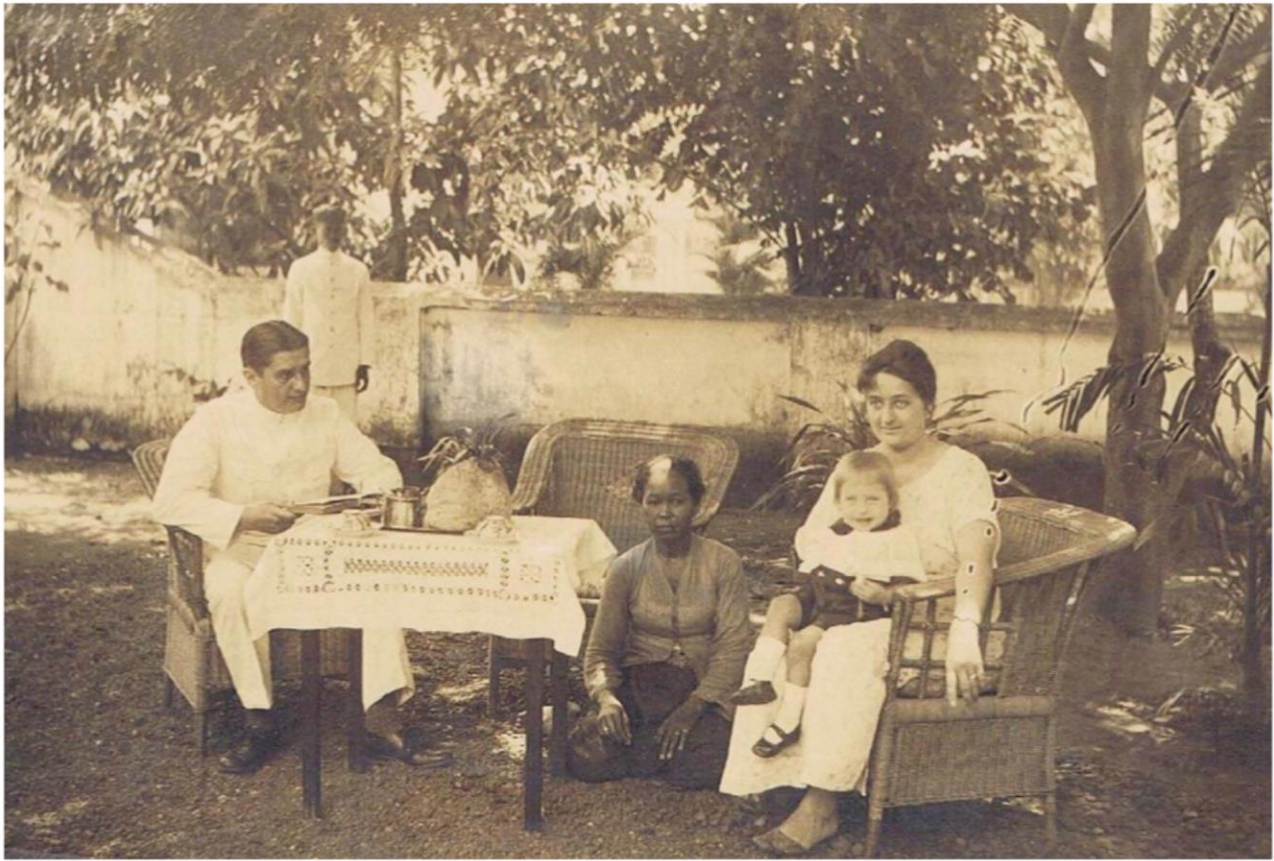


“Zie je wel, dat je Indisch bent?”

De representatie van Indo-Europese identiteit, positie en mannelijkheid in het 20^e-eeuwse Indische toneel.



Afbeelding: Henri van Wermeskerken en zijn gezin. In: Henriëtte van Wermeskerken, 'De Indische jaren van Henri van Wermeskerken. Schrijver tussen de Sambalaristocraten', *Moesson* (februari 2011).

