



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Sneeuw witte krullen, gitzwarte vlechten: Melati van Java

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

Citation

Tomberge, N. R. (2021). Sneeuw witte krullen, gitzwarte vlechten: Melati van Java. In R. A. M. Honings, C. B. van 't Veer, & J. Bel (Eds.), *De postkoloniale spiegel: de Nederlands-Indische letteren herlezen* (pp. 67-80). Leiden: Leiden University Press. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3285121>

Version: Publisher's Version

License: [Licensed under Article 25fa Copyright Act/Law \(Amendment Taverne\)](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3285121>

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



▷
Nicolina Maria Christina
(Marie) Sloot alias Melati
van Java. Collectie Vilan
van de Loo.

3

Sneeuwwitte krullen, gitzwarte vlechten

Melati van Java

NICK TOMBERGE

Als kind had de in Semarang geboren Indo-Europese Marie Sloot (1853-1927) een zichtbare hekel aan 'hoofdpijn-strak[ke]' vlechten in haar 'gitzwart haar'.¹ Toch mat zij jaren later in haar verhalen de schoonheid van meisjes- en vrouwenkapsels breed uit. Onder het pseudoniem Melati van Java verwierf Marie Sloot landelijke bekendheid met een stroom succesvolle romans voor kinderen en volwassenen.² Nadat haar debuut *De Jonkvrouwe van Groenerode* in 1874 verschenen was, volgden tientallen andere titels, waaronder *Fernand* (1878), *Het Boschmeisje* (1903) en *Zwervertje* (1922). Daarnaast beoefende ze diverse andere literaire genres, zoals novelle, essay, toneelstuk en feuilleton. Ook maakte ze deel uit van tijdschriftredacties en publiceerde ze romans en verhalen met een rooms-katholieke signatuur onder de schrijversnamen Mathilde en Max van Ravensteijn. Met haar ijver verwierf de ongetrouwde Melati van Java financiële onafhankelijkheid. In een tijd waarin kerk en maatschappij nog sterk vasthielden aan de rol van de vrouw als huishoudster en moeder, leidde ze een opzienbarend en vooruitstrevend leven.

De afgelopen jaren heeft Vilan van de Loo in verschillende publicaties laten zien hoe het leven van de auteur zijn neerslag vond in het werk. Autobiografische elementen zijn daarin onmiskenbaar aanwezig. Zo kreeg het Indië dat Melati van Java in augustus 1871 op achttienjarige leeftijd had verlaten een prominente plek in haar fictie. Ze gaf daarin uiting aan haar heimwee naar haar geboortegrond en schetste een beeld van de koloniale samenleving zoals zij die gekend had. Ook het in haar werk vaak terugkerende motief van de liefde van een kind voor een overleden (meestal Indiëse) moeder was aan haar eigen leven ontleend: haar (Indo-Europese) moeder stierf kort nadat het gezin naar Nederland was gerepatriëerd.³



△
Kamenierster op Java kapt
het haar van een Europese
vrouw, circa 1870. Collectie
Universiteitsbibliotheek
Leiden, KITLV 30793.

Op een abstracter niveau komen het pijnlijke gemis van een verloren thuis en de trots op een Indische afkomst samen in dit motief van de afwezige Indo-Europese moeder. Melati van Java verwerkte die trots op haar afkomst door steeds weer begaafde, deugdzaame en zelfstandige Indische vrouwen als belangrijke personages op te voeren.⁴ Naast het uitdragen van haar rooms-katholieke levensbeschouwing zette ze haar schrijverschap in om de positie van de vrouw – in het bijzonder de Indische – te verbeteren.

Radicaal was haar engagement echter nooit. Haar fictie wordt gekenmerkt door een sterk idealistische literatuuropvatting.⁵ De grondgedachte in dit type proza is de idee dat kunst primair een verheffende functie moet hebben; literatuur moet de lezer een mooiere wereld laten zien. Om die reden spelen de schaduwzijden van het maatschappelijke leven in Melati van Java's verhaalwerelden een marginale rol en eindigen de boeken nooit al te treurig: de reputatie van een onschuldig veroordeelde wordt uiteindelijk in ere hersteld

(*Ontmaskerd*) of twee personages verloven zich onverwacht met elkaar op de allerlaatste pagina's ('Anonciade'). Nadrukkelijk aanwezige auctoriale vertellers zorgen ervoor dat aan de lezer de stichtelijke moraal niet kan ontgaan. De hoofdpersonages hebben daarnaast in de kern steevast een nobel karakter. Het zijn 'modellen van deugd': ze zijn trouw, vergevingsgezind, vroom, moedig...⁶ Omdat in het idealistische proza het uiterlijk van de personages hun innerlijk weerspiegelt, bezitten Melati van Java's voorbeeldige personages doorgaans een fraai uiterlijk.

Haar

Het is opvallend dat Melati van Java in haar werk veel nadruk legt op het haar – de kapsels – van de personages, zoals op het dikke haar van de voorbeeldige jonge Indische 'brunette' Angeline uit haar roman *Angeline's beloften*.⁷ In *Fernand* tekent ze op hoe een zekere mevrouw Van Leeuwenburgh – zelf gezegend met een 'rijken schat van donkere, glanzende lokken' – door de haren van haar dappere Indische 'krullebol' Fernand strijkt.⁸ In *Hermelijn* schrijft ze over de blonde haren van de Europese Hermine hoe deze soms 'in allerliefste verwarring om haar voorhoofd en slapen [hangen]'.⁹

Deze aandacht van ‘de eerste Indische bestsellerauteur in Nederland’ voor het uiterlijk van haar personages lijkt in eerste instantie niet meer dan een indicatie voor het vaak veronderstelde geringe literaire gehalte van haar omvangrijke oeuvre.¹⁰ In algemenere zin zou het een uiting kunnen zijn van de vermeende oppervlakkigheid van het idealistische proza van vrouwelijke auteurs in de Nederlands-Indische letteren van de laatste decennia van de negentiende eeuw. Zowel in Gerard Broms studie *Java in onze kunst* (1931), Rob Nieuwenhuys’ *Oost-Indische spiegel* (1972) als in E.M. Beekmans *Troubled Pleasures* (1996) wordt Melati van Java neergezet als iemand die, samen met die andere ‘(te) kleine talent[en]; zoals de ‘babbelen[de]’ ‘dameschrijfster’ Thérèse Hoven, in de tweede helft van de negentiende eeuw een berg oppervlakkige, sentimentele ‘prullen’ produceerde.¹¹ De ‘liefblanke heldinnen met ranke leest en goudblond haar’ van Annie Foore, een andere auteur die door Nieuwenhuys in het ‘damescompartiment’ werd ondergebracht, waren volgens hem niets anders dan de projectie van ‘het verlangen van zoveel meisjes uit die tijd; en dat was een verlangen naar ‘een wijd en zacht geluk.’¹² De terugkerende aandacht voor haar en haardracht in het werk van Melati van Java (en dat van haar vrouwelijke tijdgenoten binnen de Nederlands-Indische letteren) zou zo eenvoudig kunnen worden afgedaan als een onbeduidend en onschuldig motief.

