Universiteit Leiden
The Netherlands

Onschuldige kinderen van de kolonie? Ot en Sien in Nederlandsch Oost-Indië

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

Citation

Honings, R. A. M., & Astari, A. (2021). Onschuldige kinderen van de kolonie?: Ot en Sien in Nederlandsch Oost-Indië. In C. B. van 't Veer & J. Bel (Eds.), *De postkoloniale spiegel: de Nederlands-Indische letteren herlezen* (pp. 181-195). Leiden: Leiden University Press. Retrieved from https://hdl.handle.net/1887/3277180

Version:	Publisher's Version
License:	Creative Commons CC BY-NC 4.0 license
Downloaded from:	https://hdl.handle.net/1887/3277180

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 Sneeuwwitte 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 161
Arnoud Arps

9 Onschuldige kinderen van de kolonie? *Ot en Sien in Nederlandsch Oost-Indië* 181
Amalia Astari & Rick Honings

10 Vertrapt door totoks en opzijgeduwd door Chinezen en Javanen: Victor Ido 197
Olf Praamstra

11 Verhalen van vervreemding: Carry van Bruggen 217
Remco Raben

12 Inheems geweld en witte afwezigheid: Madelon Székely-Lulofs 229
Gábor Pusztai

13 Jasmijn en maanlicht: E. du Perron 247
Gloria Wekker

14 'Ik neem een heel eigen plaats in': Beb Vuyk 259
Olf Praamstra

15 Twee Indonesische stemmen: Suwarsih Djojopuspito en Arti Purbani 277
Christina Suprihatin & Coen van 't Veer

III Terugkijken en tegenschrijven. 1945 tot heden

16 Het kolonialisme als goedbedoeld misverstand: A. Alberts 297
Coen van 't Veer

17 Herinneren om niet te vergeten: Rob Nieuwenhuys 313
Petra Boudewijn

18 'Het brandde weer ergens': Maria Dermoût 335
Pamela Pattynama

19 Op zoek naar een eigen Indo-identiteit: Vincent Mahieu/Tjalie Robinson 351
Jeroen Dewulf

20 **‘Eigenlijk is het allemaal pas gisteren gebeurd’: F. Springer** 367
Erica van Boven

21 **Een zoekende spelbreker: Marion Bloem** 381
Liesbeth Minnaard

22 **‘Ik was er gelukkig’: Jeroen Brouwers** 397
Esther Op de Beek

23 **Van betovering tot inzicht: Hella S. Haasse** 415
Judit Gera

24 **Geen ideologie maar corpologie: Adriaan van Dis** 433
Frans-Willem Korsten

25 **‘Op je plaats blijven en tegelijk blijven stromen’: Alfred Birney** 447
Jaap Grave

26 **De krachtige stem van een Javaanse *njai*: Dido Michielsen** 465
Judith E. Bosnak

Noten 483

Bibliografie 513

Personalia 529

Register 534

9
Onschuldige kinderen van de kolonie?

Ot en Sien in Nederlandsch Oost-Indië

Amalia Astari & Rick Honings

In het centrum van de Indonesische hoofdstad Jakarta staat een beeld van twee vrolijk zwaaiende kinderen, het Monument Selamat Datang.[1] 'Selamat Datang' betekent 'welkom'. Het werd opgericht voor de Aziatische Spelen van 1962 en was bedoeld om de atleten die naar de stad kwamen te verwelkomen. Minder bekend is dat de kinderfiguren in de volksmond werden aangeduid als 'Ot en Sien'.[2] Dat is uiteraard een verwijzing naar de beroemde kinderboekjes die Hindericus Scheepstra (1859-1913) met medewerking van Jan Ligthart (1859-1916) heeft geschreven.[3] Dat het beeld die bijnaam had, is een erfenis van het Nederlandse koloniale verleden, waarin de personages een interessante rol hebben gespeeld.

Net als in Indonesië zijn Ot en Sien in Nederland onderdeel van het nationale geheugen; ze zijn een cultuurmonument geworden.[4] Zelfs wie nog nooit een verhaaltje over de twee olijke kleuters gelezen heeft, weet wie ze zijn. Wat Jip en Janneke zijn voor de tweede helft van de twintigste eeuw, zijn Ot en Sien voor de eerste helft van diezelfde eeuw. Ot en Sien mogen dan slechts personages zijn, er wordt met hen omgegaan alsof het om historische figuren gaat. Zo zijn er meerdere standbeelden voor hen opgericht. Prinses Juliana onthulde in 1930 in het Haagse Zuiderpark het Ot en Sien-monument. Maar ook in Leerdam, Roden en Zeist staan beelden van hen. Ze zijn zelfs zo beroemd dat ze zijn doorgedrongen tot het Nederlandse woordenboek. *Van Dale* noemt: 'Dat is nog uit de tijd van Ot en Sien' (begin twintigste eeuw), en spreekt van: 'ot-en-sienkleding' (ouderwetse kinderkleding). En als iemand iets doet 'als Ot en Sien', dan doet hij of zij dat op eenvoudige, kinderlijke wijze.