Masterscriptie Geschiedenis en Actualiteit

Kees Huntink (S4385543)

Begeleider: Prof.dr. M.E. Monteiro

Inleverdatum: 14-06-2019

Inhoudsopgave

1. Inleiding & Status Quaestionis	P2
2. Methodologisch kader	P19
3. Hoofdstuk 1: Tòtòk en Indo	P27
4. Hoofdstuk 2: Tropenadel	P36
5. Conclusie	P45
6. Dankwoord	P47
7. Bibliografie	P48
8. Bijlagen	P50

Iedere minuut van elke afzonderlijke dag heeft elk individu er mee van doen. Niet slechts binnen Nederland, Europa of het noordelijk halfrond. In elk deel van de wereld dat door de mens bevolkt is en waar zich samenlevingen hebben gevormd, speelt de maatschappij waarin men leeft een grote rol in ieders leven. Samenlevingen construeren en worden geconstrueerd, sluiten in en sluiten uit, bepalen, benadrukken en verwijzen.

Deze scriptie richt zich op het koloniaal Indonesië aan het begin van de twintigste eeuw, Nederlands-Indië. De eindeloze complexiteit die samenlevingen kenmerken hebben mij sinds het begin van mijn studie geschiedenis zeer geboeid. Toch heb ik mij tot nu toe louter op Europese samenlevingen gericht. Met dit onderzoek komt hier verandering in. Naar mijn inzien is het belangrijk verder te kijken dan Europa, om meer grip te krijgen op processen van interactie tussen mensen met uiteenlopende achtergronden.

In mijn bachelorscriptie richtte ik mij reeds op de categorie gender. Met als insteek de constant veranderende betekenis van begrippen als ‘mannelijkheid’ en ‘vrouwelijkheid’ onderzocht ik uitingen van een mannelijk vriendschapsideaal in het vroegmoderne Engelse toneel. Hierdoor groeide mijn fascinatie met deze materie enorm. Dit ook tijdens de minor gendergeschiedenis waarbij ik veel kennis opdeed over het onderzoeksveld omtrent gender en me realiseerde hoe omvangrijk en alom verweven met zowel het heden en verleden dit aan definities rijke begrip is.

In deze scriptie is gender eveneens een belangrijke categorie, maar dit niet alleen. Het gaat over minderheden in een complexe koloniale samenleving, om ideeën over ras en identiteit en over hoe dit op cultureel gebied in toneel tot uiting kwam.

Koloniale studies zijn inmiddels een breed onderzoeksveld waarin academici van verschillende disciplines onderzoek verrichten naar (post)kolonialisme. Toch valt er op het gebied van Nederlands-Indië nog veel te behalen, zo stelt historicus Gert Oostindie in zijn werk *Postcolonial Netherlands*. In de paragraaf met als titel ‘Postcolonial studies in the Netherlands, a missed opportunity?’ betoogt Oostindie dat Nederland wat betreft studies naar het kolonialisme is achtergebleven. Hij stelt dat er weinig interesse voor was omdat er in de eerste plaats geen grote gedeelde ervaring zou zijn. Vóór het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog waren er enkele antikoloniale publicaties maar deze hadden nooit academische ambities. De oorlog zou er vervolgens voor hebben gezorgd dat er een intellectuele breuk tussen Nederland en haar kolonie plaatsvond. In de Javaanse historiografie werd de rol van

de Nederlanders geminimaliseerd en in Nederland was men initieel weinig geïnteresseerd in reflectie op het koloniale verleden. Socioloog Van Doorn was één van de weinigen die dat wel deed met zijn werk over continuïteit tussen het koloniaal beleid en het tegenwoordige minderhedenbeleid in Nederland. ¹ Volgens Oostindie heeft het magere aantal publicaties over het Nederlands koloniaal verleden ook te maken met het feit dat de verbindende taal is weggevallen. In Indonesië spreekt men geen Nederlands meer. Anders dan het Engels, dat in de academische wereld de overkoepelende taal is, zou er voor Nederland en haar voormalige kolonies geen brede taalgemeenschap zijn die gezamenlijk het koloniaal verleden kritisch zou kunnen analyseren. ²

