hebben we te maken met een westerse superioriteit over het Oosten. Of we nu spreken over Groot-Brittannië en haar koloniën in Afrika en Azië of over Nederland en ‘haar’ Nederlands-Indië, de strategieën die ik hierboven uiteengezet heb, kunnen ook worden geanalyseerd in de Nederlandse literatuur over Nederlands-Indië.

Alle strategieën die ik hierboven uiteen heb gezet, worden vooral geanalyseerd in reisteksten en egodocumenten. De vraag is hier echter in hoeverre die strategieën ook terug te vinden zijn in de literaire werken van Hella S. Haasse. Om die vraag te kunnen beantwoorden, analyseer ik de romans op de vier bovengenoemde strategieën, namelijk de esthetisering van de natuur en de *seeing-man* van Pratt en de *othering strategies* en mystieke kracht die Boehmer beschrijft. Ik besteed aandacht aan de *anti-conquest* en aan verkleinwoorden met een koloniale lading. Zowel Rick Honings als Peter van Zonneveld beschrijft hoe een diminutief een pejoratief karakter kan hebben⁵⁶ en dat dat ‘in het licht van het koloniale discours betekenisvol [is]’.⁵⁷

Ik zal voor elke strategie analyseren in hoeverre die terug te vinden is in Haasses werk. Als rode draad door mijn onderzoek let ik op binaire opposities als wit-zwart, schoon-vies, goed-kwaad, die uiteindelijk – zoals in alle romans met een koloniale ideologie – zijn terug te voeren op de oppositie beschaafd-onbeschaafd. Er is volgens Maaïke Meijer bij een binaire oppositie

⁵⁴ Boehmer 2005, 89.

⁵⁵ Boehmer 2005, 90.

⁵⁶ Van Zonneveld 2015, 47.

⁵⁷ Honings 2015, 115.

namelijk altijd sprake van een ongelijke machtsverhouding. Het ene lid van de pool is altijd superieur aan het andere en dat noemt zij schadelijk.⁵⁸

Daarbij is het belangrijk voor ogen te houden dat we hier te maken hebben met fictie, in tegenstelling tot de reisteksten die Said en Pratt voornamelijk analyseren. Het grote verschil is dat de auteur niet gelijk is aan de verteller en de representaties dus niet eenvoudigweg aan Haasse toegeschreven mogen worden. De auteur is namelijk niet zelf aan het woord. Een belangrijk begrip dat komt kijken bij de analyse van Haasses romans, is de *implied author*. Hierover schrijven onder anderen Erica van Boven en Gillis Dorleijn, in *Literair Mechaniek*, een van de bekendste handboeken van literaire analyse. Zij noemen deze vertelsituatie ook wel de ‘ingebede’ taalsituatie:

Deze [de vertellende instantie] brengt tekst voort die niet door de personages wordt waargenomen. De vertellende instantie bevindt zich dus op een hoger tekstniveau. [...] De vertellende instantie staat dus boven de wereld van de personages, hij heeft inzicht in die wereld en hij deelt in de tekst informatie over die wereld mee. De *inbedding* zit hem dus in de twee niveaus: dat van de verteller (die tekst produceert) en dat van de door hem vertelde wereld.⁵⁹

De ingebede vertelsituatie zit als het ware tussen de auctoriale verteller en de auteur in. Luc Herman en Bart Vervaeck hebben een helderdere definitie van de *implied author*:

De *implied author* is geen figuur die daadwerkelijk optreedt in de tekst. Hij heeft geen hoorbare stem of zichtbare verschijningsvorm en toch zit hij achter het verhaal verscholen. Hij is namelijk de bron van het geheel van normen en opvattingen dat de ideologie van een tekst vormt. Hij is met andere woorden verantwoordelijk voor het wereldbeeld dat uit een verhaal spreekt en dat je kunt afleiden uit woordkeuze, de manier waarop personages voorgesteld worden, de humor, enzovoort. De geïmpliceerde auteur hoeft helemaal niet dezelfde ideologie te hebben als de personages.⁶⁰

Deels is de *implied author* afhankelijk van dat wereldbeeld dat hij zelf schept, deels wordt hij gecreëerd door de interpretatie van de lezer.⁶¹ In de analyse van de romans van Hella S. Haasse, speelt die *implied author* een belangrijke rol, omdat dat degene is aan wie de representaties uiteindelijk kunnen worden toegeschreven.

⁵⁸ Meijer 1999, 109.

⁵⁹ Van Boven & Dorleijn 2010, 33.

⁶⁰ Herman & Vervaeck 2005, 24.

⁶¹ Herman & Vervaeck 2005, 25.

Toelichting corpus

Zoals ik al besproken heb, worden in deze scriptie drie romans geanalyseerd. De eerste roman, *Oeroeg*, verscheen in 1948. Het vertelt het verhaal van een Nederlandse ik-figuur die opgroeit in Nederlands-Indië, samen met zijn Indische vriend Oeroeg. Als kind zijn ze onafscheidelijk, maar naar mate de jongens ouder worden, gaan ze steeds meer van elkaar verschillen door hun afwijkende achtergronden. Nadat de ik-figuur jarenlang in Nederland heeft gewoond, keert hij terug naar zijn geboorteland, maar daar blijkt hij de band met Indië te zijn verloren en het kameraadschap tussen hem en Oeroeg is veranderd in een niet langer bestaande relatie. Wanneer de ik-figuur Oeroeg denkt te zien – hiervan is hij niet zeker – is die zijn vijand geworden. Een onafhankelijkheidsstrijder is tegenover zijn voormalig overheerser komen te staan. Het vertelperspectief van het verhaal ligt bij de ik-figuur en hij is ook de enige die gedurende het hele verhaal focaliseert.

Vierenveertig jaar na de verschijning van *Oeroeg*, wordt de roman *Heren van de thee* (1992) gepubliceerd. De ruim driehonderd pagina's tellende roman vertelt het verhaal van Rudolf Kerhoven die in 1873 een koffieplantage in de Preanger gaat pachten en daar, net als zijn vader, thee gaat verbouwen. Hij trouwt met de jongere Jenny Roosegaarde Bisschop met wie hij vijf kinderen krijgt. Rudolf werkt zijn hele leven hard om genoeg geld te verdienen en zich te bewijzen tegenover zijn vader terwijl Jenny langzaam ongelukkiger wordt op de afgelegen theeplantage Gamboeng. Zij wordt geteisterd door angsten en raakt steeds melancholischer tot zij in 1907 met gif een einde maakt aan haar leven. *Heren van de thee* is gebaseerd op brieven van de hoofdpersonen die Hella S. Haasse via de Stichting Indisch Thee- en Familie-archief in bezit heeft gekregen.⁶² Er wordt door verschillende personages gefocaliseerd, gestuurd door een alwetende vertelinstantie. Soms wordt die vertelinstantie afgewisseld door letterlijke brieven en dagboekteksten van de verschillende personages.

De laatste roman die ik voor deze scriptie analyseer is *Sleuteloog*, en verscheen in 2002. Het verhaal gaat over de Nederlandse Herma Warner die op haar oude dag een brief ontvangt van een journalist die onderzoek doet naar het leven van haar jeugdvriendin Dee Mijers. Herma is met Dee opgegroeid in Nederlands-Indië. Herma is enkel van Nederlandse afkomst, Dee had ook Indische voorouders. Door het schrijven over haar jeugd, herleeft Herma de tijd in Nederlands-Indië en reflecteert ze op haar leven. Een verklaring over wat er is gebeurd met Dee Mijers komt er niet. De roman wordt verteld door een ik-figuur, Herma, en de focalisatie ligt gedurende de hele roman bij haar.

⁶² Haarsma e.a. 2007, 33.

In alle drie de romans ligt de focalisatie dus vrijwel alleen bij Nederlandse personages. In het geval van *Oeroeg* en *Sleuteloog* focaliseert alleen de Nederlandse ik-figuur, in *Heren van de thee* zijn er meerdere personages die focaliseren, maar niet één keer lezen we de gedachten van een inheems personage. In *Heren van de thee* hebben we te maken met een ingebedde auteur die focaliseert. Wat dat betekent voor de representatie van Nederlands-Indië zal ik in de volgende hoofdstukken analyseren.

2. ‘De onbeschrijfelijkheid van de tropische natuur’

– Esthetisering in de romans van Hella S. Haasse –

In dit hoofdstuk bespreek ik in hoeverre de esthetisering van de natuur voorkomen in de romans van Hella S. Haasse en wat daarvan het effect is. Zoals ik in hoofdstuk 1 besproken heb, beschrijft Mary L. Pratt hoe deze strategie voorkomt in koloniale reisteksten. Het gaat hier om beschrijvingen van de inheemse wereld waarbij de natuur wordt gepresenteerd als een schilderij. Dat schilderij heeft een voorgrond en een achtergrond⁶³ en beeldt de kolonie als een paradijselijke omgeving af. Een schilderij is echter altijd slechts een selectie van de werkelijkheid. Alleen datgene wat zich binnen het kader van het schilderij bevindt, is wat de kijker – of in dit geval lezer – te zien krijgt. Op die manier kan het beeld dat geschetst wordt flink afwijken van de werkelijkheid en hebben we dus te maken met representatie: de werkelijkheid die de protagonist aan ons wil laten zien. Bij een esthetisering wordt de inheemse natuur geframed als paradijs. Het effect daarvan is dat de gehele kolonie een paradijs lijkt, en de wens een paradijs te bezitten is wat de kolonisatie legitimeert.

De theorie van Pratt richt zich echter alleen op non-fictie. Pratt analyseert reisverhalen en egodocumenten waarbij de auteur direct degene is die de waarneming heeft gedaan en aan wie de representatie dus kan worden toegeschreven. In dit hoofdstuk analyseer ik in hoeverre die theorie van Pratt ook van toepassing is op de literaire teksten van Hella S. Haasse. Ik richt me eerst op de positieve esthetisering van de natuur, waarbij het landschap wordt weergegeven als een paradijselijke plek. Vervolgens analyseer ik passages waarin het land als ‘leeg’ wordt gerepresenteerd en als laatste bespreek ik de omgekeerde esthetisering, waarbij het land niet als paradijs, maar als lelijk land gerepresenteerd wordt, wat als effect heeft dat het des te belangrijker is dat land te koloniseren. In een onderontwikkeld gebied moet immers beschaving gebracht worden, is de gedachte.⁶⁴

Esthetisering in romans

Het voorbeeld dat Pratt geeft om de esthetisering te verduidelijken, komt uit *Lakes Regions of Central Afrika*, van Richard Burton. In die passage komt naar voren hoe fantastisch het is om je door het Afrikaanse landschap te bewegen. De schrijver van de passage vergeet al zijn angsten en zorgen dankzij de schoonheid van de omgeving.⁶⁵ Dit is een duidelijk voorbeeld van hoe het landschap wordt gepresenteerd alsof het een schilderij is. Deze strategie is niet alleen

⁶³ Pratt 2008, 200.

⁶⁴ Pratt 2008, 213.

⁶⁵ Pratt 2008, 200.

terug te vinden in reisverhalen als die van Burton. Zo'n schilderachtige representatie zien we ook terug in *Oeroeg*. In de volgende passage zijn de ik-figuur en Oeroeg met de employé Gerard Stokman mee op een van diens wekelijkse tochten door het oerwoud.

Met een kapmes in de riem en een deken op onze rug gesnoerd, klommen wij achter onze leidsman omhoog langs de steile, steenachtige paden in het oerwoud. De geweldige boomkronen, ver boven onze hoofden tot een altijd groen dak vervlochten, lieten maar betrekkelijk weinig daglicht door, zodat wij ons voorbewogen als in de schemering van een aquarium. [...] en voor ons, voorbij de kale, steenachtige helling van het bergzadel, over de boomtoppen van het daar beneden gelegen oerwoud heen zichtbaar, het afdalende bergland, in alle schakeringen van blauw, grijs en groen, met scherp getekende schaduwplekken in de kloven en ravijnen, en nog dieper omlaag, rondom, naar de horizon toe verdwijnend in nevels van hitte, de vlakke, waarover de voortdrijvende wolken grote schaduwen wierpen.⁶⁶

In het voorbeeld dat Pratt geeft, van Burton, wordt het land als het ware toegeëigend door de bezoeker vanwege de schoonheid. Wanneer een reiziger zich in zo een paradijselijk gebied bevindt, is het te begrijpen dat hij dat land graag wil bezitten en daarom toe-eigent. Maar is dat ook het geval in de passage uit *Oeroeg*? Er zitten mijns inziens wel degelijke koloniale elementen in deze passage. Te beginnen met de ik-figuur die, gewapend 'met een kapmes in de riem', het oerwoud trotseert. De ik-figuur lijkt hier afgeschilderd te worden als de sterke westerling die onoverwinnelijker is dan de Indische natuur. Hij is bereid het oerwoud letterlijk in stukken te snijden om het te overheersen.

Hier valt echter tegenin te brengen dat de ik-figuur niet de enige is met een kapmes. Ook Oeroeg draagt er een op zijn rug, wat blijkt uit het woordje 'wij', dat in de bladzijden ervoor steeds slaat op Oeroeg en de 'ik'. Het is hier dus niet alleen de westerling die het Indische landschap trotseert, maar ook de inheemse Oeroeg zelf. Dit insinueert dat niet alleen de westerse 'ik', maar ook de inheemse Oeroeg een vooraanstaande positie krijgt, wat niet getuigt van koloniale representatie. Er staat echter niet letterlijk dat Oeroeg het landschap ook trotseert. Opvallend is ook dat Oeroeg niet focaliseert en geen stem krijgt. Dit merkt Pamela Pattynama ook al op in het vierde hoofdstuk van *Bitterzoet Indië. Herinnering en films*.⁶⁷ Het is de ik-figuur die het land beziet en aan wie de representaties moeten worden toegeschreven. Dat Haasse er als auteur hier voor heeft gekozen om alleen de westerling een stem te geven, heeft

⁶⁶ Haasse 2009, 40-42.

⁶⁷ Pattynama 2014, 96.

in mijn optiek wel een koloniaal randje. Over de beschrijving van Oeroeg kom ik terug in het volgende hoofdstuk, over de representatie van ‘de ander’.

In *Heren van de thee* (1992) bevinden zich ook vele esthetiseringen. Voornamelijk in het deel waarin Rudolf, de hoofdpersoon, aankomt in Indië.

Hij was onder de indruk van de weelderigheid en de ontelbare schakeringen van groen in het landschap, en begreep nu ook waarom zijn vader in brieven zo dikwijls gewaagd had van de onbeschrijfelijkheid van de tropische natuur. In de verte doemden de eerste bergen van de Preanger op, steeds waziger blauw naarmate de zon hoger klom en gloed zich door de luchtlagen verspreidde.⁶⁸

[...]

