



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Een zoekende spelbreker: Marion Bloem

Minnaard, E.; Honings, R.A.M.; Veer, C.B. van 't; Bel, J.

Citation


Minnaard, E. (2021). Een zoekende spelbreker: Marion Bloem. In R. A. M. Honings, C. B. van 't Veer, & J. Bel (Eds.), *De postkoloniale spiegel. De Nederlands-Indische letteren herlezen* (pp. 380-396). Leiden University Press. doi:10.24415/9789087283735

Version: Publisher's Version

License: [Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 license](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3276020>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).



ONDER REDACTIE VAN
RICK HONINGS, COEN VAN 'T VEER EN JACQUELINE BEL

DE POSTKOLONIALE SPIEGEL

De Nederlands-Indische
letteren herlezen

LEIDEN
UNIVERSITY PRESS

De postkoloniale spiegel

ONDER REDACTIE VAN
RICK HONINGS, COEN VAN 'T VEER EN JACQUELINE BEL

DE POSTKOLONIALE SPIEGEL

De Nederlands-Indische
letteren herlezen

LEIDEN UNIVERSITY PRESS

Deze publicatie is mogelijk gemaakt door een financiële bijdrage van:
Boekenfonds Elisabeth Grent/F.J.A.M. van der Helm
Jaap Harten Fonds
J.E. Jurriaanse Stichting
Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV)
Leiden University Centre for the Arts in Society (LUCAS)
M.A.O.C. Gravin van Bylandt Stichting

Beeldredactie: Rick Honings & Coen van 't Veer
Tekstredactie: Susanne Onel
Vormgeving: Crius Group
Illustratie omslag: © Peter van Dongen
Druk: Wilco, Amersfoort, The Netherlands

ISBN 978 90 8728 373 5
e-ISBN 978 94 0060 417 9
NUR 617, 680

© Rick Honings, Coen van 't Veer en Jacqueline Bel / Leiden University Press, 2021

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Er is naar gestreefd alle copyrights van de in deze uitgave opgenomen illustraties te achterhalen. Aan hen die desondanks menen alsnog rechten te kunnen doen gelden, wordt geadviseerd contact op te nemen met de uitgever.

Inhoud

Inleiding	9
Rick Honings, Coen van 't Veer & Jacqueline Bel	
I	Het oude Indië. De negentiende eeuw
1	Klewangwettende gezangen en knevelarij: Multatuli 31 Jacqueline Bel
2	'Minacht mij niet omdat ik slechts een vrouw ben!': Mina Kruseman 49 Petra Boudewijn
3	Sneeuw Witte krullen, gitzwarte vlechten: Melati van Java 67 Nick Tomberge
4	'Ziet ge niet in dat al wat inlander, al wat halfbloed is, den blanke haten moet?': Annie Foore 81 Rianti Manullang & Floor Naber
5	'Hij blijft tegenover de Inlander een rasechte koloniaal': P.A. Daum 99 Rick Honings
6	Mensen en (hun) natuur in Indië: Thérèse Hoven 123 Marijke Denger
7	Van diepe angst en stil genot: Louis Couperus 141 Elleke Boehmer & Coen van 't Veer

II Van Indië naar Indonesië. De eerste helft van de twintigste eeuw

- | | | |
|----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 8 | Sterrentintelingen van het verleden: Augusta de Wit
Arnoud Arps | 161 |
| 9 | Onschuldige kinderen van de kolonie? <i>Ot en Sien in Nederlandsch Oost-Indië</i>
Amalia Astari & Rick Honings | 181 |
| 10 | Vertrapt door totoks en opzijgeduwd door Chinezen en Javanen: Victor Ido
Olf Praamstra | 197 |
| 11 | Verhalen van vervreemding: Carry van Bruggen
Remco Raben | 217 |
| 12 | Inheems geweld en witte afwezigheid: Madelon Székely-Lulofs
Gábor Pusztai | 229 |
| 13 | Jasmijn en maanlicht: E. du Perron
Gloria Wekker | 247 |
| 14 | 'Ik neem een heel eigen plaats in': Beb Vuyk
Olf Praamstra | 259 |
| 15 | Twee Indonesische stemmen: Suwarsih Djojopuspito en Arti Purbani
Christina Suprihatin & Coen van 't Veer | 277 |

III Terugkijken en tegenschrijven. 1945 tot heden

- | | | |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 16 | Het kolonialisme als goedbedoeld misverstand: A. Alberts
Coen van 't Veer | 297 |
| 17 | Herinneren om niet te vergeten: Rob Nieuwenhuys
Petra Boudewijn | 313 |
| 18 | 'Het brandde weer ergens': Maria Dermoût
Pamela Pattynama | 335 |
| 19 | Op zoek naar een eigen Indo-identiteit: Vincent Mahieu/Tjalie Robinson
Jeroen Dewulf | 351 |

20	'Eigenlijk is het allemaal pas gisteren gebeurd': F. Springer Erica van Boven	367
21	Een zoekende spelbreker: Marion Bloem Liesbeth Minnaard	381
22	'Ik was er gelukkig': Jeroen Brouwers Esther Op de Beek	397
23	Van betovering tot inzicht: Hella S. Haasse Judith Gera	415
24	Geen ideologie maar corpologie: Adriaan van Dis Frans-Willem Korsten	433
25	'Op je plaats blijven en tegelijk blijven stromen': Alfred Birney Jaap Grave	447
26	De krachtige stem van een Javaanse <i>njai</i>: Dido Michielsen Judith E. Bosnak	465
	Noten	483
	Bibliografie	513
	Personalia	529
	Register	534

Een zoekende spelbreker

Marion Bloem

LIESBETH MINNAARD

De ondertitel van *Indo* (2020), het vuistdikke werk van Marion Bloem (1952), luidt: *Een persoonlijke geschiedenis over identiteit*. Tussen deze uitgebreide en gefragmenteerde terugblik en plaatsbepaling enerzijds, en Bloems veelbesproken en -geprezen debuutroman *Geen gewoon Indisch meisje* uit 1983 anderzijds, zijn inmiddels bijna veertig jaren verstreken. In deze periode zijn er, wat betreft een (zelf-)kritische omgang met de Nederlandse koloniale geschiedenis, zonder meer stappen gezet. Toch blijkt bij herlezing dat de maatschappijkritische boodschap van *Geen gewoon Indisch meisje* nauwelijks aan actualiteit heeft ingeboet.