Bovenstaande gedachtegang is echter onvolledig en onjuist. In de eerste plaats komt de aandacht voor het haar en de haardracht van personages vaak voor in andere Nederlands-Indische fictie. We zien die ook bij mannelijke auteurs uit het corpus. Zo lezen we in de canonieke realistische romans van P.A. Daum en in de belletrise van de schrijver en tekenaar F.C. Wilsen over ‘opgekruld[e]’ en ‘gitzwarte’ knevels; een ‘blonde Fransche meerkat’, ‘een blonde spruit uit het noorden’, een haarwring en ‘een bakkebaard à la orang oetang.’¹³ In de tweede plaats zijn de betekenissen die in onze cultuur verbonden zijn met het menselijke haar, allerm minst onschuldig. Haren waren en zijn onlosmakelijk verbonden met de constructie en versteviging van een geracialiseerde hiërarchie, die weer een legitimatie vormde voor het kolonialisme en in zekere zin zelfs het nationaalsocialisme.

Laatnegentiende- en vroegtwintigste-eeuwse fysisch antropologen, onder wie de nazi Eugen Fischer in de kolonie Duits-Zuidwest-Afrika, hebben onophoudelijk geprobeerd de kleur, de structuur en de textuur van menselijk haar in biologisch onderscheiden raciale identiteiten te classificeren.¹⁴ De antropoloog Gustav Fritsch legde voor dit doel tijdens zijn reizen door de Duitse koloniën in Afrika zonder gewetensbezwaren een verzameling inheemse hoofdhuiden met haar aan. De ruime aandacht die het menselijke haar met name in de laatste decennia van de negentiende eeuw kreeg, kwam voort uit de zoektocht in de antropologie naar nieuwe betrouwbare criteria voor raciaal onderzoek.¹⁵ Tot dan toe waren methoden als schedel- en bekkenmeting in het onderzoek dominant geweest.

De raciale hiërarchie die vervolgens op basis van de verschillen in haar kon worden opgesteld, was volgens Europese onderzoekers evolutionair bepaald. Omdat wolachtig haar ook bij dieren gevonden werd, stonden mensen met dit haartype volgens de Duitse zoöloog Ernst Haeckel dicht bij de dieren en dus lager op de evolutionaire ladder.¹⁶ Stijl haar werd daarentegen toegeschreven aan hoger ontwikkelde ‘rassen’.¹⁷ Hoewel de resultaten van het wetenschappelijke haaronderzoek duidelijk lieten zien dat mensen zich moeilijk in raciale categorieën lieten onderbrengen – er was veel variatie in het haar binnen hetzelfde ‘ras’ – leidde dit er tot ver in de twintigste eeuw niet toe dat men de koppeling tussen haar en ‘ras’ losliet. Men begon aan vervolgonderzoeken die anomalieën in de bestaande theorie moesten verklaren, of verruimde eenvoudigweg het aantal raciale categorieën. Al die tijd bleven de wetenschappelijke ideeën over raciale hiërarchie de koloniale ideologie en politiek ondersteunen.¹⁸

De etnologische beschrijvingen door Europese wetenschappers van inheemse haardracht en haarverzorging deden dat ook. Tijdens de Nederlandse Noord Nieuw-Guinea Expeditie (1903), onder leiding van de geoloog Arthur Wichmann, verzamelde het onderzoeksteam haren van Papoea’s voor raciale classificatie. Daarnaast vinden we in reisteksten van deze expeditie etnografische passages waarin scheidslijnen tussen verschillende bevolkingsgroepen worden getrokken op basis van specifieke kapsels en/of van de betekenissen die aan haar worden gegeven. In *Eenige maanden onder de Papoea’s* (1905) noemt H.A. Lorentz als voorbeeld de ‘zeer eigenaardige’ wijze waarop mannelijke Papoea’s af en toe hun haar versieren: ‘de haarbol wordt gepromoveerd tot bloembed; daarin worden de bloemen van de hibiscus gestoken, en de Papoea verschijnt thans met een vuurrroode of gele bol, die schel afteekent tegen de chocoladekleur van zijn huid.’¹⁹ Vanuit postkoloniaal perspectief is in deze passages duidelijk een proces van *othering* te ontwaren.

Dat deze koloniale erfenis tot op de dag van vandaag doorwerkt, blijkt uit de manier waarop productmerken etnische en raciale labels gebruiken om de verkoop van hun synthetisch, dierlijk en/of menselijk haar op de wereldmarkt te bevorderen.²⁰ Nog altijd is er sprake van een ‘haarhiërarchie’ en worden er recordbedragen neergeteld voor de kleur blond.²¹ De vele controverses binnen de zwarte gemeenschap over de haardracht van vrouwen – het wel of niet dragen van *hair extensions* of een pruik, het wel of niet gebruiken van chemische ‘ontkroezers’ en dergelijke – tonen eveneens aan dat raciale scheidslijnen nog altijd invloed uitoefenen op bestaande schoonheidsidealen.²² De aanpassing aan een wit ideaalbeeld op het gebied van haar stelt zwarte vrouwen ook bloot aan ongezonde chemische haarverzorgingsproducten, met mogelijke fysieke en psychische schade tot gevolg.²³

De constructie van een geracialiseerde werkelijkheid in en door de koloniale literatuur heeft in de studie van de Nederlands-Indische letterkunde

de afgelopen decennia de nodige aandacht gekregen. Zo is er onderzoek gedaan naar de manier waarop in deze teksten de representatie van de huidskleur van personages raciale scheidingen aanbrengt.²⁴ In Indische romans is huidskleur doorgaans de belangrijkste indicator van het beschavingsniveau van de personages. Hoe witter ze zijn, hoe intelligenter en beschaafder ze in de regel gerepresenteerd worden. In welke mate Indo-Europese personages als Indisch of als Europees worden voorgesteld, blijkt dan ook sterk afhankelijk van de kleur van hun huid.²⁵ Of het haar van Europese, Indo-Europese en inheemse personages eenzelfde rol vervult, is tot op heden nog grotendeels onduidelijk.²⁶

Er is, kortom, reden genoeg om vanuit een ideologiekritisch perspectief representaties van menselijk haar, in samenhang met andere betekenisvolle elementen als huidskleur en kleding, te onderzoeken in de Nederlands-Indische roman. In dit hoofdstuk staat de vraag naar de werking van deze representaties in de (re)productie van het koloniale discours centraal. De analyse concentreert zich op twee van Melati van Java's romans: haar bekende 'meisjesboek' *Angeline's beloften* (1879) en haar roman voor volwassenen *Bonte wimpels* (1897). Beide werken werden herdrukt, zodat aangenomen kan worden dat de boeken aanzienlijke groepen lezers hebben bereikt. Hetzelfde geldt dus voor het koloniale beeld dat in de boeken besloten ligt.

Bovendien verschenen de romans in een periode dat het wetenschappelijke onderzoek naar de relatie tussen 'ras' en menselijk haar een hoogtepunt beleefde. Doordat de hoofdpersonages van beide boeken afkomstig zijn uit verschillende bevolkingsgroepen en ook hun sekse verschilt, bieden deze teksten de mogelijkheid om uit de representaties van het haar verschillen af te leiden op het gebied van sekse en etniciteit. Hoewel alle twee de verhalen zich grotendeels in Nederland afspelen, hebben ze duidelijk een Indisch karakter, onder meer doordat de hoofdpersonages – de verindischte Europeaan Yvo en de Indo-Europese Angeline – in Holland steeds weer worden geconfronteerd met hun 'anders' zijn. Ten slotte is zowel *Angeline's beloften* als *Bonte wimpels* in tegenstelling tot verschillende andere romans van Melati van Java nog niet vanuit postkoloniaal perspectief geanalyseerd.²⁷

Een voorbeeldig meisjesboek

In 1879 betrad Melati van Java, die op dat moment al bekend was als auteur van boeken voor volwassenen, met *Angeline's beloften* succesvol het voor haar nieuwe terrein van de jeugdliteratuur. De inhoud van het werk mocht dan

