

Een gefilmd leven in Indië

**Een cultuurhistorische verkenning naar amateurfilms van de familie
Schmutzer uit Nederlands-Indië, 1927-1931.**

Jorn Prinse

1/15/2016

Een gefilmd leven in Indië

Jorn Prinse s3043770

Inhoudsopgave

Inleiding	<i>De familie Schmutzer</i>	3
	<i>Het onderzoek</i>	4
Hoofdstuk 1	<i>Koloniale spanningen en scheidslijnen in Indië</i>	7
	<i>Het Discours van de suikeronderneming</i>	11
Hoofdstuk 2	<i>Films over Nederlands-Indië</i>	12
Hoofdstuk 3	<i>Amateurfilms als historische bron</i>	14
Hoofdstuk 4	<i>Bronkritiek</i>	18
Hoofdstuk 5	Film Analyse:	
	<i>Een zondags uitstapje</i>	21
	<i>Familiereünie op Gandjuran</i>	21
	<i>Het maalfest</i>	25
	<i>Opening van een meisjesschool</i>	30
	<i>Garebeg plechtigheid en Bali reis</i>	33
Conclusies		35
Bibliografie		38
Geraadpleegde bronnen		41

Inleiding – De familie Schmutzer

Julius Schmutzer wordt in 1884 te Semarang op Java geboren als zoon van Gottfried Schmutzer en Elise Karthaus. Zijn vader was in 1880 naar Nederlands-Indië vertrokken om hier als koopman te werken en was al snel eigenaar geworden van de suikeronderneming Gondang Lipuro in oost-Java. In 1912 nemen Julius en zijn broer Josef Schmutzer, de onderneming van hun vader over. Op het nabijgelegen landgoed bij het dorpje Gandjuran wonen zij met hun gezinnen. De familie Schmutzer was een van de weinige katholieke families in Indië en vanuit een diepe religieuze overtuiging verrichtte zij veel sociaal-charitatief missiewerk voor de lokale bevolking. In Gandjuran bouwen zij een nieuwe kerk, verschillende scholen voor de Javaanse jeugd en er wordt een polikliniek geopend. De familie Schmutzer wordt hierdoor ook wel gezien als de grondlegger van de missie in dit gedeelte van Java. Ook op sociaaleconomisch vlak is de familie actief. Josef en Julius moderniseren de suikeronderneming en sluiten in 1918 een collectieve arbeidsovereenkomst met de lokale vakbond Tjipto Oetomo. De overeenkomst verzekert de rechten van Javaanse werknemers in dienst van suikeronderneming. Voor die tijd een unicum.¹

Om het religieuze en sociale werk van de familie in Gandjuran te herinneren filmt Julius Schmutzer in de periode 1927-1931 verschillende gebeurtenissen uit hun leven. Een van de momenten die bewaard is gebleven op film is de familiereünie ter ere van het 65-jarig jubileum van de suikeronderneming. Verschillende familieleden zijn voor deze speciale gelegenheid afgereisd naar de haven van Semarang waar Julius hun aankomst per schip filmt. Vanaf de kade zwaaien de ontvangende familieleden vrolijk richting de passagiers die de langs de reling van het schip staan. Na de aankomst vertrekt het familiegezelschap richting het landgoed. Voor Huize Gandjuran worden zij ontvangen door de rest van de familieleden. Na de eerste begroetingen worden zij verrast een grote groep Javaanse schoolkinderen die speciaal voor de gelegenheid een zangvoorstelling hebben ingestudeerd. In lange

¹ Ter geleide bij het Archief van de Familie Schmutzer, Katholiek Documentatie Centrum Nijmegen, Archiefvolgnummer ACGB-3.

rijen komen ze het terrein op terwijl ze driftig met palmladeren richting de familie zwaaien. De reünie op landgoed Gandjuran begint zo feestelijk.

Het onderzoek

Soms droom je als kijker weg bij familiefilms van onbekenden uit vroegere tijden. Zo ook bij de films van de familie Schmutzer. Deze films openen een wereld die een intieme inkijk geeft van wat dat was, leven in Indië. De filmcamera heeft ervoor gezorgd dat bijzondere momenten uit de geschiedenis van de familie Schmutzer, bijna een eeuw later nog steeds bewaard zijn gebleven op filmrol. Het is makkelijk om in te beelden waarom Julius juist speciale gebeurtenissen zoals een reünie of de jubileum van de suikeronderneming wil vastleggen. Zij reflecteren belangrijke momenten uit het leven van de familie in Indië. Het leven in de kolonie verschilde in vele opzichten van dat in Nederland. En hoewel hun levens onlosmakelijk verbonden raakten met het klimaat, de landschappen, het eten en de gebruiken van Indië, beschouwden veel Nederlanders zichzelf overwegend als anders van de lokale bevolking, de Indonesiërs.

Deze scriptie komt voort uit een fascinatie voor de koloniale samenleving en de wens om te begrijpen hoe koloniale mentaliteiten, relaties en praktijken functioneerden en koloniale interacties bepaalde. Nederlands-Indië was een diepgaande multiculturele samenleving waar verschillende groepen naast en met elkaar leefden. De koloniale wetgeving reguleerde wie tot welke etnische groep behoorde. Deze samenleving werd echter lange tijd gekenmerkt door vormen van culturele hybriditeit en rassenvermenging. Dit veranderde in de twintigste eeuw toen de uitbreiding van de koloniale administratie, de komst van grote aantallen Europese migranten en nieuwe communicatiemogelijkheden voor een homogenisering van de Europese gemeenschap zorgde. Koloniale scheidslijnen tussen verschillende etnische groepen werden scherper en nieuwe discoursen legden een steeds grotere nadruk op het verschil tussen Europeanen en niet-Europeanen.² Dit alles had

² Ulbe Bosma & Remco Raben, *Being Dutch in the Indies. A History of Creolisation and Empire, 1500-1920*, (2008) p. 17.

belangrijke gevolgen voor de levens en denkbeelden van Europeanen en Indonesiërs in de kolonie.

Centraal in dit werkstuk staan de verschillende vormen van sociale omgang tussen personen van verschillende etnische achtergrond. Een grote vraag is in hoeverre koloniale classificaties daadwerkelijk de dagelijkse sociale omgang tussen personen in specifieke contexten beïnvloedde. Amateurfilms zijn spontane en onbewerkte representaties van de dagelijkse sociale praktijk en vormen een gebied waarin koloniale classificaties en historische discoursen onderzocht kunnen worden. Analyse van zichtbare sociale interacties tussen Europeanen en personen van verschillende etniciteit in de films van de familie Schmutzer kan belangrijk inzicht bieden op de vraag in hoeverre de dagelijkse praktijk overeenstemde met wat officiële literatuur voorschreef. De centrale onderzoeksvraag in dit werkstuk is: *Op welke manieren geven de interacties tussen Europeanen en personen van verschillende etniciteit, achtergronden en posities, zichtbaar op films uit de collectie Schmutzer, blijk van koloniale scheidslijnen en ideologieën?*

Amateur en familiefilms uit Nederlands-Indië vormen een uniek gebied waarin een hele reeks specifieke historische koloniale praktijken samenkomt. De familiefilms van de familie Schmutzer liggen op die manier diep verankerd in de historische context van het kolonialisme. Hierdoor valt de studie van deze films onder de historiografische benadering van de microgeschiedenis. Deze films laten niet alleen zien hoe de filmmaker dacht over koloniaal Nederlands-Indië, maar analyse van zichtbare micropraktijken kunnen belangrijke inzicht bieden over het alledaagse leven in specifieke contexten en zorgen voor een re-evaluatie van koloniale discoursen.³ De films Schmutzer zijn dus niet alleen interessant als familiedocument, zij bieden ook de mogelijkheid om historische discoursen in Nederlands-Indië te bestuderen. Door de collectie Schmutzer als bron te gebruiken kijkt dit werkstuk tevens naar de mogelijkheden en beperkingen van het gebruik van amateurfilms in historisch onderzoek.

³ Patricia R. Zimmerman, "Cartographies of Gender, Race, Nation and Empire in Amateur Film", *Film History*, 8:1 (1996), p. 87.

Wie de koloniale praktijk onderzoekt moet allereerst naar de geschiedenis van de Nederlands-Indië kijken. Hoofdstuk 1 behandelt belangrijke ontwikkelingen uit de twintigste eeuw in Nederlands-Indië en de manieren waarop zij ideeën de relatie tussen Europeanen en niet-Europeanen in de kolonie beïnvloedde. Hierbij wordt ook besteed aan de specifieke context van dit werkstuk, namelijk de suikerindustrie op Java. In hoofdstuk 2 komt het medium film aan bod en worden verschillende studies naar films uit en over Nederlands-Indië gepresenteerd. In hoofdstuk 3 wordt datgene wat wordt behandeld: amateurfilms. Hierbij focus ik me op twee vragen: Wat verstaan we precies onder amateurfilms? En: Wat is de historische betekenis en het hedendaagse belang van amateurfilms? Hoofdstuk 5 besteedt aandacht aan de contextualisering van het bronmateriaal en de methode van analyse. In hoofdstuk 6 staat een uitgebreide analyse van de films Schmutzer.

Deze opbouw zorgt ervoor dat dit werkstuk naar een tweevoudige conclusie toewerkt. Ten eerste, de belangrijkste interpretaties over de interacties tussen Europeanen en Indonesiërs en een vergelijking van deze interpretaties met de behandelde secundaire literatuur. Ten tweede, een reflectie op het gebruik van amateurfilms bij het onderzoek naar de koloniale praktijk. Hiermee hoop ik niet alleen een inzicht te presenteren over koloniale interacties tussen personen van verschillende achtergronden en posities op en rond Gandjuran maar tevens een bijdrage te leveren aan het debat over de positie van amateurfilms als historische bron.



Afbeelding 1.

De familie Schmutzer tijdens het 65-jarig jubileum van de suikeronderneming Gondang Lipoero, 1927.

Volwassenen van links naar rechts: Josef Schmutzer, Elise Schmutzer, Adriaan Noyons, Julius Schmutzer, Caroline van Rijckevorsel, Lucie Amelie Hendriks.

[Archivalia Schmutzer, 126-96.]

Hoofdstuk 1. Koloniale spanningen en scheidslijnen in Indië

De Indische koloniale samenleving was onmiskenbaar gevormd door de Nederlandse koloniale macht. Nederlands-Indië was diepgaand multicultureel en werd gekenmerkt door een grote raciale en etnische gelaagdheid. De Nederlandse koloniale administratie achtte het vanaf haar ontstaan echter noodzakelijk om scheidslijnen tussen personen van verschillende etnische achtergronden te construeren en verdeelde de bevolking in de raciale categorieën ‘inlanders’, ‘vreemde oosterlingen’ en ‘Europeanen’. Het was immers in het belang van de koloniale machthebbers om haar cultuur en religie te beschermen en de Europese prestige te bewaken ten opzichte van de personen die zij gekoloniseerd hadden. Strategieën van afbakening, naamgeving en categorisering en het toepassen van bepaalde stereotypen moesten ‘anderen’ begrijpelijk en beheersbaar maken.⁴ Deze raciale scheidslijn, de *color line*, is beschreven als een universele trek van het kolonialisme waarop de gehele sociale, economische en politieke structuur in de koloniale samenleving op leunt.⁵ Dit is echter slechts een deel van het verhaal.