Het licht, de geuren die uit de warme struiken opstegen, het uitzicht over het in de diepte en verte voor hem openliggende landschap overweldigden hem. In de vlakke glinsterden natte sawahs [rijstvelden]; de heuvelruggen leken ontkleurd door de middagzon. Maar over de bergtoppen gleed diepblauwe schaduw van wolken, die als bij toverslag opdoemden uit de ondoorzichtige hoge luchtlagen.⁶⁹

Enerzijds wordt hier erkend hoe de schoonheid van Indië eigenlijk niet beschreven kan worden, anderzijds wordt er wel een uitgebreide beschrijving gegeven van de omgeving. De verschillende kleuraanduidingen, waaronder de ‘ontelbare schakeringen van groen’, doen de associatie opwekken dat hier een schilderij wordt gepresenteerd. Het ‘glinsteren’ van de sawah’s creëert een paradijselijk beeld en de ‘als bij toverslag’ opdoemende bergtoppen doen daar nog eens schepje bovenop. Het effect van zo een paradijselijke representatie, is dat de lezer begrijpt waarom dit land gekoloniseerd moet worden. Het willen bezitten van een paradijs is immers aannemelijk en het land koloniseren is daarom legitiem.

Dat deze esthetisering een koloniaal karakter heeft, lijkt mij hiermee te zijn aangetoond. Wanneer we kijken naar de focalisatie, lijkt het de hoofdpersoon, Rudolf, te zijn die de representatie doet. Van hem is het begrijpelijk dat hij een koloniale visie heeft; hij is immers een Nederlander in de kolonie. Dat maakt de roman nog niet koloniaal. In deze passage bevindt zich echter een geïmpliceerde auteur, die geen kritiek geeft op de hoofdpersoon. In de passage over ‘Het licht, de geuren die uit de warme struiken opstegen’, is het inderdaad Rudolf die focaliseert. Maar in de daaropvolgende zin is het onduidelijk of het nog steeds Rudolf is die

⁶⁸ Haasse 2008, 74.

⁶⁹ Haasse 2008, 74.

waarneemt.: ‘In de vlakke glinsterden natte sawahs; de heuvelruggen leken ontkleurd onder de middagzon.’ Hier lijkt het de representatie van een ingebedde vertelinstantie.

Maaïke Meijers paragraaf over *Heren van de thee*, sluit aan bij deze kwestie. Volgens Meijer is de roman, ondanks zijn latere verschijning en dus de mogelijkheid tot anti-koloniale visie, ‘een gemiste kans’. Ook al lijkt de roman vanwege de authentieke brieven die als bron hebben gediend reëel, toch vindt Meijer dat ‘*Heren van de thee* benauwt’:

De bronnen spreken in *Heren van de thee* niet ‘direct’. De beslissing voor het Kerkhoven-archief is al een keuze van de auteur, in de bronnen is geselecteerd en vrijelijk geïnterpreteerd en ten slotte arrangeert de auteur haar verhaal op een bepaalde wijze. De *auteur* [mijn cursivering] heeft dus tal van – per definitie partijdige – keuzes gemaakt.⁷⁰

Meijer is dus ook van mening dat de auteur in deze passage ingebed is en met een eenzijdige, koloniale visie naar de omgeving kijkt. In de Inleiding liet ik al zien dat ook Kees Snoek van mening is dat Haasse als *implied author* een koloniale boodschap verkondigt in *Heren van de thee*.⁷¹ Dus ondanks dat we hier te maken hebben met een literair werk, toch kan hieruit geconcludeerd worden dat Haasse een koloniale manier van representeren heeft, terwijl zij bekend staat als een auteur die zich juist afzette tegen de kolonisatie. Olf Praamstra laat zien dat Haasse zelf aangaf de inheemse bevolking als gelijkwaardig te zien aan de Nederlanders.⁷² Hieruit blijkt toch dat ook zij, ondanks haar reputatie als kritische auteur, de Indische archipel beschrijft als paradisijselijk wat in verband staat met de legitimering van de kolonisatie.

Die verschillende tinten groen die zo bijzonder zijn in Nederlands-Indië, en die worden beschreven in *Heren van de thee*, komen ook terug in *Sleuteloog*:

Mijn leven lang heb ik me met dit alles beziggehouden. Natuurlijk komt die intense behoefte voort uit de indruk die de plantenwereld van Java op mij gemaakt heeft toen ik een kind was. Ik voelde me een deel van dat overweldigende groen, die kleuren.⁷³

Ook hier zijn de kleuren van de Indische planten ‘overweldigend’, wat er bij de ik-figuur voor zorgt dat zij een levenslange interesse in planten houdt. Zij associeert de plantenwereld met Nederlands-Indië en voelt zichzelf daar een deel van. Zij beschouwt de Indische plantenwereld als een deel van haar identiteit. Dit getuigt ervan dat de ik-figuur zich thuis voelde in Indië, dat Indië bij haar hoort en zij in Indië. Die schijnbare onschuld is een voorbeeld van Pratts *anti-*

⁷⁰ Meijer 2005, 146-147.

⁷¹ Snoek 2007, 34.

⁷² Praamstra 2010, 115.

⁷³ Haasse 2005, 60.

conquest. De ik-figuur beschouwt zichzelf als een persoon, die thuis hoorde in de kolonie en van wie het vanzelfsprekend is dat zij zich in de kolonie bevindt. De natuur heeft haar overweldigd als kind, dus zij is onschuldig als overheerser. Dat zij zich als westers kind in Indië bevond, bevraagt zij echter niet. Dat beschouwt zij als ‘gewoon’, wat in mijn optiek duidt op een – weliswaar onbewuste – koloniale blik.

Het problematische aan deze passage is wel dat we te maken hebben met de visie van Herma, niet met die van Haasse. Er bevindt zich in deze passage ook geen geïmpliceerde auteur, zoals in de passage in *Heren van de thee*, wiens uitingen veel dichterbij de auteur liggen dan die van de personages.⁷⁴ Ondanks de gelijkennis die de hoofdpersoon toont met de auteur – geboren en getogen in Indië, afgereisd naar Nederland om op latere leeftijd nog terug te keren naar Indië – en de ik-figuur in *Oeroeg*, is het gevaarlijk om deze representatie geheel toe te schrijven aan Hella S. Haasse. Er kan geconstateerd worden dat deze representatie een koloniaal karakter heeft maar nog niet dat Haasse daarom koloniaal is.

Een heel leeg land

Pratt laat zien dat het bij een esthetisering van de natuur kan voorkomen dat de bevolking niet of nauwelijks wordt beschreven. Het landschap wordt gerepresenteerd alsof het leeg is en alsof er niemand woont en de bevolking die wel genoemd wordt, lijkt onderdeel te zijn van de flora en fauna van de kolonie.⁷⁵ Een voorbeeld hiervan is ook te vinden in *Oeroeg*:

Met gesloten ogen zou ik het landschap aan weerskanten van de ramen kunnen tekenen: de afdalende terrassen van de rijstvelden, de dichtgegroeide, kegelvormige heuvels, die verderop overgingen in blauwe bergkammen, de oogsthuisjes op het veld, de desawoningen tussen de bamboebosjes, van tijd tot tijd een witgepleisterd stationsgebouwtje, waar groepen marktangers met hun waren stonden te wachten. Als wij in Soekaboemi kwamen, scheen de zon al krachtig en deelde de wereld in schel licht en koele schaduw.⁷⁶

Deze passage begint met een beschrijving van het landschap aan weerskanten van de trein. De terrassen van de rijstvelden worden genoemd, de heuvels, de bergkammen. Deze beschrijving doet vermoeden dat er een lange treinreis plaatsvindt die urenlang door het Indische landschap voert, maar waar de ik-figuur slechts af en toe een lokale bewoner tegenkomt. De enige mensen die worden beschreven zijn de marktangers die slechts ‘van tijd

⁷⁴ Van Boven & Dorleijn 2010, 187.

⁷⁵ Pratt 1993, 51.

⁷⁶ Haasse 2009, 30.

tot tijd' te zien zijn. Bovendien worden die marktgangers alleen als groep gerepresenteerd, alsof mensen alleen in groepen voorkomen, niet als individuen.

Het effect hiervan is dat het net lijkt alsof het land leeg is, alsof er (vrijwel) geen mensen wonen. De mensen die er wonen zijn alleen maar onderdeel van het landschap, van de flora en fauna. Zij bevinden zich in dat geval altijd op de achtergrond, nemen geen prominente plaats in in de esthetisering en zijn niet waardig genoeg om uitgebreid te worden beschreven. Wanneer een land leeg is, is het ook minder erg dat het gekoloniseerd wordt. Iets toe-eigenen wat van niemand is, en waar niemand is, kan immers ook niet als diefstal worden bestempeld. De mensen die er wonen, in dit geval schijnbaar alleen de marktgangers, tellen niet als 'echte mensen' en zij worden zeker niet gezien als waardige landeigenaren. Het is daarmee meteen gelegitimeerd dat dit land gekoloniseerd wordt.⁷⁷ In deze passage komt dus wederom naar voren hoe de ik-figuur de kolonisatie niet bevreemdt, maar juist als vanzelfsprekend beschouwt.

Hier valt echter wel iets tegenin te brengen. Deze passage bevat inderdaad een representatie van een land dat leeg lijkt te zijn. Maar de hele roman vertelt het verhaal van Oeroeg: een inheemse jongen. Hij krijgt niet zomaar een rol, hij is naast de ik-figuur het belangrijkste personage. Hier wordt dus niet een land beschreven zonder inwoners. Toch beschouw ik het personage Oeroeg als de uitzondering op de regel. Oeroeg heeft zeker een belangrijke rol in het verhaal, maar is niet één keer het personage dat focaliseert. Ik heb al eerder opgemerkt hoe het telkens de ik-figuur is die zijn gedachtewereld weergeeft. Oeroeg krijgt geen stem en is op die manier eigenlijk heel passief aanwezig in het verhaal. Esther ten Dolle merkt bovendien op dat de ik-figuur Oeroeg wel beschouwt als onderdeel van het landschap: 'Al gauw beseft de jongen echter dat dit landschap zonder Oeroeg niet compleet is.'⁷⁸ Ook dit getuigt van de koloniale blik van de ik-figuur. Oeroeg is niet gelijk aan hemzelf, Oeroeg is onderdeel van de Indische natuur. Over de weergave van het personage Oeroeg kom ik terug in het volgende hoofdstuk, over de representatie van 'de ander'.

Wat verder nog opvallend is aan deze passage, zijn de diminutieven. Het feit dat is gekozen voor het verkleinwoord 'stationsgebouwtje' is opmerkelijk, omdat dat een kleinerend en inferieur karakter geeft aan het bouwwerk. Zo'n verkleining zien we ook terug bij 'oogsthuisjes' en 'bamboebosjes'. De gebouwen worden niet direct vergeleken met Nederlandse bouwwerken, maar impliciet wordt gesteld dat de huizen in Indië kleiner zijn dan in Nederland. Op die manier zouden de Nederlandse huizen, zou je ze naast de Indische zetten, boven de Indische huizen uittorenen.

⁷⁷ Pratt 1993, 52.

⁷⁸ Ten Dolle 2005, 229.

Het effect van deze verkleinwoorden is dat de gebouwen en de planten worden neergezet alsof ze – het woord zegt het al – klein zijn en het feit dat ze tegenover de Nederlandse gebouwen en planten worden gezet maakt dat ze ondergeschikt lijken aan de Nederlandse gebouwen. Daarin schuilt een koloniale blik: Nederlandse gebouwen zijn beter dan Indische. Misschien waren die gebouwen ook daadwerkelijk kleiner dan de Nederlandse. Het aantal verkleinwoorden dat is gebruikt voor Indische gebouwen (en andere dingen) is in elk geval opvallend.⁷⁹

Omgekeerde esthetisering

Over het algemeen zijn de esthetisering in de romans van Haasse erg positief. In het vorige hoofdstuk heb ik al kort aangestipt dat een esthetisering ook omgekeerd gebruikt kan worden. In dat geval wordt het landschap niet als paradijselijk beschreven, maar juist als vies, lelijk en onbeschaafd. Het effect hiervan is dat de lezer inziet hoe onderontwikkeld de kolonie is en enerzijds inzicht krijgt in hoeveel beschaafder Nederland dus is, en anderzijds hoe goed het is dat de Nederlanders daar zijn om orde op zaken te stellen. Die negatieve esthetisering zien we, weliswaar in mindere mate, ook in de werken van Hella S. Haasse. Een voorbeeld van zo een zowel positieve als een negatieve esthetisering is te zien in de volgende passage uit *Heren van de thee* (1992). Hierin wordt beschreven hoe Rudolf voor zaken naar Oost-Java moet, maar eenmaal daar, gechoqueerd is over de omgeving.

Groter tegenstelling dan tussen de groene theetuinen in de Preanger met hun haast feodale huishoudingen rondom de gedoeng [groot huis van steen], en het kleinsteedse onderlinge verkeer ‘in de suiker’ en ‘in de tabak’, kon hij zich niet voorstellen. Hier leek het schrikbeeld van leven-in-de-Oost, dat men in Holland vaak waarschuwend had voorgehouden, werkelijkheid geworden: mannen die maar één doel voor ogen hadden, zo gauw mogelijk zoveel mogelijk geld verdienen om Java voor altijd te kunnen verlaten, en hun mistroostige echtgenotes; vrijgezellen die de eenzaamheid trachtten te bezweren met drank.⁸⁰

In deze passage wordt een tegenstelling gemaakt tussen de suiker- en tabaksplantages op Oost-Java en de theeplantages in de Preanger. De Preanger, waar de hoofdpersoon, Rudolf, werkzaam is, is wat hem betreft een paradijselijk gebied. Oost-Java, waar hij naar moet afreizen om administratieve redenen, is ‘het schrikbeeld van leven-in-de-Oost’. Dit is volgens Rudolf de plek die Hollanders in het thuisland vrezen. Een plek waar het alleen maar gaat om geld

⁷⁹ Honings 2015, 115.

⁸⁰ Haasse 2008, 114-115.

verdienen en de Nederlandse bewoners geen enkel respect hebben voor het landschap en de inheemse bevolking. Het zijn hier dus ook de Nederlanders die negatief worden neergezet, maar niet alle Nederlanders zijn slecht. Alleen de Nederlanders op Oost-Java. Er lijkt geïnsinueerd te worden dat het Oost-Java is wat de Nederlanders tot zulke slechte mensen maakt. Alsof Oost-Java het slechte in de Nederlander naar boven haalt. Blijkbaar is Oost-Java zo verschrikkelijk dat de Hollandse mannen alleen maar hun slag willen slaan, ‘om Java voor altijd te kunnen verlaten’. De kolonisatie wordt hiermee wederom gelegitimeerd, want als Oost-Java echt zo verschrikkelijk is, dan is het noodzakelijk dat de Nederlanders daar beschaving brengen.