▽
Vrouw op Java kamt haar haar, circa 1870. Universiteitsbibliotheek Leiden, KITLV 32091.



weinig origineel zijn, critici vonden het zonder meer een degelijk verhaal.²⁸ Samen met de levendige stijl maakte de inhoud de roman tot geschikte lectuur voor vrouwelijke lezers tussen de twaalf en zestien jaar. Het werk, dat zowel in Nederland als in Indië verkrijgbaar was, lag vlak voor Sinterklaas voor drie gulden in de boekhandels.²⁹ Tientallen (brave) meisjes in Indië en in Nederland moeten *Angeline's beloften* als geschenk hebben gekregen. Vanaf dat moment is de roman decennialang zijn stichtelijke rol blijven vervullen. In augustus 1931, meer dan een halve eeuw na verschijning, werd de roman in *De Tijd* nog geroemd als een ideaal kinderboek voor de vakantie.³⁰

Het is goed te begrijpen waarom volwassenen toentertijd hun waardering uitspraken voor de roman. Een voorbeeldiger en godvruchtiger tiener dan het hoofdpersonage Angeline de Roze bestaat er niet. Aan het begin van het verhaal leidt ze samen met haar ouders in het Bataviase Weltevreden een leven van 'vreugd en weelde'.³¹ Maar aan al het geluk komt plotseling een einde als haar vader Henri bankroet gaat en haar moeder Fanny kort daarna overlijdt. Aan haar moeders sterfbed belooft Angeline om nooit meer te liegen en altijd het goede voorbeeld te geven aan Rudolph ('Dolf'), haar oudere broer. Hij woont al enige tijd in Holland bij zijn kille peettante Rudolphine Frémot, die zijn studie bekostigt op voorwaarde dat hij advocaat of dokter wordt.

Na haar moeders dood wordt Angeline voor haar Europese opvoeding eveneens naar haar tante gezonden, waar haar grote broer zich blijkt te gedragen als een olifant in een porseleinkast. Dolf verwaarloost zijn schoolwerk, vecht, drinkt en rookt ('een leelijke gewoonte, die hij echter reeds jaren had'). Niettemin weet hij als enige de genegenheid te winnen van zijn tante, die haar vooroordelen over 'oostersche' kinderen – hun 'kuren', 'onhebbelijkheden' en 'lust tot zoetigheid' – alleen bij hem lijkt te vergeten.³² Toch zijn de jaren in tantes bedompte bovenhuis ook voor Dolf zwaar. Hij droomt van een leven als een groot architect, maar zijn peettante geeft hem niet de ruimte om zijn talent voor de bouwkunst te ontwikkelen. Angeline vindt ondertussen troost in haar studie, die ze wil afronden om zo met eigen geld haar familie te kunnen steunen.

Wanneer haar broer besluit weg te lopen om in de leer te gaan bij een architect, krijgt Angeline van haar tante ten onrechte de schuld van zijn vlucht. Ze moet het huis uit en wordt op de trein gezet naar drie hartelijke ooms – de herenboeren Anton, Jozef en Karel – en de goedhartige nicht Mina, in het Zuid-Limburgse Koningsbosch. Bij hen voelt Angeline zich sinds lange tijd weer gelukkig, hoewel ze zich ongerust maakt over Dolf. Als na een maand het bericht komt dat haar vader onverwacht is overleden, breekt wederom een zware tijd voor haar aan.

Enkele maanden later besluit Angeline om naar een deftige kostschool te gaan voor haar opvoeding. In tegenstelling tot haar 'eenkennig[e]', 'tamelijk achterlijk[e]', 'trotsche' en 'jaloersche' Indische 'landgenootje'

Emilie, die ook op de kostschool zit en die Angeline nog uit Batavia kent, weet zij met haar ijver en vriendelijkheid al snel de sympathie van docenten en medeleerlingen te verwerven.³³

Tijdens een bezoek aan het circus wordt Angeline getroffen door het optreden van een clown, in wie zij haar 'diep betreurde' broer herkent.³⁴ Ze herinnert zich haar belofte altijd een goede zus voor Dolf te zijn en wil hem helpen. Bij het boodschappen doen in de stad komt ze hem onverwachts tegen. Ze rent hem achterna en verliest Emilie, die met haar mee was, uit het oog. Dolf vertelt aan Angeline dat hij onmogelijk kan stoppen: zijn contract bij het circus loopt pas over een halfjaar af. Daarna zal hij naar zijn ooms in Limburg gaan. Tot die tijd belooft Angeline om niets over haar broers lot te vertellen.

Die belofte brengt haar op de kostschool in grote problemen wanneer ze door de directrice ondervraagd wordt over haar late terugkomst; Emilie was al anderhalf uur eerder thuis. Door het voorval is van Angelines vroegere reputatie op de kostschool weinig meer over, en alle vooroordelen over Indische meisjes – hun vermeende koppigheid, eigenzinnigheid en 'Oostersche vrijheid' – worden gebruikt als verklaring voor haar onverklaarbare gedrag.³⁵

Wanneer een onbekende man naar de school komt om Angeline te vertellen dat Dolf een ongeluk heeft gehad tijdens zijn circusact en op sterven ligt, gaat ze zo snel mogelijk naar hem toe. Dankzij haar volmaakte zorg komt de ernstig zieke Dolf erbovenop, en een voorbeeldig einde dient zich aan: tante Frémiot en Angeline verzoenen zich en haar broer keert weer terug bij zijn familie. Angeline heeft geleerd dat ze over lichtzinnige beloftes in het vervolg wel twee keer zal nadenken. Met de prijs voor de beste leerling van het jaar gaat ze op weg naar Koningsbosch.

'Een goed damesboek'

Bonte wimpels, dat achttien jaar na *Angeline's beloften* verscheen, werd door de meeste dagbladcritici eveneens positief ontvangen. De *Haagsche Courant* was vol lof over het 'alleszins lezenswaardig boekje': de treurige geschiedenis was 'boeiend', de hoofdpersonages waren 'goed geteekend' en daarbij was de verteltrant, zoals men van Melati van Java gewend was, 'van 't begin tot 't eind onderhoudend en vloeiend'.³⁶ Bovendien, zo lezen we in het *Rotterdamsch Nieuwsblad*, was het 'goed[e] damesboek', dat deel uitmaakte van een serie waarop men zich in Nederland kon abonneren, met één gulden aantrekkelijk geprijsd.³⁷ In Nederlands-Indië kwam de ingenaaide uitgave voor 1,25 gulden in de boekwinkel te liggen.³⁸

Het hoofdpersonage in *Bonte wimpels*, Yvo Sterna, keert na jarenlang in Indië te hebben gewoond, terug naar Nederland. Als gevolmachtigde voor zijn beste vriend Charles Fleming, die Indië vanwege zijn werk

niet kan verlaten, zal hij er gaan trouwen met de Indische Déa ('Dé') van Meijlingen. Onaangekondigd komt Yvo binnenzetten bij zijn vader, een notaris.³⁹ Zijn Javaanse knecht heeft hij met zich meegenomen, evenals een grote hoeveelheid bagage, een kaketoë, een (Maleis sprekende) papegaai en het aapje, Oom Biribi. Vanaf dat moment is het in het doorgaans zo ordelijke huishouden van notaris Sterna gedaan met de rust. Yvo is gewend geraakt aan het leven op Sumatra. Zijn ideeën, opvattingen en gedrag zijn in die jaren zichtbaar veranderd. Hij loopt in het ouderlijk huis rond op Chinese muiltjes en in 'een Indisch negligé van wit flanel', spreekt Maleis met de Javaanse huisjongen en vindt het Hollandse eten te flauw.⁴⁰ In Nederland kan hij niet meer aarden. Alles valt hem tegen, behalve zijn oude onderwijzeres Nita Verbrugh. Yvo's veelvuldige onaangekondigde bezoeken kleuren haar eentonige bestaan.