In een tijdperk waarin de blijvende raciale ongelijkheid ook in Nederland door onder andere de *Black Lives Matter*-beweging hernieuwd op de politieke agenda is gezet, blijkt *Geen gewoon Indisch meisje* zijn tijd ver vooruit te zijn geweest als het gaat om de analyse van wit privilege, Nederlands racisme en hiërarchisch denken. Net als het recente *Indo*, dat een scherpe, zichzelf niet sparende poging doet de zwarte bladzijden uit de Nederlandse koloniale geschiedenis in Zuidoost-Azië – de slavernij, het seksueel misbruik, het onversneden racisme – bloot te leggen, sneed *Geen gewoon Indisch meisje* in de jaren tachtig onverschrokken een reeks taboethema's aan en fileerde het werk de witte hiërarchiserende blik die, al dan niet geïnternaliseerd, de Nederlandse samenleving op basis van ras verdeelde in eerste- en tweederangs burgers.¹

Dit hoofdstuk gaat hier dieper op in. Ten eerste wordt de aandacht gericht op de wijze waarop *Geen gewoon Indisch meisje* wit privilege, Nederlands racisme en momenten van zogenaemde micro-agressie niet alleen verbeeldt, maar ook kritisch aan de kaak stelt. De roman vertelt over vergelijkbare ervaringen zoals beschreven in Philomena Esseds in 1984 verschenen baanbrekende studie *Alledaags racisme*, die toentertijd werd weggezet als overdreven, niet-wetenschappelijk en getuigend van

PINDA*

DE GLOSSY MET EEN INDISCH TINTJE

Mei Li Vos en Tim Oliehoek langs de Indische meedat
Adriaan van Dis: lyrisch over tekenaar Peter van Dongen
Hoe Moluks is Memru?
Uit de kast! Sylvie Meis, prinses Laurentien,
Thierry Baudet, Jesse Klaver e.a.



△
Marion Bloem tussen
andere Indische
Nederlanders op
de cover van *Pinda**
Magazine, 2020.

overgevoeligheid. De sterke nadruk in de receptie op het autobiografische karakter van de roman en op het centraal stellen van de persoonlijke identiteitsworstelingen van de Indische personages haalde echter veel van de maatschappijkritische angel uit *Geen gewoon Indisch meisje*. Deze zonder meer legitieme, maar tegelijk ook eenzijdige, zich tot een autobiografisch en Indisch kader beperkende leeswijze maakt het mogelijk vast te houden aan wat Gloria Wekker in haar controversiële boek *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race* (2016) de mythe van de Nederlandse onschuld noemt.

Ten tweede wordt een intersectionele leeswijze van het kritische karakter van de roman gebruikt om te reflecteren op de belemmerende kracht van bepaalde ras-gender-seksualiteitconstellaties.² Doel hiervan is in de eerste plaats het fenomeen van de – niet-witte – ‘feminist killjoy’, dat in de roman even treffend als pijnlijk wordt verbeeld, voor het voetlicht te brengen. Tevens kan deze leeswijze, die het structurele karakter van de stereotypering en buitensluiting van feministes van kleur blootlegt, ook Bloems eigen soms wat verongelijkt aandoende retoriek – zoals in *Indo* – van een verklarend kader voorzien.³ Met dit alles laat dit hoofdstuk zien dat het werk van Bloem, dat vaak als autofictie wordt beschouwd, in de geboden verkenningen van raciale kwesties binnen de Nederlandse postkoloniale samenleving ruimschoots het persoonlijke overstijgt en een

leerrijke reflectie biedt op de bredere betekenis van ras in het met zijn koloniale verleden worstelende Nederland.

Marion Bloem als schrijver

Marion Bloem werd in 1952 geboren als tweede kind van Indische ouders die nog niet zo lang (sinds 1950) in Nederland waren.⁴ De migratie van Nederlandse burgers en onderdanen ten tijde van en na de Indonesische vrijheidsstrijd en dekolonisatie wordt doorgaans ‘repatriëring’ genoemd. Alhoewel veel van deze Nederlanders nooit eerder in het koloniale moederland hadden gewoond, was de gevoelde verbondenheid met Nederland en de Nederlandse cultuur groot en werd de door omstandigheden gedwongen migratie door henzelf doorgaans niet beschouwd als een reis naar een andere wereld. Taal, religie, tradities en gebruiken waren ten slotte vertrouwd, en zij beschouwden zichzelf, in lijn met het koloniale vertoog, als Nederlanders. Dat Nederland, zowel de politiek als de witte meerderheid van de Nederlandse bevolking, hen niet als vanzelfsprekend deel van de Nederlandse bevolking zag, is in de literatuur vaker beschreven, onder andere in het werk van Bloem.

Voor Bloem was het leven van haar ouders, familieleden en de vele Indische Nederlanders die zij sprak voor haar werk als schrijver en psycholoog, niet alleen een bron van inspiratie, maar ook belangrijk materiaal. Hun persoonlijke geschiedenis(sen) verwerkte zij in haar literaire verkenningen van de koloniale en postkoloniale relatie van Nederland met het huidige Indonesië. Haar werk kenschetsen als puur (auto)biografisch of historiografisch zou echter het literaire karakter van haar teksten miskennen. Het is vaak juist de specifieke literaire vorm van de verhalen die het verschil maakt en de ogen opent voor nieuwe zienswijzen.

Bloem debuteerde in 1983 als schrijver van volwassenenliteratuur. Daarvoor had zij al verschillende jeugdromans geschreven, die goed werden ontvangen en in verschillende talen zijn vertaald, zoals *Waar schuil je als het regent* (1978) en het meermaals bekroonde *Matabia* (1981). Ook had zij al naam gemaakt als feministe en klinisch psycholoog met een in die tijd baanbrekend boek over de overgang (*Overgang*, 1978) en met een aantal korte speelfilms voor de IKON-televisie, waarvan *Borsten* (1981) waarschijnlijk de bekendste is.

Het Indische thema had ze tot 1983, het jaar waarin zowel haar debuutroman *Geen gewoon Indisch meisje* als haar gelauwerde documentaire *Het land van mijn ouders* verscheen, bewust links laten liggen: ‘Ik wilde gewoon zijn,



▽
Marion Bloem
met haar boek
Indo (2020).
Collectie Marion
Bloem.

een gewone schrijver, een gewone cineast, ongehinderd door mijn Indische achtergrond.' Een belangrijke strategie om dit voor elkaar te krijgen, was ervoor te zorgen dat er geen foto's van haar op de cover van haar werken of bij interviews verschenen: uit angst voor stigmatisering en beperking – een Indische auteur schrijft over Indische zaken voor een Indisch lezerspubliek – maar ook uit de grotere, levenslange 'angst om niet geaccepteerd te worden', zoals zij uitlegt in *Indo*.⁵ *Geen gewoon Indisch meisje* maakte een einde aan de relatieve anonimiteit van Bloem: haar volwassenendebuut werd een bestseller en Bloem zelf groeide, tegen wil en dank, en met zeer gemengde gevoelens zoals zij veelvuldig herhaalt, uit tot 'boegbeeld van de Indische samenleving' en spreekbuis voor de Indische gemeenschap.⁶