Generaties kinderen zijn opgegroeid met de leesboekjes van Scheepstra en Ligthart, die geïllustreerd werden door Cornelis Jetses. Aanvanke-

lijk verschenen ze tussen 1904 en 1905 in vier deeltjes onder de titel *Nog bij moeder.* In 1906 werden de verhaaltjes gebundeld in *Het boek van Ot en Sien.* Het zou vele malen herdrukt worden, tot op de dag van vandaag, en er verschenen vertalingen in het Duits, Frans en Russisch.[5] De verhalen van Ot en Sien waren oorspronkelijk bestemd voor het leesonderwijs, zoals ook blijkt uit het gebruik van streepjes om de lettergrepen van de woorden mee aan te geven. Tot na de Tweede Wereldoorlog werden ze op veel scholen voor dat doel gebruikt, al waren ze toen al hopeloos ouderwets geworden. In *De hele Bibelebontse berg* (1990), de geschiedenis van het Nederlandse kinderboek van middeleeuwen tot heden, wordt de twintigste eeuw door Harry Bekkering, Aukje Holtrop en Kees Fens veelzeggend getypeerd als 'De eeuw van Sien en Otje'.[6]

Scheepstra en Ligthart schreven de Ot en Sien-verhaaltjes niet met de bedoeling om een realistisch beeld te geven van de werkelijkheid; het bestaan wordt bezien door een roze bril. De wereld waarin de Drentse buurkinderen leven, is een prettig, harmonieus oord, zonder geweld, gruwelen en gevaar: 'Ot en Sien en hun oudere zusje Trui, hun vader en moeder, hun grootouders, de poes en het paard – bij elkaar vormen ze een soort ideaal samenlevinkje zoals grote mensen dat voor hun kinderen wensten in die tijd'.[7] Ze maken allerlei kleine avonturen mee rondom het huis en leren ondertussen over de natuur, over de dieren en over goed gedrag.

Een postkoloniaal perspectief

Minder bekend is dat in 1911 ook een versie bestemd voor het onderwijs in de koloniën op de markt werd gebracht: *Ot en Sien in Nederlandsch Oost-Indië*. In dit hoofdstuk zal het boek verder steeds als *Ot en Sien in Indië* worden aangeduid. De tekst was bewerkt door A.F.Ph. Mann, die als onderwijzer werkzaam was in Pati, te Semarang. In latere jaren werkte hij in Batavia. Terwijl sommige verhaaltjes integraal werden overgenomen, werd de tekst op andere plaatsen bewerkt. Ook de illustraties werden aangepast aan het leven in 'de Oost'. Hoewel de illustrator Jetses nooit in Indië was geweest, nam hij toch de tekeningen voor zijn rekening. Hij deed inspiratie op door boeken te lezen en foto's te bestuderen, en door een tentoonstelling over het leven in 'de Oost' te bezoeken.[8] In 1935 kwam er een tweede editie uit van *Ot en Sien in Indië*, ditmaal met nieuwe illustraties van de tekenaar Frits van Bemmel. Het verschil met Jetses was dat Van Bemmel Indië wel uit eigen ervaring kende. Hij werkte namelijk bij Aneta, het Algemeen Nieuws- en Telegraafagentschap, dat in 1917 te Batavia was opgericht.

In de loop der tijd is er slechts sporadisch aandacht besteed aan *Ot en Sien in Indië,* dat wel vele malen herdrukt werd en waarvan in 1977 een langspeelplaat werd uitgebracht, voorgelezen door Willem Nijholt en

◁
'In de soos', tekening door C. Jetses, uit *Ot en Sien in Nederlandsch Oost-Indië*. 17e druk. Amsterdam/Antwerpen 2001.

Wieteke van Dort. In 2001 kwam de zeventiende druk van het boek uit. In *De hele Bibelebontse berg* komt de uitgave kort ter sprake, en dat geldt ook voor het door Jan A. Niemeijer geschreven overzicht *Kijk, Ot en Sien. Een klassieker in de Nederlandse literatuur*.[9] De enige afzonderlijke publicatie is een artikel van Gerard Brantas, waarin hij enkele verschillen tussen de originele en de Indische versie aanwijst, maar zijn vergelijking blijft oppervlakkig. Brantas verzet zich tegen een eerder gemaakte opmerking, in het boek *Indisch ABC* (1970) van H. Jacobs en J. Roelands, dat Ot en Sien in de Indische versie 'weloverwogen als deftige kindertjes zijn aangekleed, geheel passend in de Indische verhoudingen'. Het zijn kleine kolonialen. Maar in de optiek van Brantas zijn ze vooral 'aardig en kinderlijk'. Van superioriteitsgevoelens is volgens hem niets te merken.[10]

Tot op heden is het werk nooit vanuit een postkoloniaal perspectief geanalyseerd, waarbij aandacht wordt besteed aan ongelijke machtsverhoudingen en *othering*-strategieën. Brantas publiceerde in 1989 een artikel waarin hij verslag deed van zijn onderzoek naar 'ideologische aspecten'

van Nederlands-Indische jeugdboeken.[11] Hij concludeert dat er werken zijn met duidelijk racistische, en een groter aantal met etnocentrische tendensen. Maar hij blijkt slechts te hebben gekeken naar expliciete uitingen.