Het idee van een raciaal plurare Indische samenleving blijkt op meerdere manieren problematisch. Waar verschillende groepen samenleven is er immers altijd sprake van zowel vermenging en uitwisseling en in de negentiende eeuw werd Nederlands-Indië gekenmerkt door noties van integratie, hybriditeit. Scheidslijnen die het verschil tussen etnische groepen moesten bewaken waren in de praktijk onduidelijk en poreus. Er was bovendien veel sprake van sociaal geaccepteerde en legale rassenvermenging tussen Europeanen en niet-Europeanen.⁶ Dit werd onder andere gereflecteerd in de keuze van huwelijkspartners en andere interracial relaties tussen Europeanen en inheemse Indiërs. Het gevolg hiervan was een grote ‘menggroep’ van Indo-Europeanen.⁷ Een groot deel van hen had de status

⁴ G.J. Van Bork, “Postkoloniale Literatuur”, in: *De Gids*, (2014).; Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism. The Critical Idiom*, (2005). < http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04055.php > geraadpleegd 12 november 2015.

⁵ Raymond Kennedy, ‘The Colonial Crisis and the Future’, in: Ralph Linton (ed.), *The Science of Man in the World Crisis*, (1945) pp. 306-346.

⁶ Ulbe Bosma & Remco Raben, *Being Dutch in the Indies. A History of Creolisation and Empire, 1500-1920*, (2008) p. 17.

⁷ Frederick Cooper & Ann Laura Stoler, *Tensions of Empire. Colonial Cultures in a Bourgeois World*, (1997) p. 199.

‘Europees’ gebaseerd op de afkomst van hun vader. Hun ‘etniciteit’ was dus niet zozeer gebaseerd op hun huidskleur maar was cultureel bepaald.⁸ In Nederlands-Indië stonden de categorieën van ‘gekoloniseerde andere’ en ‘kolonist’ daarom altijd onder druk. Dagelijkse sociale omgang, culturele uitwisseling en raciale vermenging zorgde ervoor dat het ‘anders zijn’ van de gekoloniseerde in werkelijkheid nooit inherent of stabiel was. Dit is een van de meest ‘basale’ spanningen in het kolonialisme.

De Indische mengcultuur kwam na de eeuwwisseling steeds meer in het gedrang als gevolg van een zekere homogenisering van de Europese gemeenschap. Europeanen in de kolonie richtte zich meer en meer op hun eigen ‘kleur’, status en cultuur. Het was niet vreemd dat wat gemeenschappelijk was onder de Europese bevolking zwaarder woog dan de verschillen. Men vormde met elkaar een kleine minderheid, in 1942 naar schatting zo’n 300.000 mensen, op een bevolking van ca. 70 miljoen. Alleen in de hoofdsteden was de Westerse cultuur alom zichtbaar aanwezig. Daarbuiten was de Westerse aanwezigheid beperkt. In het overgrote deel van de kolonie was in hoofdzaak maar een kleine groep Europeanen en Indo-Europeanen aanwezig.⁹ De veranderingen in het sociale en culturele klimaat van Nederlands-Indië is op verschillende manieren beschreven.

Elsbeth Locher-Scholter beargumenteerd in *Woman and the Colonial State* (2004) hoe Europeanen in Nederlands-Indië steeds bewuster van afkomst en huidskleur zich ontwikkelde tot een suggestieve ‘eenheid’, afgebakend door raciale en culturele scheidslijnen ten opzichte van inheemse Indonesiërs.¹⁰ Deze verwijdering van de blanke heersende elite ten opzichte van niet-Europeanen was gedeeltelijk gebaseerd op een reorganisatie van seksuele relaties en huwelijkspolitiek. De komst van een groeiend aantal Europese migranten, waaronder veel vrouwen, zorgde ervoor dat er minder gemengde huwelijken voorkwamen. Vrouwen werden gezien als de beschermers van de Europese

⁸ Roger Knight, “A sugar factory and its swimming pool: incorporation and differentiation in Dutch colonial society in Java”, *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 24, No.3, (2001) p. 543.

⁹ Gijs Beets, Corina Huisman, Evert van Imhoff, Santo Koesoebjono, Evelien Walhout, *De demografische geschiedenis van de Indische Nederlanders*. Den Haag (NIDI rapport 64), (2002), p. 57.

¹⁰ Elsbeth Locher-Scholter, *Women and the colonial state. Essays on gender and modernity in the Netherlands Indies 1900-1942*, (2004).

koloniale cultuur en zij moesten voorkomen dat hun mannen en kinderen zouden ‘verinlandsen’.¹¹

De homogenisering van de Europese gemeenschap in Nederlands-Indië werd ook bevorderd door een fenomeen dat kan worden beschreven als een ‘lange afstand cultuur’. Verbeterde communicatie met Europa en de verspreiding van radio en tijdschriften zorgde ervoor dat Westerse mode, voedsel en ideeën Nederlandse huishoudens in Indië konden binnenkomen. Dit creëerde de illusie dat blanke Europeanen in de kolonie niet zo ver verwijderd waren van de Europese beschaving.¹² Dit ging gepaard met een veronderstelling dat Nederland en Nederlands-Indië een eenheid vormden. Dit fenomeen vindt expressie in de term ‘Tropisch Nederland’ Janny de Jong beschrijft hoe deze veronderstelling diende als een legitimering van het kolonialisme.¹³ Het had ook invloed op discoursen van exclusiviteit en differentiatie ten opzichte van de inheemse bevolking. De ‘vernederlandsing’ van de Europese gemeenschap in Indië is door Jacobus van Doorn beschreven als ‘een geleidelijke transformatie van de kolonie in een stukje Nederland werd en waarbij een beleid van uitgesproken sociale uitsluiting’ de norm werd.¹⁴

Hoewel vanaf 1900 nieuwe ideeën van liberalisme en sociale gelijkheid de koloniale wetgeving beïnvloedde, bestonden deze ideeën naast discoursen van exclusie en discriminatie.¹⁵ Het koloniale apparaat beschouwde Indonesiërs als een haast kinderlijk en onwetend volk dat vooral afhankelijk was van Nederlandse heerschappij. Deze discoursen legitimeerde een vernieuwde koloniale machtsverhouding. Verschillende vormen van burgerschap creëerde de ‘harde’ juridische kaders van deze hiërarchie. Cultuur organiseerde de meer ‘zachte’ relaties tussen groepen. Het gevolg was een raciale politiek met verschillende rechten en

¹¹ Ann Laura Stoler, “De fatsoenering van het imperiale rijk. Ras en seksuele moraal in twintigste-eeuwse koloniale culturen”, *De Gids* 154, (1991) pp. 418-447.

¹² Henk Schulte Nordholt, *Outward Appearances. Dressing State and Society in Indonesia*, (1997).

¹³ Janny de Jong, “Tropisch Nederland. Een koloniaal verbeelde gemeenschap en de Nederlands documentaire films, 1911/1941”, in: Marcel Broersma & Joop W. Koopmans, *Identiteitspolitiek. Media en de Constructie van gemeenschapsgevoel*, (2010) p. 45.

¹⁴ Jacobus van Doorn, *A Divided Society. Segmentation and Mediation in Late-Colonial Indonesia*, (1983) pp. 15-17.

¹⁵ Ann Laura Stoler, “Sexual Affronts and Racial Frontiers. European Identities and the Cultural Politics of Exclusion in Colonial Southeast Asia”, in: Frederick Cooper and Ann Laura Stoler, *Tensions of Empire. Colonial Cultures in a Bourgeois World*, (1997) p. 200.

plichten voor verschillende bevolkingsgroepen.¹⁶ In Nederlands-Indië betekende dit niet een strikte scheiding van huidskleur in de alledaagse praktijk maar de nadruk op de constructie van een Europese etniciteit.¹⁷ Laura Ann Stoler gaat hierbij uit van de stelling dat *‘in Nederlands Indië de formuleringen die de Europese machtspositie moesten beschermen twee kanten op gingen: Aan de ene kant weg van dubbelzinnige raciale categorieën en open huiselijke regelingen, en aan de andere kant, richting een sterkere homogeniteit en duidelijkere definitie van Europese normen.’*¹⁸ Deze Europese normen stonden echter symbool voor een vermeende culturele superioriteit van de Europese blanke gemeenschap ten opzichte van de Indonesische bevolking.¹⁹

Deze verschillende analyses blijven echter problematisch. Tegenover het concept van een ‘Nederland in Indië’ en het idee van een strikte koloniale *color line* zijn verschillende nuances en kritieken aangevoerd. Charles Coppel beargumenteerd echter dat het een vergissing om te stellen dat Nederlands-Indië in de twintigste eeuw een sterk gesegmenteerde ‘plurale samenleving’ werd. Er was lang niet altijd sprake van een absolute dichotomie tussen de kolonisator en de gekoloniseerde. Ook in de periode 1900-1942 zijn er nog talloze voorbeelden te vinden van culturele vermenging en interracial huwelijken. Er bestonden bovendien meerdere, met elkaar concurrerende, discoursen die bepaalde hoe Europeanen in de koloniën hun eigen identiteit vormgaven.²⁰

Het discours van de suikeronderneming

¹⁶ Ann Laura Stoler, “idem”, p. 201.

¹⁷ Roger Knight, “A sugar factory and its swimming pool: incorporation and differentiation in Dutch colonial society in Java”, *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 24. No.3, (2001) p. 457.

¹⁸ Laura Ann Stoler, ‘Carnal Knowledge and Imperial Power’, in Michaela di Leonardo (ed.), *Gender at the Crossroads of Knowledge: Feminist Anthropology in the Post-Modern Era*, (1991) pp. 51–101.

¹⁹ Frances Gouda, *Dutch Culture Overseas. Colonial Practice in the Netherlands Indies 1900-1941*, (1995) p. 18.

²⁰ Charles Coppel, “Re-visiting Furnivall’s “Plural Society”: Colonial Java as a Mestizo Society”, *Ethnic and Racial Studies*, vol. 20, no. 3, (1997) pp. 562–579;

Cooper, Frederick & Stoler, Ann Laura, *Tensions of Empire. Colonial Cultures in a Bourgeois World*, (California Press 1997) p. 17.

Ook in de Javaanse suikerindustrie hadden deze discoursen van differentiatie een sterke invloed. Suikerondernemingen in Nederlands-Indië waren in de twintigste eeuw vrijwel zonder uitzondering in handen van Nederlandse ondernemers maar de aard suikerindustrie verreesde grote aantallen Indonesische en Aziatische werknemers. Het verschil tussen hen en Europese fabrieksemployés werd echter benadrukt in een serie discoursen waarin Westerse technologieën en kennis symbool werden van de Europese superioriteit ten opzichte van de ‘inlander’. Echter, deze dichotomie werd op verschillende punten ondermijnd. Suikerondernemingen waren namelijk voor een groot deel afhankelijk van lokale kennis en geschoold inheems personeel.²¹ Dit laat zien hoe dat de koloniale binaire opposities tussen Europeaan en Indonesiër op suikerondernemingen omringd was door dubbelzinnigheid.