Daarnaast noemt hij het lage aantal niet-Europese academici binnen het onderzoeksveld opmerkelijk. De voormalige kolonies bleven vooral ontvangers en Nederland bleef zelf de grootste producent van werken over het koloniaal verleden. Zoals gezegd werd de Nederlandse invloed op Java in de Javaanse geschiedschrijving gebagatelliseerd. De voormalige kolonies hadden daarnaast ook weinig boodschap aan elkaar. Zo kwam er ook geen samenwerking tussen Indonesië en bijvoorbeeld de Antillen op gang om onderzoek te doen naar een mogelijk gedeelde ervaring. ³ Tenslotte voert Oostindie aan dat de rasgerelateerde spanningen die in veel voormalige koloniën van andere Europese landen hoog opliepen, in Nederland relatief mild waren. Op deze manier ontbrak er een trigger om tot omvangrijke maar vooral ook kritische postkoloniale studies te komen. ⁴ Het gaat Oostindie vooral om een in zijn ogen te ‘blanke’ academie en om een gebrek aan onderzoek naar de doorwerking van het Nederlands kolonialisme op het gebied van ras en identiteit van zowel kolonist als gekoloniseerde.

Oostindie ontkent niet dat er wel degelijk een aantal wetenschappers zijn geweest die zich hebben beziggehouden met het koloniaal Indonesië maar wijst erop dat dit in vergelijking met andere landen nog altijd erg zuinig is. ⁵ Remco Raben, tevens historicus, heeft zich uitvoeriger met dit vraagstuk beziggehouden en geeft in zijn recente artikel *A New Dutch Imperial History?* verschillende verklaringen voor het feit dat het koloniaal

¹ Gert Oostindie, *Postcolonial Netherlands: Sixty-Five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing* (Amsterdam, 2010), 235-236.

² Ibidem, 236.

³ Ibidem, 236.

⁴ Ibidem, 234-237.

⁵ Ibidem, 234-236.

verleden in Nederland minder leeft. Ten eerste stelt hij dat in Nederland het idee van een imperium zoals het Britse 'empire' niet sterk aanwezig was. Nederlandse koloniën waren vooral technocratisch en zakengericht, terwijl in het Verenigd Koninkrijk het denken in termen van een enorm wereldrijk diepgeworteld zat in de politieke cultuur van de Britse samenleving.⁶ Dit hing samen met het feit, en dat is het tweede argument dat Raben aanvoert, dat Nederland in vergelijking met Engeland slechts geringe bezittingen had in de wereld. Het grootse begrip imperium werd daarom vaak vervangen door de meer bescheiden term 'Nederlands-Indië'.⁷ Hoe beperkt het Nederlands kolonialisme in het midden van de negentiende eeuw in het moederland tot de verbeelding sprak, blijkt wel uit het feit dat men de kolonie bijna uit het oog was verloren. In de tweede helft van de negentiende eeuw nam de interesse weer enigszins toe, al was het erg bescheiden.⁸ Toch kwam hier rond 1900 wel daadwerkelijk verandering in, toen de ethische politiek ten tonele verscheen. Raben haalt hier het onderzoek van Martin Bossenbroek aan, die stelde dat dit te maken had met een aantal samenkomende ontwikkelingen. Ten eerste een opkomend bourgeois nationalisme waarin kolonialisme een belangrijke factor van prestige was, daarnaast de ontwikkeling van moderne instituties en tenslotte sensatie over de strijd die om het eiland Lombok gevoerd werd, gevolgd door een nieuwe vorm van trots en een groeiende honger naar verovering toen deze strijd in het voordeel van Nederland beslecht werd. Hieraan voegt Raben nog toe dat de censuur op de pers afnam, waardoor een veel meer omvangrijke berichtgeving vanuit de kolonie naar Nederland ontstond.⁹ In de kolonie fungeerde de productie van de pers als een set bouwstenen voor 'colonial Dutchness'. Daaraan droeg ook het onderwijs bij. Steeds meer groepen werden via een vaste standaard onderwezen, zij namen bepaalde levenswijzen over en droegen daarmee bij aan het ontstaan van een gedeelde cultuur. Deze ontwikkeling van 'Dutchness' zorgde voor het ontstaan van een cultureel burgerschap waarmee vooral Europeanen zich identificeerden maar ook een steeds groter deel van de inheemse bevolking van de kolonie. Een imperiale, transnationale Nederlandse identiteit is volgens Raben dus niet compleet fictie. De Nederlandse ethische politiek, die een kolonie zag als eigen grondgebied met eigen onderdanen waarvoor zij verantwoordelijkheid droeg, verving het zakelijke model waarbij

⁶ Remco Raben, 'A New Dutch Imperial History?', *Low Countries Historical Review* 128-1 (2013), 9.