Daar komt bij dat de Preanger, waar Rudolf zelf woont, des te paradijselijker lijkt, wat eveneens de kolonisatie goedpraat. Rudolf spreekt zich lovend uit over de Preanger ‘met hun haast feodale huishoudingen’. Daarover wordt geen kritiek uitgesproken, waaruit blijkt dat hij – en de ingebedde auteur – zich niet verbazen over die ongelijke machtsverhoudingen. We hebben hier bovendien wederom te maken met de verteller die focaliseert, niet de hoofdpersoon. De gedachten lijken hier te zijn toegeschreven aan Rudolf, maar in feite is het weer de *implied author* die de representatie weergeeft. Daaruit blijkt dat dus de ingebedde auteur geen kritiek heeft op de feodale huishoudingen, maar die als vanzelfsprekend ervaart. De passage eindigt wel met directe rede: “‘Ik verlang naar het Preanger-land!’ schreef hij [Rudolf] aan zijn ouders’. Tot slot ligt de sympathie van de lezer hier ook nog bij Rudolf, waardoor de lezer geneigd is zijn standpunt over te nemen. Zowel Rudolf als de verteller ervaart de Preanger als beter dan Oost-Java. De feodale Nederlanders worden als beter gezien dan de op winst beruste Nederlanders.

Besluit

In dit hoofdstuk heb ik de vraag gesteld of de esthetisering van de natuur, die Mary L. Pratt beschrijft in *Imperial Eyes*, ook terug te vinden zijn in de Indische literatuur van Hella S. Haasse. Met deze strategie toont Pratt aan hoe de natuur en de omgeving van gekoloniseerde gebieden in reisteksten wordt gepresenteerd als schilderij, waarop een wereld wordt weergegeven die vergelijkbaar is met een paradijs. Het effect van zo een representatie is dat de kolonisatie van het gebied gelegitimeerd wordt, omdat het als vanzelfsprekend wordt gezien dat men een paradijs zou willen bezitten.

Daar komt bij dat het land soms wordt gerepresenteerd alsof er niemand woont. De bevolking van het land wordt niet of nauwelijks beschreven, wat de indruk wekt dat het land leeg is, en een leeg kan van niemand gestolen worden en dus niet als landjepik worden gezien. In dat geval is het wederom te begrijpen dat het land wordt toegeëigend. Wanneer de bevolking

wel beschreven wordt in relatie tot de omgeving, wordt dat vaak heel terloops gedaan, wat doet lijken alsof ze onderdeel is van de natuur. De bevolking bestaat niet uit ‘echte’ mensen, ze hoort bij het landschap, ze is onderdeel van de flora en fauna van het koloniale gebied. De esthetisering van de natuur kan ook omgekeerd voorkomen. In dat geval wordt het landschap gerepresenteerd als een vies en onderontwikkeld gebied, waarvan het hoognodig is dat er ‘beschaving’ wordt gebracht. Die beschaving komen de westerlingen brengen, waardoor de kolonisatie wederom een legitieme zaak lijkt.

In de romans van Hella S. Haasse komen deze strategieën wel degelijk voor. In verschillende passages wordt een paradijselijk landschap beschreven, waar geen mensen lijken te wonen en waarvan een lezer zou kunnen accepteren dat de kolonisator dat toe-eigent. Ook bevatten de romans – weliswaar in mindere mate – beschrijvingen van een omgeving die als omgekeerde esthetisering kan worden gezien. Toch zijn er ook passages die niet als voorbeeld kunnen fungeren van koloniale esthetisering. Een van de hoofdpersonages in *Oeroeg* is bijvoorbeeld een inheemse jongen. Dat ontkracht de stelling dat het land wordt gerepresenteerd alsof er niemand woont. De focalisatie, zo merkt onder anderen Pamela Pattynama op, ligt enkel bij de ik-figuur, Oeroeg krijgt geen stem in het verhaal, maar er mag mijns inziens niet voorbij worden gegaan aan zijn prominente rol in het verhaal.⁸¹ Omgekeerde esthetisering komen veel minder voor in de romans van Haasse, maar zijn wel te vinden.

Net als in *Oeroeg*, is het in *Sleuteloog* de ik-figuur de focaliseert. Waar *Heren van de thee* zich onderscheidt van de andere twee romans is de vertelsituatie. Hier is sprake van een personale vertelsituatie. Er is ruimte voor een ingebedde auteur, aan wie de koloniale representaties kunnen worden toegeschreven. De representaties liggen dicht bij de auteur, Hella S. Haasse, haar stem lijkt wel meer door te klinken in de tekst.⁸² Wat van belang is, is dat zij opgroeide in Nederlands-Indië en daar de eerste twintig jaar van haar leven doorbracht.⁸³ Over haar is vaak gezegd dat zij zich kritisch opstelde tegenover de koloniale situatie. Velen vonden dat zij een ‘echt Indisch meisje’ genoemd mocht worden, omdat zij de Indische natuur als deel van zichzelf zag.⁸⁴ Haasse was zelf van mening dat de Nederlanders en Indische mensen van gelijkwaardige aard waren.⁸⁵ In haar romans wordt Nederlands-Indië hier en daar toch op een koloniale wijze gerepresenteerd. Vaststellen dat Haasse zelf koloniaal representeert is

⁸¹ Pattynama 2014, 96.

⁸² Van Boven & Dorleijn 2010, 187.

⁸³ Van Zonneveld 1998, 11.

⁸⁴ Praamstra 2010, 113.

⁸⁵ Praamstra 2010, 115.

misschien nog een brug te ver, maar haar positie als anti-koloniale auteur is hiermee niet zo duidelijk meer.

3. ‘Erg Indisch, maar zo hartelijk en gastvrij’

– Representaties van ‘de ander’ in de romans van Hella S. Haasse –

In hoofdstuk 1 heb ik de *othering strategies* die Elleke Boehmer beschrijft uiteengezet. Het gaat hierbij om de representatie van ‘de ander’, die als inferieur aan het dominante subject wordt beschouwd.⁸⁶ In het geval van koloniale literatuur is de westerling het dominante subject dat tegenover de inferieure koloniale inheemsen staat. Oftewel: de Nederlander tegenover de Indische bevolking. Er zijn verschillende manieren waarop ‘de ander’ gerepresenteerd kan worden. Enerzijds kan ‘de ander’ worden beschreven als exotisch en interessant, anderzijds als angstaanjagend en onbekend.⁸⁷

Als voorbeeld geeft Boehmer de openingsscène van *The Stronger Claim* (1903), van Alice Perrin, waarin een inheemse en blinde ‘punka-wallah’ per ongeluk op een dode blanke man stuit. In het verhaal wordt de inheemse man neergezet als dom en onnozel, wat volgens Boehmer getuigt van het belang van de aanwezigheid van Europeanen. Wat zij hiermee bedoelt is dat de domme, onnozele inheemse bevolking dringend moet worden opgeleid door de slimme, ontwikkelde Europeaan. Het effect hiervan is dat de kolonisatie gelegitimeerd wordt. Het wordt als vanzelfsprekend beschouwd dat een land met ‘zulke domme inwoners’ gekoloniseerd moet worden. Het argument van die kolonisatie is dan dat de Europeanen de inheemse bevolking veel te leren hebben. Ze doen dus wel iets goeds.⁸⁸

In zo een representatie wordt de domme, naïeve en onderontwikkelde oosterling door de westerling tegenover de slimme, ontwikkelde Europeaan gezet. ‘De ander’, de oosterling, lijkt hierdoor minderwaardig, hij wordt beschouwd als inferieur. Zo een ongelijke verhouding kan gedaan worden aan de hand van binaire opposities. Het ene lid van de oppositie wordt daarbij gekoppeld aan de westerling en het andere aan de oosterling. In het eerste hoofdstuk refereerde ik aan Maaïke Meijer, die stelt dat er bij een binaire oppositie altijd sprake is van een ongelijke machtsverhouding. Het ene lid van de oppositie is altijd superieur aan het andere.⁸⁹ Om die reden wijst elke binaire oppositie uiteindelijk terug op de oppositie beschaafd-onbeschaafd, superieur-inferieur. In de koloniale teksten wordt bijvoorbeeld van de oppositie wit/blank-zwart/bruin geïntroduceerd. Het witte staat daarbij symbool voor het schone, het mooie, het positieve en staat in relatie tot het Westen. Zwart en bruin worden gebruikt om het vieze en negatieve aan te duiden, wat vervolgens wordt gekoppeld aan het Oosten. Verder worden

⁸⁶ Boehmer 2005, 21.

⁸⁷ Boehmer 2005, 26.

⁸⁸ Boehmer 2005, 40.

⁸⁹ Meijer 1999, 109.

bijvoorbeeld animalisering gebruikt, waarbij de bevolking wordt vergeleken met dieren. Een voorbeeld zou zijn dat een inheemse wordt vergeleken met een aap, wat als effect heeft dat de inheemse man minder menselijk lijkt dan de westerse man, en dus ‘minder’ is.

In dit hoofdstuk ga ik analyseren of de *othering strategies* die Boehmer beschrijft ook een rol spelen in de werken van Haasse. Ik let daarbij onder andere op binaire opposities en animalisering, maar ook op andere manieren waarop de Indische mens als ‘minder’ wordt gerepresenteerd dan de Nederlanders.

Binaire opposities

De wit-zwartoppositie die ik hierboven illustreerde, komt meerdere malen voor bij de beschrijving van inheemse mensen, in de romans van Hella S. Haasse. Een voorbeeld hiervan is de beschrijving van Non Mijers, in *Sleuteloog*. Non wordt hier beschreven ten opzichte van haar moeder en haar broer Louis:

Dat Louis Mijers en zij [Non Mijers] broer en zuster waren, zou niemand geloven die het niet wist. Louis had de matte teint en de soepele manier van bewegen van mevrouw Mijers, maar Non was donker van huid, en mager zonder gratie. In haar meestal witte, halflange wijde jurken, met slofjes aan haar voeten, leek zij een gediensstige tussen baboe en verpleegster, of een arme verre bloedverwante die als hulpvaardige huisgenote in dit Indische gezin was opgenomen. Louis en zijn moeder hadden beiden iets hautains in hun blik, ieder op eigen wijze, hij uitdagend zelfbewust, zij ladylike gereserveerd, maar de ogen van Non waren als stil zwart water.⁹⁰

De adjectieven die hier zijn gebruikt om Louis en mevrouw Mijers te beschrijven, zijn positief. Hun ‘matte teint’, hun ‘soepele manier van bewegen’ en hun ‘hautaine blik’ wekken de indruk dat Louis en zijn moeder statige en zelfverzekerde mensen waren. Non wordt daartegen afgezet. Er wordt zelfs letterlijk beschreven hoe Non en haar broer niets op elkaar lijken. Hij is ‘uitdagend zelfbewust’, zij ‘donker van huid, en mager zonder gratie’, ze lijkt slechts een hulp in het gezin – een baboe, een verpleegster – in plaats van een deel van de familie en haar ogen ‘waren als stil zwart water’.

In deze passage wordt Non gerepresenteerd als een vrouw met typische inheemse eigenschappen. De representatie lijkt te worden gedaan door de ik-figuur, die eerder vermeldt: ‘Van Non bezit ik geen enkele foto.’⁹¹ Toch is het hier niet helemaal zeker of het wel de ik-figuur is die een beschrijving geeft van Non. Gedurende de hele passage is een instantie aan het

⁹⁰ Haasse 2005, 21.

⁹¹ Haasse 2005, 21.

woord die een vrij negatieve beschrijving geeft van Non, terwijl de ik-figuur heel veel om Non geeft. Dat doet vermoeden dat er hier sprake is van een *implied author* die schuilt achter het ik-personage. Opvallend is ook dat Non hier wordt afgezet tegen haar familieleden. Alle drie de Mijers' zijn deels Nederlands en deels Indisch. In feite zijn de alle drie dus gelijk. Toch wordt Non beschreven als minder gracieus, vanwege haar huidskleur. Het maakt haar Indischer en daardoor inferieur aan haar broer en moeder. Hier valt dus te zien hoe zwart het negatieve symboliseert en blank of wit gekoppeld is aan het positieve en hoe de ingebedde auteur dus een koloniaal gekleurde representatie geeft van het personage Non.

Verder heeft Non in deze passage geen schoenen aan, maar 'slofjes'. Het zijn geen 'gewone', 'fatsoenlijke' schoenen die Non draagt, maar sloffen. Die 'slofjes' zorgen voor de gelijkens met een baboe of een verpleegster, die niet thuishoort in dit – westers ogende – gezin. Hierdoor wordt de indruk gewekt dat zij een dienstbode is van de familie Mijers, in plaats van een lid van het gezin. De andere leden van dat gezin dragen – hoogstwaarschijnlijk – wel 'fatsoenlijke' schoenen, waardoor Non weer inferieur lijkt aan haar meer westerse familieleden. Hier valt tegenin te brengen dat er niet wordt gesproken over het schoeisel van Louis en mevrouw Mijers. Daardoor valt niet met zekerheid te zeggen dat Non daadwerkelijk 'minder' is dan zij. Toch vind ik de vergelijking tussen Nons 'slofjes' en een baboe aanduiden dat zij een inferieure positie binnen het gezin Mijers heeft. Omdat zij meer Indisch lijkt dan haar broer en moeder, krijgt zij door de verteller, de ingebedde auteur, een mindere positie toebedeeld. De ingebedde auteur ligt weer dichterbij de werkelijke auteur, dus ook hier lijkt Haasse het koloniale denken te uiten.⁹²

Hoe er een oppositie tussen Europeanen en inheemse bevolking bestaat, blijkt ook uit een passage uit *Heren van de thee*. De gehele passage is gesproken tekst van Eduard Kerkhoven, de oom van de hoofdpersoon:

“Eén ding wil ik je op het hart drukken,” vervolgde Eduard. “Voor het prestige van de Europeaan moet je altijd een zeker decorum bewaren. De inlanders letten verschrikkelijk op je uiterlijk, er is maar een kleinigheid voor nodig of ze lachen je uit, en minachten je. Daar dien je geducht op te letten, want anders verlies je dadelijk het morele overwicht op je mensen. Dat is precies het probleem met die onbehouwen vlegels die zuipen en de beest uithangen, die helaas steeds meer in cultures komen werken. Dergelijke lui moest men niet in Indië toelaten. Overigens, om terug te komen op dat discours van Karel, gisteren: je moet je op grond van zijn verhalen niet voorstellen dat de Soendanezen doetjes zijn die zich maar willoos laten onderdrukken. Er zijn in de loop van de

⁹² Van Boven & Dorleijn 2010, 187.

geschiedenis heel wat opstanden geweest, tegen landeigenaren en ook tegen inlandse Hoofden. De mentaliteit is hier minder slaafs dan bijvoorbeeld in de Vorstenlanden. Dat zul je nog wel merken.”⁹³

In deze passage komt naar voren hoe de Hollandse Eduard Kerkhoven kijkt naar de inheemse bevolking. Eduard maakt hierbij onderscheid tussen Hollanders en de Indische bevolking, waarbij hij als vanzelfsprekend acht dat de Europeaan overwicht heeft en de gekoloniseerde bevolking niet. Daar wordt de binaire oppositie van sterk versus zwak geïntroduceerd. De Europeaan beschouwt hij daarbij als sterker dan de oosterling. Eduard stelt dat het belangrijk is dat de Europeaan zijn ‘decorum’ niet verliest, omdat hij anders geen moreel overwicht meer heeft. De woorden ‘want anders verlies je dadelijk het morele overwicht op *je* mensen’ [mijn cursivering]] insinueert dat de Nederlanders de Indische bevolking *bezaten*, wat ervan getuigt dat de inheemse bevolking als beduidend minder wordt gezien dan de Nederlanders.