Suikerondernemingen vormen aldus een interessant gebied voor onderzoek naar koloniale relaties. Suikerplantages en fabrieken waren gelegen in rurale gebieden waar Europeanen, nog meer dan in de steden, een kleine minderheid vormden en in relatieve isolatie woonden. De locatie en omstandigheden van het leven op een suikeronderneming beïnvloedde de manier waarop Europeanen en niet-Europeanen met elkaar omgingen, binnens- en buitenshuis. Filmhistoricus Nico de Klerk stelt dat deze omstandigheden wellicht voor een meer persoonlijke omgang tussen Europeanen en hun inheemse werknemers leidde.²² In dit soort plekken, die Mary Louise Pratt formuleert als ‘zones van contact’, moet nadruk worden gelegd op de interactieve en geïmproviseerde dimensies van koloniale relaties.²³ Deze interactieve en geïmproviseerde dimensie zorgt wellicht voor ambivalenties in de manier waarop Europeanen en niet-Europeanen met elkaar omgingen. Suikerondernemingen vormen aldus een interessant gebied voor onderzoek naar uitingen van koloniale scheidslijnen en ideologieën in dagelijkse interacties.

Hoofdstuk 2. Films over Nederlands-Indië

²¹ Roger Knight, “A sugar factory and its swimming pool: incorporation and differentiation in Dutch colonial society in Java”, *Ethnic and Racial Studies*, vol. 24, No.3, (2001) pp. 234-236.

²² Nico de Klerk, “Home Away from Home. Private Films from the Dutch Indies.”, in: Karen L. Ishizuka, Patricia R. Zimmermann (eds.), *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*, (2008) p.150.

²³ Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, (1992) p. 7.

Er slechts een beperkt aantal studies naar de koloniale geschiedenis van Nederlands-Indië dat zich heeft gericht op films. Nico de Klerk stelt dat binnen onderzoek naar een ‘nationale geschiedenis’ er maar zelden aandacht is geweest voor bewegend beeld.²⁴ Dit is jammer want er is veel gefilmd in Nederlands grootste kolonie. Sinds het ontstaan het bewegend beeld hebben filmmakers allerlei aspecten van Nederlands-Indië op film vastgelegd. Bewegende beelden behoren als reflecties van de tijdsperiode waarin zij geproduceerd zijn tot de meest primaire geschiedkundige bronnen uit de vorige eeuw die mogelijk nieuwe inzichten bieden in de manier waarop de koloniale discoursen invloed hadden op de dagelijkse praktijk in Nederlands-Indië.²⁵

De onderzoekers die recentelijk wel hebben geschreven over films uit Nederlands-Indië hebben zich vooral gericht op non-fictie producties van de overheid, het bedrijfsleven en de kerk. Janny de Jong die zich zijn studie naar de verbeelding van een ‘tropisch Nederland in Indië’ heeft gericht op missiefilms, nieuwsjournaals en opdrachtfilms uit Nederlands-Indië concludeert dat deze films duidelijk propagandist van aard waren. Zij moesten de belangen van de opdrachtgevers in de kolonie positief verbeelden en lieten veelal een rooskleurig beeld van de kolonie zien. Dit beeld moest de verbondenheid van Nederland met haar koloniale bezit Indië tot uiting brengen en het vertrouwen in de toekomst benadrukken.²⁶

Veel van de documentaire films over Nederlands-Indië geven aandacht aan de ontwikkeling en modernisering van de kolonie. Hoewel sommige films daadwerkelijk pogen om het dagelijks leven in de koloniën zo getrouw mogelijk te laten zien was het uitgangspunt van deze films altijd de cultuur van de opdrachtgever. Films over de vooruitgang in het onderwijs, gezondheidszorg en infrastructuur in de kolonie moesten de Ethische Politiek verbeelden. Inheemse gebruiken en tradities, evenals natuurscènes, dienen in deze films slechts als tegenbeeld van de voorspoed die Europeanen naar de kolonie brachten. Soms is de

²⁴ Rommy Albers, Jan Baeke & Rob Zeemand eds., *Film in Nederland* (2004), p. 418.

²⁵ Marc Ferro, *Film: A Counteranalysis of Society?* (Parijs, 1974) p. 29.

²⁶ Janny de Jong, “Tropisch Nederland. Een koloniaal verbeelde gemeenschap en de Nederlands documentaire films, 1911/1941”, in: Marcel Broersma & Joop W. Koopmans, *Identiteitspolitiek. Media en de Constructie van gemeenschapsgevoel*, (Hilversum 2010) pp. 45-58.

lokale bevolking in deze films ‘primitief’ maar niet altijd. Wel gaat het altijd om ‘anderen’, die meestal niet passen in het westerse ontwikkelingsmodel. Soms wordt er ook gewezen op overeenkomsten tussen de inheemse en Europese cultuur. Dit past in het patroon waarbij filmmakers de Nederlandse kijker aan Indië willen ‘binden’. Joost van Vugt en Marie-Antoinette hebben aanvullend gekeken naar de achtergronden van een andere categorie films uit Nederlands-Indië: De missiefilm. Deze films werden gemaakt in opdracht van de kerk en moesten het religieuze werk van de missionarissen overzee promoten, sponsors aantrekken en de verving van nieuwe zendelingen aanmoedigen.²⁷

De grootste opdrachtgever voor films over Nederlands-Indië was echter de Nederlandse overheid. In de periode 1912-1947 werden er verschillende voorlichtingsfilms geproduceerd met als doelstelling ‘de zedelijke roeping’ van het Nederlands gezag te onderstrepen en de bekendheid van de kolonie in het moederland te vergroten. Gerda Jansen Hendriks stelt dat deze overheidsfilms zich kenmerken door hun propagandistische inslag. Zij moesten zonder uitzondering de koloniale missie van Nederland in Indonesië onderstrepen. Negatieve aspecten uit de kolonie zijn nooit te zien. Het is volgens Hendriks problematisch dat deze films tot op de dag van vandaag worden hergebruikt in televisieprogramma’s en in het onderwijs. Problematisch omdat deze films een eenzijdig beeld geven en enkel het perspectief van de Nederlandse gemeenschap tonen. Hendriks stelt dan ook dat de Nederlandse koloniale propaganda hierdoor een ‘hele lange adem heeft gekregen.’²⁸ Hoewel de studie van Hendriks geen vernieuwend theoretisch perspectief geeft en vooral een beschrijvend van aard is laat zij wel zien dat sommige aspecten van kolonialisme langdurig kunnen doorwerken in onze postkoloniale wereld.

Hoofdstuk 3. Amateurfilms als historische bron

²⁷ Joost van Vugt & Marie-Antoinette Willemsen, *Bewogen Missie. Het gebruik van het medium film door Nederlandse kloostergemeenschappen*, (Hilversum 2012).

²⁸ Gerda Jansen Hendriks, proefschrift “Een voorbeeldige kolonie. Nederlands-Indië in 50 jaar overheidsfilms 1912-1962”, (Amsterdam 2014) p.14.

Dit werkstuk richt zich niet op professioneel geproduceerde films maar op een ander genre. Naast officiële filmproducties zijn in het archief ook films gemaakt door of in opdracht van particulieren. Deze films worden amateur-familiefilms genoemd. Recentelijk is er meer academische aandacht voor deze films. Deze groeiende aandacht heeft echter nog niet geleid tot een connectie tussen verwante vakgebieden zoals microgeschiedenis en studies van het alledaagse leven. Hoewel enkele onderzoekers aandacht besteden aan het gebruik van amateurfilms als bron van analyse is er nog veel terrein te winnen. De belangrijkste bijdrage is waarschijnlijk *Mining the Home Movie* (2011) van Ishizuka en Zimmerman. Patricia Zimmerman gaat in de inleiding van deze bundel in op de belangrijkste vragen over de definitie, historische betekenis en het hedendaags belang van amateurfilms.

Tegenwoordig worden deze amateurfilms steeds meer beschouwd als visuele documenten die nieuwe perspectieven op de sociale bouwstenen van de alledaagse praktijk kunnen bieden. In de historiografische taal zijn amateurfilms het equivalent van dagboeken, documenten en sporen van micropraktijken die tegenover grote meta-narratieven in de geschiedschrijving kunnen worden geplaatst. Zij gaan over persoonlijke verhalen en ervaringen. Het zijn fragmenten van een ‘geschiedenis vanaf onderop’, microgeschiedenissen.²⁹ De recente belangstelling naar amateurfilms als visuele bron van micropraktijken gaat gepaard met een groeiende interesse voor amateurfilms afkomstig uit voormalige koloniën. Onderzoek naar de aard en achtergronden van deze films bijdragen aan een re-evaluatie van imperiale discoursen over gender, seksualiteit, ras en koloniale ideologie. Films uit de koloniën kunnen bovendien een uniek perspectief geven van de koloniale praktijk, het alledaagse leven zelf.³⁰

²⁹ Efrén Cuevas, “Change of Scale: Home Movies as Microhistory in Documentary Films”, in Laura Rascaroli, Gwenda Young and Barry Monahan (eds.), *Amateur Filmmaking: the Home Movie, the Archive, the Web*, Bloomsbury, New York and London, 2014, p. 143.; Bottomore, “Rediscovering Early Nonfiction Film,” *Film History* 13:2 (2001) pp. 160-173.

³⁰ Barbara Creed & Jeanette Hoorn, “Memory and History: Early Film, Colonialism and the French Civilising Mission in Indochina”, *French History & Civilization*, vol 4. (2011) p. 226.; Allison Griffiths, *Wondrous Difference. Cinema, Anthropology & Turn-of-the-century visual Culture*, (Columbia University Press, 2002); Annemarie Montrescu-Mayes, “Women, personal films and colonial intimacies”, *Close Up: Film and Media Studies*, 1:2 (2013) pp. 37-47.

De termen familiefilm en amateurfilm, vaak door elkaar gebruikt, delen een aantal karakteristieken zoals spontaniteit en intimiteit, een directe relatie met het gefilmde subject, en het gebrek aan onderhandeling of editing.³¹ Patricia Zimmerman onderscheidt familiefilms van de bredere categorie amateurfilm door familiefilms te definiëren als films die ontstaan binnen het ‘privédomein van de burgerlijke familie’.³² Deze amateur-familiefilms verschillen sterk van andere genres film: zij zijn interessant omdat zij niet waren geëdit of samengebracht in een groter geheel, in tegenstelling tot professionele films. Er bestaan echter verschillende visies over de aard en amateurfilms en hun toepasbaarheid voor onderzoek naar koloniale geschiedenis.