In het voetspoor van Edward Said, een van de geestelijke vaders van de postkoloniale benadering, hebben inmiddels diverse Angelsaksische wetenschappers koloniale teksten bestudeerd en deze getypeerd als krachtige representaties die de werkelijkheid niet slechts reflecteerden, maar óók mede hebben vormgegeven. Kinder- en jeugdboeken worden in het onderzoek doorgaans buiten beschouwing gelaten.[12] Maar net als romans voor volwassenen, werden ook werkjes voor de Nederlandse jeugd in Indië beheerst door het koloniale discours dat de Nederlandse aanwezigheid in 'de Oost' moest legitimeren. In dat verband was overigens niet alleen de tekst, maar ook het beeld van belang, want de koloniale visie werd ook in de illustraties uitgedragen. Wat levert een postkoloniale analyse van *Ot en Sien in Indië* op? Welke strategieën gebruikte de auteur in zijn representatie van Indië en zijn bevolking?

Verindischen

Toen *Ot en Sien in Indië* verscheen, voerde Nederland een 'ethische politiek' in 'de Oost'. Nadat Conrad Theodor van Deventer in het tijdschrift *De Gids* zijn opstel 'Een eereschuld' (1899) had gepubliceerd, kwam de Nederlandse overheid tot het inzicht dat een kolonie er niet alleen was om door het moederland geëxploiteerd te worden. De hogere beschaving en ontwikkeling van de koloniale overheerser moesten aangewend worden om de kolonie op te heffen: er moest ook iets worden teruggedaan. Dit trachtte men in de praktijk te brengen door irrigatiesystemen en wegen aan te leggen, door de medische zorg op een hoger peil te brengen en door het onderwijs te verbeteren, waarvan met name de inheemse elite zou profiteren.[13]

De ethische politiek bracht in eerste instantie veranderingen teweeg in het onderwijs op de lagere scholen. Aan het begin van de twintigste eeuw waren er grofweg twee typen basisonderwijs in Indië: Indisch onderwijs en Indisch-Nederlands onderwijs. De Hollands-Inlandse School en de Hollands-Chinese School waren voor kinderen van rijke Chinezen en van de elite van de inheemse bevolking, de zogenaamde *priyayi*, de aristocratische bovenlaag in Indië. De voertalen op deze scholen waren Nederlands en Maleis. Daarnaast werden vanaf 1907 ook volksscholen opgericht. Anders dan op de twee hiervoor genoemde schooltypen leerden de kinderen hier geen Nederlands lezen en schrijven, maar alleen Maleis. In tegenstelling tot de Engelsen in hun koloniën, die de inheemse bevolking onderwezen in het Engels, voerde de Nederlandse regering een taalpolitiek die er niet op gericht was het gewone volk de Nederlandse taal te leren.[14] Ten slotte was er nog de Europese Lagere School, die uitsluitend bedoeld was voor

Europese kinderen. De voertaal was Nederlands. Na verloop van tijd werden soms ook kinderen uit de inheemse elite tot deze scholen toegelaten.

In dit Nederlandstalige onderwijs werd de Nederlandse cultuur uitgedragen. Maar omdat men zich niet in Nederland, maar in de tropen bevond, moest het onderwijs worden 'verindischt', dat wil zeggen: aangepast aan de Indische omgeving en plaatselijke verhoudingen en omgangsvormen. Dat had gevolgen voor het lesmateriaal dat op deze scholen gebruikt werd. Tot de bekendste verindischte leermiddelen behoorde het *Indisch leesplankje* van M.B. Hoogeveen, waaraan in vergelijking met de Nederlandse versie allerlei Indische elementen waren toegevoegd, zoals een oom in tropenkostuum en een *baboe*.

Tot de bekendste geïntegreerde leesboeken – boeken met tekst én illustraties – behoorden de leesboeken van Scheepstra en Ligthart, en vooral *Ot en Sien in Indië.* De uitgave voor het onderwijs in Indië werd gebruikt op de Hollandse Inlandse School en op de Europese Lagere School. De leerlingen die ermee in aanraking kwamen, waren dus niet alleen Nederlands; ook Indo-Europese kinderen en kinderen afkomstig uit de inheemse elite hebben het werk gelezen.

Welke wijzigingen werden in de tekst aangebracht ten opzichte van de Nederlandse versie? Net als in de oorspronkelijke uitgave zijn de vijfjarige Ot en zijn vierjarige buurmeisje Sien de hoofdpersonages. De bewerker, A.F.Ph. Mann, schreef in zijn voorrede: 'Ik vertrouw, dat Ot en Sien aardige kleuters zijn gebleven, zoals ze door Ligthart en Scheepstra oorspronkelijk ten toneele zijn gebracht.'[15] Hun karakters veranderden inderdaad niet. Ook in Indië zijn het brave kleuters die naar hun ouders luisteren. Maar wat wel is gewijzigd, is hun sociale positie. Terwijl de Nederlandse Ot en Sien uit een arm milieu afkomstig zijn en het niet breed hebben, horen ze in Nederlands-Indië tot de koloniale bovenlaag.[16]

Ook het decor werd aangepast. In de woorden van Mann (1911): 'Wie de bewerking naast de Hollandsche uitgave legt, zal ervaren, dat ingrijpende wijzigingen nodig waren, om deze boekjes te kunnen brengen binnen de gedachtesfeer onzer Indische jeugd.' De kleuters wonen in deze versie niet in het koude Oost-Nederland, maar op het hete Java. Het is vanzelfsprekend dat de beschrijvingen van het klimaat heel anders zijn in de Indische uitgave. Spelletjes in de sneeuw, zoals in de Nederlandse uitgave, komen uiteraard niet voor. In Indië zweten de twee kindertjes zich een ongeluk. Het verhaaltje uit de oorspronkelijke uitgave, dat 'Het is warm' heet, werd voor de Indische versie dan ook aangepast tot 'Het is erg warm.'