Verder wordt in deze passage de oppositie oppervlakkig tegenover diepzinnig gerepresenteerd. Eduard beschouwt de inheemse bevolking als oppervlakkig en ziet de Nederlanders als ontwikkeld. Ten eerste zegt hij al dat de Europeaan ‘prestige’ heeft, wat niet alleen letterlijk ‘aanzien’ betekent, maar ook nog een Frans woord is en dus de associatie wekt met de (Franse) elite. Daarbij komt dat die Europeaan tegenover de Indische bevolking wordt gezet, waarover hij zegt dat ze ‘verschrikkelijk op je uiterlijk letten’ en alleen maar ‘zuipen en de beest uithangen’. Dat insinueert dat de inheemse bevolking oppervlakkig is tegenover de ontwikkelde Nederlanders. Het effect van deze representatie is dat de Nederlanders worden afgeschilderd als prestigieus en elitair terwijl de Indische bevolking wordt weggezet als oppervlakkig en wild. De Nederlanders staan hier dus aan de positieve kant van de oppositie en de Indische bevolking wederom aan de negatieve kant.

Een kritiekpunt op deze passage is het feit dat de uitspraken worden gedaan door Eduard Kerkhoven. Hij is noch de hoofdpersoon, noch de verteller van het verhaal. Bovendien is het voor een plantagehouder niet vreemd dat hij een koloniale blik heeft, dat is slechts een historische gegeven. Hiermee kan nog niet gesteld worden dat Hella S. Haasse een koloniale manier van representeren heeft. Toch vind ik deze passage betekenisvol, voornamelijk omdat er noch door de hoofdpersoon, noch door de verteller tegen de uitspraken wordt ingegaan. De *implied author* die ik in het vorige hoofdstuk ook al liet zien, uit wederom geen kritiek op de koloniale uitspraken van Eduard Kerkhoven. De mogelijkheid die Haasse volgens Maaike

⁹³ Haasse 2008, 91.

Meijer heeft om een nieuwe kijk te geven op de koloniale verhoudingen, wordt hier wederom niet benut.⁹⁴

Daarnaast zou het personage Eduard Kerkhoven moeten staan voor een nivellering in de koloniale verhoudingen, omdat hij getrouwd is met een Chinese vrouw en kinderen met haar heeft, maar Maaïke Meijer merkt terecht op dat die Chinese vrouw en half-Chinese kinderen, net als Oeroeg, geen stem krijgen.⁹⁵ Ze worden slechts terloops genoemd, maar blijven verder opvallend buiten beschouwing. Rudolf Kerkhoven zou het symbool zijn voor de Ethische politiek en hij wordt omschreven als een personage dat het beste voor heeft met de inheemse bevolking. Rudolf wordt veelal gezien als een anti-koloniaal personage, maar dat is niet helemaal het geval. Het ‘decorumverlies’ waarover zijn oom Eduard spreekt, komt later in de roman terug, in een passage over Rudolf:

Hij benijdde de inlanders, die met hun baadje los over het naakte bovenlijf stonden te spitten. Hij bleef gekleed, niet alleen om zich te beschermen tegen de zon die in de ijle berglucht zijn huid sneller deed verbranden, maar ook vanwege het decorum. Het wekte toch al bevreemding, dat de djoeragan zelf de patjoel ter hand nam. Hij deed mee om de mensen in het gewenste tempo aan de gang te houden.⁹⁶

Niet alleen blijkt hieruit hoe de hiërarchische verhoudingen zijn op de theeplantage in de Preanger, ook laat het zien dat er een angst bestaat dat je die macht kwijt zou kunnen raken. Dit sluit aan bij wat Boehmer schrijft. Zij stelt dat er bij Europese reizigers altijd een angst bestond dat de blanke man niet alle controle zou hebben.⁹⁷ Die angst is hier ook te zien bij Rudolf. Ook al lijkt hij de inheemse bevolking hier te benijden, toch voelt hij zich te goed om zelf zonder shirt gekleed te gaan. Het is al bijzonder dat hij zelf meewerkt op het land, hij wil zich niet nog verlagen tot het niveau van naaktheid. Hij is bang zijn superieure positie dan te verliezen.

Rudolf doet mee met de planters ‘om de mensen in het gewenste tempo aan de gang te houden’, waaruit blijkt dat de Indische planters (te) langzaam zouden werken zonder zijn begeleiding. Het effect hiervan is tweeledig. De Nederlandse Rudolf wordt gepresenteerd als een harde werker. Hij staat tegenover de luie Indische werknemers, die blijkbaar een westerse leider nodig hebben. Volgens Boehmer is deze stereotype beschrijving van de luie ‘ander’, die nergens goed voor is, tekenend voor koloniale reisbeschrijvingen. Daartegenover staat de

⁹⁴ Meijer 2005, 146-147.

⁹⁵ Meijer 2005, 146-147.

⁹⁶ Haasse 2008, 119.

⁹⁷ Boehmer 2005, 66.

blanke man die zichzelf ziet als een hardwerkende, winstmakende Europeaan.⁹⁸ De boodschap hierachter is dat de Indische bevolking een hardwerkende Nederlandse overheerser nodig heeft om goed werk te leveren.

Impliciete inferioriteit

Tot nu toe heb ik passages beschreven waarin expliciet naar voren komt hoe de inheemse bevolking als inferieur wordt gerepresenteerd. De koloniale representatie vindt echter ook vaak impliciet plaats. Dit gebeurt bijvoorbeeld in een passage in *Heren van de thee*, waar over de familie Van Motman, ‘Indische landadel’⁹⁹ geschreven wordt.

“Ik vind niet Jans van Parakan Salak heel aardig, en ook knap om te zien.”

“Voor een nonna [een jonge (halfbloed) vrouw] is ze knap, dat is zeker. Wies trouwens ook. Het zijn prima plantersvrouwen, ze kennen het leven in de bergen, weten met het volk om te gaan. Ze rijden paard als de beste, ze kunnen zelfs zwemmen.”

“Ja, dat heb ik vroeger al eens van Cateau gehoord. “Als waterratten” schreef zij mij.”¹⁰⁰

Expliciet wordt er in deze passage positief gesproken over de familie Motman. Dat de Nederlanders beter zijn dan de Indische familie, blijkt echter impliciet. Ten eerste wordt gesteld dat niet Jans knap is ‘voor een nonna’, wat een positieve opmerking lijkt, maar impliciet doet suggereren dat nonna’s per definitie niet knap zijn. Niet zo knap als volbloed Nederlandse vrouwen althans. Een knappe nonna is een uitzondering op de regel.

Verder wordt gezegd dat het ‘prima plantersvrouwen’ zijn, omdat ze het leven in de bergen kennen, goed met het volk om kunnen gaan en kunnen paardrijden. Deze voor het oog positieve uitspraken zorgen ervoor dat er een negatieve uitspraak onder de oppervlakte blijft, namelijk dat halfbloed vrouwen deze eigenschappen normaal niet bezitten. Het effect daarvan is dat de familie Kerkhoven zich hier dus heel positief uit lijkt te spreken over de inheemse mensen, waardoor zij het imago krijgt van een welwillende, niet-koloniale familie. Impliciet zeggen ze met deze lovende woorden echter allerlei negatieve dingen over de rest van de Indische bevolking, waaruit blijkt dat zij toch schuldig zijn aan een koloniale representatie. Dit is dus een uiterst koloniale passage, zonder dat de lezer dat direct door heeft.

Het problematische hieraan is weer de focalisatie. De waarnemingen worden hier gedaan door de personages, de ingebedde auteur komt niet aan het woord. Dat we hier te maken hebben

⁹⁸ Boehmer 2005, 38.

⁹⁹ Haasse 2008, 71.

¹⁰⁰ Haasse 2008, 90-91.

met een koloniale visie is duidelijk, maar die visie valt alleen toe te schrijven aan de Nederlandse planters, van wie een koloniale visie, gezien hun historische context, logisch is.

In *Oeroeg* bevindt zich tevens een passage waarin de impliciete koloniale representatie minder overtuigend is:

Ik had bij deze mensen [de familie van Oeroeg] nooit het gevoel een buitenstaander te zijn, integendeel. Zelfs in die vervallen desawoning, op een modderig stuk erf, voelde ik mij meer op mijn gemak dan in de holle, schemerdonkere kamers van ons huis.¹⁰¹

Hier duidt de ik-figuur aan dat hij zich als kind meer identificeerde met de familie van Oeroeg dan die van hemzelf. Hij geeft aan zich meer thuis te voelen in het huis van zijn inheemse vriend, waarmee hij wil aanduiden dat hij zichzelf niet als beter dan Oeroeg zag. Het woordje ‘zelfs’ duidt wel aan dat het uitzonderlijk is dat een westerse jongen zich thuis zou voelen in een inheems gezin, en dat hij zich wel degelijk een buitenstaander had moeten voelen, maar de ik-figuur beseft dat juist en wil hiermee expliciteren dat die koloniale verhoudingen hem – in elk geval als kind – vreemd waren. Uit deze passage blijken wel de ongelijke machtsverhoudingen die bestonden in de kolonie, en ook hoe de ik-figuur zich dat als volwassene realiseert, maar niet hoe hij zich daar als kind schuldig aan maakte.

Er zijn in *Oeroeg* echter ook passages aan te duiden die geen koloniale representatie bevatten, integendeel. Een van de passages die vaak wordt aangehaald, als argument dat *Oeroeg* een anti-koloniale roman is, is de volgende:

Het ‘koloniale’ denken, in het naoorlogse vaderland zo vaak – al dan niet ten onrechte – bekritiseerd, was mij vreemd. Mijn verlangen om naar Indië terug te gaan en daar te werken, berustte in hoofdzaak op een diepgeworteld gevoel van saamhorigheid met het land waarin ik geboren en opgegroeid was. De jaren die ik in Holland had doorgebracht, hoe belangrijk ook, telden voor mij minder dan mijn jeugd en schooltijd ginds.¹⁰²

Peter van Zonneveld gebruikt deze passage om aan te duiden dat *Oeroeg* van begin af aan ‘vooral jonge lezers heeft gewezen op koloniale problematiek.’¹⁰³ Dit is mijns inziens niet direct kritiek op de kolonisatie te noemen, want daar doet hij geen uitspraak over, maar het laat wel zien dat de ‘ik’ oprechte bewondering had voor Indië en het land niet zag als zijn bezit.

¹⁰¹ Haasse 2009, 33.

¹⁰² Haasse 2009, 97-98.

¹⁰³ Van Zonneveld 2006, 98.

In haar artikel ‘Was het werkelijk Oeroeg?’, schrijft Esther ten Dolle ook over het anti-koloniale in *Oeroeg*. Zij verwijst naar passage die ik eerder heb aangehaald, waarin de ‘ik’ en Oeroeg met Gerard Stokman mee op pad gaan en waarin de ik-figuur aan Gerard vraagt of Oeroeg minder is dan hij. Het antwoord dat Gerard hierop geeft noemt Ten Dolle ‘even idealistisch als – voor de koloniale werkelijkheid waarin hij en de twee jongens leven – onrealistisch’.¹⁰⁴

Tenslotte kwam ik voor de dag met het probleem dat me kwelde. ‘Is Oeroeg minder dan wij?’ stootte ik uit. ‘Is hij anders?’ – ‘Ben je belazerd,’ zei Gerard kalm, zonder de pijp uit zijn mond te nemen. [...] ‘Een panter is anders dan een aap,’ zei Gerard, na een pauze, ‘maar is een van de twee minder dan de ander? [...] Anders zijn – dat is gewoon. Iedereen is anders dan een ander. [...] Maar minder of meer zijn door de kleur van je gezicht of door wat je vader is – dat is nonsens. Oeroeg is immers je vriend? Als hij zo is dat hij je vriend kan zijn – hoe kan hij dan ooit *minder* zijn dan jij, of een ander?’¹⁰⁵

Eenzijds ben ik het eens met Ten Dolle. In de koloniale situatie waarin de ‘ik’ en Oeroeg verkeren, wás Oeroeg ook ‘minder, omdat hij anders was.’¹⁰⁶ Toch getuigt het in mijn optiek ook van een vooruitstrevende visie dat een westers personage die opvatting zou kunnen hebben. Hier lijkt dus kritiek te worden gegeven op de koloniale situatie.

Vergelijkingen

Om een weergave te maken van ‘de ander’ worden vaak vergelijkingen gebruikt. Eén manier daarvan is de animalisering, waarbij de gerepresenteerde wordt vergeleken met een dier. Het effect van een animalisering is dat de diegene die als dier wordt gerepresenteerd minder waard is dan diegene die de representatie doet. De animalisering plaatst de inheemse mens dichter bij de natuur. Dit leidt in sommige gevallen tot ‘de edele wilde’, waarmee de inheemse mens wordt bedoeld die ondanks zijn beperkte mogelijkheden een gelukkig leven leidt en waarvoor de westerling bewondering heeft. Het versterkt het exotische beeld van de kolonie. Hierover schrijft Gerard Termorshuizen bijvoorbeeld in zijn artikel ‘Op zoek naar de “edele wilde”’. Carl Ludwig Blumes reis naar de Badjoe’s’.¹⁰⁷

Het effect van een animalisering is in elk geval dat de inheemse mens als ‘minder’ wordt gezien ten opzichte van de westerse overheerser. Het gekozen dier bezit vaak eigenschappen

¹⁰⁴ Ten Dolle 2005, 228.

¹⁰⁵ Haasse 2009, 51.

¹⁰⁶ Ten Dolle 2005, 228.