⁷ *Ibidem*, 9-10.

⁸ *Ibidem*, 19.

⁹ *Ibidem*, 20-23

Nederlands-Indië vooral werd gezien als een winstgevende bron van grondstoffen.¹⁰ Om tot een bredere kennis te komen over het Nederlands kolonialisme doet Raben drie suggesties. In de eerste plaats moet de geschiedschrijving van moederland en kolonie nader tot elkaar komen en moet daarbij maatschappij-breed gekeken worden. Vervolgens zou het netwerk dat Nederland en haar koloniën vormde nader onderzocht kunnen worden, waarbij men dan uitgaat van officiële en onofficiële netwerken en ook van meerdere centra binnen dat netwerk in plaats van een onderverdeling in louter metropool en periferie. Tenslotte acht Raben de ethische politiek die de kolonie begin 20^e eeuw voerde erg belangrijk, waarin humanitaire en andere organisaties een grote rol gingen spelen.¹¹

Mijn eigen onderzoek raakt aan de kritiek die Oostindie op de koloniale historiografie geeft en is ook verbonden met het onderzoek van Raben. In deze scriptie staat namelijk de interactie tussen verschillende groepen in de koloniale samenleving centraal die leidde tot het ontstaan van opgelegde of toegeëigende identiteiten en stereotypen. Dit op basis van opvattingen en vooroordelen over onder andere ras, achtergrond en sociaaleconomische status. Daarbij wordt in acht genomen dat er geen sprake was van eenrichtingsverkeer maar dat er tussen groepen uitwisseling plaatsvond. Het belang van de ethische politiek waar Raben in zijn derde suggestie op wijst en daarmee samenhangend het begrip 'cultural citizenship' dat hij aandraagt is daarbij zeer waardevol. Hij geeft hiermee namelijk aan dat er uit een sterkere nadruk op het feit dat Nederlands-Indië een kolonie was en haar inwoners Nederlandse onderdanen waren, een vorm van burgerschap voortkwam waarbij een gedeelde koloniale cultuur werd verondersteld. Dit dus ook los van nationaliteit en/of juridische status. Een nieuwe standaard op basis waarvan in- en uitsluiting plaatsvond en waarmee groepen zich gingen identificeren. Mijn onderzoek zal zich specifiek richten op de interactie tussen volbloed Nederlanders en Indo-Europeanen, de groep met gemengd bloed die een ambivalente positie in de koloniale maatschappij innam, zoals uit het volgende duidelijk zal worden.

Om de dynamische positie van Indo-Europeanen helder in het vizier te krijgen, is het allereerst belangrijk te begrijpen op welke manier deze complexe koloniale samenleving in elkaar stak. Bart Luttikhuis, historicus met een focus op Indonesische en koloniale

¹⁰ Raben, 'A New Dutch Imperial History?', 21-22.

¹¹ Ibidem, 29.

geschiedenis, geeft in zijn werk een helder overzicht hiervan. De hoofdgedachte is dat er wel zeker scheidslijnen bestonden op wettelijk gebied, maar dat de scheidslijnen in de praktijk en vooral in de twintigste eeuw, veel meer hybride waren dan men op basis van de wetgeving zou denken. Allereerst legt Luttikhuis uit dat er in het zogenaamde Regeeringsreglement dat van oudsher bestond een driedeling werd gemaakt. Er waren Europeanen, inheemsen en ‘vreemde oosterlingen’. Personen met een Europese status hadden betere baankansen, werden beter betaald en hadden recht op onderwijs. Ook zorgde het ervoor dat iemand een geschikte kandidaat werd om te huwen met anderen die de Europese status bezaten. Deze Europese status behoorde niet toe aan een selecte groep maar was ook te verkrijgen. Dit hybride karakter van de samenleving was volgens Luttikhuis ook bekend bij de actoren van destijds en het werd dan ook veelvuldig ingezet om sociale mobiliteit te creëren: “Colonial actors actually preferred to think in many shades of grey.”¹² In 1906 werd het oude reglement vervangen door de *Indische Staatsregeling*, waarin specifiekier gedefinieerd was welke personen tot de verschillende groepen geacht werden te behoren. Hoewel specifiekier geformuleerd, sprak juist hieruit het dynamische karakter van de verdeling. Onder Europees werden bijvoorbeeld niet alleen mensen afkomstig uit Nederland of Europeanen verstaan, maar ook Japanners en mensen uit een land waar zij onder een met de Nederlandse familiewet vergelijkbare wetgeving vielen. Tenslotte werden alle door Europese vaders erkende kinderen en hun afstammelingen als Europees aangeduid. Onder inheemsen verstond men alle inwoners van Nederlands-Indië die de inheemse populatiegroep niet ontstegen waren (bijvoorbeeld naar Europese status). Deze indeling naar ‘landard’, waarvan nooit een duidelijke definitie is geweest, was dus zeer vaag en bood hierdoor vooral vanaf het begin van de twintigste eeuw ruimte voor sociale mobiliteit.¹³