In de Nederlandse versie regent het af en toe wel, maar de beschrijving van een *banjir* (een watervloed ten gevolge van zware regenval) is kenmerkend voor de Indische versie. De sloot voor het huis is helemaal volgelopen en in het vuile water drijven takken en bladeren. Dat geeft de twee kinderen de gelegenheid met hun 'prauwtje' (bootje) te spelen.

▷ 'Een slang, een slang!', door C. Jetses, uit: *Ot en Sien in Nederlandsch Oost-Indië* (2001).

Behalve het weer is ook de natuur anders. Gaan Ot en Sien in de Nederlandse versie samen naar het park om de eendjes in de vijver te voeren, in de Indische versie rijden ze met een *sado* (rijtuigje) naar een waterval, om pootje te baden en verkoeling te zoeken.

Omdat de kinderen zoveel buiten spelen (overigens net als in de oorspronkelijke uitgave), komen ze in aanraking met allerlei beesten. Meestal zijn die niet anders dan in de Nederlandse versie. Zo ontdekken ze in de tuin vaak spinnen, vlinders en kikkers. Maar er is één opvallende verindisching: het onschuldige slakje dat Ot en Sien in hun tuin in Drenthe ontdekken, is in de koloniale uitgave vervangen door een snel en gevaarlijk reptiel:

> 'Kijk, kijk, wat kruipt daar in 't gras?'
> Ot blijft staan en kijkt. Sien blijft ook staan en kijkt ook.
> Op-eens roept Ot: 'Een slang, een slang!'

> Hij neemt Sien vlug bij de hand en loopt gauw met haar in huis:
> 'Een slang, een slang!'
> Ma-ma schrikt. Dáár, wijst Ot.
> 'Oe-ler, oe-ler!'[17]

Een *oeler* (ook wel gespeld als *oelar*) is een slang. Overigens komen andere bloeddorstige beesten uit Indië, zoals tijgers en krokodillen, in de Ot en Sien-verhaaltjes niet voor. Uiteindelijk is ook de tropische wereld waarin de kinderen leven, een plaats zonder gevaren.

In de Indische *Ot en Sien* spelen ook typisch koloniale vormen van amusement een rol. Zo gaan de kinderen regelmatig samen met andere familieleden naar 'de soos' (de sociëteit) toe, waar ze met andere Europeanen samenkomen om naar muziek te luisteren, te dansen en lekkere drankjes te drinken. De kinderen krijgen er een glaasje 'stroop' (*setrup*, dat is: limonadesiroop). De sociëteit was in principe alleen toegankelijk voor Europeanen. Een hoogst enkele keer werd er een uitzondering gemaakt voor iemand uit de inheemse elite.

Verindisching vindt verder plaats doordat er inheemse personages worden opgevoerd, zoals een *baboe* (vrouwelijke bediende, kindermeisje), *kelontong* (straatverkoper), *koelie* (knecht), *kokkie* (kokkin) en *toekang keboen* (tuinman). In sommige verhalen worden Nederlandse bijfiguren vervangen door inheemse. Een oude vrouw uit de oorspronkelijke versie blijkt plotseling een *sarong* en *kebaya* te dragen, de traditionele inheemse kledij. De timmerman gaat in de pauze naar een *warong* toe, een Indisch eethuisje. Bovendien worden af en toe Maleise woorden en zinnetjes gebruikt, zoals 'Kassian', als uitroep van medelijden. De *baboe* spreekt Ot aan als *njo* (van *sinjo*, jongeheer), de moeder van Ot wordt door een van de bedienden *njonja* (mevrouw) genoemd. Het is opvallend dat Maleise uitspraken niet alleen door inheemse personages, maar ook door Ot en Sien worden gebruikt. Zij blijken zich dus ook wat betreft hun taalgebruik aan de Javaanse omgeving te hebben aangepast. Hun ouders spreken zij niet aan als 'papa' en 'mama', maar op z'n Indisch als 'Paatje' en 'Maatje'.

Behalve voor het verwijzen naar personeel, komen er in de tekst ook veel Maleise woorden voor om voor Indië typische zaken aan te duiden, zoals *aloon-aloon* (grasveld), *sado* (rijtuigje) en *kampong* (erf, dorp). Verder wordt het eten aangepast aan het leven in de kolonie. De Hollandse gerechten zijn vervangen door *nasi* met *sambal oedang* (gemaakt van garnalen). En opa en oma, 'Groot-pa' en 'Groot-ma', nemen als ze op bezoek komen een hele *grobak* (kar) vol met *djeroek Bali* (Balinese sinaasappels) mee als lekkernij voor de kinderen.

Niet alleen de teksten, ook de illustraties werden verindischt. Zo is de natuur door Jetses duidelijk tropisch gemaakt. Op veel plaatjes zijn palmbomen te zien. Het valt verder op dat de (kleuren)illustraties van

Indië veel meer groentinten bevatten dan die in de oorspronkelijke uitgave. Ook het witte huis waarin Ot in Indië woont (inclusief achtergalerij!), wordt meermalen afgebeeld. Verder zijn de kinderen zo nu en dan te zien te midden van inheemsen.