De Van Meijlingens blijken ondertussen geen haast te hebben met het huwelijk. Tijdens Yvo's eerste bezoek bij hen thuis in Den Haag maakt zowel de mater familias van het voorname, deftige Indische gezin als de aanstaande bruid hem dat duidelijk. Vooral de moeder vindt het vreselijk dat haar dochter op Sumatra straks de weelde zal moeten missen waaraan ze na bijna vier jaar in Europa zo gewend is geraakt. Yvo voelt zich ondanks hun pogingen om het huwelijk uit te stellen direct bij het gezin op zijn gemak. Hij is er kind aan huis. Hij blijft eten, logeren, musiceert met Flemings aanstaande vrouw Déa en maakt uitstapjes met de dames Van Meijlingen.

Vanaf het eerste moment raakt Yvo in de ban van Déa, die hij 'de mooiste, de liefste van alle meisjes' vindt.⁴¹ Déa begint hevig te twifelen aan het voorgenomen huwelijk met Charles. Ze wil trouw blijven aan het woord dat zij jaren terug aan hem heeft gegeven, maar de angst dat ze niet van hem zal kunnen houden, begint haar meer en meer te benauwen. Bovendien begint ze voor Yvo steeds meer gevoelens te krijgen. Nadat een ongelukkig gekozen tableau vivant van Tristan en Isolde is vertoond op het feest ter ere van de aanstaande bruid, lijkt de 'schuldige' liefde tussen Déa en Yvo alleen nog maar droevig te kunnen eindigen.

Bij Nita stort Yvo zijn hart uit. Hij vertelt haar dat het hem onmogelijk is om trouw te blijven aan zijn vriend, omdat hij zijn gevoelens voor Déa niet langer kan

▽
Indo-Europese vrouwen
op de galerij van een
woning in Nederlands-
Indië, circa 1910.
Universiteitsbibliotheek
Leiden, KITLV 155413.



verbergen. Nita stelt dat Yvo zijn plicht moet vervullen. Korte tijd later vindt het huwelijk met de handschoen plaats. Voor een gelukkig liefdesleven lijkt het voor Déa en Yvo te laat, totdat de inhoud van een telegram de loop van de geschiedenis verandert. Charles blijkt kort voor het huwelijk aan een beroerte te zijn overleden. Diepbedroefd verneemt Yvo het nieuws. De vrouw van zijn dromen is nu echter wel weer vrijgezel. Daarmee is de weg vrij om met Déa te trouwen en samen te gaan leven in Indië.

Haarkleur en haardracht

Het beschrijven van het donkere haar als een fysiek kenmerk van de Indo-Europeaan (en de Indo-Europese vrouw in het bijzonder) keert herhaaldelijk terug in de Nederlands-Indische fictie. ‘Het blauwzwarte haar’, zo stelt de auctoriale verteller in Annie Foores tweedelige roman *De koloniaal en zijn overste* (1877), is naast enkele andere kenmerken als ‘de lichte olijfkleur van het gelaat’ en het ‘ietwat voorzichtig uiten der woorden’, datgene ‘waaraan men de Indische vrouw overal herkent’.⁴² De ‘ravenzwarte lokken’ van de Indische jonge vrouw oefenen op de Europese man in Foores verhaal grote aantrekkingskracht uit.⁴³ Haar donkere haarkleur, haar zwarte ogen en getinte huid – zo lezen we meermaals in de koloniale literatuur – weerspiegelen haar inheemse origine.⁴⁴ Daartegenover staat het blonde haar, dat in de Indische literatuur herhaaldelijk wordt gepresenteerd als een aantrekkelijk kenmerk van de Europeaan, met name van de Europese vrouw. Al op de allereerste pagina’s van Melati van Java’s roman *Hermelijn* (1885) roemt de verteller het ‘dik, eenvoudig opgestoken blond haar’ van de Europese Hermine van Voorden.⁴⁵

Ook in de twee romans die in dit hoofdstuk centraal staan, zien we dit patroon terugkeren. In *Angeline’s beloften* wordt van het Indo-Europese hoofdpersonage Angeline de Roze vermeld dat ze een ‘brunette’ is; haar broer Dolph heeft eveneens ‘donker haar’. De Europese Lucie Barenkamp, een nichtje van haar tante, is ‘blond bij het witte af’.⁴⁶ In *Bonte wimpels* heeft de Hollandse dorpsonderwijzeres Nita Verbrugh ‘een beetje kroesend’ ‘grijsblond haar’; de Indische Déa van Meijlingen ‘het haar gitzwart fijn gekruld’.⁴⁷ Hiernaast komen in de twee verhalen personages voor die grijs haar hebben gekregen door ouderdom of door een dramatische levensgebeurtenis.⁴⁸

De opvallendste uitzonderingen zijn echter niet de grijs geworden personages, maar de Indische Emilie in *Angeline’s beloften* en mevrouw Van Meijlingen in *Bonte wimpels*. Zij hebben respectievelijk ‘blonde krullen’ en ‘sneeuw wit golvend’ dik haar.⁴⁹ Opmerkingen over het haar van inheemse personages als de tuinman, de huisjongen en de bedienden bij het gezin De Roze in Nederlands-Indië, zijn in beide romans in het geheel niet te vinden.

Deze twee ‘afwijkingen’ lijken in lijn te zijn met de representatie van haarkleur in andere Nederlands-Indische fictie uit het eind van de negentiende eeuw. In *Vrouwen lief en leed onder de tropen* (1892) van Adinda (het pseudoniem van Thérèse Hoven) komen we bijvoorbeeld het gezin Martens tegen, dat bestaat uit een Europese vader, een Indische moeder en vier kinderen. Terwijl de oudste twee ‘heel donker’ zijn, hebben de jongste ‘blonde gezichtjes’.⁵⁰ Het kleurverschil wordt in de tekst verklaard uit het feit dat de oudsten ‘voorkinderen’ zijn van een Javaanse moeder. Ook in dit geval blijft blond een typisch Europees geacht uiterlijk kenmerk, en donker een Aziatisch. Indo-Europese personages met relatief veel Europese en weinig ‘oosterse’ genen, zo kunnen we opmaken uit de roman, hebben een grotere kans om blond haar te hebben dan Indo-Europeanen met meer inheemse genen en minder Europese.

Toch bestaat er een groot verschil tussen Adinda’s roman en de twee boeken van Melati van Java als we kijken naar de betekenissen die aan haarkleur worden toegekend. In *Vrouwen lief en leed onder de tropen* (1892) van Adinda wordt de veronderstelde superioriteit van het witte ‘ras’ duidelijk gemaakt zowel aan de hand van het ‘beschaafde’ gedrag als van de lichamelijke schoonheid van de westerse personages, die in beide opzichten de andere bevolkingsgroepen in Indië overtreffen. De gouden, dikke lokken van het Europese hoofpersonage worden door de Indische vrouwen bewonderd.⁵¹ En Europese mannen weten met hun blonde hoofdhaar en baard het hart van de Indische vrouw te veroveren.⁵² Waar blond haar wordt gezien als blijk van ‘grootte verstandelijke ontwikkeling’, wordt een donkere haarkleur juist in verband gebracht met onwetendheid.⁵³ Naast een donkere huidskleur lijkt een dito haarkleur in Adinda’s roman dus een teken van een gebrek aan beschaving, terwijl blond haar juist een grote mate van ontwikkeling veronderstelt.