¹⁰⁷ Termorshuizen 2015, 66.

die als vies, onbeschaafd, wild of vervelend kunnen worden gezien. Het feit dat die gekoppeld worden aan een mens, maakt dat die persoon als minderwaardig wordt gezien.

Zo een animalisering bevindt zich bijvoorbeeld in de passage uit de vorige paragraaf waarin de familie Motman wordt beschreven. Aan het einde van de passage wordt genoemd dat de Indische familie kan zwemmen, wat als iets bijzonders wordt gezien. Ze worden niet vergeleken met mensen van wie het als normaal wordt beschouwd dat ze kunnen zwemmen, zoals Nederlanders, maar met dieren, en van alle dieren die kunnen zwemmen, is gekozen voor (water)ratten, oftewel riooldieren, ziektedragers. Dus ondanks de positieve lading van de boodschap, schuilt er een scheve verhouding in deze vergelijking. Bovendien zijn waterratten bruin van kleur, waardoor het donkere weer met het Indische en het negatieve wordt geassocieerd.

De familie Motman wordt hier dus afgeschilderd als dierlijker dan de Nederlanders. Ook al lijkt de representatie positief, toch is de Indische landadel hier inferieur aan de Nederlandse families. Als dat al geldt voor de Indische adel, hoe laag staan dan de 'gewone' Indische mensen? De sympathie van de lezer ligt hier bij het hoofdpersonage, Rudolf, die nieuw is op Java en de stand van zaken nog niet kent. Hij is in veel secundaire literatuur beschreven als een welwillend personage dat goed is voor de inheemse bevolking, maar hij gaat hier niet in tegen de vergelijking tussen inheemsen en dieren. Het is Rudolf die de nonna knap noemt, ondanks dat dat niet gangbaar is en hij neemt de vergelijking met waterratten zonder twijfel aan.

Een punt van kritiek: de representaties kunnen hier alleen aan de personages toegeschreven worden. De ingebedde auteur die we eerder zagen, komt hier niet aan het woord. Er dus is wel sprake van een koloniale representatie, maar het is niet vreemd dat die gedaan wordt door de Nederlandse planters, die zichzelf ten tijde van de kolonisatie als beter beschouwden. Uit deze passage kan niet geconcludeerd worden dat Hella S. Haasse representeert op koloniale wijze. Wel is het een weerwoord op de vermeende welwillendheid van de familie Kerkhoven. Peter van Zonneveld wijst op 'een aantal vooroordelen over Nederlands-Indië' dat in *Heren van de thee* 'bestreden' wordt. Hij noemt de families Holle, Van der Hucht en Kerkhoven als onderscheidend van andere ondernemers in Indië en dat laat volgens hem 'zien dat het ook anders kon.'¹⁰⁸ Rudolf wordt dus gezien als een personage dat goed is voor de Indische bevolking, maar hieruit blijkt dat hij ze wel beschouwt als zijn 'minderen'.

Een andere vergelijking die volgens Boehmer getrokken kan worden bij de representatie van de ander, is die met bekende, vaak Nederlandse zaken. Dingen die voor de Nederlander als

¹⁰⁸ Van Zonneveld 2006, 106-107.

compleet nieuw zijn, worden weergegeven aan de hand van dingen die hem wel bekend voorkomen.¹⁰⁹ Een voorbeeld hiervan is een passage uit *Heren van de thee*:

In de vroege ochtend, na het ontbijt, vond Rudolf zijn oom Eduard wachten in de uitbouw van de bovenveranda. Hij stond tussen de zuilen met hun spiraalvormige ribbels, die deden denken aan brosse witte suikerstokken van de kermis, en keek uit over het landschap. Tussen de theestruiken op de afdalende hellingen bewogen honderden kleurige figuurtjes van pluksters. Door hun grote ronde zonnehoeden leken zij van bovenaf gezien op reusachtige paddestoelen.¹¹⁰

De zuilen van de uitbouw doen denken ‘aan brosse witte suikerstokken van de kermis’. Om de lezer een idee te geven van hoe de zuilen eruit zien, wordt gebruik gemaakt van iets wat de lezer kent: namelijk suikerstokken op de kermis. Pratt noemt dit verschijnsel ‘sprinkling it with some little bits of England’.¹¹¹ Hiermee bedoelt zij dat de protagonist een beschrijving geeft van datgene wat hij ziet, waarbij een vergelijking wordt gemaakt tussen de onbekende zaak en iets wat de lezer kent uit het thuisland.

De inheemse pluksters worden hier beschreven als ‘honderden kleurige figuurtjes’ die lijken op ‘reusachtige paddestoelen’. De pluksters, of eigenlijk hun zonnehoeden, worden hier dus ook vergeleken met iets bekends, namelijk paddenstoelen. Het effect van zo’n representatie is dat de lezer zich beter kan voorstellen hoe de inheemse wereld eruit ziet. Wanneer iets onbekends wordt gepresenteerd als iets wat de lezer wel kent, wordt het gerepresenteerde onmiddellijk gekoppeld aan het thuisland van de protagonist, waarmee het waargenomen gebied eigen wordt gemaakt en er als het ware een beetje Nederland over wordt gestrooid.

De positie van het personage Eduard heeft ook een koloniaal randje. Hij kijkt in deze passage uit over de theeplantage van zijn neef. Dat uitkijken over een landschap en het op die manier toe-eigenen is wat Mary L. Pratt de *seeing-man* noemt, maar daar kom ik in het volgende hoofdstuk op terug.

Besluit

De vraag die ik mezelf gesteld heb in dit hoofdstuk was in hoeverre de *othering strategies* die Elleke Boehmer heeft aangekaart in haar werk *Colonial and Postcolonial literature. Migrant Metaphors*, een rol spelen in de Indische romans van Hella S. Haasse. Boehmer liet zien hoe de inheemse bevolking als minder werd gerepresenteerd in koloniale teksten. Maar geldt dat ook voor de romans van Hella Haasse?

¹⁰⁹ Boehmer 2005, 5

¹¹⁰ Haasse 2008, 85.

¹¹¹ Pratt 2008, 200.

Uit verschillende voorbeelden is naar voren gekomen dat ook in de fictionele werken van Haasse deze strategieën terug te vinden zijn. Alle drie de romans tonen verschillende passages waarin de lokale bevolking wordt gerepresenteerd als ‘minder’ dan de Nederlanders. Zij worden bijvoorbeeld vergeleken met waterratten, wat een voorbeeld is van een animalisering, ze worden bewonderd om hun felle, primitieve, wilde karakter en ze worden afgekeurd om hun naaktheid. Ook worden ze als onderdeel van een groep beschouwd, niet als individuen waarvan het effect is dat het lijkt alsof ze allemaal hetzelfde zijn: minderwaardig. Tot slot wordt de Nederlander letterlijk en figuurlijk boven de Indische bevolking geplaatst, wat insinueert dat de Nederlanders beter zijn dan de inheemse mensen.

Het problematische aan deze representaties is echter dat we hier te maken hebben met fictie. Wanneer in een reistekst een *othering*-strategie te vinden is, kan die direct toegeschreven worden aan de auteur. Dat is hier niet het geval. In sommige passages is een ingebedde auteur aanwezig aan wie de representaties kunnen worden toegeschreven en in dat geval ligt de representatie erg dicht bij Haasse zelf. Er zijn echter vele passages waarin de representatie alleen toebehoort aan de personages. Dat ontkracht het idee dat de personages in de romans van Haasse anti-koloniaal zouden zijn. Hieruit concluderen dat Hella S. Haasse een koloniale auteur is, is echter incorrect.

4. ‘Dat vergezicht!’

– De *seeing-man* in de romans van Hella S. Haasse –

In dit vierde hoofdstuk analyseer ik in hoeverre de *seeing-man* die Mary L. Pratt beschrijft in haar werk *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Met dit begrip bedoelt Pratt de westerse protagonist die uitkijkt over een landschap en het vervolgens met zijn *imperial eyes* toe-eigent. Pratt noemt dit toeëigenen *the monarch of all I survey*. Oftewel: alles wat de protagonist kan zien, behoort vanaf dat moment tot zijn eigen koninkrijk. Deze *seeing-man* komt veel voor in de reisverhalen die Pratt analyseert, bijvoorbeeld in de tekst van Richard Burton over ‘zijn ontdekking’ van Lake Tanganyika. Zodra Burton het meer heeft gezien, beschouwt hij het als *zijn* ontdekking en daarmee als *zijn* eigendom.

De vraag is hier dus of deze strategie ook een rol speelt de literatuur van Hella S. Haasse. Ik besteed in mijn analyse ook aandacht aan de *anti-conquest*, waarmee Pratt de *seeing-man* bedoelt die zichzelf niet ziet als veroveraar of overheerser, maar als iemand die het recht heeft om in de kolonie te zijn.¹¹² Door zichzelf zo te presenteren, lijkt het alsof de protagonist niet schuldig is aan het toe-eigenen van het landschap. Niets is echter minder waar, want ook de schijnbaar onschuldige buitenstaander maakt deel uit van de kolonisatie.

Haasses seeing-man

In de laatste passage van de vorige paragraaf wordt een beschrijving gemaakt van hoe de Nederlandse theeplanter Rudolf naar zijn pluksters kijkt. Hij ziet zijn oom Eduard staan die letterlijk uitkijkt over de plantage. De pluksters bevinden zich ‘tussen de theestruiken op de afdalende hellingen’. De hellingen liggen dus niet alleen lager dan Eduard, ze dalen ook nog af en komen daardoor steeds verder beneden Eduard te liggen. Hij kijkt neer op de vrouwen die onderaan ‘afdalende hellingen’ het werk voor hem verrichten en hij ziet ze – expliciet – ‘van bovenaf’.

Dit is een duidelijk voorbeeld van de *seeing-man* die uitkijkt over het landschap. In deze representatie komen de twee Nederlandse planters boven de Indische werknemers te staan, wat als effect heeft dat de Nederlanders verheven lijken te zijn boven de Indische werknemers. De protagonist eigent het landschap toe met zijn imperialistische blik. Hier heeft de hoofdpersoon, Rudolf, het land ook nog eens letterlijk toegeëigend, door het land te pachten en er *zijn* plantage van te maken.

¹¹² Pratt 1993, 39.

Een ander voorbeeld waarin de *seeing-man* naar voren komt, is de volgende passage uit *Oeroeg*:

Staande in de open truck keek ik uit over mijn geliefde landschap. Ter weerszijden van de weg vol kuilen en gaten waren dezelfde groene voorgebergten, dezelfde bamboebosjes, die ik mij van vroeger herinnerde. [...] Ik boog mij over de zijkant van de truck en mijn hart klopte. [...] Maar hoe verwaarloosd en verwilderd de onderneming ook mocht zijn, dit was mijn thuishoek. Het landschap dat zich bij de kromming van de weg voor mij uitstrekte, kende ik zelfs niet uit angstdromen. De zwartgeblakerde heuvelkammen waren spookachtig naakt.¹¹³

Deze passage is tweeledig. Hier kijkt de *seeing-man*, niet uit vanaf een hoog punt, maar vanaf zijn open truck. De ik-figuur beschrijft het landschap letterlijk als ‘*mijn* geliefde landschap’ [mijn cursivering]. Om hem heen staan ‘dezelfde bamboebosjes’ die de ‘ik’ zich herinnert uit zijn jeugd. Ten eerste bevinden die ‘bamboebosjes’ zich beneden hem, waardoor hij verheven lijkt boven ‘zijn’ landschap. Daarnaast heeft de ‘ik’ het over de verkleinde vorm *bosjes*, wat de indruk wekt dat ze klein zijn, ondanks dat ze er al decennialang staan. Door die verkleining lijkt het alsof het landschap niet zo veel voorstelt. Aan deze elementen zou een koloniale houding gekoppeld kunnen worden. De ik-figuur beschrijft de onderneming als verwaarloosd en verwilderd. Hij noemt dit gebied *ondanks* die verwaarlozing en verwildering zijn ‘thuis’. Dit getuigt ervan dat het niet vanzelfsprekend is dat een verwilderd gebied als thuis kan worden gezien. Bovendien is de ‘ik’ erg geschrokken van de verandering die zich heeft voltrokken in het dekoloniserende Indië. De ‘zwartgeblakerde heuvelkammen’ jagen hem zelfs angst aan. Het dekoloniseren doet het land dus geen goed.

De ik-figuur heeft dus moeite het Indië van zijn jeugd te herkennen. Volgens Esther ten Dolle ligt hier echter geen koloniale visie aan ten grondslag. Integendeel. Het laat volgens haar het begin zien van het ‘bewustwordings- en verwerkingsproces’ van de ik-figuur: ‘hij realiseert zich dat hij in de werkelijkheid waarin hij opgroeide, het landschap van zijn jeugd, “nooit meer zo zal zien” als voorheen.’¹¹⁴ Dit duidt er volgens Ten Dolle op dat de ik-figuur zich voor het eerst realiseert dat het Indië dat hij zich herinnert anders was dan het werkelijke Indië. Hij is – weliswaar onbewust – medeplichtig geweest aan de kolonisatie. De roman gaat volgens Ten Dolle bij uitstek over ‘het *onvermogen* de koloniale werkelijkheid en waarheid onder ogen te kunnen zien en te begrijpen.’

¹¹³ Haasse 2009, 99-100.

¹¹⁴ Ten Dolle 2005, 231.

Dat onvermogen ziet Ten Dolle terug in *Sleuteloog*, maar op een andere manier:

Met een betjak rijden wij naar het vertrouwde adres. Nog steeds dragen de lanen in die wijk namen van vroeger, namen van vruchten en bergen. Wel is het er veel schaduwrijker, de boomkronen zijn boven de weg naar elkaar toegegroeid, veel tuinen zijn een wildernis. Hier en daar gaapt een open ruimte, waar een huis afgebroken is. [...] Kuilen en gaten maken de rit tot een waagstuk. Het is opvallend stil in deze buurt.¹¹⁵

Al in de eerste zin blijkt dat het Indonesië dat de ik-figuur bezoekt, niet meer het Indië is dat zij kent. Zij noemt haar ouderlijk huis niet ‘*mijn* vertrouwde adres’, maar gebruikt het onpersoonlijke ‘*het* vertrouwde adres’. De tuinen zijn wildernissen geworden ten opzichte van vroeger en sommige huizen zijn afgebroken waardoor gaten zijn ontstaan. Hier neemt de *seeing-man*, de ik-figuur, juist afstand van wat zij ooit toegeëigend had. In plaats van dat zij het land beziet en het claimt, keert ze zich juist tegen het landschap, maar dit doet zij enkel omdat het landschap is veranderd. Volgens Ten Dolle is de ik-figuur gedurende de hele roman bezig met deze kwestie, maar ‘zij komt uiteindelijk niet verder dan te accepteren dat alles anders was dan dat zij dacht te hebben gezien of geweten.’¹¹⁶

Ik ben het eens met Ten Dolle, dat er een anti-koloniale boodschap zit in deze passages uit *Oeroeg* en *Sleuteloog*. Toch vind ik ook dat er een koloniale visie in schuilgaat. Het feit dat beide ik-figuren het land als lelijker, onverzorgder en minder vertrouwd zien – zowel tijdens, als na de onafhankelijkheidsstrijd – impliceert dat Indië beter was onder het bewind van de Nederlanders. In dat geval wordt de kolonisatie gerepresenteerd als iets goeds. Dat de personages zich bewust worden van die koloniale visie is echter wel iets waaraan niet voorbij mag worden gegaan en waardoor het niet correct zou zijn om de romans direct koloniaal te noemen.