In veel van de werken die volgden – bijvoorbeeld in *Vaders van betekenis* (1989), *Vliegers onder het matras* (1990), *Vervlochten grenzen* (2009), *Een meisje van honderd* (2012) en recentelijk *Indo* (2020) – blijft Bloem de complexiteit van de Indische positie binnen de Nederlandse samenleving verkennen en op de voor haar kenmerkende persoonlijke wijze de ingewikkelde, vaak ambivalente houding van de Indische gemeenschap ten opzichte van het koloniale verleden kritisch onderzoeken. Dit leverde haar niet alleen een trouwe lezersschare op en verschillende interessante studies over haar werk, maar ook de nodige, vaak op de vrouw gespeelde, kritiek van binnen en buiten de Indische gemeenschap.⁷

Wat opvalt, is de grote betekenis die ras en gender in de reacties op haar werk en haar persoon krijgen: interpretaties van haar gedrag en haar werk worden in hoge mate bepaald door de vaak stereotiepe betekenissen die worden gegeven aan haar Indische achtergrond in combinatie met haar vrouw-zijn. In *Indo* wijst ze erop hoe de titel van haar debuutroman tot een soort stigma werd: Bloem werd zelf tot een 'Indisch meisje', altijd anders en eeuwig onvolwassen-naïef.⁸

Een zoekende roman

Geen gewoon Indisch meisje is zowel een zoekend boek als een roman over zoeken. Zowel de inhoud van de roman – het verhaal over (g)een gewoon Indisch meisje op zoek naar wie ze is en wie ze wil zijn – als de vorm – veelal korte, fragmentarische stukjes tekst in staccatostijl – is verkennend, vaak haperend, van de hak op de tak springend, dan weer doortastend, dan twijfelend, onzeker en vastbesloten tegelijkertijd. De roman herbergt een keur aan gevoelens en sentimenten, die de empathische lezer niet onberoerd laten. Het lezen van *Geen gewoon Indisch meisje* ontregelt, frustreert soms. De roman biedt de lezer weinig houvast, weinig rustmomenten, behalve misschien in de epiloog, waar de zelfverkozen dood van de rusteloze Zon een schijnbare rust biedt. Maar Zons dood biedt rust met een bijmaak, een ongemakkelijke rust.

Geen gewoon Indisch meisje vertelt, zoals al vaak is opgemerkt, een verhaal over zijn en niet-zijn, thuisgevoel en ontworteling, geborgenheid en vervreemding.⁹ De hoofdpersoon, die soms als ik-personage optreedt en soms in de derde persoon enkelvoud wordt beschreven, is naamloos. Tegelijk valt zij uiteen in de twee zusjes Zon en Sonja, die de spanning of tweestrijd lijken te verbeelden die de 'ik' sterk bezighoudt: die tussen haar Indische achtergrond en de Nederlandse maatschappij waarin ze leeft en waarbinnen ze haar plaats zoekt.¹⁰ Als lezer probeer je de complexe relatie tussen deze verschillende, in de verhaalwereld al dan niet echt bestaande personages te ontwarren. Soms lijkt het verleidelijk hun relatie hiërarchisch te duiden, de 'ik' bovenaan, met de zusjes als afsplitsingen, maar de roman beschrijft het handelen van deze twee als volledig autonoom, niet afhankelijk van wat de 'ik' wil. Integendeel zelfs: de 'ik' ondergaat. Naast deze drie tekstinterne posities staat dan, zeker in de vaak gevolgde autobiografische leeswijze van de roman, ook nog de auteur Marion Bloem. Het is aan de lezer deze vier met elkaar verweven posities uit elkaar te houden.

Het volgende citaat uit de proloog illustreert de bewust opgeroepen en consequent doorgevoerde verwarrende, haast magisch realistische vertel-situatie en geeft tegelijkertijd een indruk van de existentiële vragen die op het spel staan:

Ze hadden zusjes kunnen zijn, maar niemand weet of ze gelijktijdig geboren zijn. Ze hebben misschien hetzelfde lichaam, ook al beweert Sonja van niet. Misschien is de een ontstaan uit de ander, of bestaan ze niet echt, maar zijn ze als geesten die mij dwingen hen te zien, opdat ze bestaan.
Existeren klinkt als executeren.
Excuseren.
Excommuniceren.¹¹

Deze passage toont niet alleen de invloed van de geestgelijkende Zon en Sonja op de 'ik', maar zet ook de toon van de roman: bestaan komt naast het klankverwante executeren te staan, leven naast dood, of beter naast doden als werkwoord. En staccato gaat de associatieketting verder op een weinig opbeurende maar veelzeggende wijze. In het kader van de kritische postkoloniale roman roept het werkwoord 'excuseren' al snel associaties op met het verontschuldigen voor koloniale misstanden, maar in relatie tot de zoekende thematiek van de roman lijkt excuseren, in combinatie met het volgende excommuniceren, te maken te hebben met de worsteling van de 'ik', die zich – onder andere als gevolg van het zich vaak buitengesloten voelen – haast lijkt te excuseren voor haar bestaan. Het woordenrijke ademt pijn en geweld, de als opsomming geordende begrippen werken als mokerslagen. Dit is geen lieflijk verhaal over zusjes en familie,

maar een pijnlijk, zoekend verhaal over macht en over keuzes: wie word je? En wie beslist dit?

Naast de zoektocht op inhoudelijk niveau, binnen het verhaal, keert het zoeken ook terug in de taal en stijl van *Geen gewoon Indisch meisje*. De roman is op zoekende wijze poëticaal: de 'ik' denkt na over wat schrijven betekent, over de betekenissen die een woord, maar ook het schrijven van een woord kan hebben. En terwijl de ik-figuur en de zusjes schrijven, blijft in het midden wie de uiteindelijke regie over het schrijven heeft, wie bepaalt wier verhaal nu precies verteld wordt en door wie. Ook de perspectiefwisselingen en de reflectie hierop krijgen zo het karakter van een machtsstrijd: over de inhoud van de verhalen en over de interpretatie van gebeurtenissen en ervaringen.

Op het omslag van het boek dat binnen het verhaal van de roman geschreven en gepubliceerd wordt, en dat op frappante wijze de receptiegeschiedenis van *Geen gewoon Indisch meisje* lijkt te voorspellen, staat de naam van Sonja. De rechtmatigheid van deze claim en van de autobiografische categorisering van het geschrevene wordt door Zon echter expliciet in twijfel getrokken: 'Een autobiografie staat op de omslag. Een leugen, weet Zon. Geen woord is autobiografisch in die roman. Het enige wat in het boek historisch zou zijn, is nog gestolen ook. Dat zijn haar herinneringen.' Zon noemt haar zus zelfs 'een dievegge', die haar, Zons, herinneringen misplaatst in een roman 'over een Hollands meisje met een Hollandse achtergrond'.¹² Terwijl deze roman voor Sonja een daad van integratie is, ziet Zon de roman als daad van verraad.