Melati van Java kiest zowel in *Angeline’s beloften* als in *Bonte wimpels* een positie die hier diametraal tegenover staat. De twee Indo-Europese vrouwen met licht haar vertonen hier juist gedrag dat in het koloniale discours als ‘oosters’ en ‘onbeschaafd’ wordt beschouwd. Ze zijn beiden opschepperig, ijdel en pronkzuchtig. Die laatste twee kenmerken komen ook tot uiting op het gebied van hun haardracht en hun toilet. De kinderachtige mevrouw van Meijlingen draagt ‘gitten spelden’ in haar haar, en haar kleding is ‘rijk met [...] paillettes versierd’.⁵⁴ Emilie op haar beurt neemt op Angelines twaalfde verjaardag in Batavia een pakketje mee naar het feest. Niet veel later blijkt het helemaal niet om een cadeau te gaan, zoals iedereen had verwacht. ‘Neen! Het bevatte een mooien bloemkrans, voor Emilie’s eigen blonde krullen.’⁵⁵ Daarbij kent Emilie weinig zelfbeheersing en doorspekt ze haar taal met Maleise woorden als ze boos wordt.⁵⁶ Voor de sympathiek uitgebeelde mevrouw De Roze is het duidelijk dat Emilie ‘een slecht hart’ heeft.⁵⁷

Hiertegenover staan de donkerharige Angeline de Roze en Déa van Meijlingen. Zij mogen dan een zichtbaar 'oosterse' haarkleur hebben, hun gedrag wordt door de verteller als verstandig beoordeeld, en als een toonbeeld van beschaving. Op de kostschool waar Angeline haar Europese opvoeding krijgt, wordt eenvoud 'het grootste sieraad van een meisje' genoemd. In tegenstelling tot de opzichtige kapsels van Emilie en mevrouw Van Meijlingen kiest zij voor een eenvoudige vlecht. Déa met 'haar donkere lokken' wordt vergeleken met de blonde Isolde.⁵⁸ De sympathie van de verteller ligt duidelijk bij Angeline en Déa. Melati van Java's keuze om de Indische vrouwen die de superieur geachte Europese beschaving belichamen, het als typisch 'oosters' beschouwde donkere haar te geven, lijkt een poging om dit uiterlijke kenmerk als teken van innerlijke beschaving ter discussie te stellen.

Op het gebied van huidskleur doet de schrijfster dat in *Bonte wimpels* echter niet. Hoewel de koppeling tussen huidskleur en beschaving in *Angeline's beloften* nagenoeg ontbreekt, roept een 'blanke' huid in *Bonte wimpels* herhaaldelijk positieve connotaties op; deze geldt als 'mooi' en 'gedistingeerd'. Door te benadrukken dat Déa's huid 'marmewit' is en 'matbleek', wordt het onderscheid dat op basis van iemands huidskleur gemaakt kan worden binnen het koloniale discours (hoe donkerder, hoe minder beschaafd), gereproduceerd.⁵⁹ De romans bevragen de veronderstelde superioriteit van het 'Westen' niet. Angeline en Déa zijn naar Europa gegaan voor hun opvoeding en scholing. Weliswaar eist Melati van Java met haar poging de geschiedenis van Tristan en Isolde een vrolijker einde te geven met een Indische vrouw in de hoofdrol, voor hen een prominente plek op in de westerse literaire traditie, maar juist daardoor blijft het 'Westen' richtinggevend.

Tot nu toe is haarkleur vooral besproken in relatie tot verschillen tussen Europeanen en Indo-Europeanen. De representatie van haarkleur kan echter ook vanuit genderperspectief worden benaderd. Vooral een passage over het haar van Anton in *Angeline's beloften* trekt dan de aandacht. Angelines jongste oom verft zijn haar en lijkt zich daardoor te begeven op 'vrouwelijk' terrein.⁶⁰ Waar zijn broer Jozef met enige zelfspot spreekt over zijn dunner wordende lokken, vormen de witte en grijze haren voor Anton een ondraaglijk probleem. Dat hij als man zijn haar kleurt, maakt, in combinatie met de zichtbare aandacht die hij besteedt aan zijn 'nieuwmodische' kleding, dat hij niet de oom is van wie Angeline het meest houdt. Zij vindt hem 'fatterig'.⁶¹

Anton, de meest 'vrouwelijke' van de broers, is de enige die een periode in Indië heeft doorgebracht, waar hij als onderofficier weinig succesvol was. Het lukte hem niet om op te klimmen tot officier en hij keerde al vrij snel weer huiswaarts. Niettemin heeft Indië hem zichtbaar beïnvloed. In het landelijke Limburg verlangt de 'javaansche oom' nog dagelijks naar



△ Studioportret van Indo-Europese meisjes te Rotterdam, circa 1895. Collectie Universiteitsbibliotheek Leiden, KITLV 181421.

Indisch eten: 'oostersche nassie', 'ma[n]gistans en annanassen'. Mogelijk is de overmatige zorg die hij besteedt aan zijn uiterlijk – een karaktertrek die in de roman duidelijk negatief geladen is – ook een resultaat van zijn verblijf in Indië.⁶² De feminiene 'oosterse' man en/of de feminiene verindischte 'westerse' man is een bekend genderstereotype binnen het koloniale discours.⁶³ Het beeld van oom Anton zou dit stereotype dan reproduceren en zo een bijdrage leveren aan de constructie van een ongelijke machtsrelatie tussen het 'Oosten' en het 'Westen'. Het idee van de feminiene, ontaarde kolonie – de 'Ander' – geeft de kolonisator immers de mogelijkheid om voor zichzelf een gewenste oppositionele masculiene, patriarchale identiteit te creëren. In *Angeline's beloften* wordt echter niet expliciet benoemd dat Anton door zijn verblijf in Indië 'vrouwelijker' is geworden. Maar ook wanneer dit niet het geval is, draagt zijn feminiene aard, waarvan zijn geverfde haar een indicatie is, indirect bij aan het masculiene beeld van de Nederlandse overheerser in Indië. Anton zelf is als koloniaal immers geflopt.

Haarlengte en gezichtsbehandling

In de voorgaande paragraaf, waarbij het ging om de relatie tussen haar en 'ras', werd uitsluitend aandacht besteed aan de kleur en de hoedanigheid van hoofdhaar. Maar ook de lengte van het hoofdhaar en gezichts-

behaving spelen een rol, met name in het markeren van verschillende genderidentiteiten.