De onschuldige Nederlander

Wat de ik-figuur in *Sleuteloog* gemeen heeft met de ik-figuur in *Oeroeg* is dat beide personages geboren en getogen zijn in Nederlands-Indië, maar voor hun studie naar Nederland moeten. Beiden keren tijdens of na de onafhankelijkheidsstrijd van de kolonie terug naar het Indië van hun jeugd. De ik-figuur in *Oeroeg* wil gedurende zijn tijd in Nederland niets liever dan terugkeren naar Indië, maar wanneer hij aankomt in zijn geboorteland, is het niet zoals hij zich

¹¹⁵ Haasse 2005, 124.

¹¹⁶ Ten Dolle 2005, 231.

herinnert. Het land is ‘verwaarloosd en verwilderd’¹¹⁷ en bezorgt hem angstaanjagende gevoelens. Eerder haalde ik een passage aan om de anti-koloniale visie in de roman te illustreren:

Het ‘koloniale’ denken, in het naoorlogse vaderland zo vaak – al dan niet ten onrechte – bekritiseerd, was mij vreemd. Mijn verlangen om naar Indië terug te gaan en daar te werken, berustte in hoofdzaak op een diepgeworteld gevoel van saamhorigheid met het land waarin ik geboren en opgegroeid was. De jaren die ik in Holland had doorgebracht, hoe belangrijk ook, telden voor mij minder dan mijn jeugd en schooltijd ginds.¹¹⁸

Zoals ik al eerder schreef, is hier een anti-koloniale visie te zien. Er zit echter ook een bepaald koloniale strategie in, namelijk de *anti-conquest* van Mary L. Pratt. Met de *anti-conquest* bedoelt Pratt de westerse protagonist die zich zelf niet beschouwt als veroveraar, maar als iemand die zich met een bepaalde, logische reden in de kolonie bevindt, bijvoorbeeld vanwege onderzoek of omdat de protagonist in de kolonie is geboren en er daarom thuishoort. Hij beschouwt zichzelf als een onschuldige en kwetsbare persoon, niet als kolonisator.¹¹⁹

De ik-figuur in *Oeroeg* presenteert zichzelf ook als een anti-veroveraar, vanwege zijn afkomst. Omdat hij geboren en opgegroeid is in Indië, beschouwt hij zichzelf niet als veroveraar. Hij keert zich tegen ‘het “koloniale” denken’ en lijkt zichzelf te zien als onderdeel van het land omdat hij er is opgegroeid en ‘een diepgeworteld gevoel van saamhorigheid’ heeft. Hij ziet Indië als ‘het landschap van zijn ziel’, wat aanduidt dat hij zichzelf ziet als een ‘echt Indische’ jongen, die nooit de koloniale verhouding heeft gevoeld. Op die manier probeert de ik-figuur zichzelf autoriteit toe te kennen. Hij, als geboren en getogen Indisch-Nederlandse jongen, kan geen kolonisator zijn.

Enerzijds laat deze passage een kritieke houding zien tegenover ‘het “koloniale” denken’. Anderzijds is het feit dat ‘koloniaal’ tussen aanhalingstekens is geplaatst in mijn optiek opmerkelijk. Het insinueert op een bepaalde manier dat de koloniale verhoudingen niet echt waren. Bovendien is daar nog zijdelings aan toegevoegd dat dat koloniale denken misschien wel ten onrechte zou zijn bekritiseerd, wat tevens zou betekenen dat de ik-figuur de koloniale verhoudingen – nog altijd – niet ziet, of niet wil zien.

¹¹⁷ Haasse 2009, 100.

¹¹⁸ Haasse 2009, 97-98.

¹¹⁹ Pratt 1992, 56.

Besluit

In dit hoofdstuk stond de strategie van de *seeing-man* centraal. Ik heb uitgelegd dat hiermee door Pratt een protagonist bedoeld wordt die de omgeving van het nieuwe gebied bekijkt en met zijn *imperial eyes* toe-eigent. De protagonist die het land beziet, beschouwt het vervolgens als *zijn* ontdekking en claimt het daarmee als zijn bezit. In het verlengde van die *seeing-man* noemt Pratt het begrip *anti-conquest*, waarmee zij doelt op de protagonist die zichzelf als anti-veroveraar ziet. Hij presenteert zichzelf als een kenner op het gebied van Nederlands-Indië, vindt zichzelf een betrouwbare informatiebron en beschouwt zijn eigen aanwezigheid in de kolonie als ‘vanzelfsprekend’ en ‘terecht’.

Pratt analyseert de strategieën in non-fictionele reisverhalen en egodocumenten uit de koloniale tijd. De vraag in dit hoofdstuk was echter of die strategieën niet ook terug te vinden zijn in de romans van Hella S. Haasse. Ik heb laten zien dat zowel de *seeing-man* als de *anti-conquest* in de romans van Hella S. Haasse verscholen zitten. Er zijn verschillende passages waarin de protagonist uitkijkt over het landschap en met zijn ontdekkende blik de omgeving als eigendom beschouwt.

Het problematische hieraan is echter weer dat het hier personages zijn die focaliseren en spreken. In het geval van *Heren van de thee* was er in eerdere hoofdstukken nog sprake van een ingebedde auteur, maar in de passages waar de *seeing-man* naar voren komt, zijn het enkel de personages aan wie de representatie kan worden toegeschreven. Dat toont alleen maar aan dat er ten tijde van de kolonisatie een scheve machtsverhouding was tussen het Westen en het Oosten, niet dat de romans koloniaal te noemen zijn.

Wat wel opvallend is, is dat die eerder genoemde ingebedde auteur geen kritiek uit op de koloniale personages. De *anti-conquest* is bijvoorbeeld terug te zien in *Oeroeg*, wanneer de ik-figuur terugkeert naar zijn geboorteland. Niet alleen de ik-figuur in *Oeroeg* presenteert zichzelf als een onschuldige kenner van Indië, ook Haasse heeft zichzelf die positie toegekend. Net als de ik-figuur is Haasse geboren en getogen in de Nederlandse kolonie, waardoor zij zichzelf als ‘echt Indisch meisje’ durfde te bestempelen en ook Haasse keerde zich tegen het koloniale systeem. *Heren van de thee* verscheen pas in 1992, toen de discussie over het koloniale denken al volop aan de gang was en waardoor de ingebedde auteur al een veel kritischere positie in had kunnen nemen dan het geval is, waardoor een kans gemist is. Het feit dat Haasse zoveel gelijkenissen toont met de ik-figuren in *Oeroeg* en *Sleuteloog*, en dat de ingebedde auteur zo weinig kritiek uit op de koloniale verhoudingen, zou kunnen betekenen dat Haasse misschien minder anti-koloniaal was dan eerder gedacht werd.

5. ‘Het bovenzinnelijke’

– De mystieke kracht in de romans van Hella S. Haasse –

Tot nu toe heb ik de romans van Haasse geanalyseerd op verschillende strategieën die de koloniale verhoudingen tot uiting brengen. Er is echter één element nog niet besproken, namelijk de mystieke kracht. Volgens Jaap Goedegebuure zijn elementen van duisterheid en het onbekende typerende motieven in de romans van Hella S. Haasse¹²⁰, en ook Kees 't Hart laat zien dat het mystieke in vele van Haases werken een prominente rol speelt.¹²¹ In dit hoofdstuk analyseer ik of die mystieke elementen ook het koloniale denken bevatten.

Elleke Boehmer schrijft over het koloniale karakter van het mystieke, in haar werk *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Wanneer er zich iets voordoet in de kolonie wat de westerling niet begrijpt, kan dat volgens Boehmer tot twee dingen leiden. Hij kan het vergelijken met iets bekends, of het is zo nieuw, dat hij het moet bestempelen het als ‘mystieke kracht’. Het gevoel van onbehagen dat de westerling heeft in de kolonie, is volgens hem de schuld van de inheemse bevolking. Dit noemt Boehmer *displacement*.¹²²

De vergelijking met iets bekends zagen we al in hoofdstuk 3, over de representatie van ‘de ander’. In dit hoofdstuk zal ik analyseren in hoeverre de mystieke kracht te vinden is in de Indische romans van Hella S. Haasse. Met de mystieke kracht wordt iets in de kolonie wat de protagonist niet begrijpt of kan verklaren, bestempeld als ‘mystieke kracht’, iets wat Boehmer als typerend acht voor *othering*.¹²³ Het effect van een representatie aan de hand van de mystieke kracht is dat ‘het onbegrijpelijke’ symbool staat voor ‘minderwaardig’. Hierdoor wordt de kolonie inferieur aan het Westen afgeschilderd.¹²⁴

Unreadable Hella Haasse

In de passage in *Oeroeg* die ik eerder aanhaalde om een esthetisering aan te duiden, bevinden zich tevens verschillende mystieke elementen. De passage gaat over ‘Telaga Hideung’ (in werkelijkheid Telaga Warna), een voor de ik-figuur onbekend bergmeer waarover hij en Oeroeg verschillende fantasieën over hebben en waar hij nu – zonder Oeroeg – voor het eerst naar toe zal gaan.

¹²⁰ Goedegebuure 2010, 149

¹²¹ 't Hart 2006.

¹²² Boehmer 2005, 90.

¹²³ Boehmer 2005, 90.

¹²⁴ Boehmer 2005, 91.

Na de rijsttafel, toen allen bijeen waren in de binnengalerij – ik zat onopgemerkt op de grond naast de grammofoonkast – stelde een van de gasten voor een rit te maken naar Telaga Hideung, het Zwarte Meer, dat hogerop in de bergen lag. Bij het horen van die naam begon mijn hart sneller te kloppen. In de fantasieën van Oeroeg en mij speelde het bergmeer een grote rol; dit kwam hoofdzakelijk door de geheimzinnige verhalen die erover in omloop waren. Telaga Hideung, diep in het oerwoud, was een verzamelplaats van boze geesten en zielen van gestorvenen; Nèneh Kombèl woonde er, vampier in de gedaante van een oude vrouw, die op dode kinderen loert.

Een van Sidris' vrouwelijke huisgenoten, een nicht van Oeroeg, die Satih heette, kon op angstaanjagende wijze geschiedenissen vertellen, allemaal op de een of andere manier verbonden met het Zwarte Meer. Ons voorstellingsvermogen schilderde het ons af als een inktzwarte watervlakte, waar monsters en spoken hoogtij vieren.¹²⁵

Het eerste wat hier opvalt is de beschrijving van Telaga Hideung als het 'Zwarte Meer'. De ik-figuur ziet het meer als een angstaanjagende plek waar geesten zich verzamelen, dus het is niet gek dat het meer als een duistere, donkere plek beschreven wordt. Wat echter opvalt is het woord 'zwart'. De ik-figuur beschrijft het meer dus niet als duister of donker, maar als zwart, wat aanduidt dat de connotatie van die kleur in de westerse cultuur angstaanjagend is. Later beschrijft hij hoe Oeroeg en hij het water hadden voorgesteld als 'inktzwart'. Niet alleen toont dit wederom aan hoe de hoofdpersoon de kleur zwart ziet, het insinueert ook dat Oeroeg dit ook denkt. Het is echter de ik-figuur die hier focaliseert en de gedachte aan Oeroeg toeschrijft. De lezer krijgt niet te weten of dit ook daadwerkelijk door Oeroeg gedacht is, of dat het slechts de beschrijving van de ik-figuur is. Aangezien de ik-figuur de enige focalisator in de roman is, is het laatste waarschijnlijker.

Daarnaast wordt dat 'Zwarte Meer' direct gekoppeld aan een exotische, geheimzinnige plek, waarbij 'geheimzinnig' een typisch oriëntalistische term is.¹²⁶ Het is een spannende plek, waar het hart van de ik-figuur sneller van gaat kloppen. Niet alleen duidt dit aan dat de kolonie van die geheimzinnige plekken bevat en dus onbegrijpelijk en op een bepaalde manier ook gevaarlijk is, ook is het de kleur zwart die wordt gekoppeld aan die eigenschappen. Zwart is dus onbegrijpelijk, onbereikbaar, exotisch en geheimzinnig, wat typerend is voor de nieuwe wereld. Zwart wordt hier tevens weer geassocieerd met het negatieve.

Een andere passage uit *Oeroeg* waar het mystieke in verscholen zit, is wanneer de ik-figuur beschrijft hoe goed 'Ali, de koelie, die Gerard altijd vergezelde'¹²⁷ kan vertellen:

¹²⁵ Haasse 2009, 18-19.

¹²⁶ Pattynama 2015, 157.

¹²⁷ Haasse 2009, 41.

Hij sprak zacht en zonder nuances in stemvolume en intonatie, die je in het algemeen onafscheidelijk verbonden acht aan het begrip goed vertellen. Maar nooit heb ik een manier van verhalen doen zo boeiend gevonden als die van Ali. Zijn stem had dezelfde kwaliteit als de nachstilte rondom, de toon van de watervallen in het bos, van de wind in de boomtoppen. Zonder de minste inspanning van onze kant konden wij ons wanen in de schemerige wereld van dierenfabels en mythen van halfgoden en wonderwezens.¹²⁸

De ik-figuur beschrijft hier hoe Ali een stem had met ‘dezelfde kwaliteit als de nachstilte rondom’. Het is moeilijk vast te stellen hoe de stem van Ali dan precies geklonken moet hebben. Hierdoor krijgt Ali een soort onbereikbare geheimzinnigheid toebedeeld, maar is hij tegelijkertijd onlosmakelijk met Indië verbonden. Heel Indië wordt hierdoor geheimzinnig, Ali staat symbool voor de kolonie. Dit is een verschijnsel dat Boehmer ook beschrijft:

What happens, typically, is that the description admits defeat, submitting to the horror of the inarticulate. The native or colonized land is evoked as the quintessence of mystery, as inarticulateness itself.¹²⁹

Tevens krijgt Ali het voor elkaar om de ik-figuur te doen ‘wanen in de schemerige wereld van dierenfabels en mythen van halfgoden en wonderwezens’. Niet alleen is die wereld al een mystiek element op zich, want de lezer komt er niet achter hoe die wereld eruit ziet. Die wereld wordt door de ik-figuur ook al als ‘schemerig’ aangeduid, wat het angstaanjagende van de situatie versterkt. Alleen inheemse mensen bezitten deze mystieke, ongrijpbare eigenschappen. Ali wordt hier gerepresenteerd als een soort Indische tovenaars die met zijn monotone stem de luisteraar naar allerlei mystieke werelden kan brengen. Deze geheimzinnige eigenschappen kunnen dus, volgens Pattynama, worden gezien als ‘typisch oriëntalistisch’. De geheimzinnige Ali is hiermee inferieur aan de westerse ik-figuur.