Wat in toenemende mate voorkwam was het principe van gelijkstelling. Personen die niet de Europese status bezaten konden een aanvraag indienen bij het koloniaal bestuur om deze te kunnen verkrijgen. Bij de beoordeling van een dergelijke aanvraag werd iemand beoordeeld op zijn klasse, sociaaleconomische positie, genoten onderwijs, religie en achtergrond. Deze

¹² Bart Luttikhuis, ‘Beyond race: constructions of ‘Europeanness’ in late-colonial legal practice in the Dutch East Indies’, *European Review of History: Revue europeenne d’histoire* 20:4 (2013), 540-542; Bart Luttikhuis, ‘Negotiating Modernity, Europeanness in late colonial Indonesia, 1910-1942’ (onuitgegeven dissertatie, European University Institute, 2014), V.

¹³ Luttikhuis, ‘Beyond Race’, 542-543.

categorieën konden individueel de doorslag geven maar ook de reden zijn waarom het verzoek niet werd ingewilligd. Iemands culturele en sociale milieu waren belangrijker dan afstamming en ras. De beoordelingen van de aanvragen die werden ingediend geven een helder beeld van de criteria die daarbij gehanteerd werden.¹⁴ De mogelijkheid de Europese status te verkrijgen is wat Luttikhuis aanduidt als de *'Indisch dream'*: “A powerful promise, however elusive in practice, of a shot at social mobility.”¹⁵

In zijn betoog om verder te kijken dan de categorie 'ras' duurt het niet lang tot Luttikhuis botst met de belangrijke bijdragen die Ann Laura Stoler in de jaren '90 leverde aan het debat over de sociale stratificatie van de samenleving in Nederlands-Indië. Stoler hamerde stevig op 'ras' als de categorie op basis waarvan distincties werden gemaakt. Voor haar had ras met biologie echter niets te maken, het was vooral cultureel en klasse-gebonden. Luttikhuis beaamt dat iemands achtergrond wel degelijk meespeelde, aangezien een 'goede achtergrond' het makkelijker maakte de culturele en sociale elementen te verkrijgen die gewenst waren voor een Europese status. Hij betwijfelt of Stolers zeer brede definitie van ras een efficiënt concept is om mee te werken.¹⁶

Het onderzoek van Luttikhuis focust zich vooral op het toetreden van niet-Europeanen tot de wettelijke Europese status. Verwestering gebeurde echter ook op een andere manier. Archeoloog Tom Hoogervorst en historicus Schulte Nordholt wijzen in hun werk namelijk op een nieuwe middenklasse die eind negentiende eeuw ontstond. Deels had dit te maken met de ethische politiek die het koloniaal bestuur voerde, waardoor inheemsen meer baankansen kregen en beter geschoold werden. Het was deze nieuwe stedelijke groep die in aanraking kwam met de nieuwe westerse massacultuur die destijds ontstond: openbaar vervoer, groeiende nieuwsvoorzieningen, bioscopen en theaters. Hoewel zij zich steeds meer westers gingen kleden was hun voertaal en ook de taal waarin zij steeds vaker middels publicaties van zich lieten horen, het Maleis.¹⁷ De participatie in deze nieuwe westerse massacultuur had een emanciperend effect. Waar het Europese spectrum eerder alleen toegankelijk was voor de Javaanse aristocratie kon men nu via nieuwe praktijken en symbolen van sociale

¹⁴ Ibidem, 543-548

¹⁵ Bart Luttikhuis, 'Negotiating Modernity, Europeaness in late colonial Indonesia, 1910-1942' (onuitgegeven dissertatie, European University Institute, 2014), V.