De oppositie tussen man en vrouw wordt in de romans onder meer gecreëerd door de aan elkaar tegengestelde haarlengten bij mannelijke en vrouwelijke personages. Geheel volgens de al eeuwenlang heersende westerse norm is lang haar voor vrouwen een sieraad.⁶⁴ De lengte van Angelines haar wordt in *Angeline's beloften* meerdere keren benoemd.⁶⁵ 'Kortgeknipt haar' wordt, zo lezen we in *Bonte wimpels*, bij mannen juist 'knap, aantrekkelijk, echt mannelijk' gevonden.⁶⁶ Zijn korte haarlengte maakt Yvo, die ook op andere vlakken een typisch masculien uiterlijk heeft – hij is groot, breed, zwaar, heeft 'grove vingers' – nog flinker, krachtiger, forser en (dus) mannelijker.⁶⁷ Het feit dat bij kort haar geen gebruik hoeft te worden gemaakt van 'vrouwelijke' haarverzorgingsproducten, versterkt het mannelijke beeld van de man met kort haar, en maakt de mannen die hun wat langere haar in model brengen met haarcrème, 'zwakker' en 'vrouwelijker'. Yvo is iemand die zo af en toe de behoefte voelt 'die gepomadeerde heertjes door midden te breken'.⁶⁸

De representatie van gezichtsbehaving is spiegelbeeldig aan die van het hoofdhaar.⁶⁹ Opmerkingen over gezichtsbehaving bij vrouwelijke personages zijn afwezig, maar het wemelt in Melati van Java's romans van opmerkingen over mannelijke baarden en snorren. Yvo's 'zware knevels', zijn 'dikke snor' worden genoemd, evenals de 'zware baarden' van meerdere 'flinke' mannen zoals de politiecommissaris in *Angeline's beloften*.⁷⁰ Mannelijke gezichtsbehaving symboliseert, net als kort haar, mannelijkheid.⁷¹ Deze kenmerken worden in de geanalyseerde romans alleen genoemd bij Europese mannelijke personages. Een 'zware knevel' wordt in andere koloniale romans, zoals Annie Foores *De koloniaal en zijn overste* (1877), ook expliciet genoemd als een kenmerk dat typisch Europees is.⁷²

Door de nadruk op de kracht en 'mannelijkheid' van mannelijke Europese personages middels het herhaaldelijk benoemen van hun korte haar en hun zware snorren en baarden, dragen de representaties van haarlengte en gezichtsbehaving niet alleen bij aan het in stand houden van traditionele genderrollen, waarbij de man de sterkste is, maar ook aan de consolidatie van de koloniale hiërarchie, waarin de Europese man bovenaan staat.

Besluit

De afgelopen decennia hebben tal van postkoloniale wetenschappers aangetoond hoe de koloniale literatuur heeft bijgedragen aan de constructie en instandhouding van de raciale hiërarchie, die op haar beurt het westerse kolonialisme legitimeerde. Vanuit het inzicht dat menselijk haar al eeuwenlang onlosmakelijk verbonden is met de onderscheiden raciale

identiteiten, is in dit hoofdstuk onderzocht hoe literaire representaties van haar en haardracht in de Nederlands-Indische koloniale literatuur het contemporaine raciale discours (re)produceerden.

De analyse van haarkleur in *Angeline's beloften* en *Bonte wimpels* laat zien dat Europese vrouwelijke personages veelal blond haar hebben en Indo-Europese een donkere haarkleur. Toch komen er ook Indische personages voor met blond haar. Dit betekent echter niet dat een lichte haarkleur losstaat van een typisch geacht Europees voorkomen. De aanwezigheid van Europese genen kan het blonde haar van Indische personages verklaren. Het is opvallend dat Melati van Java in beide verhalen aan Indo-Europese vrouwelijke personages die de Europese beschaving belichamen, donker haar heeft gegeven, terwijl de Indische vrouwen die zich sterk 'oosters' gedragen, licht haar hebben. Een blonde haarkleur als indicatie van innerlijke beschaving wijst ze, anders dan andere auteurs uit haar tijd, af. Tegelijkertijd blijft de lichte huidskleur bij haar nog wel een teken van innerlijke beschaving.

Daarnaast dragen de representaties van haarkleur bij aan het beeld van de masculiene Europese machthebber in Indië, doordat getoond wordt dat 'feminiene' Europese mannen – mannen die hun haar verven – in de kolonie niet weten te slagen. Op het gebied van haardracht zien we met name dat er een onderscheid wordt gemaakt tussen eenvoudige versus overdadige kapsels van Indo-Europese vrouwen. Indische vrouwen die te veel aandacht besteden aan hun haardracht (en hun toilet in algemene zin), blijken gedrag te vertonen dat binnen het koloniale discours als 'oosters' wordt beschouwd. De Indische vrouwen met een bescheiden kapsel hebben daarentegen de juiste Europese scholing en opvoeding gehad, en zijn dus 'beschaafd'. Tot slot is aan de hand van een analyse van de representaties van haarlengte en gezichtsbehandling getoond hoe het beeld van beharing ook traditionele genderpatronen in stand houdt. De nadruk op de zware baarden en snorren, die we uitsluitend bij witte mannen zien, draagt bij aan een krachtig ideaalbeeld van deze groep en bestendigt hun positie aan de top van de koloniale hiërarchie.

Naast de representatie van huidskleur, gedrag en andere aspecten die in postkoloniale analyses vaak centraal staan, is het waardevol om de representatie van haar erbij te betrekken. Dit perspectief lijkt, meer dan bijvoorbeeld huidskleur, de mogelijkheid te geven om de verwevenheid van 'ras' en gender binnen het koloniale discours te onderzoeken, juist omdat de betekenis van haar op beide aspecten betrekking heeft.