Het mystieke in *Oeroeg* staat volgens Kees 't Hart symbool voor de vriendschap tussen de ik-figuur en de inheemse jongen. Wanneer de vriendschap beëindigt blijkt te zijn, aan het einde van de roman, is het geheimzinnige van Indië ook voorbij.¹³⁰ Ik ben het hier deels met 't Hart eens, maar de beëindiging van die vriendschap wordt veroorzaakt door de dekolonisatie. Het einde van het magische van Indië is verbonden aan het einde van Nederlands-Indië op zich. Indirect getuigt dat van een verlangen naar de kolonie. Indië was beter en mooier toen het nog een kolonie van Nederland was, en was dus beter af onder het bewind van de Nederlanders.

¹²⁸ Haasse 2009, 43.

¹²⁹ Boehmer 2005, 90.

¹³⁰ 't Hart 2006, 117-118.

Ook *Sleuteloog* zit boordevol passages met mystieke elementen. Een van de belangrijkste is een terugkerend element, namelijk dat de ik-figuur soms een geestverschijning ziet, maar enkel in het bijzijn van (de Indische) Non.

‘Eens, op zo’n nacht [wanneer haar een onverklaarbare angst overvalt], kon ik het in bed niet uithouden. Ik rende naar buiten, langs de overdekte gaanderij tussen het paviljoen en het hoofdgebouw. Toen zag ik dat er iemand door de tuin liep, een in het wit geklede gedaante, die plotseling tot mist oploste in de heg bij de waringin [bepaalde boom die voorkomt in Zuid-Oost Azië]. Op hetzelfde ogenblik kwam Non tevoorschijn uit haar slaapkamer, die aan het erf grensde. [...] “Jij hebt de hadji gezien, Toet!” [...] Daarna zag ik de hadji vaker, in de stille uren van de avond, of in de ochtendschemer voor zonsopgang, maar altijd in aanwezigheid van Non, en alleen dan wanneer wij met zijn tweeën waren.¹³¹

Ten eerste is het al heel mysterieus dat de ik-figuur überhaupt een gedaante ziet, waarvan niet duidelijk is wie of wat het is en of hij of zij nog leeft. Wat daarnaast geheimzinnig is, is dat zij die gedaante alleen maar ziet wanneer zij alleen is met Non, ‘en alleen dan wanneer wij met zijn tweeën waren.’ Het gegeven dat zij een soort geestverschijning enkel kan zien wanneer zij alleen is met een inheemse vrouw, geeft het geheel nog een extra mysterieuze dimensie. Het mystieke kan bij de ik-figuur dus alleen bestaan in relatie tot de Indische Non, en is daarmee dus onlosmakelijk verbonden met Indië. Het effect van deze representatie is dat Nederlands-Indië wordt beschreven als mysterieus en geheimzinnig en daarmee onbegrijpelijk. Ook hier is weer de *unreadability* van Boehmer te zien. Onbegrijpelijk betekent ook angstaanjagend en gevaarlijk, waartegen Nederland veilig, en dus superieur lijkt.

In *Heren van de thee* zit het mystieke vooral verscholen in de melancholie van Jenny, de echtgenote van de hoofdpersoon. Wanneer zij trouwt met Rudolf komt zij voor het eerst op Gamboeng, Rudolfs theeplantage, en wordt zij overvallen door een gevoel van onbehagen dat zij niet kan verklaren. Dat gevoel zal zij de rest van haar leven als plantersvrouw bij zich dragen. Het wordt gedurende haar leven steeds erger en leidt uiteindelijk tot haar zelfmoord. De passage waarin zij aankomt op Gamboeng, luidt als volgt:

De drietoppige Goenoeng Tiloe scheen haar een demonisch wezen, dat gehurkt zat te wachten om haar te vangen. Rudolfs huis stak zo kwetsbaar af tegen het donkere geboomte. Noch het frisse groen van de jonge theetuin op de helling voor de gedoeng, noch de bloeiende rozen in het perk op het voorplein en de potten met planten langs de veranda, en ook niet de Nederlandse driekleur die

¹³¹ Haasse 2005, 25.

Rudolf te harer ere van een twintig meter hoge gladgeschaafde rasamalastam liet wapperen, konden de somberheid verdrijven die als een kille adem op haar toe kwam uit de diepten van het oerwoud. Links van het huis voerde een pad binnen in die duisternis. Het kwam haar zo bekend voor, zij moest er steeds naar kijken, al wilde zij dat niet.¹³²

De Goenoeng Tiloe is een boom op de plantage die al meteen wordt vergeleken met ‘een demonisch wezen’ met drie koppen. De boom is donker en doet het huis kwetsbaar lijken. Alle elementen rondom het huis die Jenny normaal gesproken vreugde zouden hebben gebracht, vallen in het niet bij de somberheid die het oerwoud uitdraagt. Die somberheid komt ‘als een kille adem op haar toe’.

Het effect hiervan is dat Indië hier wordt beschreven als gevaarlijk. Ondanks dat zij geboren is in Indië, kan Jenny niet ontkomen aan de mystieke krachten van Gamboeng. De beschrijvingen wekken de indruk dat de omgeving waar Jenny terecht is gekomen behoorlijk angstaanjagend is en ze geven haar het onbehaaglijke gevoel dat ze niet anders kan dan het pad naar de duisternis te betreden. Dit alles is een duidelijk voorbeeld van hoe een onbekende omgeving wordt gerepresenteerd als een mysterieuze wereld die overweldigend is voor de Nederlandse Jenny. Zelfs een in Indië geboren meisje als Jenny kan ten onder gaan aan de onbegrijpelijke mystiek van de kolonie. De boodschap luidt dus dat kolonie een gevaarlijke plek is, zelfs voor een in Indië geboren Nederlandse. Het is hier bovendien weer de ingebede auteur die de situatie beschrijft, waardoor de representatie dichterbij die van Haasse zelf komt.

De omgeving op Gamboeng is niet het enige mysterieuze van Indië in deze roman. Ook de baboe Engko bevat een vorm van geheimzinnigheid die typerend lijkt voor de Indische wereld.

Engko wekte hun bewondering omdat zij haar nog brandende strosigaret op haar tong durfde doven.

Zij kende geheimzinnige spreuken, en kon pijn wegnemen door strijken of blazen op de zere plek.¹³³

Engko krijgt hier een positieve positie, omdat zij een sigaret op haar tong durft te doven. De geheimzinnige talenten die zij bezit, worden door de zoons van Rudolf bewonderd. Dat geheimzinnige kunnen we dus koppelen aan het oriëntalisme.¹³⁴ Dat de jongens ‘bewondering’ hebben voor Engko getuigt van het onbegrip bij de Nederlanders. Dus ondanks dat er hier lovend wordt gesproken over Engko, blijkt dat de Nederlandse Ru als superieur wordt beschouwd. Sterker nog: het is de verteller van de tekst die Ru als superieur aan Engko beschouwt. De hier weer aanwezige ingebede auteur beschrijft hoe ‘zij [de zoons van Rudolf]

¹³² Haasse 2008, 179.

¹³³ Haasse 2008, 245.

¹³⁴ Pattynama 2015, 157.

innig verknocht [waren] aan Engko'.¹³⁵ De ingebedde auteur die de representatie weergeeft, geeft weer geen kritiek op de koloniale verhoudingen. Ook hier weer worden de scheve machtsverhoudingen als vanzelfsprekend aangenomen.

Besluit

In dit hoofdstuk heb ik de vraag gesteld in hoeverre de strategie van de *unreadability* die Boehmer beschrijft in haar werk, ook naar voren komt in de Indische romans van Hella S. Haasse. Met het begrip *unreadability* worden zaken aangeduid die door de protagonist niet begrepen kunnen worden en ook niet vergeleken kunnen worden met bekende dingen. Om die toch te kunnen representeren, worden ze afgestempeld als geheimzinnig, wat volgens Pamela Pattynama koloniaal is.¹³⁶

In de romans van Haasse komen ruimschoots mystieke passages voor die een koloniaal karakter hebben. Het Indië dat in de verschillende romans wordt beschreven, heeft veel karaktereigenschappen die de hoofdpersonen als mysterieus ervaren. Het probleem zit echter in die hoofdpersonen: op veel momenten is de representatie niet toe te schrijven aan de auteur, enkel aan de personages. In dat geval laat het alleen zien dat er in en vlak na het koloniale tijdperk sprake was van een ongelijke machtsverhoudingen tussen Nederland en de kolonie. Er is wel een aantal passages, voornamelijk in *Heren van de thee*, waarin een ingebedde auteur voorkomt aan wie de koloniale representaties toegeschreven kunnen worden. Die ingebedde auteur ligt volgens Van Boven en Dorleijn dichtbij de auteur,¹³⁷ waardoor de indruk wordt gewekt dat de representatie aan Haasse kan worden toegeschreven. Dit maakt haar nog niet direct een koloniale auteur, maar zet wel vraagtekens bij haar positie als anti-koloniale schrijfster.

¹³⁵ Haasse 2008, 245.

¹³⁶ Pattynama 2015, 157.

¹³⁷ Van Boven & Dorleijn 2010, 187.

Conclusie

In de afgelopen decennia is gebleken dat er in de literatuur uit het koloniale tijdperk veel sprake is van koloniale representatie. Dat wil zeggen dat vele teksten die zijn geschreven tijdens de koloniale periode, koloniale strategieën bevatten. Zowel in reisverhalen als in romans komt sterk de idee van westerse superioriteit tegenover het Oosten naar voren en wordt het westerse als beter gerepresenteerd dan het inheemse. In de Nederlandse koloniale geschiedenis ging het om het machtsverschil tussen de Hollanders en de Indische bevolking. Over die tijd zijn verschillende reisteksten en romans geschreven.

Een van de bekendere Nederlandse auteurs die schreef over Nederlands-Indië, is Hella S. Haasse. Zij werd geboren in Batavia en woonde daar gedurende de eerste twintig jaar van haar leven, waarna zij naar Nederland trok om te gaan studeren en in 1948 met de verschijning van *Oeroeg* doorbrak als schrijfster. Hierna schreef zij nog twee romans over Nederlands-Indië, namelijk *Heren van de thee* (1992) en *Sleuteloog* (2002).

Over de positie van Hella S. Haasse ten opzichte van de koloniale periode is veel discussie gevoerd. Critici, waaronder Tjalie Robinson, waren van mening dat zij Indië op onjuiste wijze weergaf, maar Haasse beschouwde zichzelf als ‘echt Indisch’ meisje. Zij ging zich op den duur steeds meer presenteren als een kenner van Indië vanwege haar afkomst en liet weten tegen de kolonisatie te zijn. De Nederlanders hoorden volgens Haasse niet thuis in de kolonie en de Indische bevolking diende volgens haar eenzelfde manier behandeld te worden als de Nederlanders.¹³⁸

In deze masterscriptie heb ik me gericht op de Indische romans van Hella S. Haasse. Ik heb geprobeerd te achterhalen in hoeverre de postkoloniale literatuurbenadering toepasbaar is op de Indische werken van Haasse. Koloniale romans bevatten veelal koloniale strategieën waarin de idee van westerse superioriteit naar voren komt. In dit onderzoek heb ik me gericht op een aantal romans van een later tijdperk, geschreven door een auteur die bekend stond om haar anti-koloniale houding. De onderzoeksvraag in deze masterscriptie was dan ook: Wat levert een postkoloniale analyse van het Indische werk van Hella S. Haasse op en in hoeverre zijn er in haar werk elementen te vinden van het koloniale discours?

Huidige onderzoek

Om antwoord te kunnen geven op die onderzoeksvraag, heb ik de drie bovengenoemde romans geanalyseerd op de aanwezigheid van vier koloniale strategieën. De eerste strategie waarop ik

¹³⁸ Praamstra 2010, 115.

de romans geanalyseerd heb, is de esthetisering van de natuur, die Mary L. Pratt beschrijft in haar werk *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Met de esthetisering van de natuur bedoelt Pratt de koloniale omgeving die wordt gerepresenteerd als een schilderij. Op dat schilderij bevindt zich een paradijselijk landschap, waarvan het als vanzelfsprekend mag worden aangenomen dat het gekoloniseerd wordt. Wie wil er immers niet een paradijs bezitten? Pratt toont deze strategie aan in verschillende reisteksten en andere egodocumenten. Ik heb onderzocht of die strategieën ook voorkomen in de romans van Hella S. Haasse.

Het antwoord daarop is: gedeeltelijk. De romans van Haasse bevatten inderdaad verschillende passages waarin het landschap wordt gerepresenteerd als een paradijs. Er wordt meerdere malen gesproken over ‘de weelderigheid en de ontelbare schakeringen van groen’ en de schoonheid van het Indische landschap. Het effect van zo een esthetisering is, zoals ik hierboven al beschreef, dat de kolonisatie gelegitimeerd wordt. In sommige passages wordt een landschap beschreven waar geen mensen lijken te wonen, waardoor het land leeg en onbewoond lijkt. Ook dan wordt de kolonisatie gelegitimeerd: iets wat (nog) van niemand is, kan namelijk ook niet van iemand gestolen worden. Tot slot kan de esthetisering ook omgekeerd gebruikt worden, wat betekent dat de kolonie niet wordt gerepresenteerd als paradijs, maar juist als vies, lelijk gebied, dat onderontwikkeld is ten opzichte van de westerse mogendheid en waar dringend beschaving gebracht moet worden door die westerse mogendheid. Wederom een legitimering van de kolonisatie.

Dat die strategieën voorkomen in Haasses werk, maakt haar nog geen koloniale auteur. Ik heb aangetoond dat de romans inderdaad esthetisering van de natuur bevatten, maar daar valt wel iets tegenin te brengen. In vele passages is de (koloniale) representatie enkel toe te schrijven aan personages. Wel is er in sommige passages, voornamelijk in *Heren van de thee*, sprake van een *implied author* die representeert. Die ligt volgens Erica van Boven en Gillis Dorleijn veel dichter bij de auteur. Voor die passages geldt dat ze enigszins te koppelen zijn aan Haasse, maar voor vele passages, voornamelijk uit *Oeroeg* en *Sleuteloo*, gaat die stelling niet op.