Zimmerman schrijft amateurfilms vanwege hun autonome aard een ‘kritische’ essentie toe en beargumenteerd dat zij een subversief potentieel hebben. Functionerend op het niveau van microgeschiedenis kunnen amateur-films tegengestelde en afwijkende beelden laten zien dan de grote verhalen van de geschiedenis. Omdat Amateurfilms niet bedoeld waren voor een breder publiek vervulden zij bovendien niet de propaganda doeleinden van andere officiële films die de beschavingsmissie moesten onderstrepen. Amateur filmmakers genoten namelijk een groot voordeel ten opzichte van professionals, namelijk complete vrijheid van censuur.³³ Deze mobiliteit geeft amateurfilms het potentieel om te zich bewegen buiten de patriarchale, kapitalistische, familiale, en culturele normen zoals die bestonden. Ook Nico de Klerk beschrijft het subversief potentieel in amateur-familiefilms uit de koloniën. Volgens de Klerk bieden zij de mogelijkheid om alledaagse ontmoetingen tussen personen van verschillende achtergronden en posities op een ‘grassroots’ niveau te analyseren. Hierdoor kunnen amateurfilms handelingen en momenten laten zien die afwijken van wat het officiële discours over de koloniale orde zou doen vermoeden. Amateurfilms afkomstig uit de koloniën

³¹ Julia Noordegraaf, & Elvira Pouw, “Extended Family Films. Home Movies in the State-Sponsored Archive”, *The Moving Image*, Vol. 9. No. 1, (2009) pp. 83-85.

³² Karen L. Ishizuka & Patricia R. Zimmermann (eds.), *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*, (2008) p. 275.

³³ Ishizuka and Zimmermann, “idem”, p. 278.

nodigen daarom uit, of sterker nog, dwingen ons de grotere koloniale context opnieuw te bekijken.³⁴

Veena Hariharen vraagt zich echter af in hoeverre dit kritische model voor analyse van Zimmerman en Nico de Klerk ook gebruikt worden voor studie van amateurfilms en familiefilms gemaakt in de koloniën of dat hiervoor andere paradigma's nodig zijn. Hariharen beargumenteert dat hoewel amateurfilms een subversief potentieel hadden, de discoursen rond amateurfilms en familiefilms genesteld waren in een dominante burgerlijke ideologie. Deze discoursen zijn terug te vinden in handboeken, tijdschriften over film, hobbyclubs, marketing en reclames en de prijzen van filmmateriaal. Amateur filmmakers benutte bovendien niet het grootste voordeel dat zij hadden ten opzichte van professionals, namelijk de complete vrijheid van censuur. In plaats hiervan bleven zij steken in het testen van standaard thema's die werden voorgeschreven in handboeken, bijvoorbeeld 'huis en familie', 'het sociale leven' en 'reizen'. Deze focus op een geromantiseerd beeld van de kernfamilie verwaarloosd het potentieel voor economische en politieke kritiek. Ook amateurfilm makers in de koloniën wisten zich nauwelijks los wisten te weken deze discoursen.³⁵

Amateurfilms kunnen ook een univserende werking hebben en het afwijkende wegpoetsten of op een eigen manier (re)presenteren. John Tomlinson stelt dat amateurfilms gemaakt door Europeanen in koloniale context vaak uitingen zijn een eurocentristische wereldbeeld³⁶ Amateur filmmakers poetsten opvallende onderwerpen die afweken van het Europees ideaal vaak weg. In plaats hiervan gebruikten zij beelden die de grenzen van het eigenbeeld moesten bevestigen. Het medium film werd op deze manier gebruikt om spanningen of 'het andere' op een Westerse, gestructureerde manier (standaard panorama shots of 'spontane' beelden van lokale personen) vast te leggen in beeld. Hierdoor konden westerse amateur filmers controle en macht krijgen over datgene wat zij aanschouwde. Deze focus op

³⁴ De Klerk, Nico, "Home Away from Home. Private Films from the Dutch Indies.", in: Karen L. Ishizuka, Patricia R. Zimmermann (eds.), *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*, (2008), pp. 148-161.

³⁵ Veena Hariharen, "At Home in the Empire: Reading Colonial Home Movies – The Hyde Collection (1928-1937)", *BioScope: South Asian Screen Studies*, 5:1, (2014), pp. 49-61.

³⁶ John Tomlison, *Cultural Imperialism* (Johns Hopkins University Press, 1991), p. 54.

het afwijkende, als representatie ‘anders zijn’ had een uniformerende werking op datgene wat gefilmd werd. Raciale subjecten en hun verscheidenheid werden zo ‘monddood’ gemaakt en verwerkt tot simpele beelden. Hiermee markeert de camera van de amateurfilmmaker de grens tussen blank en gekleurd. De camera functioneert als een soort hekwerk dat al het andere uniformiseert en op afstand houdt.³⁷

Hoofdstuk 4. Bronkritiek

³⁷ Patricia R. Zimmerman, “Cartographies of Gender, Race, Nation and Empire in Amateur Film”, *Film History*, 8:1 (1996), p 90.

Mijn fascinatie voor films uit Nederlands-Indië vormde het beginpunt van mijn bacheloronderzoek. Vrij snel richtte ik mij op een speciaal genre films dat het leven in de kolonie op unieke wijze in beeld bracht: amateur-familiefilms. Mijn scriptiebegeleidster Maaike Derksen wees mij op een interessant archief in het Katholiek Documentatie Centrum Nijmegen. Dit archief bevat documenten over het leven van de familie Schmutzer in Nederlands-Indië. Een onderdeel hiervan was de filmcollectie van Julius Schmutzer uit de periode 1927-1931. Deze films laten verschillende gebeurtenissen en plaatsen uit het leven van de familie Schmutzer op Java zien. Deze beelden roepen verwondering en verbazing op.

Omdat het materiaal uit familiefilms vaak uiterst persoonlijk is staat de kijker meestal met lege handen als het gaat om een specifieke duiding van het materiaal. Dit probleem had ook ik toen ik voor het eerst de filmbeelden van de Familie Schmutzer bekeek. Omdat films altijd een geconstrueerde werkelijkheid tonen die alleen met grondige bronnenkritiek als ‘bewijs’ kan worden gebruikt is een kritische benadering vereist bij het bestuderen van deze films. Amateur-familiefilms vormen een onvaste categorie. Het zijn fragmentarische producten, vaak zonder duidelijk begin of einde. Wie amateurfilms als bron gebruikt moet dus allereerst de context bestuderen. De films uit de collectie Schmutzer zijn voorzien van een korte introductietekst maar missen verdere tekstuele toelichting. Informatie over de collectie, de maker, de plaats en tijd waarin de filmbeelden gemaakt zijn dus cruciaal om een beter begrip te krijgen van hun inhoud. Zonder deze context hebben amateur-films weinig historische waarde.

De filmcollectie Schmutzer is afkomstig uit het ‘Archivalia Schmutzer’ van het Katholiek Documentatie Centrum Nijmegen. De collectie bestaat uit vijf aparte films: 1. *Reünie van de familie Schmutzer ter ere van het 65-jarig jubileum van Gondang Lipero* (1927), 2. *Maalfeest. Ampasbrand* (1927), 3. *Feestelijke opening van een internaatschool voor meisjes* (1928), 4. *Garebeg plechtigheid in de Kraton van Djokjakarta* (1930), 5. *Bali* (1928).³⁸

³⁸ Archivalia Familie Schmutzer, Katholiek Documentatie Centrum Nijmegen. Archiefvolgnummer ‘VIBA-136 & VIBA-137’.

Ik heb ervoor gekozen om deze gebeurtenissen in de archiefvolgorde te behandelen. Film 4 en 5 laten, in tegenstelling tot de eerste films, geen gebeurtenissen en plaatsen uit de normale levensomgeving van de familie Schmutzer zien. Door een gebrek aan ‘alledaagse’ interacties tussen Europeanen en Indonesiërs in deze films zal ik film 4 en 5 slechts beknopt behandelen. Vanwege het gebrek aan interacties tussen Europeanen en Indonesiërs zal ik de scène ‘Ampasbrand’ uit film 2 geheel buiten beschouwing laten.

De films Schmutzer tonen niet alleen privésfeer van de familie maar ook impressies uit de omgeving van Gandjuran of beelden van officiële plechtigheden. De definitie ‘familiefilms’ is hierdoor niet van toepassing op deze collectie. Ook de term ‘koloniale film’, vaak gebruikt bij het aanduiden van films uit Nederlands-Indie, is naar mijn mening niet geschikt. Het stempel ‘koloniaal’ veronderstelt een serie van algemene kenmerken die verre van neutraal zijn. Het aanduiden van de films Schmutzer als koloniaal kan bij de lezer aanzetten tot een antikoloniale reflex. Koloniale films worden automatisch als propaganda voor koloniale politiek en wetgeving aangezien. Zo’n instelling negeert echter alle vormen van verandering en afwijkingen binnen de koloniale samenleving. Bovendien wordt het alledaagse leven op deze manier beschouwd als iets dat volledig plaats vindt binnen de koloniale ideologie. Om zo’n veronderstelling te voorkomen zal ik de films van de familie Schmutzer aanduiden als amateurfilm, een bredere maar tevens meer neutrale benaming.

In de ingeleide van het archief Julius Schmutzer, de jongste van de twee broers Schmutzer, aangewezen als de maker van de films. Julius filmde graag in zijn vrije tijd. Hiermee past hij in een opkomende trend uit de vroege twintigste eeuw. In deze periode konden steeds meer mensen hun eigen geschiedenis vast leggen op filmrol. De 16milimeter film, de standaardmaat vanaf 1923, werd aangeprezen als een speciaal product voor amateurfilmers en verkocht in warenhuizen.³⁹ Het belangrijk om te realiseren dat amateurfilms uit deze periode altijd verbonden waren aan een klassenprivilege, met name in termen van inkomen. Een 16milimeter filmcamera was in de jaren 1920, 1930 nog altijd relatief prijzig. Het feit dat Julius

³⁹ Patricia R. Zimmermann, *Reel Families: A Social History of Amateur Film*, (1995).

Schmutzer zich een camera en filmmateriaal kon veroorloven laat zien dat hij deel uitmaakte van een hogere economische klasse.

Bij de analyse van de films gebruik ik een model geïnspireerd op het analysemodel van Gillian Rose dat de ‘three sites of production’ van visueel materiaal als startpunt neemt. Rose stelt tevens dat kennis over de technologie die de beeldvorming tot stand liet komen, de compositie van het beeldmateriaal en de sociale context van een bron van belang om visuele beelden te kunnen duiden.⁴⁰ Aan de hand van het model van Rose heb ik een analysemodel opgesteld dat kijkt naar twee niveaus in de films van Julius Schmutzer:

1. De locatie van de film: Waar is de film tot stand gekomen? Welke plaatsen zijn zichtbaar? Wanneer is de film gemaakt?
2. De inhoud van de film: Wie zijn zichtbaar? Welke interacties tussen personen zijn zichtbaar? En; wat voor beeld wilde de filmmaker voor anderen vastleggen?

Het eerste wat opvalt aan de verschillende films is dat er vooral bijzondere gelegenheden en gebeurtenissen te zien zijn, zoals een reünie, een fabrieksfeest en een reis naar Bali. Dit zijn geen alledaagse gebeurtenissen maar bijzondere momenten. Dit waren momenten die waardevol genoeg werden gevonden om te worden gefilmd als herinnering. Dit soort amateur-familiefilms waren vaak bedoeld om familieleden in Nederland een indruk te geven van het leven in Nederlands-Indië.