Ook vanuit de ik-vertelpositie blijkt de relatie ten opzichte van taal en schrijven gespannen te zijn: 'Ik kan niet onder woorden brengen wat ze zoekt. Ze verzamelt. Brokstukken zonder orde. Documenten waarvan ze noch kracht noch betekenis kent'.¹³ Wederom verschuift in dit citaat in de eerste zin het perspectief van de eerste naar de derde persoon enkelvoud. In het licht van wat volgt, lijkt de zoekende 'ze' hier vooral Zon te zijn. In tegenstelling tot haar beheerste, aangepaste zus Sonja, die weet wat ze wil en doet wat ze moet doen om bij de witte meerderheid te horen – namelijk: niet afwijken, je aanpassen, het woordenboek uit je hoofd leren om evenveel woorden te kennen als anderen¹⁴ –, neemt Zon haar toevlucht tot nietsontziende zelfreflectie en verschillende artistieke vormen van expressie.

Wit privilege en Nederlands racisme

De focus in de analyses van Bloems debuutroman is vaak gericht op de manier waarop haar tekst het leven 'tussen twee culturen' verkent en stem geeft aan de worsteling met verschillende, soms tegenstrijdige culturele verwachtingen en het onvermogen hieraan recht te doen. Dit hoofdstuk richt de aandacht op (de macht van) de witte, vaak seksualiserende

blik, die in deze roman het moeizame proces van positiebepaling in sterke mate stuurt. In zekere zin is *Geen gewoon Indisch meisje* te lezen als een literaire pendant (en pretekst) van Esseds toentertijd verguisde maar inmiddels gerehabiliteerde en noch immer actuele studie *Alledaags racisme* uit 1984.¹⁵ Deze leeswijze brengt echter het risico met zich mee, of nodigd er zelfs wederom toe uit, *Geen gewoon Indisch meisje* als ego-document te lezen, als een tekst over Bloems persoonlijke ervaringen met alledaags racisme die niet zouden misstaan in Esseds studie. Na een inleidende bespreking van het onderzoek naar wit privilege en racisme in de Nederlandse context, wordt in dit hoofdstuk echter getoond hoe *Geen gewoon Indisch meisje* ervaringen van alledaags racisme niet alleen verbeeldt, maar zich door de specifieke vertelwijze ook verzet tegen de brede, nauwelijks bevroegde maatschappelijke inbedding van wit privilege.

Philomena Essed en Isabel Hoving openen hun inleiding van de bundel *Dutch Racism* (2014) met de stelling dat Nederlands racisme 'a complex, paradoxical, and contested phenomenon' is. Ze wijzen erop dat er nauwelijks gedeelde kennis lijkt te bestaan van de wijze waarop koloniale ideeën over, en structuren gebaseerd op, vermeende superioriteit doorwerken in het heden, zich uitend in vormen van bewust en onbewust, zichtbaar en onzichtbaar racisme. De crux zit in het ontbreken van *gedeelde*, gemeenschappelijke kennis. Met name niet-witte Nederlanders ervaren dagelijks hoe bijvoorbeeld hun huidskleur, hun naam of hun religie aanleiding kan zijn voor wat Essed 'cultural humiliations' noemt, 'everyday practices of inflicting cultural pain'. Dit gegeven stoot bij de witte meerderheid van de Nederlandse bevolking enerzijds op ontkenning en blijft anderzijds onzichtbaar als gevolg van wat Essed en Hoving 'institutional *ignorance*' noemen, het systematisch niet willen weten en niet erkennen dat ras een invloedrijke rol speelt binnen de Nederlandse samenleving.¹⁶

In haar studie *White Innocence* laat ook Gloria Wekker aan de hand van uiteenlopende voorbeelden uit het Nederlandse culturele archief zien dat ras functioneert als 'a fundamental organizing grammar in Dutch society'.¹⁷ Net als Nzume's populaire non-fictiewerk *Hallo witte mensen* (2017)¹⁸ of de onuitputtelijke acties van Kick Out Zwarte Piet, waarin wit privilege en het verholde raciale denken binnen de Nederlandse samenleving aan de kaak worden gesteld, riep en roept Wekkers werk grote verontwaardiging en hevig protest op, met name onder deze witte meerderheid, die hierin en hiermee kritisch op haar geprivilegieerde positie aangesproken wordt. In 'Het grote ongemak. De ontvangst van *White Innocence*', dat zij toevoegde aan de Nederlandse vertaling van haar werk, analyseert zij deze 'mengeling van heftig afwijzende stemmen en vele uitingen van gêne en ongemak'.¹⁹ De heftigheid van de beschreven reacties onderstreept in zekere zin de boodschap van haar betoog en illustreert de spanning tussen het Nederlandse nationale zelfbeeld als progressief en tolerant enerzijds,

en het tegelijkertijd willen vasthouden aan de ‘deeply hierarchical logic’ die ten grondslag ligt aan de raciale verhoudingen in Nederland anderzijds.²⁰

De ‘raciaal geladen publieke sfeer’ die de laatste jaren is ontstaan,²¹ zou mijns inziens productief gemaakt moeten worden voor een kritische, intersectionele analyse van het Nederlandse culturele archief zoals beschreven door Wekker. Met dat doel wordt Bloems roman *Geen gewoon Indisch meisje* hier besproken, zonder daarbij, zoals gebruikelijk, de Indische kwestie en de rol van ras daarbinnen centraal te stellen.²² Ik wil juist de aandacht richten op de momenten in de roman die veelzeggend zijn in relatie tot de werking van wit privilege en racisme in de Nederlandse samenleving. *Geen gewoon Indisch meisje* zal hier in navolging van Wekker worden gelezen als een voorbeeld uit het Nederlandse culturele archief dat laat zien hoe racistische denkstructuren en handelswijzen Nederlandse subjectposities en -relaties in hoge mate bepalen en vaak beperken.

Het is een bedreigende wereld die de roman schetst als de protagonist met haar witte klasgenoot Mary, die haar haar schommel wil laten zien, naar haar huis loopt. Ze lopen door ‘de schaduwlaan met de sombere grote huizen, griezelige bomen en hoge hekken’, waar Sonja en Zon normaal niet durven komen, waar ze kwade geesten vermoeden, bang zijn, zich onveilig voelen.²³ Mary voert haar mee een tuin in, onverschillig voor het gevoel van haar speelkameraadje dat zij daar niet mag zijn, vanzelfsprekendheid uitstralend, trots op wat ze kan tonen, vooral de schommel.