De kleding is in de illustraties eveneens duidelijk aangepast aan de koloniale situatie. Bij Jetses dragen alle witte personages witte kleding. Vooral de vader van Ot ziet er typisch koloniaal uit. Hij wordt een aantal keren afgebeeld in een tropenkostuum, terwijl hij rookt en de krant leest, en hetzelfde geldt voor Groot-pa. Ots moeder ziet er iets anders uit. Als ze naar de soos of naar het station gaat, draagt ze witte tropenkleding, maar binnen, in de beslotenheid van haar huis, verruilt ze die soms voor *sarong* en *kebaya*, en ook oma draagt die kleding.

Het is opvallend dat de personages in de door Van Bemmel getekende illustraties uit de latere druk moderner gekleed gaan. De *sarong* en *kebaya* van moeder zijn vervangen door een jurk, en de kinderkleding is eveneens aangepast Maar dat is niet de enige modernisering: de *sado* waarin de kinderen vervoerd worden, is in de jaren dertig vervangen door een auto.

Gescheiden werelden

Wat valt op als je de korte verhaaltjes van Ot en Sien aan een postkoloniale analyse onderwerpt? Uitgangspunt van zo'n analyse is dat een tekst niet de werkelijkheid als zodanig weergeeft, maar alleen een visie op de werkelijkheid. Teksten bestaan uit representaties, die zijn ingebed in en gedetermineerd worden door een veel groter geheel van teksten, die samen een discours vormen, in dit geval een koloniaal discours, waarin 'het Westen' superieur is aan 'het Oosten'. Die superioriteit legitimeert de koloniale overheersing. Het spreekt daarom vanzelf dat vanaf het moment dat er een einde kwam aan het kolonialisme, de behoefte ontstond zich te bevrijden van het 'oude' beeld dat 'het Westen' van de vroegere koloniën en hun bewoners had geschetst. De oude representaties werden op vooroordelen onderzocht en door nieuwe vervangen, die een ander perspectief op de verhouding tussen de vroegere kolonisator en de vroegere gekoloniseerde tonen. Daarom komt een postkoloniale benadering van koloniale literatuur altijd neer op een kritische studie van de representatie in die literatuur.

In de eerste plaats springt in het oog wat *niet* in de tekst staat. Nergens in de verhaaltjes wordt de vraag opgeworpen waarom de Nederlandse kinderen in een vreemd land leven. Het is voor hen volstrekt vanzelfsprekend dat ze er wonen en dat ze er een rijkeluisleven leiden, waarbij ze bediend worden door inheemse mensen. Dat de grootouders van Ot ook in Indië blijken te wonen (ze komen op een gegeven moment op bezoek), ondersteunt dit gegeven. Het is kennelijk normaal dat Nederlanders van generatie op generatie in Indië verblijven. In het boek wordt de aanwe-

zigheid van de witte kolonialen nergens geproblematiseerd, maar voorgesteld als de natuurlijke orde. In de theorie van Mary Louise Pratt, in haar boek *Imperial Eyes*, zou men deze onschuldstrategie kunnen aanduiden als een voorbeeld van 'anti-conquest': 'strategies of representation whereby European bourgeois subjects seek to secure their innocence in the same moment as they assert European hegemony'.[18]

Doordat de twee van oorsprong Nederlandse kinderen overgeheveld werden naar de kolonie in 'de Oost', kwamen ze in een *contact zone* terecht. Ook die term werd gemunt door Mary Louise Pratt, om de ruimte aan te duiden 'in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations'. 'Coercion', 'radical inequality' en 'intractable conflict' zijn hier kenmerkend voor.[19] Dat is ook niet verwonderlijk. De koloniale situatie is immers gebaseerd op een onoverbrugbare ongelijkwaardigheid tussen kolonisator en gekoloniseerde, die niettemin dezelfde ruimte delen. In hoeverre komt de problematiek van de *contact zone* in *Ot en Sien in Indië* tot uiting?

Hoewel over de koloniale situatie nergens expliciet geschreven wordt, is het duidelijk dat de witte personages in een andere wereld leven dan de inheemsen. Ze zijn, in de woorden van Elleke Boehmer, 'disconnected from native life'.[20] Dat komt duidelijk tot uiting in het feit dat in *Ot en Sien in Indië* voortdurend ruimten worden beschreven die uitsluitend bedoeld waren voor de witte mensen, zoals de 'soos' en de school van Trui, Ots zusje. In de soos dragen de bezoekers Europese kleding en luisteren ze naar Europese muziek. Ook de school is een exclusief Nederlandse wereld: de juffrouw en de kinderen zijn wit, ze dragen Europese kleding, ze zingen Nederlandse liedjes en er worden Europese sprookjes verteld, zoals van de wolf en de zeven geitjes. Als er wordt gespeeld, zijn het Nederlandse spelletjes, zoals hinkelen. Nergens in het boek komt iets van de inheemse spelcultuur aan de orde. Het is duidelijk dat de witte personages met hun Europese leefwereld naar Indië zijn verplaatst.