Omdat de films Schmutzer een narratieve structuur missen, blijven verschillende personen zichtbaar op film vaak onbekend. Vaak is het onmogelijk om hun positie en identiteit te achterhalen. Europese personen op film kunnen bijvoorbeeld zowel familie, kennissen of collega's van de familie Schutzer zijn. In mijn analyse zal ik hen zoveel mogelijk aanduiden als (andere) ‘Europeanen’. Hetzelfde geldt voor personen van Javaanse of Indo-Europese afkomst. Slechts enkelen van hen hebben op film een herkenbare rol. Personen die een onbekende achtergrond hebben zal ik in de analyse zo veel mogelijk buiten beschouwing laten. Zij die wel een afgebakende groep vormen of een duidelijke professionele rol hebben zal ik beschrijven vanuit de positie die zij bekleden op film.

⁴⁰ Gillian Rose, *Visual Methodologies. An Introduction to Researching with Visual Materials*, (2007) p. 13.

Hoofdstuk 5. - Film Analyse

Een zondags uitstapje

Wuivende palmbomen, weidse rijstvelden en een zanderig paadje dat door dit landschap kronkelt. Op het pad staat een groep Javanen met een grote draagstoel op hun schouders. Hoog in de draagstoel zit de mevrouw Elise Schmutzer. Als de dragers beginnen met lopen tikt zij hen snel aan. Haar man, Adriaan Noyons, is nog niet klaar met het maken van foto's van haar in de stoel. Als hij dit gedaan heeft bestijgt Noyons een paard dat haast te klein oogt voor een man van zijn postuur. Een paar ferme tikken tegen het achterwerk het paard zet de stoet in beweging en langzaam lopen zij het beeld uit.

De scene 'reisimpressies' uit de eerste film uit de collectie Schmutzer doet denken aan een koloniale safari waarbij de blanke Westerling het rustig het exotische landschap verkent vanuit een draagstoel terwijl hij bediend wordt door zijn dragers. Deze manier van vervoer was zeker niet hoe Europeanen zichzelf verplaatsten in Indië. Het tafereel lijkt op een zondagse waarbij ritje in een draagstoel een leuk uitstapje was. Desondanks dat er grote verschillen bestonden tussen Europeanen van Indonesiërs. Het verschil grootste contrast in deze scene is het verschil in kleding. De typerende moderne witte pakken en de lange Europese jurken van de familie Schmutzer staan in scherp contrast met de zwarte broeken, gebruide bovenlichamen en de wijde overhemden van de Javanen. Maar niet alleen de kleding, ook de interactie tussen de Javaanse dragers en de familieleden Schmutzer geven blijk van de verschillende positie die zij bekleden. De familie Schmutzer wordt duidelijk bediend door de Javaanse dragers. Deze filmbeelden vormen zo een venster naar het koloniale verleden van Nederlands-Indië waar de omgang tussen personen van verschillende etniciteit en achtergrond vaak .

Een familiereünie op Gandjuran

In de eerste film *Reünie van de familie Schmutzer* zien we een klassieke scene uit het genre van films uit de koloniën: de aankomst per boot in Indië. Het eerste fragment toont een groot stoomschip dat aanmeert aan in een haven, waarschijnlijk de haven

van Semarang. In een lang shot komt het dek van het schip voorbij. Het staat vol met passagiers. Op de kade zien we het ontvangstcomité bestaande uit de vrouw van Josef Schmutzer, Lucie Hendriks, kinderjuffrouw De Vree, Caroline Schmutzer van Reijkevorsel, Josef Schmutzer en hun kinderen. Zij moeten even later aan boord zijn gegaan want in het volgende fragment zien we de familieleden op het dek van het schip de aangekomen passagiers begroeten.

Toch is er nog een lid van het gezelschap dat aan de aandacht van de cameraman lijkt te ontsnappen: een Javaanse bediende. Hij verschijnt slechts enkele keren kort in beeld. Hier zien we een klein stukje van de dagelijkse wereld van de familie Schmutzer. Blijkbaar konden zij in sommige situaties rekenen op bedienden. De bediende op film draagt de jassen en bagage van de familieleden. Over deze bediende is verder niets bekend. Hij deelt niet mee in de hartelijke ontvangst en de vele persoonlijke begroetingen maar blijft op de achtergrond. Wellicht bleef hij op de kade wachten terwijl de familieleden Schmutzer aan boord gingen want hij is onzichtbaar in de deksce ne. Als de familie Schmutzer de kade verlaat zien we hem opnieuw als hij achter de groep aanloopt met een verzameling de jassen en hoeden. In een volgend fragment waarin we de aankomst van de familieleden op Gandjuran zien wordt duidelijk dat de familie Schmutzer kon rekenen op meer bedienden. Hoewel zij slecht kort zichtbaar zijn verraden enkele shots hun aanwezigheid. Een auto die het landgoed op rijdt wordt bestuurd door een Javaanse chauffeur en op de achtergrond van de welkomstceremonie is kort een baboe, een kindermisje, te zien.

Van alle gedomineerde groepen in de vroegere koloniën waren inheemse bedienden het sterkst ondergeschikt, ofwel ‘sub-altern’. Van Javaanse bedienden werden verwacht dat zij vooral zwegen. Elsbeth Locher scholten beschrijft hoe er in het koloniale discours over huiselijk bedienden dubbelzinnige boodschappen te vinden zijn. Vrijwel alle koloniale literatuur onderstreept het verschil in gewoontes, taal en emoties tussen blanke werkgevers en hun inheemse bedienden. Bedienden werden vaak als kinderlijk of onbetrouwbaar omschreven, en daarom op een psychologische en ideologische afstand gehouden. Iets wat sterk in contrast staat met hun dagelijkse nabijheid. Huiselijk bedienden werkten dagelijks in het huishouden als kok, schoonmaker, tuinman, chauffeur of kindermisje. Het feit dat

veel blanke huishoudens voor een groot deel afhankelijk waren van inheemse bedienden zorgde voor een onontkoombare nabijheid van inheemse personen in het levens van veel Europeanen. Het discours van verschil tussen Europeaan en Indonesiër stimuleerde een ideologie van afstand ten opzichte van deze bedienden. Van Europese vrouwen die het huishouden runde werd verwacht dat zij hun bedienden moederlijk maar professioneel behandelde. Dus hoewel huiselijk bedienden fysiek dichtbij de Europeanen werkten en woonden werden zij psychologisch op afstand gehouden.⁴¹ Deze afstand lijkt gesymboliseerd in de verschillende rollen van de familie Schmutzer en de bediende in de aankomst scene uit de eerste film. De Javaanse lijkt een traditionele rol van zwijgzaamheid en gepaste afstand te bekleden.

De volgende scene laat de aankomst van de familie op Gandjuran zien. Deze gebeurtenis kan worden geïnterpreteerd als een persoonlijke aangelegenheid waarbij alleen personen deelnemen die elkaar goed kennen. Echter, tijdens de begroeting is een groot aantal jonge Europese mannen aanwezig. Wellicht zijn dit fabrieksemployés van de suikeronderneming. De familiereünie vond immers plaats naar aanleiding van het jubileum van de suikeronderneming. Als dit klopt valt meteen iets anders op, namelijk de afwezigheid van Javaanse werknemers. Andere filmbeelden van de suikerfabriek laat zien dat zij er wel waren. De enige Indonesiërs zichtbaar tijdens de aankomst zijn echter geen fabrieksemployés maar schoolkinderen en hun docenten die een zangvoorstelling voor de verzamelde Europeanen geven. De film laat geen andere festiviteiten of gebeurtenissen waarbij Javaanse werknemers aan deelnemen. Zij blijven in deze film onzichtbaar. Dit kan betekenen dat deelname aan dit soort gelegenheden begrensd was in termen van professionele of economische positie. Ook kan dit een uiting zijn van door Roger

⁴¹ Locher Scholten, Elsbeth, *Women and the Colonial State: Essays on Gender and Modernity in The Netherlands Indies 1900-1942*. (2000) p. 110.



Afbeelding 2. Elise Schmutzer in een draagstoel. Onderdeel van de scene 'Reisimpressies'.



Afbeelding 3. Aankomst van familieleden Schmutzer in de haven van Semarang. Rechts op de achtergrond is een Javaanse bediende zichtbaar.

Knight beschreven discours beschreven dat grotere nadruk legde op het verschil in positie tussen Europese en inheemse fabrieksemployés op Javaanse suikerondernemingen.⁴²

Afstand is er zeker niet tussen de familie Schmutzer en een persoon van Indo-Europese afkomst: kinderjuffrouw de Vree. Bij de aankomst van de andere familieleden in de haven is zij letterlijk en figuurlijk het glimlachende middelpunt van de groep. In een later fragment van een feestelijke fabrieksborrel zien we ook enkele Indo-Europese personen. In de twintigste eeuw vormden Indo-Europeanen een substantieel deel van het personeel op de meeste Javaanse suikerondernemingen.⁴³ In de taal van verschil tussen Europees en inheems zochten Indo's in de koloniën met succes opname aan de Europese kant van de scheidslijn. Deze toelating verliep echter niet zonder spanning. De positie van Indo-Europeanen bleef een punt van politiek, wettelijk en sociaal debat en zij waren dikwijls het mikpunt van racisme en buitensluitende mechanismen.⁴⁴ In de films van de familie Schmutzer is er echter geen sprake van ander gedrag of een afwijkende opstelling tegenover kinderjuffrouw De Vree en andere Indo-Europeanen.

Het maalfeest

De film *Maalfeest*, geeft een dubbelzinnige impressie. Maalfeesten in Nederlands-Indië waren aangepaste versies van de traditionele *slametang*, een lokale feestelijkheid voor belangrijke gebeurtenissen zoals in deze film het aansnijden en de oogst van de eerste rietstengels. Wie hier filmt is niet helemaal duidelijk aangezien Julius Schmutzer zelf meerdere keren in beeld verschijnt. Wellicht een bediende? In het eerste shot zien we de familie Schmutzer verzameld voor het landgoed Gandjuran. Vanuit de koelte van de schaduw kijken zij naar een parade van fietsen die omgebouwd zijn tot praalwagens. De stoet wordt voorafgegaan door

⁴² Knight, Roger, "Sugar, Technology and Colonial Encounters: Refashioning the Industry in the Netherlands Indies, 1800-1942", *Journal of Historical Sociology*, Vol. 12. No.3, (1999) pp. 218-250.

⁴³ Knight, Roger, "Sugar, Technology and Colonial Encounters: Refashioning the Industry in the Netherlands Indies, 1800-1942", *Journal of Historical Sociology*, Vol. 12. No.3, (1999) p. 234.