Wanneer de ‘ik’ op uitnodiging van Mary op de schommel gaat zitten, klinkt een stem ‘vanboven’. De stem hoort bij een ‘hoofd vol krulspelden’ dat uit het raam hangt, de moeder van Mary, die opvallend genoeg nooit als personage met een lichaam verbeeld wordt, maar slechts als hoofd en stem, sprekend via haar dochter. Terwijl Mary gehoorzaam richting de gebiedende stem loopt om te horen wat deze te zeggen heeft, verheugt de ‘ik’ zich op het schommelen, droomt al van de vreugde van het samen door de lucht zweven. Totdat deze droom ruw verstoord wordt. De stem, zo blijkt, heeft een machtswoord gesproken, heeft Mary verboden met het vriendinnetje te spelen. “Waarom?” / “Omdat je zwart bent.” Mary herhaalt haar moeders oordeel alsof het een feitelijkheid betreft die als verklaring voldoet voor het opgelegde verbod. De autoriteit van de volwassene, het verbod van de moeder, die weet wat goed is voor haar dochter, staat als een – somber, groot – huis en heeft een onmiddellijke gedragsverandering tot gevolg, bij beide kinderen: ‘Ze duwt me van de schommel. Wijst naar de hand waarmee ik het touw vasthoud. Waarvan? Van de schommel? Van de ringen? Van de deur van het platte huis? Wat zwart? Vraag ik. In gedachten waarschijnlijk, niet echt, want er is geen stem. Starend naar mijn handen zie ik niets.’²⁴

Zich gelegitimeerd of misschien zelfs aangemoedigd voelend door de opdracht van haar moeder, zet Mary – meer dan gehoorzaam – de nieuwe

hiërarchische verhoudingen kracht bij door de 'ik' met fysieke kracht weg te duwen. Het daaropvolgende wijsgebaar naar de hand van haar speelkameraadje functioneert als uitleg en legitimatie van de plotselinge gedragsverandering, alsof dat wat voorheen voor Mary neutraal was, nu ineens een negatieve betekenis heeft gekregen: Zie! Zwart! De noemer zwart werkt hier als een etiket dat stante pede een reeks van negatieve associaties en betekenissen oproept. Betekenissen die, en dit is belangrijk, vóór het benoemen van de huidskleur als zwart afwezig waren, de kleur die tot dan in de ogen van de kinderen even onzichtbaar was als betekenisloos.

De scène is in zekere zin vergelijkbaar met de beroemde 'Look, a negro!'-scène, die Fanon uitgebreid analyseert in zijn *Black Skin, White Masks* (1952). Ook hij beschrijft hoe (zijn) zwart-zijn pas betekenis krijgt in relatie tot de witte mens en met name in relatie tot de hiërarchiserende witte blik, die het zwarte lichaam al eeuwenlang als inferieur object bestempelt. Deze blik zadelt de zwarte mens op met wat Fanon een 'third person consciousness' noemt:²⁵ een drievoudig bewustzijn waarin het zelf, de ander en de lange geschiedenis van raciale vooroordelen en stereotypen een negatieve betekenis geven aan de kleur van zijn huid. Ook in *Geen gewoon Indisch meisje* zien we hoe de plotsklaps hautaine blik van het witte kind de 'ik' en haar lichaam tot een inferieur object maakt. Hier worden de angstige voorgevoelens die de 'ik' aan het binnenlopen van de straat koppelde, bewaarheid: in deze fysieke ruimte, waar ze zich, al dan niet onbewust, niet welkom wist, wordt haar lichaam nu volgens een 'racial epidermal schema' als minderwaardig bestempeld.²⁶

Frappant en eveneens in lijn met wat Fanon als raciaal mechanisme beschrijft, is ook hoe de protagonist, verbouwereerd door de plotselinge omslag van Mary, in eerste instantie de 'waarheid' van de beschuldiging accepteert. Zij beantwoordt het wijzende gebaar met een zoekende blik: waar is het vuil dat zij per ongeluk de tuin in heeft gebracht? Het langzame besef dat er van vuil geen sprake is, maar dat het de kleur van haar huid is die met de term 'zwart' wordt aangeduid en die door Mary's moeder als aanstootgevend wordt ervaren, is niet alleen voor de protagonist, maar ook voor de empathische lezer pijnlijk. Afhankelijk van de kleur en de positie van de lezer ervaart deze plaatsvervangende schaamte of pijnlijke herkenning. Daarbij komt nog de fysieke pijn die de roman beschrijft: 'Mary's duwen doet pijn. Ik glijd van de schommel. Rennen.' In korte, afgemeten zinnen beschrijft de roman vervolgens hoe de 'ik' angstig en betrapt wegrent, hoe ze ontsnapt uit de tuin die tot een plaats van delict is geworden, de ruimte waar zij een culturele overtreding heeft begaan. Tegelijk bevrijdt ze zich door weg te rennen ook van de hiërarchiserende blik (en het fysieke geweld) van Mary, Mary's moeder en de dominante witte samenleving die zij vertegenwoordigen. Dit lukt maar ten dele. In haar hoofd zet zich een nerveuze tweestrijd voort tussen schuld bewust-

zijn enerzijds – ‘[v]ol schuld onderzoekt ze het touw’ – en twijfel aan het gevelde oordeel – ‘Wat zwart?’, ‘Wat vies?’ – anderzijds.²⁷

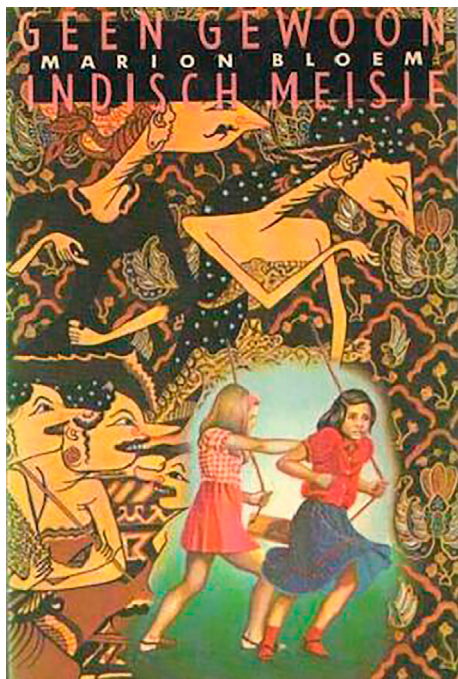
De gebeurtenis bij de schommel wordt in de roman zo een kantelmoment. De (traumatiserende) racistische ervaring leidt tot een moment van raciale zelfreflectie, waarbij de ik-figuur terugdenkt aan eerdere momenten waarop haar moeder haar probeerde bewust te maken van haar niet-witte huidskleur en positie. Zij herinnert zich hoe deze waarschuwingen bij haar geen weerklank vonden. In een zelfgesprek volgt op de voor de tweede maal gestelde kritische vraag ‘Wat zwart?’ nu een eigen antwoord, opvallend weergegeven in schuingedrukt schrift: ‘*Sufferd. Je bent bruin. Dat zei je moeder al en toen wilde je niet luisteren*’. Het is een antwoord dat, zo blijkt uit de eraan gekoppelde herinneringen, de ‘ik’ als niet waar wilde beschouwen: zij was anders dan de ‘[h]orden nieuwe kinderen op school’ die vreemd spraken, raar gekleed waren, stonken... ‘[Z]e waren bruin, donkerbruin en licht, soms bijna zwart, of geel met spleetogen. Haar eigen afkeer van deze kinderen, die zij, op basis van onder meer hun huidskleur, als anders categoriseert, keert nu terug als een klap in haar gezicht. En terwijl ze er toentertijd voor koos haar moeders spottende commentaren te negeren en vast te houden aan het idee dat zij anders was, ‘blank’, maakt het schommelincident de raciale zelfontkenning, de illusie wit te zijn, onmogelijk.²⁸ Via Fanon kan het pijnlijke raciale resignificatieproces dat hier plaatsvindt, naar een algemener, minder persoonlijk niveau getild worden. Hij schrijft: ‘My body was given back to me sprawled out,