De inheemse wereld wordt, vergeleken met de Nederlandse, steevast als 'beperkt' gerepresenteerd. Alle inheemse personages in het boek zijn ondergeschikten. De *baboe* en *kokkie* werken in de keuken of eetkamer, de *kebon* in de tuin en de koetsier bestuurt de *sado* – en dat wordt als natuurlijk voorgesteld. Als in 'Al weer een raar beest' de rozen vol rupsen blijken te zitten, ergert moeder zich aan haar personeel: 'De ke-bon moet de rup-sen er af-ha-len […] Dat had hij toch zelf moe-ten zien.'[21] De inheemsen spelen in het gunstige geval een bijrolletje, zoals in 'De klong-tong', waarin een gewiekste Chinese verkoper zijn spulletjes komt slijten. Hij voert het woord; de *koelie*, die manden vol knopen, veters, lampjes, schoensmeer, potloden, sloffen, kammen en andere rommel draagt, komt er niet tussen. Vertoont de Chinees nog enige slimmigheid, over de *koelie* wordt alleen opgemerkt dat hij 'erg moe' oogt.[22] De man wordt gerepresenteerd als iemand op de

▷ 'Moet je naar huis?', door C. Jetses, uit *Ot en Sien in Nederlandsch Oost-Indië* (2001).

laagste trap van de sociale ladder: hij beschikt noch over macht, noch over intelligentie. Bovenaan staan uiteraard de 'blanken' met hun leidinggevende functies, zoals Ots vader, die dagelijks naar zijn kantoor gaat.

Als de witte kolonialen al met de inheemse bedienden in contact komen, dan wordt er een afstand gesuggereerd. Dat begint al in het allereerste verhaaltje, waarin moeder Ot zoekt. Ze kan hem nergens vinden en roept meermalen Ots naam, zonder dat ze antwoord krijgt. Uiteindelijk beantwoordt de *baboe* haar geroep in het Maleis, door te zeggen dat hij niet in de keuken is: 'Ti-da, njon-ja!'[23] Moeder hoort de woorden van de bediende wel (want ze maakt gebruik van de informatie), maar reageert er niet op; ze doet alsof de *baboe* er niet is, en vindt Ot ten slotte in de tuin. Zulke situaties komen wel vaker voor. Er treden dus wel inheemse personages op, maar deze krijgen nooit een volwaardige rol in een dialoog. Verderop krijgt Ot van een bediende een geschilde *djeroek Bali* (sinaasappel), maar van een gesprek met de man is geen sprake. De enige met wie

Ot in dit verhaaltje spreekt, zijn moeder en Sien. Van een gelijkwaardige communicatiesituatie is geen sprake.

Gemarginaliseerd

De inheemsen proberen dus wel wat te zeggen, maar ze worden genegeerd. In de wereld van de witte kolonialen wordt de inheemse stem niet gehoord. Men zou dit, met de woorden van Elleke Boehmer, *the colonial drama* kunnen noemen: door het gekozen westerse perspectief wordt de inheemse bevolking in de marge gedrongen en uit het zicht verdreven: 'The worlds represented in colonialist fiction may seem strangely empty of indigenous characters.'[24] Jetses' illustraties onderstrepen dat. Op de meeste ervan is een witte wereld te zien. Als er al inheemsen te midden van witte mensen op voorkomen, dan slechts als decor, op de achtergrond. Als ze afzonderlijk getekend worden, dan zijn er geen kolonialen op te zien: het zijn gescheiden werelden.

Komt de inheemse bevolking in sommige verhaaltjes nog voor in een dienende rol, in andere verhaaltjes worden ze in die rol onzichtbaar. Dit is goed te zien in het stukje waarin de kinderen naar de waterval gaan. Ze worden dan door een inheemse koetsier per *sado* gebracht, maar in het verdere verhaaltje komt de bediende niet meer voor. Vanaf het moment dat de koets met de witte kolonialen vertrekt, verdwijnt het inheemse personage naar de achtergrond.

In dit verband typerend is ook dat als een inheems personage bij hoge uitzondering een keer een wat centralere rol speelt, hij nooit als een held wordt gerepresenteerd. Dat blijkt wanneer Ot en Sien in de tuin aan het spelen zijn en ze plots een slang zien. Ze beginnen te gillen ('Oe-ler, oe-ler!'), met als gevolg dat Karta, de inheemse bediende, hun te hulp schiet met een stok in zijn hand. Maar als hij er is, blijkt de slang al lang te zijn weggekropen. Een slang is immers 'een vlug beest'. Van de inheemse bediende kan dit, zo is de impliciete suggestie, niet gezegd worden. Hij is te traag om een held te kunnen zijn. Ook uit een ander verhaaltje blijkt dat een heldenrol voor de inheemse mens niet is weggelegd. Als Ot via een gat in de houten vloer in de ruimte onder het huis terechtkomt en er niet meer uit kan, wordt hij weliswaar geholpen door de inheemse timmerman, maar dat is alleen maar omdat moeder er niet is. Ot en Sien maken zich vervolgens zo snel mogelijk uit de voeten: 'Ze vin-den het bij den tim-mer-man niets pret-tig meer.'[25] De timmerman is degene die het gat in de vloer gemaakt heeft, en is dus de schuldige.