- hele boek naar een conclusie toewerkt. Uiteraard bestaan er ook andere interpretaties van *Max Havelaar*. Het is een veelzijdig boek dat ook vanuit andere invalshoeken kan worden bekeken, maar legt men het accent op de boodschap van de roman, dan is het slot als peroratio de kern.
79. In zijn laatste slotvraag aan Willem III refereert Multatuli zowel aan de situatie van Havelaar als aan de 'dertig miljoenen onderdanen die worden mishandeld en uitgezogen.' Multatuli 2010, p. 339.
 80. Ook Gera meent dat de Europeaan boven de Javanen wordt gesteld. Pieterse 2008, p. 279 meent, terecht, dat de Javanen boven de Europeanen worden gesteld.
 81. Multatuli 2010, p. 92.
 82. Multatuli 2010, p. 98-99.
 83. Multatuli 2010, p. 99.
 84. Multatuli 2010, p. 336.
 85. Multatuli 2010, p. 336-339.
 86. Multatuli 2010, p. 338.
 87. Dit receptiegegeven is uiteraard ook buitentekstueel.
 88. Zie bijvoorbeeld Salverda 2005; Dolk 1993.
 89. Zie Etty in haar commentaar in de handgeschreven lockdown-editie van de *Max Havelaar*, 2020.
 90. Multatuli 2010, p. 336.
 91. Zie hierover Schreuders 2020. Zij haalt Phijffer 2000 aan, die ingaat op de knevelarij en de *Max Havelaar* vanuit een juridische invalshoek bekijkt.
2. 'Minacht mij niet omdat ik slechts een vrouw ben!': Mina Kruseman
 1. Kruseman 2010, p. 236.
 2. Nijhoff, geciteerd in Mooij 2013, p. 108.
 3. Kruseman 2010, p. 20.
 4. Zie Kruseman 2010.
 5. Van den Berg & Couttenier 2009, p. 494.
 6. Honings & Jensen 2019, p. 359-372.
 7. Nieuwenhuys 1978, p. 216.
 8. Nieuwenhuys 1978, p. 216.
 9. Nieuwenhuys 1978, p. 222.
 10. Mooij 2013, p. 21, 23-24.
 11. Mooij 2013, p. 28-29.
 12. Kruseman, geciteerd in Mooij 2013, p. 33.
 13. Kruseman, geciteerd in Mooij 2013, p. 33-34.
 14. Kruseman, geciteerd in Mooij 2013, p. 80 e.v.
 15. Kruseman, geciteerd in Nieuwenhuys 1978, p. 221.
 16. Kruseman, geciteerd in Nieuwenhuys 1978, p. 224.
 17. Multatuli, geciteerd in Mooij 2013, p. 148.
 18. Kruseman, geciteerd in Mooij 2013, p. 207.
 19. Praamstra 2003, 96. Vergelijk Mooij 2013, p. 202 e.v.
 20. Kruseman, geciteerd in Mooij 2013, p. 228.
21. Praamstra 2003, p. 6.
 22. Mooij 2013, p. 118-119.
 23. Kruseman 2010, p. 51.
 24. Kruseman 2010, p. 55.
 25. Kruseman 2010, p. 51, 57.
 26. Boudewijn 2016, p. 101-132.
 27. Ashcroft, Griffiths & Tiffin 2013, p. 190-192.
 28. Kruseman 2010, p. 51-52.
 29. Kruseman 2010, p. 59.
 30. Kruseman 2010, p. 62.
 31. Baay 2008, p. 62-63; Boudewijn 2016, p. 67-71.
 32. Boehmer 2005, p. 62-71. Vergelijk Meijer 2005, p. 155-157.
 33. Kruseman 2010, p. 101.
 34. Kruseman 2010, p. 104.
 35. Kruseman 2010, p. 204.
 36. Kruseman 2010, p. 217.
 37. Kruseman 2010, p. 266.
 38. Kruseman 2010, p. 266-267.
 39. Boudewijn 2016, p. 212-230.
 40. Nieuwenhuys 1978, p. 226.
 41. Kruseman 1900, dl. 1, p. 5.
 42. Kruseman 1900, dl. 1, p. 65-67.
 43. Kruseman 1900, dl. 1, p. 22.
 44. Kruseman 1900, dl. 1, p. 151, 248.
 45. Kruseman 1900, dl. 1, p. 241-242; dl. 2, p. 152.
 46. Pratt 2008, p. 5, 8, 184.
 47. Kruseman 1900, dl. 1, p. 22.
 48. Kruseman 1900, dl. 1, p. 40.
 49. Kruseman 1900, dl. 1, p. 204.
 50. Boudewijn 2016, p. 182.
 51. Kruseman 1900, dl. 1, p. 165-166.
 52. Kruseman 1900, dl. 2, p. 44.
 53. Boudewijn 2016, p. 83-89.
 54. Mooij 2013, p. 207-209
 55. Kruseman, geciteerd in Mooij 2013, p. 28.
3. Sneeuw Witte krullen, gitzwarte vlechten: Melati van Java
 1. Van de Loo 2013, p. 8; Van de Loo 2016, p. 57; Van de Loo 2017, p. 125. De gegevens over leven en werk van Melati van Java in deze paragraaf zijn ontleend aan Van de Loo 2002, 2010, 2013, 2016 en 2017.
 2. Omdat dit hoofdstuk zich primair richt op het schrijverschap van Melati van Java heb ik ervoor gekozen om die naam verder te gebruiken. Het afwisselen van de naam Marie Sloot als het over het leven gaat en Melati van Java zodra een mededeling primair betrekking heeft op het werk, bleek te kunstmatig.
 3. Zie voor het motief van de liefde van de zoon/ dochter voor zijn/haar overleden moeder bijvoorbeeld de liefde van de jonge kunstenaar Carlo Balzoni voor zijn moeder, die ziek wordt en over-

- lijdt, in Melati van Java's novelle 'Anonciade', opgenomen in haar bundel *In de lente vergaard* (Van Java 1876), en de liefde van de tiener Philip Stuvinga voor zijn overleden Indische moeder Gretha Maquin in *Zwervertje* (1922). Wanneer ook zijn vader overlijdt, besluit Philip om vanuit Nederland naar zijn tante Rosalie, de tweelingzus van zijn moeder, in Indië te reizen. In haar vindt hij uiteindelijk 'een tweede moeder'. Van Java 1922, p. 142.
4. Over Melati van Java's trots op haar Indische afkomst: V.d. B. 1922, geciteerd in Van de Loo 2016, p. 12.
 5. Voor mijn typering van de idealistische aard van Melati van Java's werk heb ik gebruikgemaakt van de schets van de idealistische literatuuropvatting die te vinden is in Anbeek & Kloek 1981; Anbeek 1999, p. 40-42.
 6. Anbeek 1999, p. 41.
 7. Van Java 1926, p. 5, 58, 94, 163.
 8. Van Java 1878, p. 3, 9, 18.
 9. Van Java 1894, p. 33-34.
 10. Van de Loo 2016, p. 15.
 11. Brom 1931, p. 97; Nieuwenhuys 1978, p. 216-236; Beekman 1996, p. 373-374.
 12. Nieuwenhuys 1978, p. 227.
 13. Zie voor passages over het haar van de personages in F.C. Wilsens roman *Naar Europa* bijvoorbeeld Wilsen 1871, dl. 1, p. 28, 43, 63, 64, 111; dl. 2, p. 27, 28, 54, 61, 136, 148, 151, 158, 168, 222. Voor hetzelfde in P.A. Daums 'Ups' en 'Downs' in *het Indische leven*: Daum 1997-1998, dl. 3, p. 406, 409, 410, 413, 419, 427.
 14. Tarlo 2019; Hagner 2008, p. 163-164, 166.
 15. Hagner 2008, p. 163, 166.
 16. Hagner 2008, p. 164; Tarlo 2019, p. 330.
 17. Hagner 2008, p. 164.
 18. Tarlo 2019, p. 330.
 19. Lorentz 1905, p. 27.
 20. Tarlo 2016, p. 140, 159; Tarlo 2019, p. 333-337.
 21. Tarlo 2016, p. 2, 4.
 22. Voorstanders van de zogeheten 'natural hair movement' roepen zwarte vrouwen op om hun eigen 'natuurlijke' haar te omarmen, en zien het dragen van haarstukken, pruiken en *extensions* door zwarte vrouwen als een vorm van onderwerping aan een wit schoonheidsideaal. Zie: Tarlo 2016, p. 134, 142-144; Tarlo 2019, p. 328, 334.
 23. Tarlo 2016, p. 144.
 24. Zie bijvoorbeeld Meijer 2005; Boudewijn 2016; Boudewijn 2016 ('You Must Have...'); Van 't Veer 2020.
 25. Boudewijn 2016 ('You Must Have...'), p. 247, 249.
 26. Een uitzondering vormt Boudewijn 2016. Boudewijn gaat onder meer in haar hoofdstuk over als 'zuiver' gerepresenteerde vrouwelijke Indo-Europese personages uit de Nederlands-Indische literatuur in op de relatie tussen hun uiterlijk, waaronder hun haarkleur, en heersende ras-ideologieën en schoonheidsidealen. Zie Boudewijn 2016, p. 157-184.
 27. Zie Boudewijn 2016, p. 170-180; Boudewijn 2016 ('You Must Have...') voor een postkoloniale analyse van Melati van Java's roman *Fernand* (1874); Van 't Veer 2020, p. 91, 116 voor een kritische analyse van het koloniale discours in de roman *Hermelijn*. Omdat Van 't Veers studie zich richt op fictie over de zeereis tussen Nederland en Nederlands-Indië, wordt alleen het eerste gedeelte van *Hermelijn* (waarin een bootreis van Nederland naar Indië beschreven wordt) geanalyseerd. Ook Pol 2011, p. 51-55 leest *Hermelijn* vanuit postkoloniaal perspectief.
 28. Recensies van *Angeline's beloften* verschenen in verschillende kranten, waaronder in *De Tijd* 26 november 1879 en *Rotterdamsch Nieuwsblad* 26 november 1879.
 29. Advertenties voor het kinderboek (o.a. als suggestie voor een sinterklaascadeau) verschenen over een periode van zo'n vier decennia in meerdere kranten in Nederland en Nederlands-Indië, waaronder de *Java-Bode*, 6 december 1879, *De Locomotief*, *Samarangsch handels- en advertentie-blad*, 1 september 1881, 3 september 1881, *Bataviaasch Nieuwsblad*, 21 januari 1897, 12 september 1902 en *De Tijd*, 15 november 1918.
 30. *De Tijd*, 11 augustus 1931.
 31. Van Java 1926, p. 19.
 32. Van Java 1926, p. 41, 42, 83.
 33. Van Java 1926, p. 144-146.
 34. Van Java 1926, p. 152.
 35. Van Java 1926, p. 172, 177.
 36. *Haagsche Courant*, 13 september 1897.
 37. *Rotterdamsch Nieuwsblad*, 25 september 1897.
 38. *Java-Bode*, 9 december 1897.
 39. Van Java 1897, p. 52.
 40. Van Java 1897, p. 59.
 41. Van Java 1897, p. 163.
 42. Foore 1877, p. 25-26.
 43. Foore 1877, p. 93.
 44. Zie Van 't Veer 2020, p. 120-121 over het Indo-Europese personage Minie van Ellinkhuizen uit H.W. Beijerincks *Het mooiste meisje aan boord* (1893).
 45. Van Java 1894, p. 8.
 46. Van Java 1926, p. 41, 50, 58.
 47. Van Java 1897, p. 71, 36, 81.
 48. Zie bijvoorbeeld Van Java 1926, p. 167; Van Java 1897, p. 207.
 49. Van Java 1926, p. 13; Van Java 1897, p. 80.
 50. Adinda 1988, p. 65.
 51. Adinda 1988, p. 135.