⁴⁴ Ann Laura Stoler, "Sexual Affronts and Racial Frontiers. European Identities and the Cultural Politics of Exclusion in Colonial Southeast Asia", in: *Gender at the Crossroads: Feminist Anthropology in the Post-Modern Era*, ed. Micaela di Leonardo, (1991) pp. 51-110.

een Javaans orkest met trommels en fluiten. Hierna komen de ‘praalfietsen’ voorbij rijden. Sommige wagens zijn omgebouwd om op auto’s, treinen en vliegtuigen te lijken. Verschillende groepen nemen deel aan de parade verschillend gekleed, versierd en in verschillende formaties. Wellicht vertegenwoordigen zij de verschillende *dessas*, de lokale dorpen, rond de suikeronderneming.

De ‘praalfietsen’ zijn interessant omdat zij een oppositie tussen Europees en Javaans lijken aan te duiden. De praalfietsen moeten moderne voertuigen en gebouwen voorstellen. Dit deel van de parade lijkt de technologie van de suikeronderneming, en westerse moderniteit als geheel te symboliseren. Na deze praalwagens volgt een groep Javanen te voet. Wie of wat zij precies representeren is onbekend maar duidelijk is dat veel personen uit deze groep typisch traditionele Javaanse kleding en attributen dragen. Twee van hen hebben maskers op en weer een ander draagt een parasol mee. Europees en Javaans lijken in de parade gepresenteerd als technologie tegenover traditioneel. Wetenschap en Technologie speelden een belangrijke rol in de legitimatie van het Europees kolonialisme in de negentiende en twintigste eeuw. Roger Knight stelt dat op Java suikerondernemingen belangrijke plaatsen werden van zowel technologische vooruitgang als het samengaan de discours van Westerse superioriteit⁴⁵ De door de broers Schmutzer gemoderniseerde suikeronderneming Gondan Lipuro kan zeker gezien worden als onderdeel van deze ontwikkeling. In de parade lijkt de tweedeling tussen ‘beschaafd’ en ‘primitief’ die het verschil tussen Javaans en Europees onderstreept zichtbaar in de voorstellingen van de praalwagens en de traditionele elementen.

In een andere scene van het *maalfest* zien we de familie Schmutzer verzameld bij een rietveld. De groep staat verspreid op een straat en kijkt toe hoe de eerste rietstengels geoogst worden door een groepje Javaanse arbeiders. Dit alles onder toezicht van de broers Schmutzer. Ondertussen helpen de jongste kinderen Schmutzer mee met het wegdragen van de rietstengels. De volgende scene zien we de stoomtrein, versierd met palmladeren, die al puffend met de rietstengels

⁴⁵ Roger Knight, “Sugar, Technology and Colonial Encounters: Refashioning the Industry in the Netherlands Indies, 1800-1942”, *Journal of Historical Sociology*, 12:3, (1999) p. 218.

richting de fabriek rijdt. In de fabriek is de familie Schmutzer verzameld samen met een grote groep Europeanen, Indo-Europeanen, kindermeisjes en fabrieksemployés. Een voor een worden de rietstengels richting de eerste verwerkingsmachines gedragen. De fabriek komt tot leven. De machines draaien, er is rook, lawaai en zelfs vuurwerk om de kwade geesten, de *setans*, te verjagen. Een tweetal bedienden voorziet iedereen ondertussen van een verkoelend drankje. Met het glas in de hand brengen de aanwezigen een toast uit op de nieuwe oogst.

Het was gewoonlijk dat Europeanen die op Java suikerplantages beheerden een aantal lokale rituelen overnamen. De film laat zien dat daarbij mengvormen ontstonden die Nederlandse en Javaanse elementen bevatten. Nederlandse vlaggen, traditioneel vuurwerk, fietsen, palmbladeren en champagne, een voor een wisselen ze elkaar af. Dit laat zien dat het maalfeest een hybride vorm heeft aangenomen. In het archief Schmutzer zijn meer voorbeelden van hybriditeit te vinden. De familie Schmutzer toonde een grote interesse voor de Javaanse cultuur. Josef Schmutzer was zeer geïnteresseerd in Javaanse kunst en streefde naar een aanpassing van het katholicisme aan de inheemse Javaanse cultuur. Hij bestudeerde persoonlijk Javaanse tempels en liet op Gandjuran katholieke heiligbeelden plaatsen die waren geproduceerd in een traditionele Javaanse-Hindoeïstische bouwstijl. Een opmerkelijke vorm van inculturatie. De familie organiseerde ook lessen in traditionele Javaanse dans voor de kinderen die in Gandjuran naar school gingen.⁴⁶ Deze interesse en openheid jegens de traditionele Javaanse cultuur laat zien dat het leven van de familie Schmutzer in Gandjuran niet overeenkomt met het beeld van een uitgesproken culturele exclusiviteit en sociale afscheiding van Europese gemeenschappen van andere etnische groepen.⁴⁷

Tijdens de fabrieksborrel waar de eerste rietstengels de machines in worden gedragen lijkt er in eerste instantie geen strikte sociale scheiding tussen Europeanen en Javanen zichtbaar. In fabriekshal zijn Europeanen, Indo-Europeanen, Javaanse kindermeisjes en bedienden samen verzameld. Iedereen loopt door elkaar heen of is met elkaar in gesprek. Een Europese man maakt een praatje met een van de

⁴⁶ F. van Galen, "De Schmutzer Collectie", in: *De Sleutel* (mei 1994).

⁴⁷ Roger Knight, "A sugar factory and its swimming pool: incorporation and differentiation in Dutch colonial society in Java", *Ethnic and Racial Studies*, vol. 24. No.3, (2001) p. 458.

kindermeisjes. Een ander voorbeeld van zo een persoonlijke interactie komt uit de eerder besproken film over de familiereünie. Hierin is te zien hoe Josef Schmutzer benaderd wordt door een Javaanse leraar. Vriendschappelijk schudden zij elkaar de hand en wisselen enkele woorden uit. Dit zijn korte momenten waarin het de koloniale afstand tussen Europeaan en inheemse Javaan even afwezig lijkt te zijn.

Het belang van de impressies uit deze film is dat zij interacties laten zien die lijken af te wijken van wat het koloniaal discours en literatuur over professionele, hiërarchische relaties zouden doen vermoeden. De Klerk noemt dit ‘time-outs’. Dit zijn momenten ‘waar de officiële rang en positie van de participanten niet van kracht zijn.’⁴⁸ De Klerk stelt dat dit soort time outs vaker voor lijken te komen bij interacties tussen Europeanen en Inheemse Indiërs in rurale settings. Het leven op een suikeronderneming, die vaak in de binnenlanden lagen, verschilde erg van dat in de steden.⁴⁹ Hier was lastiger, en bovendien minder praktisch, om dagelijkse interacties te beperken tot een aparte selectieve kring van contacten. Interacties tussen personen van verschillende achtergrond hadden hier een meer geïmproviseerde praktijkvorm dan in de steden.⁵⁰ De feestelijke gebeurtenis zelf kan ook een verklaring vormen voor deze persoonlijke omgang tussen de Europeanen en de inheemse bedienden. Dit soort speciale gelegenheden waren wellicht momenten waarin de normaal gesproken fysieke en ideologische afstand tussen Europeaan en Javaan minder belangrijk was. Dit soort gelegenheden kunnen dus goed momenten creëren waarin afwijkende interacties mogelijk waren.

Echter, een meer kritische analyse van de fabrieksborrel laat zien dat ondanks deze gemoedelijke omgang er toch een duidelijke rolverdeling zichtbaar is die de aanwezige Europeanen en niet-Europeanen van elkaar onderscheidt. De bedienden, de suikerarbeiders, fabrieksemployés en de baboe’s zijn geen echte gasten op de borrel. Zij vervullen hun professionele rol. De plantagearbeiders doen het zware werk en oogsten de rietstengels uit het veld. De fabrieksemployés dragen vervolgens de bundels van rietstengels de fabriek binnen. De kindermeisjes blijven net als bij de

⁴⁸ De Klerk, Nico, “Home Away from Home. Private Films from the Dutch Indies.”, in: Karen L. Ishizuka & Patricia R. Zimmermann (eds.), *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*, (University of California Press, 2008), p. 156.

⁴⁹ Margaret Leidelmeier, *Plantages in Nederlands-Indie. De lange negentiende eeuw*, (2013).

⁵⁰ Nico de Klerk, “idem”, p. 159.



Afbeelding 4. De familie Schmutzer met kennissen en kinderen tijdens de fabrieksborrel ter gelegenheid van het maalfeest. Op de achtergrond houdt een Europese vrouw een rietstengel vast, en op de voorgrond let een baboe op een van de kinderen.

reünie op de achtergrond staan, overeenstemmend met hun voorgeschreven rol. Hun taak is om zich om de kinderen van de Europeanen te bekommeren. Enkele Javaanse bedienden delen drankjes uit aan de gasten. Het zijn alleen de familie Schmutzer en hun Europese (en Indo-Europese) gasten die deelnemen aan de feestelijke ceremonie. Zij mogen de eerste rietstengels de machines tillen. De Javaanse werknemers en bedienden hebben geen echte deelname aan deze ceremonie of borrel. Zij vervullen enkel een professionele rol en staan daarom toevallig dichtbij en zijn zichtbaar op film. Kortom, hoewel sommige fragmenten laten zien dat interacties tussen de familie Schmutzer en hun Javaanse werknemers op sommige momenten ontspannen en persoonlijk was laat deze film zien dat het verschil in positie tussen Europeaan en Javaan in praktijk overeind bleef. Het maalfeest wordt apart gevierd en is een voorbeeld van sociale exclusiviteit. Dit beeld maakt het voor toeschouwers duidelijk dat de Europeanen hier de elite vormen.

Het laatste deel van de maalfest film laat vooral beelden van de suikerplantage en fabriek zien. De nadruk ligt vooral op het productieproces van de suikeronderneming en de plantages. Interacties tussen verschillende personen zijn hierin niet te zien. We zien vooral lange shots van Javaanse arbeiders op de suikervelden en enkele beelden van de aanvoer van goederen op ossenwagens. Een opvallend shot is dat van drie kinderen die over een kleine spoorbaan door het suikerrietveld lopen. Ze wekken een armoedige indruk. Dit filmbeeld geeft een gevoel van vreemdheid en afstand. Waarom Julius Schmutzer juist deze scène zo precies vastlegde (de drie kinderen worden meerdere keren en vanuit verschillende posities gefilmd) is lastig te zeggen. Worden zij simpelweg gefilmd vanuit persoonlijke fascinatie of representeren zij het de doelgroep van het ontwikkelingswerk van de familie Schmutzer? Dit blijft onduidelijk. Wat deze beelden wel laten zien is dat er op en rond Gandjuran enkel een plek was van nette, goedgeklede bedienden of hooggeplaatste werknemers maar ook van armoede en harde arbeid. Julius vond deze impressies blijkbaar interessant genoeg om met zijn camera vast te leggen en schaamde zich schijnbaar niet voor deze thema's.