Het spelen van een heldenrol is voorbehouden aan witte mensen. In een ander verhaaltje raken Ot en Sien tijdens het spelen verdwaald in een onbekende buurt. Voordat ze iets kunnen doen, worden ze omringd door inheemsen, maar het is een pas gearriveerde witte meneer ('Hij is nog

maar pas op de plaats') die hun te hulp schiet. Hij wordt gerepresenteerd als de enige persoon die de kinderen kan helpen. De inheemse bevolking staat erbij en kijkt ernaar. Wel is er een oude *baboe* die in het Maleis vraagt waar de kinderen wonen, maar voordat ze antwoord kunnen geven, komt de juffrouw van Trui langs, die Ot en Sien herkent. Zij brengt de kinderen veilig thuis, en niet de inheemse vrouw.[26]

Othering

Op veel plaatsen is er sprake van *othering*: door eigenschappen en gewoonten van de gekoloniseerde 'Ander' die afwijken van die van de kolonisator, te benadrukken en als negatief te representeren, ontstaat er niet alleen een scherp onderscheid tussen 'wij' en 'zij', maar wordt tegelijkertijd de witte leefwijze als superieur aan die van de niet-witte gerepresenteerd. De Europeanen wonen in sterke, stenen huizen, terwijl de inheemsen in bouwvallige krotjes leven, die bij de minste of geringste storm instorten: 'In de kam-pong is het nog er-ger. Daar waai-en soms boo-men om, en als die op een huis val-len, dan gaat het stuk. Zoo'n kam-pong-huis is niet sterk. Het is niet van steen.'[27] Ook in de illustraties komt dit tot uiting, waarmee gesuggereerd wordt dat dit de natuurlijke orde is.

De Nederlanders laten voortdurend merken dat hun taal superieur is. Zij alleen zijn in staat om die te gebruiken, want de inheemse bevolking is ervan uitgesloten. Op hun beurt zijn de witte personages wel in staat om Maleis te begrijpen en zelfs te spreken, maar ze weigeren die taal te gebruiken, zelfs al worden ze door inheemsen daarin aangesproken.

Een andere oppositie is die tussen beschaafd en onbeschaafd. In een van de verhalen, 'Een man met een aap', zijn Ot en Sien getuige van het optreden van een aap. In de oorspronkelijke Nederlandse versie komt dat gegeven ook voor (er komt een man met een aap door de straat), maar in de koloniale versie is het verhaal verindischt: de man die de aap exploiteert, is inheems geworden, en ook het optreden zelf is aangepast aan Indië. Hier gaat het om een zogenaamde *topeng monyet*. Dat is een fenomeen dat nog altijd bestaat. Op YouTube zijn talloze filmpjes te vinden van Indonesiërs die een aangeklede aap-aan-een-ketting trucjes laten doen, zoals muziek maken, op een motor rijden of bier drinken. In *Ot en Sien in Indië* lezen we: 'Het dier had een touw om den hals. Het droeg een pet. En het had een rood rok-je aan. Dat leek zoo leuk.' Maar de kinderen vinden het niet leuk als de aap voor hen moet dansen en in een paal moet klimmen. Ot en Sien vinden het zielig voor het dier en zijn opgelucht als het optreden eindelijk voorbij is: 'Die ar-me aap! Hij was ook lie-ver in het bosch.'[28]

Dat het gedrag van de inheemse man met de aap 'onbeschaafd' is, wordt duidelijk in het verhaaltje dat hier direct op volgt: 'Ot is stout.' Daarin imiteert Ot de man, door zijn kat een touw om de nek te binden:

◁
'Een ne-ger, net als Zwarte Piet', door C. Jetses, uit *Ot en Sien in Nederlandsch Oost-Indië* (2001).

'Poes is een aap. Ze moet om-hoog en dan nog dan-sen.' Als zijn moeder ziet waar hij mee bezig is, spreekt ze hem streng en vermanend toe: 'Pas maar op, of ik bind jou een touw om je been. Dan ben jij een aap. En dan jaag ik je om-hoog in een paal.'[29] Het doorgaans brave jongetje wordt voorgesteld als stout, omdat hij het gedrag van de inheemse man nadoet. Dat een 'onbeschaafde inlander' een aap mishandelt, is tot daaraantoe, maar 'beschaafde' Europeanen hebben respect voor dieren.

Dat de inheemse man zich zo gedraagt, komt doordat hij, volgens de westerse stereotypering, dichter bij de natuur staat. In de koloniale tijd werd de inheemse bevolking gecategoriseerd tussen mens en dier in, waarbij de wijzer doorsloeg naar de rechterkant.[30] Dat wordt ook impliciet uitgedragen in een verhaaltje dat de juffrouw van Trui voorleest, over een oude inheemse vrouw. Kinderen heeft ze niet, en haar man is overleden. Ze woont in een

klein huisje in het woud. Op een dag treft ze een gewond katje in het bos aan. Ze neemt het mee naar huis en voedt en verzorgt het, totdat het dier weer hersteld is. Tot zover lijkt het een verhaal waaruit blijkt dat ook inheemse mensen respectvol met dieren omgaan, maar uit het vervolg wordt duidelijk dat de vrouw het dier toch wel op een vreemde manier behandelt:

> De vrouw was blij met het dier.
> 'Je bent mijn kind-je,' zei ze.
> En ze praat-te er den hee-len dag mee. Net of 't een echt kind-je was. […]
> Als de vrouw naar de kot-ta ging, liep Drie-poot-je al-tijd een eind-je mee.
> Als de vrouw het bosch in ging, liep Drie-poot-je ook mee.
> Het was al-tijd bij haar.
> Het at van haar rijst. En het at van haar visch-jes ook.[31]

De kat is zo dankbaar dat hij de vrouw waarschuwt als er brand uitbreekt in haar huisje, en redt daardoor haar leven. Ook Ot heeft een kat, maar hij behandelt die als een huisdier: hij geeft het dier een bakje melk en speelt er spelletjes mee. Maar hij peinst er niet over het dier van zijn bord te laten mee-eten. De suggestie is dus dat de inheemse mens dichter bij de dieren staat dan de witte mens.