52. Adinda 1988, p. 48.
 53. Adinda 1988, p. 65.
 54. Van Java 1897, p. 80. Pailletten zijn kleine, glimmende, ronde voorwerpen die ter versiering op kledingstukken worden aangebracht.
 55. Van Java 1926, p. 13.
 56. Zie voor enkele voorbeelden van Maleise woorden die Emilie uit: Van Java 1926, p. 14, 164-165.
 57. Van Java 1926, p. 22.
 58. Van Java 1987, p. 132-142.
 59. Van Java 1897, p. 83.
 60. Van Java 1926, p. 119.
 61. Van Java 1926, p. 113.
 62. Van Java 1926, p. 112-113, 117-118.
 63. Zie Boehmer 2005, p. 75-85.
 64. Synnott 1987.
 65. Van Java 1926, p. 94, 167.
 66. Van Java 1897, p. 5.
 67. Van Java 1897, p. 125.
 68. Van Java 1897, p. 118.
 69. Dit is in lijn met Anthony Synnotts theorie van de symbolische betekenis van haar, die onder andere stelt dat tegengestelde seksen ook tegengestelde haarlengten hebben. Hoofdhaar en lichaamshaar zijn eveneens aan elkaar tegengesteld. Zie: Synnott 1987.
 70. Van Java 1897, p. 5, 192; Van Java 1926, p. 103, 179.
 71. Synnott 1987, p. 390.
 72. Foore 1877, p. 120.
4. 'Ziet ge niet in dat al wat inlander, al wat halfbloed is, den blanke haten moet?': Annie Foore
1. Nieuwenhuys plaatste naast Annie Foore daarin M.C. Frank (1838-1891), Mina Kruseman (1839-1922), Melati van Java (1835-1927) en Thérèse Hoven (1860-1941). De volgende generatie schrijfsters over Indië wordt door Nieuwenhuys in zijn standaardwerk besproken op p. 341-356 gerubriceerd onder de pejoratieve titel 'De jonge Hollandse vrouwjes'. In deze paragraaf bespreekt hij het werk van Carry van Bruggen, Annie Salomons en M.H. Székely-Lulofs op overwegend negatieve wijze. Erica van Boven suggereert dat Nieuwenhuys in zijn oordeel over de twee generaties vrouwelijke auteurs over Indië sterk beïnvloed is door Ter Braak en Du Perron, die in hun kritieken spreken over 'Hollandse damesromans', waartoe Ter Braak zelfs ook de Indische romans rekent. Van Boven constateert een collectieve veroordeling van het proza van vrouwen. Van Boven 1992, p. 86-91. Overigens schrijft Nieuwenhuys over het proza van latere schrijfsters als Maria Dermout en Beb Vuyk wel positief.
 2. Nieuwenhuys 1978, p. 216-217.
 3. Overigens werd de term 'damescompartiment' voor de roman *Bijna verloren* van M.C. Frank al in 1881 op p. 356 in een literatuurbespreking in *De Tijdspiegel* gebruikt. De term heeft in deze recensie overigens een breder bereik dan de Indische literatuur.
 4. Zuidinga 1986, p. 149-161.
 5. Frings 1990, p. 30-44.
 6. In 1991 verscheen in het tijdschrift een substantieel artikel over het leven en werk van Annie Foore, geschreven door Petra van Biezen-Van der Tang. Zie Van Biezen-Van der Tang 1991.
 7. 'Redactioneel' 2002, p. 97.
 8. Van Biezen-Van der Tang 1991, p. 159.
 9. Voor de tragische levensgeschiedenis van Sophie Junius, zie Spijkerman 2017.
 10. De titel van dit boek wordt vaak verkeerd weergegeven als *Een Hollandsch binnenhuisje*. Overigens lijkt de titel van dit werk geïnspireerd te zijn op die van het gedicht 'Jong-Hollandsch binnenhuisje' (1857) van P.A. de Génestet. Sophie (van Wermeskerken-)Junius was de moeder van Henri van Wermeskerken (1882-1937). Met zijn roman *Leo Smeder* (1907) schreef Van Wermeskerken ook een vervolg op zijn moeders roman *Hollandsch binnenhuisje*. Hij was ook de auteur van Indische toneelstukken *Tropenadel* (1916) en *Suikerfreule* (1917) en van de romans *Roemah angker* (1922), *Een Indisch binnenhuisje* (1924) en *Tropische zoutwaterliefde* (1932). Zie voor het leven het Wikipedi lemma van Van Wermeskerken.
 11. Op de titelpagina van *Een familiegeheim* staat dan wel 'nouvelle', maar het boek telt evengoed 234 pagina's.
 12. In de negentiende eeuw migreerden er aanvankelijk slechts weinig vrouwen van Nederland naar Indië. Zelfs na de opening van het Suezkanaal in 1869 bleef dat het geval. Die toestroom zou pas op gang komen na de eeuwwisseling. Zie Groeneboer 1993, p. 475; Bosma 2010, p. 20, 88-89, 217.
 13. *Zijn 'lieve engel'* zou volgens Nieuwenhuys gaan over 'een ander, telkens terugkerend thema uit de Indische literatuur – de scheiding van de kinderen terwille van een Europese opvoeding.' Nieuwenhuys 1978, p. 229. Nieuwenhuys vermeldt ten onrechte dat het om een roman gaat die in 1877 in *Eigen Haard* verscheen. In werkelijkheid was *Zijn 'lieve engel'* een novelle die in aflevering 10 tot en met 17 van 1887 verscheen. *Bogoriana* werd in 27 afleveringen als feuilleton voorgepubliceerd in 1889 in *Eigen Haard*.
 14. De biografische gegevens uit deze paragraaf zijn ontleend aan Van Biezen-Van der Tang 1991 en de inleiding van Van de Loo in Foore 2009.
 15. Nieuwenhuys 1978, p. 228-230. Ook Gerard Termorshuizen vindt *Bogoriana* Annie Foore's beste