Opening van een meisjesschool

De film *Feestelijke opening van een internaatschool voor meisjes* toont een onderdeel van het sociale werk van de familie Schmutzer op Gandjuran. Het was vooral Caroline van Rijckevorsel, de vrouw van Julius Schmutzer die zich bezig hield met ontwikkelingsprojecten gericht op de Javaanse bevolking. Caroline had in Nederland verpleegkunde gestudeerd en in Gandjuran zette zij zich in op het gebied van onderwijs en medische zorg voor de lokale bevolking.⁵¹ Onderwijs was een essentieel onderdeel bij de verheffing van de Indonesische bevolking en het opzetten van scholen en internaten sloot goed aan bij de katholieke missiegedachte.⁵²

⁵¹ Scriptie "Geschiedenis van de oprichting van de Heilig Hartparochie te Ganjuran," (1995), Katholiek Documentatie Centrum Nijmegen, Archiefvolgnummer 126, plaatsingsnummer 70.

⁵² Gouda, Frances, "Teaching Indonesian girls in Java and Bali, 1900-1942: Dutch Progressives, the Infatuation with 'Oriental' refinement, and 'Western' ideas about proper womanhood", *Women's History Review*, 4:1, (1995) p. 25.

Het eerste fragment van de film toont een grote groep Javaanse schoolmeisjes en een aantal zusters die voor het landhuis Gandjuran staan. Een jonge blanke vrouw rent door de groep heen met een blank meisje op haar rug. In het volgende shot zien we een groepje kinderen, de kinderen Schmutzer, en de zusters op een binnenplaats terwijl zij hand in hand dansen. Niet veel later doen ook de Javaanse schoolmeisjes mee met deze dans. Hand in hand draaien met hun Europese begeleiders en de kinderen Schmutzer draaien zij in rondjes. De inhoud van deze film enigszins ongemakkelijk over, misschien omdat het hele tafereel in scene gezet lijkt te zijn. Desondanks laat dit voorbeeld opnieuw zien dat het contact tussen de familie Schmutzer en de lokale bevolking, in dit geval met Javaanse schoolmeisjes, enorm vriendelijk en persoonlijk kon zijn. Misschien creëert het filmen zelf hier in zekere mate de speelse omgang, maar dit doet niet af aan de waarde en betekenis van deze interactie. In scene gezet of niet, deze vrolijke en persoonlijke omgang tussen de Europese vrouwen, de kinderen Schmutzer, de zusters en de Javaanse schoolmeisjes wordt hier door de filmmaker gepresenteerd als ideaalbeeld.

Dit beeld lijkt overeen te komen met het ideaal van de ‘mooie en onderwijzende taken’ die toegeschreven aan Nederlandse meisjes en vrouwen in Nederlands-Indië. Nederlandse vrouwen hadden de belangrijke taak om Indonesische meisjes op te leiden en te verheffen. In dit discours vinden we een familiere retoriek waarbij Europese noties van het ouderschap een hiërarchie van autoriteit en gehoorzaamheid. Van Nederlandse vrouwen werd een rol van actief moederschap verwacht, niet alleen voor het eigen gezin en familie maar ook voor de families van bedienden en werknemers. In deze ideologie werden Europeanen als volwassen en verantwoordelijk neergezet en Indonesiërs als onwetend en kinderlijk.⁵³ Een discours dat geheel in lijn was met het politieke discours in de jaren 1920, 1930. Het was dit grotere raamwerk van sociaal moederschap dat blanke vrouwen opnam in het grotere proces van koloniale dominantie. Het maakte hen onderdeel van het Ethische koloniale project.⁵⁴

⁵³ Frances Gouda, *Colonial Practice in the Netherlands Indies, 1900-1942*, (1995) p.177.

⁵⁴ Locher Scholten, Elsbeth, *Women and the Colonial State: Essays on Gender and Modernity in The Netherlands Indies 1900-1942*. (2000) p. 85.

Het fragment waarin de Javaanse schoolmeisjes bij de hand worden genomen door Caroline Schmutzer, de Europese kinderen en de nonnen kan worden geïnterpreteerd als zo een moederlijke houding. Uit een toespraak van een onbekende docent tijdens de openingsceremonie weten we dat de schoolmeisjes inderdaad naar Europees voorbeeld werden ‘opgeleid werden tot goede huismoeder’.⁵⁵ Dit was geheel in lijn met de missie ideologie. Aan de andere kant kan het gezamenlijk dansen ook simpelweg gezien worden als voorbeeld van een zeer vriendschappelijke relatie tussen de schoolmeisjes, hun Europese begeleidsters en de kinderen van de familie Schmutzer als gevolg van de goede relatie tussen de familie en de bevolking van Gandjuran. Dit soort scènes zijn daarom erg dubbelzinnig en voor meerdere interpretaties vatbaar. Enerzijds komen zij over als uiting van een koloniaal discours van opheffing en Europees ouderschap, anderzijds lijken zij op een oprecht persoonlijke band tussen de familie Schmutzer en de lokale bevolking.



Afbeelding 5. Caroline Van Rijkevorsel Schmutzer in gesprek met een Javaans schoolmeisje tijdens de opening van de nieuwe meisjesschool.

⁵⁵ “Toespraak bij de opening van de nieuwe meisjesschool te Gandjuran”, Katholiek Documentatie Centrum Nijmegen, Archiefvolgnummer 126 , plaatsingsnummer 31.

Garebeg plechtigheid en Bali reis.

In inhoud van de film *Garebeg plechtigheid in de Kraton van Djokjakarta* valt film buiten het spectrum van dit onderzoek. De film toont de bijzondere Garebeg ceremonie waarbij eer wordt bewezen aan de Sultan van Djokjakarta. De aanwezigheid van vele Europese hoogwaardigheidsbekleders en ondernemers getuigt van de warme relaties tussen het sultanaat en de vele grootgrondbezitters uit de regio.⁵⁶ De beelden zijn uit deze film zijn fascinerend omdat zij een volkomen verdwenen wereld van het de interactie tussen het Nederlands koloniaal bestuur en de lokale sultans laten zien. De plechtigheid waarbij verschillende groepen eer bewijzen aan de sultan vindt tot aan de dag vandaag plaats. De audiëntie van koloniale ambtenaren in zwarte pakken en sabel aan de zijde is echter een fenomeen dat tot het verleden behoort. Een diepere analyse van deze film vereist echter verregaande kennis van het Sultanaat en zou een studie op zich vormen.

De laatste film uit het archief, *Bali Reis*, laat beelden zien van een familiereis naar het eiland Bali. De filmmaker filmt hier verschillende Balinese vrouwen en hun kinderen terwijl zij zich voor hun huizen bezighouden met traditionele ambachten. Caroline en Lucie Schmutzer poseren met verschillende van hen. Het opvallende van deze filmbeelden is dat de familie Schmutzer hier plots in de rol van toerist te zien is. In deze rol stappen ze de ‘natuurlijke’ omgeving van de Balinezen binnen. Iets wat we hen niet hebben zien doen bij Javaanse gezinnen op Gandjuran. Wellicht kan deze houding verklaart worden als we kijken naar de Europese ideeën over Bali die ervoor zorgde dat het eiland in de jaren 1920, 1930 veranderde in een toeristische trekpleister.

‘Exotisch’ Bali was in de vroege twintigste eeuw onder Nederlands gezag te komen staan en de koloniale regering wilde de ‘authentieke’ Balinese cultuur te beschermen tegen mogelijk negatieve invloeden van buitenaf. Deze poging om Bali te conserveren, de ‘Balinisering’ van Bali, omringde het eiland in een sfeer van antropologische verbeelding. Koloniale ambtenaren construeerden een geschiedenis

⁵⁶ Bosma Ulbe & Raben, Remco, *Being Dutch in the Indies. A History of Creolisation and Empire, 1500-1920*, (2008) p. 112.

waarin de essentie van de Balinese cultuur als primitief, natuurlijk harmonieus werd beschreven.⁵⁷ Na 1920 werd Bali steeds meer gepresenteerd als romantisch paradijs en groeide het uit to toeristische trekpleisters. Vooral de Balinese vrouwen die traditioneel hun bovenlichaam ontbloot lieten werden onderdeel van veel westerse (mannelijke) fantasieën. De toeristische en antropologische interesse naar hun naaktheid werd gelegitimeerd met het argument dat de Balinezen geen onderdeel uitmaakten van de westers, christelijke beschaving en daarom de Bijbelse schaamte nog niet kenden. Dit discours verklaart mogelijk waarom een katholieke familie Schmutzer op film poseert met halfnaakte Balinese vrouwen. Deze film laat zien dat wat in ‘reguliere’ situaties niet mocht, op Bali normaal was. De bloothed was iets dat gelegitimeerd door geromantiseerd beeld van koloniaal Bali gefilmd en bekeken mocht worden. Het poseren met, en het filmen van deze vrouwen categoriseert hen als ‘anders’, en ‘exotisch’. Andere filmbeelden uit deze film van een rituele crematie, een Balinese tempeldans en ceremoniële optocht geven blijk van een culturele interesse van de filmmaker.

⁵⁷ Frances Gouda, “Teaching Indonesian girls in Java and Bali, 1900-1942: Dutch Progressives, the Infatuation with ‘Oriental’ refinement, and ‘Western’ ideas about proper womanhood”, *Women's History Review*, Vol.4. No.1, (1995) p. 34.

CONCLUSIES

De films van Julius Schmutzer zijn gevormd door de kleuren, geuren en mensen van Indië en bieden een uniek beeld van het leven in de kolonie. In dit onderzoek heb ik de theorieën van koloniale scheidslijnen kunnen testen op deze persoonlijke collectie familiefilms. Dit heeft een genuanceerd beeld opgeleverd dat in de hoofdlijnen wel aansluit op de historische visie van Stoler, Locher-Sholten en Knight. Verschillende aspecten van hun stellingen over hoe discoursen over het verschil tussen Europeanen en niet-Europeanen in Nederlands-Indië zijn terug te zien in de films Schmutzer, hoewel sommige sterker dan anderen.

In dit onderzoek is gebleken dat de amateurfilms Schmutzer een interessante bron vormen waarin historische praktijken en discoursen samenkomen. Om deze micropraktijken te koppelen aan bredere discussies over het kolonialisme blijft echter moeilijk. Omdat de films vooral officiële gebeurtenissen tonen moeten de ogenschijnlijke kenmerken van incorporatie en differentiatie, van nabijheid en afstand, met voorzichtigheid benaderd worden en interpretaties van verschillende fragmenten zweven rond in het gebied tussen relatieve zekerheid en gokwerk. Bewegende beelden geven op zijn meest een toevallig bewijs dat enkel kan dienen om bredere theorieën te ondersteunen. Termen zoals ‘kolonialisme’ zijn simpelweg te abstract zijn om te reconstrueren uit amateurfilms. De relatie tussen algemene tendensen en specifieke contexten is daarom moeilijk te leggen, maar de collectie Schmutzer kan wel inzicht geven in hoe grote processen en ideeën over de samenleving werken op microschaal. Daarom is het extra jammer dat de films Schmutzer niet meer van dagelijkse routine en het huiselijke leven op Gandjuran laten zien. Hun focus op officiële en feestelijke gebeurtenissen zorgt ervoor dat deze films nauwelijks kunnen worden betiteld als een ‘geschiedenis van onderop’. Alledaagse ontmoetingen tussen personen van verschillende achtergronden zoals beschreven door Nico De Klerk blijven in de films van Julius Schmutzer helaas grotendeels onzichtbaar.