distorted, recolored, clad in mourning.’²⁹ Ook in *Geen gewoon Indisch meisje* volgt op het moment van raciale stigmatisering een vertwijfeld en gespleten zelfinzicht: ‘Ik rende niet meer. Ik kroop. / Ik ben bruin, ik ben bruin, ik ben bruin. Ik trek aan de huid van mijn hand, wrijf, bijt. Ik ben niet vies.’³⁰ De laatste ontkenkende zin klinkt, in combinatie met de pogingen zich van de eigen huidskleur te ontdoen, als een zwakke bezwering van het eigen geïnternaliseerde hiërarchische denken.³¹

In de loop van de roman zijn er legio andere momenten waarop beschreven wordt hoe het raciale denken, met name gekoppeld aan huidskleur, een belangrijke rol speelt in het leven van het hoofdpersonage, in hoe anderen haar zien, maar ook in hoe zij zichzelf en anderen ziet. Als kind wordt haar keer op keer duidelijk gemaakt dat zij anders is en daarom niet mee kan doen. Ze hoort er niet bij, want zij krijgt geen ‘[m]armeren benen’ van de kou, met ‘[p]aarse en rode draden’: “‘Heb ik nooit.’ / “Nee,

▽

Omslag van *Geen gewoon Indisch meisje*, met sleutelscène uit het boek. Particuliere collectie.



natuurlijk niet.”³² Tegenover haar verwondering en niet-begrijpen staat een wit collectief dat haar buitensluiting als logisch en vanzelfsprekend presenteert. Het zijn dergelijke momenten van zogenaamde microagressie, zoals hierboven, of wanneer haar klasgenotes hun zongebruinde huid vergelijken, waarbij ze, even subtiel als schrijnend, de ‘ik’ haar plaats wijzen, namelijk buiten de groep:

Ik begrijp de betekenis er niet van, maar schuif aan, strek ook mijn been, en steek het vooruit naast een van de andere om deel te nemen aan het warme plezier van de anderen. De complimenten gaan over en weer.

Hilariteit. ‘Ja? Jij telt niet!’ roepen ze. Als in koor.³³

De wederzijdse complimenten zijn voorbehouden aan de witte leden van het collectief, die zich samen vermaken over de gedachte dat de ‘ik’ veronderstelde dat ze mee zou kunnen doen.

Uitsluiting en verzet

Terwijl de reactie van de jeugdige protagonist op de ervaringen van raciaal verschil er een is van schok en onbegrip, verandert in de door volwassen ogen gefocaliseerde passages zowel de aard van de ervaringen als de manier waarop de protagonist hiermee omgaat. Als (jong)volwassen vrouw wordt de ‘ik’ veelvuldig geëxotiseerd en als zodanig geërotiseerd – een andere vorm van stigmatisering die, zo toont de roman, tot afzondering en uitsluiting leidt. Verwachtingen aangaande haar seksualiteit worden expliciet gekoppeld aan haar etnische identiteit en huidskleur, en betreffen met name haar vermeende geilheid en losbandigheid. Een vertrouwd koloniaal topos.³⁴ En terwijl dergelijke stereotypen haar enerzijds veel zogenaamd positieve aandacht van mannen opleveren, maakt dit beeld haar anderzijds, bijvoorbeeld in de ogen van ouders van vriendjes, tot een gevaar voor hun zonen en voor de Nederlandse moraal, waar Indiëse mensen buiten zouden staan: ‘*Indische meisjes luizen onze jongens erin*’. De roman beschrijft hoe de ‘ik’ zich in eerste instantie in haar gedrag aan die verwachtingen aanpast: ‘Ze wilde nog maagd blijven vanwege het etiket, niet vanwege morele overtuigingen. Doen alsof ze niet heet was, om vooroordelen te bevechten.’³⁵ Tegelijkertijd maakt de overmatige aandacht van mannen dat ze, ook in haar liefdesrelaties, altijd op haar hoede is en mannelijk enthousiasme – over haar of over ‘haar’ cultuur – per definitie wantrouwt. Ze ontwikkelt een cynische grondhouding. Een slechte basis, zo blijkt keer op keer, voor een wederzijds respectvolle relatie.

De uitgesproken interesse in de ‘ik’ op basis van haar uiterlijk en de daaraan gekoppelde seksuele verwachtingen staan op gespannen voet

met de negatieve betekenissen die aan haar gekleurde huid en donkere haren gekoppeld worden, door anderen, maar even goed door haarzelf. In haar reisdagboek schrijft ze dat ze zich vies voelt in vergelijking met de blonde vrouwen die ze om zich heen 'ONBERISPelijK' ziet blijven: 'alsof ze onder het stof zat, zo voelde zij zich' naast de geïdealiseerde blonde vrouwen, die ze zichzelf als meetlat stelt. In de daaropvolgende gedachtestroom verbindt zij dit negatieve, aan huidskleur gekoppelde zelfbeeld met eerdere ervaringen van vermeend falen, wederom in relatie tot de witte meerderheid: 'zijn moeder wil dat ik er zo uitzie als de vrouwen uit de reclame daar doet zij zelf ook haar best voor zijn zus ook maar die zijn al blond van zichzelf'.³⁶ De commerciële druk om te voldoen aan een voor alle vrouwen vrij onbereikbaar schoonheidsideaal resulteert hier in het wrange besef van onmogelijkheid: zoals het zwarte meisje Pecola in Toni Morrisons roman *The Bluest Eye* lijdt onder het feit dat ze nooit blauwe ogen zal hebben, zo worstelt in *Geen gewoon Indisch meisje* de niet-blonde 'ik' met het besef dat ze altijd en per definitie tekort zal schieten.