De tekening van Jetses onderstreept dit: daarop is de vrouw afgebeeld te midden van de natuur, en haar haar, kleding en huid hebben dezelfde kleur. Dat geldt voor meer personages in de afbeeldingen, die bovendien vaak krom lopen of gehurkt zitten en de ogen naar de grond gericht houden. Dat mag dan onderdeel zijn van hun cultuur, in deze representaties is het vooral bedoeld om te laten zien dat ze lager bij de grond (en bij de dieren) staan dan de rechtop staande kolonialen die zelfverzekerd kijken.

Ten slotte speelt in *Ot en Sien in Indië* de tegenstelling tussen 'blank' en zwart een rol. In de illustraties van Jetses komt het verschil in huidskleur heel duidelijk naar voren: wit is kraakhelder en stralend, bruin is bijna zwart en deprimerend (de inheemse mensen kijken altijd somber). In de tekst wordt een donkere huidskleur op slechts één plaats expliciet als 'minder' gerepresenteerd. Tijdens het touwtjespringen in de tuin zingen ze het liedje van Moriaantje, dat door de kinderen verbasterd wordt tot Mariannetje: 'Ma-ri-an-ne-tje zoo zwart als roet, / Ging uit wan-de-len zon-der hoed'. Verderop legt moeder uit dat Moriaantje een 'negertje' is: 'Nog zwar-ter dan een Kling.' Daarmee verwees ze naar een Klingalees, een inwoner van Indië die afkomstig was van de kuststreken van India. Zulke kindertjes zijn, volgens de uitleg van moeder, 'pik-zwart' en wonen ver weg. Zusje Trui merkt dan op: 'Wat vies! […] Waar-om ba-den ze zich dan niet?' Moeder legt uit dat ze niet vies zijn, maar dat hun vel zwart is. Maar

geciviliseerd zijn ze niet: 'Ze loo-pen bij-na naakt. Ze heb-ben wei-nig aan. En dik-wijls ook niets.' Daarmee vormen ze een scherp contrast met Ot en Sien, die zelf altijd gekleed gaan in smetteloze pakjes. Geïnspireerd door dit verhaal besluit Ot om zelf een 'neger' te worden: 'Een ne-ger, net als zwar-te Piet. Leuk, leuk!' Met behulp van een pan roet, lukt het Ot om zijn gezicht zwart te verven. Als mama ziet wat hij gedaan heeft, reageert ze boos, pas daarna kan ze lachen. Ot moet zich snel schoonmaken in de badkamer: 'En daar wascht ze het Mo-ri-aan-tje, tot hij weer wit is.[32] De suggestie is duidelijk. Wit is de norm en zwart is misschien niet vies, maar wel minder.

Besluit

Ot en Sien in Indië verscheen in de koloniale periode. Het boek was in de eerste plaats bedoeld als een leesboekje – om te leren lezen – voor kinderen in Indië. De verhaaltjes hebben weinig om het lijf, maar geven er blijk van dat de auteur, Scheepstra, zich goed in de belevingswereld van het kind kon verplaatsen. Niet voor niets waren zijn teksten zeer populair. Tegelijkertijd is het een door en door koloniaal boek, dat geschreven is vanuit een eenzijdig westers perspectief, waaraan een ideologie ten grondslag ligt van ongelijke machtsverhoudingen tussen 'West' en 'Oost'.

In alle verhaaltjes wordt de Nederlandse suprematie als vanzelfsprekend voorgesteld. De inheemsen zijn in alles minderwaardig en daardoor van nature ondergeschikt. In de verhaaltjes worden dan ook alleen maar witte Nederlanders en inheemse bedienden gerepresenteerd. Vertegenwoordigers van de inheemse elite, *priyayi*, komen nergens voor. Het is opvallend dat gemengdbloedigen of Indo-Europeanen evenmin een rol spelen in de tekst. Zo wordt de kloof tussen kolonisator en gekoloniseerde onderstreept. Er zijn geen tussenposities, geen nuances. Impliciet bevat het boek dan ook de boodschap dat het onwenselijk is dat 'Oost' en 'West' vermengd raken. Waarom? Sinds de negentiende eeuw, waarin het denken over raszuiverheid en rasvermenging een hoge vlucht had genomen, was de angst voor rasvermenging steeds groter geworden. Deze zou leiden tot degeneratie en als gevolg daarvan uiteindelijk tot het einde van de koloniale overheersing.[33]

Ot en Sien in Indië lijkt een onschuldig kinderboek. Gerard Brantas meende dat er geen sprake was van superioriteitsgevoelens en vond Ot en Sien ook in Indië 'aardig en kinderlijk'. Maar een postkoloniale analyse onthult dat dit 'onschuldige' boekje impliciet een koloniale visie propageert en een jong Nederlands publiek wegwijs maakte in de koloniale verhoudingen. Zonder dat er expliciet over geschreven werd, kregen de witte kinderen het koloniale discours (en alle bijbehorende stereotypen) met de paplepel ingegoten. Zo functioneerde *Ot en Sien in Indië*, in de woorden van Elleke Boehmer, als een 'imperial service'.[34]

▷
J.H.F. van de Wall alias Victor Ido, omstreeks 1900. Collectie Universiteitsbibliotheek Leiden, KITLV 9051.