Welke conclusies kunnen wel getrokken worden? De amateurfilms van de familie Schmutzer laten een duidelijke rolverdeling tussen de familie Schmutzer, andere Europeanen en Indonesiërs zien. Deze lijkt vooral bij speciale gelegenheden

in overeenstemming met het koloniale discours van verschil en afstand. De afwezigheid of de minimale deelname van Javaanse werknemers bij officiële gelegenheden lijkt bovendien een zekere mate van sociale exclusiviteit van deze gelegenheden aan te duiden. Opmerkelijk omdat zij hoogstwaarschijnlijk wel in dienst waren van de suikeronderneming. Ook symbolen van cultuur en technologie tijdens de maalfest parade en de moederlijke rol die de familie Schmutzer aanneemt ten opzichte van de Javaanse schoolmeisjes lijkt een verschil in culturele en sociale positie te onderstrepen.

De tegengestelde beelden van enerzijds betrokkenheid en openheid richting de lokale bevolking, en anderzijds van een sociale exclusiviteit, is te verklaren vanuit de unieke achtergrond van de familie Schmutzer zelf. Zij waren een van de weinige katholieke families in Indië. Hun inspanningen om de lokale bevolking te helpen op sociaaleconomisch en spiritueel gebied getuigt van een grote betrokkenheid naar de Indonesiërs toe. Dit wordt onderstreept door de vele verwijzingen in het archief naar de goede relatie tussen de familie Schmutzer en de bevolking van Gandjuran. Wat de amateurfilms van de familie Schmutzer aantonen is dat zij zich ondanks deze oprechte betrokkenheid richting van de lokale bevolking zich nooit helemaal wisten los te weken van bredere koloniale discourses. Aan de andere kant laten deze films wel zien dat deze bredere discourses in zo een specifieke context als Gandjuran, minder sterk werken op microschaal. Gevormd door de denkbeelden en handelingen van de familie Schmutzer zijn zij wellicht geërodeerd tot een inconsequente praktijkvorm. Hiermee laten deze films zien dat amateurfilms een meer genuanceerd beeld kunnen geven over de discussie over koloniale scheidslijnen in Nederlands-Indië, en hoe koloniale discourses gevormd worden door de context waarin de ontmoeting tussen Europeanen en niet-Europeanen plaatsvond.

Echter, zowel de dagelijkse praktijk als echt grote ambivalenties ontbreken echter. Het gebrek ambivalenties ten opzichte van het koloniale discourses van verschil brengt mij terug naar Zimmerman's stelling over de 'kritische essentie' van amateurfilms. De focus op officiële en feestelijke gelegenheden trekt de door Zimmerman beschreven spontaniteit van amateurfilms voor deze collectie enigszins

in twijfel. Op dit soort momenten werd wellicht een gepast gedrag of een speciale rolverdeling verwacht. De alledaagse praktijk die wellicht een stuk spontaner was, zien we nauwelijks terug. De films Schmutzer laten ook geen ondergewaardeerde praktijken of ideeën zien die het kolonialisme in twijfel trekken. Ondanks het gebrek aan script of productievoorwaarden creëert de filmmaker geen momenten waar nieuwe spontane relaties kunnen ontstaan. Ondanks (of juist dankzij) de progressieve en katholieke instelling van de familie Schmutzer zien we in de films enkel beelden die de ‘ethische taak’ van Nederlanders in Nederlands-Indië lijken te onderstrepen. Bovendien presenteren de films van Julius Schmutzer enkele Indonesiërs soms als ‘anders’. Zij laten aldus geen plaatsen of ambivalente praktijken of opvallende vormen van hybriditeit zien die de zekerheden van het koloniale systeem in twijfel kunnen trekken. Hierdoor missen de films Schmutzer naar mijn mening de kritische essentie die Zimmerman toeschrijft aan amateurfilms.

Bibliografie

- Aalbers, Rommy Albers, Baeke, Jan & Zeemand, Rob eds., *Film in Nederland* (2004).
- Bosma Ulbe & Raben, Remco, *Being Dutch in the Indies. A History of Creolisation and Empire, 1500-1920*, (2008).
- Cooper, Frederick & Stoler, Ann Laura, *Tensions of Empire. Colonial Cultures in a Bourgeois World*, (University of California Press 1997).
- Creed, Barbara & Hoorn, Jeanette, “*Memory and History: Early Film, Colonialism and the French Civilising Mission in Indochina*”, *French History & Civilization*, vol 4. (2011) pp. 223-236.
- Cuevas, Efrén, “Change of Scale: Home Movies as Microhistory in Documentary Films”, in Laura Rascaroli, Gwenda Young and Barry Monahan (eds.), *Amateur Filmmaking: the Home Movie, the Archive, the Web*, (New York, 2014), pp. 139-151.
- Doorn, Jacobus van, *A Divided Society. Segmentation and Mediation in Late-Colonial Indonesia*, (1983).
- Gouda, Frances, “Teaching Indonesian girls in Java and Bali, 1900-1942: Dutch Progressives, the Infatuation with ‘Oriental’ refinement, and ‘Western ’ ideas about proper womanhood”, *Women’s History Review*, Vol.4. No.1, (Washington, 1995), pp. 25-62.
- Griffiths, Alison, *Wondrous Difference: Cinema, Anthropology, and Turn-of-the-Century Visual Culture*, (Columbia University Press, 2002).
- Hendriks, Gerda Jansen, proefschrift “Een voorbeeldige kolonie. Nederlands-Indië in 50 jaar overheidsfilms 1912-1962”, promotieonderzoek Universiteit Amsterdam (2014).
- De Jong, Janny, “Tropisch Nederland. Een koloniaal verbeelde gemeenschap en de Nederlands documentaire films, 1911/1941”, in: Marcel Broersma & Joop W. Koopmans, *Identiteitspolitiek. Media en de Constructie van gemeenschapsgevoel*, (2010) pp. 45-58.
- Ishizuka, Karen L & Zimmermann, Patricia R. (eds.), *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*, (University of California Press, 2008).

- Jones, Tod, *Culture, Power, and Authoritarianism in the Indonesian State. Cultural Policy across the Twentieth Century to the Reform Era*, (Leiden, Boston, 2013).
- De Klerk, Nico, "Home Away from Home. Private Films from the Dutch Indies.", in: Karen L. Ishizuka & Patricia R. Zimmermann (eds.), *Mining the Home Movie: Excavations in Histories and Memories*, (University of California Press, 2008), pp. 148-161.
- Roger Knight, "A sugar factory and its swimming pool: incorporation and differentiation in Dutch colonial society in Java", *Ethnic and Racial Studies*, vol. 24. No.3, (2001) pp. 457-471.
- Knight, Roger, "Sugar, Technology and Colonial Encounters: Refashioning the Industry in the Netherlands Indies, 1800-1942", *Journal of Historical Sociology*, Vol. 12. No.3, (1999) pp. 218-250.
- Locher Scholten, Elsbeth, *Women and the Colonial State: Essays on Gender and Modernity in The Netherlands Indies 1900-1942*. (Amsterdam University Press, 2000).
- Loomba, Ania, *Colonialism/Postcolonialism. The Critical Idiom*, (Routledge, 2005).
- Montrescu-Mayes, Annemarie, "Women, personal films and colonial intimacies", *Close Up: Film and Media Studies*, Vol. 1. No. 2, (2013) pp. 37-47.
- Noordegraaf, Julia J., & Pouw Elvira, "Extended Family Films. Home Movies in the State-Sponsored Archive", *The Moving Image*, Vol. 9. No. 1, (2009) pp. 83-98.
- Nordholt, Henk Schulte, *Outward Appearances. Dressing State and Society in Indonesia*, (1997).
- Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, (1992).
- Stoler, Laura Ann, *Carnal Knowledge and Imperial Power. Race and the Intimate in Colonial Rule*, (University of California Press 2002).
- Stoler, Laura Ann & Jeanette Bos, "De fatsoenering van het imperiale rijk Ras en seksuele moraal in twintigste-eeuwse koloniale culturen", in; *De Gids*, jaargang 154, (Amsterdam 1991) pp. 418-447.

- Stoler, Laura Ann, “Making Empire Respectable: The Politics of Race and Sexual Morality in 20th-Century Colonial Cultures”, *American Ethnologist*, 16:4 (1989), pp. 634-660.
- John Tomlison, *Cultural Imperialism*, (Johns Hopkins University Press, 1991).
- Vugt, Joost van & Willemsen, Marie-Antoinette, *Bewogen Missie. Het gebruik van het medium film door Nederlandse kloostergemeenschappen*, (Hilversum 2012).
- Zimmerman, Patricia R., “Cartographies of Gender, Race, Nation and Empire in Amateur Film”, *Film History*, 8:1 (1996), pp. 85-98.

Geraadpleegde bronnen

- Archivalia Schmutzer, Katholiek Documentatie Centrum, Archiefvolgnummer 126.
 - Films Schmutzer, VIBA-136, VIBA 137.
 - Stukken betreffende het afscheid van de familie Schmutzer-van Rijckevorsel van Gandjuran. 1934., Plaatsingsnummer 29.
 - Stukken betreffende het koperen huwelijksfeest van ir. Julius Schmutzer-van Rijckevorsel te Gandjuran. 1932., Plaatsingsnummer 30.
 - Toespraak bij de opening van de nieuwe meisjesschool te Gandjuran, uitgesproken door (hoogstwaarschijnlijk de leerkracht). z.j., Plaatsingsnummer 31.
 - Lezing "Solidarisme in Indië" , uitgesproken door dr. J.I.J.M Schmutzer, hoogleraar te Utrecht, voor (onbekend). z.j., Plaatsingsnummer 49.
 - ‘ “Pohsarang” waar alles katholiek is en toch alles weer zuiver Javaans blijft’ van J. Wolters CM te Kediri (Java) in Sint Vincentius a Paulo. 1938, Plaatsingsnummer 50.
 - Artikelen over “De Kunst en de Missie”, uit verschillende kranten. 1931-1932, 1934-1935. Plaatsingsnummer 55.
 - “In memoriam” Rede uitgesproken voor de senaat van de Rijksuniversiteit te Utrecht op 28 september 1946 door prof. dr. V.J. Koningsberger, Plaatsingsnummer 70.
 - Band met het archiefverhaal, ingesproken door mevrouw Stuyt-Schmutzer te Nijmegen 1985. (Ingeleide van het archief Schmutzer), Plaatsingsnummer 72/ACGB-3.
 - Documentatie over de familie Schmutzer uit het archief van T. Stuyt-Schmutzer. 1998-1999. Plaatsingsnummer 88.
 - Scriptie "Geschiedenis van de oprichting van de Heilig Hartparochie te Ganjuran. 1995. Plaatsingsnummer 70.
 - Collectieve arbeidsovereenkomst, gesloten tussen de onderneming Gondeng Lipoero en de vereniging Tjipto Utomo. Met bijlage. 1918, Plaatsingsnummer 95.
 - Foto's, Plaatsingsnummer 96.