Op grond van dit alles ontstaat snel de indruk dat *Geen gewoon Indisch meisje* een mistroostig en deprimerend werk is: een roman over een worstelend en eenzaam individu dat uiteindelijk een deel van zichzelf moet opgeven om in Nederland te kunnen en te mogen zijn. Naast de aangrijpend verbeelde momenten van racistische micro- en macro-agressie staat evenwel een subject – een zoekend subject, dat wel – dat zich verzet tegen de schijnbaar vanzelfsprekende wetten van wit privilege en vermeende niet-witte inferioriteit. Een van de belangrijkste en effectiefste strategieën van verzet is de vertelwijze: de intieme manier en verwonderde toon waarop de protagonist het alledaagse racisme dat ze ervaart, met de lezer deelt. Al lezend ben je, zeker in de passages die haar jeugd betreffen, stille getuige van haar verbazing, haar niet begrijpen, haar zich buitengesloten voelen – een positie met een zeker spiegelend, reflectief effect: ja, waarom eigenlijk?

Naarmate de 'ik' opgroeit, verandert haar verwondering in een bevragen. Maar terwijl de meeste analyses van Bloems *Geen gewoon Indisch meisje* de nadruk leggen op de manier waarop de protagonist de eigen identiteit bevraagt, wil ik hier wijzen op de kritische kanttekeningen die het werk zet bij de structuur van de samenleving, die veel van dit bevragen veroorzaakt. Net zoals Fanon in zijn analyses in *Black Skin, White Masks* laat zien dat racistische maatschappelijke structuren leiden tot zwarte zelfvervreemding, zo maakt *Geen gewoon Indisch meisje* duidelijk dat Zon, het deel van de 'ik' dat weigert haar 'zwarte zelf' op te geven, gevormd en gekweld wordt door ervaringen van alledaags racisme en structurele uitsluiting. Haar verzet bestaat uit een zelfanalyse die ook het racisme dat ten grondslag ligt aan deze ervaringen, genadeloos blootlegt.

De lezer ziet vervolgens hoe, in reactie op dit alles, het verlangen van de 'ik' om bij de witte meerderheid te horen, alsook haar eigen initiële

afwijzing van niet-witte anderen en haar schaamte voor de eigen culturele gebruiken transformeren tot een besef van niet-witte gemeenschap en tot een streven naar een etnische grenzen overstijgende solidariteit. Deze transformatie uit zich onder meer in een identificatie met de Amerikaanse *Civil Rights*-activiste Angela Davis ('Haar voorbeeld was Angela'), in het dragen van 'een schoudertas van jute waarop ze BLACK POWER borduurt', en in het schrijven van maatschappijkritische gedichten.³⁷ Over deze laatste zegt Sonja cynisch tegen haar zus:

Jouw gedichten worden van onschatbare waarde als het neofascisme hier grote aanhang krijgt, en op een dag, zoals in jouw nachtmerries, Molukkers, Antillianen, Turken, Marokkanen, én Indischen bij bosjes onthoofd in de goot liggen, en hun bloed over het trottoir stroomt en zich op straat vermengt voordat het in de afvoerputjes verdwijnt. Dan nog niet, maar zodra het duivelse alsnog verliest. Nadat miljoenen gekleurden het slachtoffer zijn geworden. Dan pas zullen je gebundelde gedichten tientallen herdrukken beleven.³⁸

Het cynisme van de geassimileerde Sonja over de in haar ogen negatieve radicaliteit van haar zus staat echter naast haar erkenning van het Nederlandse racisme. In het toekomstscenario dat ze schetst, kopen witte Nederlanders Zons dichtbundel omdat ze '[h]et racisme in henzelf willen [...] afkopen' en zo hun retrospectieve ongemak willen compenseren.³⁹

Het Indische meisje als spelbreker

Om het maatschappijkritische karakter van de roman, dat voor een groot deel gelegen is in het veroorzaken van (raciaal) ongemak, verder te bestuderen werkt het concept van de 'feminist killjoy', de feministische spelbreker zoals besproken door Sara Ahmed, verhelderend. De nu volgende analyse toont hoe de protagonist op verhaalniveau de positie van 'feminist killjoy' toebedeeld krijgt. Op tekst-extern niveau zou ook de positie van Bloem zelf, als (niet-witte) auteur van onder andere *Geen gewoon Indisch meisje* en *Indo*, beschouwd kunnen worden als die van een 'feminist killjoy'. Deze zienswijze zou wellicht een verklaring kunnen bieden voor de relatieve onzichtbaarheid en marginaliteit van Bloem als Nederlandse (en niet alleen Indische) publieke intellectueel.⁴⁰

In haar artikel 'Killing Joy: Feminism and the History of Happiness', een kritische verkenning van de geschiedschrijving van blijdschap, geluk en voorspoed, richt Ahmed haar aandacht op diegenen die in dit tevrede verhaal niet voorkomen, geen rol spelen of slechts optreden in de gedaante van lastpakken, ellendelingen, rare vogels en buitenstaanders.

Terwijl Ahmed haar betoog vrij algemeen houdt, is het niet moeilijk dit in te kleuren met het voorbeeld van de Nederlandse koloniale geschiedenis: binnen het trotse nationale narratief, dat lange tijd gedomineerd werd door verhalen over zeehelden, de VOC, de Gouden Eeuw en de ethische politiek, worden de laatste jaren steeds meer zogenaamde ‘unhappy archives’⁴¹ geopend, die onrecht, misbruik en geweld laten zien. Ahmed stelt dat individuen die dergelijke zwarte bladzijden, keerzijden en structurele misstanden aan de kaak stellen of de dominante groep hier op een andere (al dan niet actieve) wijze mee confronteren, vaak in de positie van ‘killjoy’, spelbreker of pretbederver, worden geplaatst. Dit mechanisme maakt het gemakkelijk personen die onaangename zaken ter sprake brengen, weg te zetten als stoorzenders, als diegenen die moeilijk doen. Zonder hen zou het namelijk wel gezellig zijn, zo is de impliciete boodschap.

In het vervolg van haar artikel laat Ahmed zien hoe dit etiket van spelbreker binnen overwegend witte samenlevingen vaak en makkelijk op niet-witte personen wordt geplakt, zeker als zij zaken als wit privilege en racisme aan de orde stellen. Zij schrijft: ‘The happiness duty is also a negative duty not to speak about racism in the present’;⁴² diegenen die dat toch doen, verpesten moedwillig de goede sfeer en gedragen zich kwetsend jegens hun goedbedoelende (witte) medeburgers. De omdraaiing van verantwoordelijkheden die hier plaatsvindt, sluit naadloos aan bij de door Wekker beschreven mythe van de Nederlandse onschuld: liever dan de ongelukkige kanten van de eigen geschiedenis onder ogen te zien, dringt de witte meerderheid, uitzonderingen daargelaten, aan op een verhullend zwijgen in naam van de gevierde nationale gezelligheid.