De tweede strategie die ik heb geprobeerd te vinden in de romans van Haasse, is er één die Elleke Boehmer heeft geïntroduceerd in haar werk *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Boehmer spreekt in dit handboek over *othering strategies*. Hiermee bedoelt zij strategieën waarmee ‘de ander’ wordt gerepresenteerd. In koloniale teksten gebeurt dat veelal vanuit een superieure positie. ‘De ander’ wordt beschreven als ‘minder’ ten opzichte van de protagonist. Hierbij kunnen vergelijkingen worden gemaakt tussen het inheemse en het westerse of de lokale bevolking wordt vergeleken met ‘mindere’ dingen, zoals dieren. Het effect hiervan is dat de westerling als ‘beter’ wordt gezien en de inheemse mens als ‘minder’. Vaak

wordt ook gebruik gemaakt van binaire opposities bij de representatie van ‘de ander’. Hierbij is altijd sprake van een ongelijke machtsverhouding.¹³⁹ Het positieve staat in die oppositie symbool voor het Westen en het negatieve voor het Oosten.

Voorals die binaire opposities zijn duidelijk terug te vinden in de romans van Haasse. Voornamelijk de oppositie wit-zwart wordt vaak neergezet, waarbij het witte steeds het goede representeert en het zwarte het slechte. Ook de oppositie goed-slecht, schoon-vies en mooi-lelijk zijn terug te zien in Haasses romans. Tevens komt de animalisering, waarbij de inheemse mensen worden gerepresenteerd als dieren, voor in Haasses romans. Het effect van deze representaties is dat de Nederlanders beter lijken dan de Indische bevolking, waardoor Nederland wordt gerepresenteerd als superieur.

De vraag is echter weer: wie representeert er? In sommige gevallen spreekt weer de ingebedde auteur, die dichtbij de auteur zelf ligt. In dat geval zijn de representaties voorzichtig toe te schrijven aan Haasse. In sommige gevallen is het echter een personage dat de representatie doet, waaruit vervolgens niet geconcludeerd mag worden dat we te maken hebben met een koloniale roman. Het zegt nog niets over Haasse. Dat de personages koloniaal zijn, is niet gek, gezien hun positie in de tijd. Enerzijds bevatten de romans dus inderdaad koloniale trekken, anderzijds mag (nog) niet geconcludeerd worden dat het koloniale romans zijn.

De derde strategie waarop ik Haasses romans heb geanalyseerd, is Pratts *seeing-man*. Deze strategie houdt in dat de westerse protagonist vanaf een bepaald – vaak hoog – punt uitkijkt over het oosterse landschap en het gebied toe-eigent met zijn *imperial eyes*. Deze strategie komt wel degelijk voor in de romans van Haasse, maar mag niet als argument aangedragen worden om aan te tonen dat er hier sprake is van koloniale literatuur. Het is telkens een personage dat fungeert als *seeing-man*, iets wat alleen aanduidt dat er ooit een ongelijke machtsverhouding is geweest tussen Nederland en Indië en er Nederlanders zijn geweest die zich superieur voelde. Niet dat die opvatting van westerse superioriteit nog altijd aanwezig is.

De *anti-conquest* waarover Pratt spreekt, waarbij de protagonist zichzelf niet presenteert als veroveraar, maar als een kenner van de kolonie en van wie het als vanzelfsprekend kan worden beschouwd dat hij zich in de kolonie bevindt, is wel terug te vinden bij de personages in de romans van Haasse. Opvallend hieraan is dat de personages veel gelijkenis tonen met de auteur. Deze gelijkenis doet toch vermoeden dat bepaalde koloniale passages toe te schrijven zijn aan de auteur. Haasse presenteerde zichzelf ook als iemand die, vanwege haar geboorte en afkomst, een betrouwbare bron was wat betreft Indië. Zij zag zichzelf niet als overheerser, maar als ‘echt

¹³⁹ Meijer 1999, 109.

Indisch meisje'. De ingebede auteur die voornamelijk in *Heren van de thee* voorkomt, uit geen kritiek op de koloniale uitspraken van de personages, maar helemaal vaststellen dat de auteur zich 'schuldig maakt' aan koloniale representatie, is te kortzichtig.

De laatste strategie waarop de romans heb geanalyseerd, was die van de mystieke kracht. Deze strategie is geïntroduceerd door Boehmer, en is gericht op de ongrijpbaarheid en onverstaanbaarheid van bepaalde koloniale elementen. Veel dingen in de kolonie waren voor de westerling nieuw en onbekend en in sommige gevallen bleven ze onverklaarbaar. In dat geval werden ze vaak gekoppeld aan de 'stille' of 'mystieke kracht'. Alles wat voor de westerling onverklaarbaar was, werd bestempeld met de term 'mystiek'. Dat mystieke duidt vervolgens op 'minderwaardig'. Wanneer iets door de westerse protagonist als 'mystiek' wordt omschreven, betekent dat dat de westerling datgene als inferieur beschouwt.

De romans van Haasse bevatten tal van mystieke elementen. Volgens verschillende wetenschappers, waaronder Jaap Goedegebuure en Kees 't Hart, zijn die mystieke elementen kenmerkend voor Hella S. Haasse. Ik heb laten zien dat de drie bovengenoemde romans velen passages bevatten waarin het onbegrijpelijke wordt beschreven als mystiek. Dat daaraan een koloniaal randje hangt is daarmee dus volgens Boehmer inherent verbonden. De representaties zijn echter wederom niet direct aan de auteur toe te schrijven. Ook hier zien we soms een ingebede auteur die de representatie doet. Wanneer de personages bepaalde representaties doen, uit die ingebede auteur geen kritiek. Toch moet er rekening worden gehouden met het feit dat het hier om fictie gaat en niet om een rechtstreekse uiting van de auteur.

Hella S. Haasse stond niet voor niets bekend als een anti-koloniale auteur. Zoals ik in de inleiding al schreef, was Kees Snoek bijvoorbeeld van mening dat de ik-figuur in *Oeroeg* zich ontwikkelt van iemand die zich één voelt met Indië tot iemand die daar niet meer thuis hoort. Dit getuigt volgens Snoek van een anti-koloniale houding, omdat Haasse zich volgens Snoek met de ik-figuur identificeert. Dat Haasse openlijk tegen het kolonialisme was, mag dus niet uit het oog worden verloren.

Besluit

Al met al kan gesteld worden dat de romans van Hella S. Haase wel koloniale representaties bevatten, maar dat ook rekening gehouden moet worden met degene die de representatie doet. In vele gevallen is de koloniale representatie alleen toe te schrijven aan de personages, waar niet uit geconcludeerd mag worden dat Hella S. Haase een koloniale manier van representeren heeft. Er zijn echter passages waarin sprake is van een ingebede auteur, die geen kritiek uit op de koloniale uitspraken van de personages. In sommige gevallen representeert die *implied*

author zelf op koloniale wijze. Ik heb laten zien hoe die ingebedde auteur dichterbij de werkelijke auteur staat en dat op die manier bepaalde representaties behoorlijk dichtbij die van Hella S. Haasse komen.

Het is misschien te kort door de bocht om te concluderen dat Hella S. Haasse een koloniale auteur blijkt te zijn. Toch durf ik wel te stellen dat in dit onderzoek is aangetoond dat Haasse niet geheel anti-koloniaal was. Haar direct bestempelen als ‘koloniaal’ Ondanks dat zij zichzelf beschouwde als ‘echt Indisch meisje’, en zij zich keerde tegen het kolonialisme, zijn er hier en daar wel tekenen van het koloniale discours van waaruit zij de kolonie moet hebben waargenomen. Het is onjuist om hierdoor te zeggen dat zij per definitie een koloniale visie moet hebben gehad, maar ik denk wel dat hieruit blijkt dat haar positie niet zo eenzijdig is als zij het zelf bracht. Haar anti-koloniale houding ten opzichte van Nederlands-Indië komt zeker in de romans naar voren, maar er zijn ook passages aan te wijzen waarin die anti-koloniale houding ver te zoeken is.

Wat hieruit wel valt te concluderen is dat het loont om bepaalde anti-koloniale werken nog eens nader te analyseren en dat het koloniale discours waarover Edward Said spreekt, zelfs – of misschien wel juist – in die teksten onverwacht voorkomt. Uit dit onderzoek blijkt in elk geval op kleine schaal hoe het koloniale denken nog altijd tot uiting kan komen in de literatuur en laat het zien dat de lezer zich bewust moet zijn van dit soort koloniale strategieën. Zelfs in teksten waarin men dat niet verwacht, kan nog steeds een ongelijke machtsverhouding schuilen. En in mijn optiek betekent dat dat het koloniale denken nog altijd voortleeft.

Bibliografie

- Boehmer, Elleke, *Colonial and postcolonial literature. Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Boven, Erica van & Gillis Dorleijn, *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum, Coutinho, 2^e herz. druk, 3^e oplage, 2010 [1^e druk: 1999].
- Dolle, Esther ten, 'Was het werkelijk Oeroeg?'. In: *Indische letteren: vol. 20*, 2005, nr. 4, p. 223-233.
- Goedegebuure, Jaap, 'De randfiguur als held'. In: Thomas Vaessens & Jacqueline Bel (red.), *Schrijvende vrouwen: een kleine literatuurgeschiedenis van de Lage Landen (1880-2000)*. Amsterdam: University Press, 2010.
- Haarsma, Mariëtte, Greetje Heemskerk & Murk Salverda, *Ik maak kenbaar wat bestond. Leven en werk van Hella S. Haasse*. Amsterdam: Querido/Den Haag, Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1993. Geraadpleegd via file:///C:/Users/Eigenaar/Downloads/salv007ikma01_01.pdf
- Haasse, Hella S., *Heren van de thee*. 56^e druk, Amsterdam: Querido, 2008, [1^e druk: 1992].
- Haasse, Hella S., *Oeroeg*. 48^e druk, Amsterdam: Querido, 2009 [1^e druk: 1948].
- Haasse, Hella S., *Sleuteloog*. 18^e druk, Amsterdam: Querido, 2005 [1^e druk: 2002].
- Hart, Kees 't, 'Het flonkeren van de stroom. Magie en vrouwbeeld bij Hella S. Haasse'. In: Arnold Heumakers, Anthony Mertens & Peter van Zonneveld (red.), *Een nieuwer firmament. Hella S. Haasse in tekst en context*. Amsterdam: Querido, 2006, p. 114-139.
- Herman, Luc & Bart Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Brussel/Nijmegen, VUBPress/Vantilt, 3^e herz. druk, 2005 [1^e druk: 2001].
- Honings, Rick, 'Een kind in de kolonie. De tienjarige Anna Abrahamsz op Java'. In: Rick Honings & Peter van Zonneveld (red.), *Een tint van het Indische Oosten. Reizen in Insulinde 1800-1950*. Hilversum: Verloren, 2015, p. 107-118.
- Honings, Rick & Peter van Zonneveld, 'Inleiding'. In: Rick Honings & Peter van Zonneveld (red.), *Een tint van het Indische Oosten. Reizen in Insulinde 1800-1950*. Hilversum: Verloren, 2015, p. 9-16.
- Meijer, Maaïke, 'Binaire opposities en academische problemen'. In: Tijdschrift Vrouwenstudies vol. 12. 1991, 108-115. Geraadpleegd via file:///C:/Users/Eigenaar/Downloads/1991-Binaire-opposities-en-academische-problemen-Bijdrage-voor-het-congres.pdf.
- Meijer, Maaïke, *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam,

- Amsterdam Academic Archive, 2005 [1^e druk: 1996].
- Pattynama, Pamela, '4. *Oeroeg en Sleuteloog: de revanche van Hella Haasse*'. In: *Bitterzoet Indië. Herinnering en nostalgie in literatuur, fotos's en films*. Amsterdam: Prometheus, 2014, p. 93-112.
- Pattynama, Pamela, 'Wij kennen elkaar! Marie van Zeggelen, een Hollandse vrouw in Zuid-Celebes'. In: Rick Honings & Peter van Zonneveld (red.), *Een tint van het Indische Oosten. Reizen in Insulinde 1800-1950*. Hilversum: Verloren, 2015, p. 153-161.
- Praamstra, Olf, "'Zij snapt nul". Hella Haasse, een omstreden "Indisch meisje"'. In: Suzanne Fagel, Eep Francken en Rick Honings (red.), *Strijd. Polemieken en conflict in de Nederlandse letteren*. Leiden: Leiden University Press, 2012, p. 111-118.
- Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londen/New York: Routledge, 1993.
- Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. Londen: Routledge, 2008, 2e ed. [1^e ed. 1992].
- Rietbergen, P. J., *Geschiedenis van Nederland in Vogelvlucht. Van prehistorie tot heden*. Amersfoort, Bekking & Blitz Uitgevers b.v., 2007.
- Said, Edward W., *Culture and Imperialism*. Londen: Vintage Books, 1991.
- Said, Edward W., *Orientalism*. 5e druk, Londen: Penguin Books, 2003 [1^e druk 1978].
- Snoek, Kees, "'Een vreemde in het land van mijn geboorte". Over Hella S. Haasse en Indië/Indonesië'. In: Mariëtte Haarsma, Greetje Heemskerk & Murk Salverda, *Ik maak kenbaar wat bestond. Leven en werk van Hella S. Haasse*. Amsterdam: Querido/Den Haag, Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum, 1993, p. 16-24. Geraadpleegd via file:///C:/Users/Eigenaar/Downloads/salv007ikma01_01.pdf.
- Termorshuizen, Gerard, 'Op zoek naar de "edele wilde". Carl Ludwig Blumes reis naar de Badjoe's'. In: Rick Honings & Peter van Zonneveld (red.), *Een tint van het Indische Oosten. Reizen in Insulinde 1800-1950*. Hilversum: Verloren, 2015, p. 65-74.
- Vaessens, Thomas, *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen: Vantilt, 2013.
- Zonneveld, Peter van, 'Een proces van innere Dekolonisation. Hella S. Haasse en de Indische literatuur'. In: Arnold Heumakers, Anthony Mertens & Peter van Zonneveld (red.), *Een nieuwer firmament. Hella S. Haasse in tekst en context*. Amsterdam: Querido, 2006, p. 95-113.

Zonneveld, Peter van, 'Het onbereikbare geboorteland Indië in het werk van Hella S. Haasse'.

In: *Indische Letteren 13*. Werkgroep Indisch-Nederlandse Letterkunde, Alphen aan den Rijn: 1998, p. 3-14. file:///C:/Users/Eigenaar/Downloads/_ind004199801_01.pdf

Zonneveld, Peter van, 'Waaierpalmen en parang sawat. De Indische wereld van Hella S.

Haasse'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*. 1991, p. 21-27.