Om te tonen hoe dit mechanisme in de roman *Geen gewoon Indisch meisje* vorm krijgt en hoe de roman ook de emotionele impact ervan laat zien, wordt hier een tweede sleutelpassage nader onderzocht. Centraal in deze passage staat Zon. Op aanraden van haar witte partner Eddie, die zich zorgen maakt om haar gemoedstoestand, ‘de tranen die bleven stromen’ na hun gezamenlijke reis naar Indonesië, sluit Zon zich aan bij een feministisch kunstproject dat georganiseerd wordt door een vriendin van Sonja. Het idee achter dit project is dat een aantal vrouwen, als collectief, kunst maakt rondom het thema ‘vrouw-zijn’, waarbij ‘het groepsproces belangrijker [is] dan het eindproduct’.⁴³ Het werken in de gezamenlijke ruimte maakt Zon in eerste instantie gelukkig en productief: ze verliest zichzelf in de wereld die ze daar in haar tekeningen schept, en is blij met de positieve reacties van de andere vrouwen op haar werk, die haar eigen ontevredenheid en zelfkritiek enigszins compenseren.

Tegelijkertijd echter, zo beschrijft ze, halen de gesprekken die de vrouwen met haar willen voeren over zaken als openheid en integratie, haar uit haar concentratie. Liever wil ze tekenen. Al snel slaat de stemming om en ‘kwamen er korte stekelige opmerkingen. [De andere vrouwen] dron-

ken koffie samen. Lachten. Ze had niet door dat ze over haar spraken. Pas toen ze dorst kreeg en ook koffie wilde. “Je gebruikt ons”. Wat volgt na dit kantelmoment, zijn verwijten dat Zons gedrag asociaal is: ze faalt als lid van de groep, ze gedraagt zich op een wijze die anderen benadeelt, aldus de teneur van de kritiek, die van Zons kant zonder weerwoord blijft. ‘Ze is niet meer teruggegaan.’⁴⁴

Deze situatie, waarin Zon, zonder enige vorm van uitwisseling over het door haar gedrag veroorzaakte ongenoegen, tot spelbreker wordt, tot dader zelfs – ‘Je gebruikt ons’ –, sluit naadloos aan bij Ahmeds opmerkingen over hoe zwarte lichamen, zonder veel te (hoeven) zeggen of doen, ‘can be attributed as the cause of unhappiness.’ In de betreffende passage is Zons aanwezigheid als niet-witte vrouw voldoende om de sfeer te bederven en de openheid zelfs in vijandigheid te doen omslaan. Door te blijven tekenen en aldus niet te beantwoorden aan de groepsverwachtingen, maakt Zon zich tot degene die het groepsproces verstoort en het kunstproject laat mislukken. Zij wordt gezien als ‘getting in the way of [the group’s] organic enjoyment and solidarity. The black body is attributed as the cause of becoming tense, which is also the loss of a shared atmosphere.’⁴⁵ Om deze sfeer van gemeenschappelijkheid te herstellen moet zij – blijkbaar – het veld ruimen.

Dat Zons vertrek evenzeer als haar aanwezigheid ongemak veroorzaakt, blijkt wanneer de coördinator van het project haar uitnodigt voor

▽
Kunstwerk van Marion Bloem, uit: Marion Bloem, *Thuis*. Baarn 2003.



de evaluatie: “Kom alsjeblieft. Dit is toch onbevredigend voor jou ook. We blijven er nu allemaal mee zitten.”. Wederom komt zowel de schuld – ‘Je bent alleen met jezelf bezig’ en ‘Wat jij deed kon je net zo goed hier, op je eigen kamer doen’ – als de verantwoordelijkheid om het ontstane ongemak op te heffen, bij Zon te liggen.⁴⁶ Zij moet zich op de ‘juiste’ manier gedragen. De coördinator vervolgt haar quasi-verontschuldigende analyse van de situatie in een wij-vorm die Zon buitensluit: ‘Wij vrouwen willen onze eigen identiteit laten varen en ons ten dienste stellen van ons gezamenlijk doel’.⁴⁷ Dat dit streven niet strookt met het zich in de ogen van de groep arrogante afzijdig houden van de zelfzuchtige Zon, moge duidelijk zijn. Dat een identiteit laten varen echter een luxe kan zijn die niet iedereen zich kan veroorloven, lijkt voor de groepsleden minder evident. In de visie van het witte vrouwencollectief op de situatie is de niet-witte Zon het obstakel op de weg naar (witte) zelfontplooiing. In Zons versie resten vooral vragen: ‘Ik weet niet waarom ik er niet bij mocht horen. Wat ik verkeerd gedaan heb’.⁴⁸ De lezer weet het eigenlijk ook niet.

Besluit

Geen gewoon Indisch meisje laat veel witte lezers met een onbehaaglijk gevoel achter. Na het lezen van de openhartige en zelfkritische beschouwingen over met name Zons worstelingen volgt het besef dat Zon, als Indisch-Nederlandse vrouw, in de geschetste wereld niet gelukkig kan worden noch zijn. De geassimileerde Sonja reageert op de zelfverkozen dood van haar zus, het ‘zorgenkind’, met de woorden ‘dat het misschien ook wel veel beter is zo’.⁴⁹ niet alleen Zon is verlost, maar ook de Nederlandse samenleving heeft een zorg minder. Zon was tenslotte onaangepast, begreep de regels niet, veroorzaakte ongemak. Voor de empathische lezer is het echter juist Zons verdwijnen dat ongemak veroorzaakt: dit is niet alleen de meest radicale consequentie van het in de roman indringend beschreven alledaagse racisme waarmee de protagonist zich geconfronteerd ziet, maar ook het trieste failliet van de erkenning die Zon nastreeft: ‘Wij mogen er zijn’.⁵⁰

Als we zo terugblikken, is het duidelijk dat Bloem in 1983 met *Geen gewoon Indisch meisje* een belangrijke spelbreker schreef die ook nu, bijna veertig jaar later, verrassend of beter: verontrustend weinig aan actualiteit heeft ingeboet.⁵¹ ‘Kill joy we must, and we do’.⁵² Ook binnen het kader van het *Black Lives Matter*-tijdperk blijft *Geen gewoon Indisch meisje* een krachtig voorbeeld van hoe literatuur op subtiele, aangrijpende én effectief-ongemakkelijke wijze de tot op heden doorwerkende erfenis van het Nederlandse kolonialisme kan verbeelden.