¹⁶ Luttikhuis, 'Beyond Race', 549.

¹⁷ Tom Hoogervorst, Henk Schulte Nordholt, 'Urban Middle Classes in Colonial Java (1900–1942)', *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 173 (2017), 443-445.

status opschuiven naar een hogere positie. Er ontstond een verdeling tussen deze nieuwe Javanen en de ongeschoolde massa waarvan zij zich op hun beurt afkeerden.¹⁸ De emancipatie van de meer op het westen gerichte Javanen was niet gericht tegen het koloniale systeem, zoals in werken over Javaans opkomend nationalisme weleens wordt aangenomen. Waar het hen om ging was de mogelijkheid om juist binnen de koloniale samenleving een hogere maatschappelijke positie te verkrijgen.¹⁹

Uit het werk van zowel Luttkhuis als Hoogervorst & Schulte Nordholt wordt duidelijk dat de koloniale samenleving in de twintigste eeuw erg dynamisch was en dat scheidslijnen tussen etnische groepen altijd even hard waren. Grensoverschrijding was aan de orde van de dag. Er vond in het begin van de eeuw een grootschalige emancipatie plaats van degenen die eerst tot de inheemse groep geacht werden te behoren. Zij deden gaandeweg steeds meer een greep naar de Europese status en kregen van het koloniaal bestuur dan ook de kans dat te doen.

In de genoemde onderzoeken komt één groep in de koloniale samenleving niet naar voren en dat zijn de Indo-Europeanen, degenen met gemengd bloed. Historica Frances Gouda, die zich veelal heeft gefocust op koloniale geschiedenis, laat zien dat dit een zeer grote groep betrof in de koloniale samenleving. In *Dutch Culture Overseas* stelt ze dat er een paternalistisch huwelijkspatroon werd gehanteerd, waarbij de echtgenote van een man de status die hij bezat kreeg en hun kinderen eveneens. Inheemse vrouwen die met mannen trouwden die de Europese status bezaten verkregen zo deze Europese status, terwijl vrouwen met de Europese status die in het echt traden met een inheemse man, deze status juist verloren.²⁰ In de kolonie kwamen zeer veel kinderen ter wereld die zowel Europees als Javaans bloed hadden. De Indo-Europeanen ofwel Indische mensen vormden een groot deel van de koloniale gemeenschap en waren dus erg aanwezig binnen het sociale spectrum. Dit in tegenstelling tot Brits-Indië, waar personen met een gemengde afkomst grotendeels in de marge verdwenen.²¹

¹⁸ Ibidem, 447-448.

¹⁹ Ibidem, 452.

²⁰ Frances Gouda, *Dutch Culture Overseas: Colonial Practice in the Netherlands Indies 1900-1942* (Amsterdam, 1995), 161-164.

²¹ Ibidem, 163-169.

Historici Ann Laura Stoler en Frederick Cooper hebben zich uitvoerig beziggehouden met deze omvangrijke groep in de koloniale samenleving. In *Tensions of Empire* stelt ze dat het Indo-Europese deel van de samenleving begin 20^e eeuw te maken kreeg met een crisis. De zogenaamde ‘verpaupering’ van deze groep werd gezien als een specifiek Indo-Europees probleem. Velen van hen bezaten de Europese status en daarom vreesde het koloniaal bestuur voor het Europees prestige dat de ‘halfbloedjes’ weleens beneden peil zouden kunnen gaan brengen.²² De overheid weidde het ‘verval’ van de Indo-Europeanen aan drie verschillende praktijken: Het nog steeds populaire concubinaat, het feit dat velen van hen opgroeiden in een inheemse sfeer en het hoge aantal Europese mannen die tegen betaling iemand van gemengde afkomst erkenden als hun zoon of dochter. Hiermee zou het inheemse, dat cultureel en sociaaleconomisch minderwaardig werd geacht, langzaam het Europese spectrum binnensluipen. Opnieuw laat dit zien dat de grenzen tussen de verschillende etnische groepen elastisch waren, alleen gaat het hier om (de vrees voor) een neerwaartse beweging. Europeanen vreesden voor het Europees prestige als de sociaaleconomische positie van de Indo-Europeanen zou blijven verzwakken.²³

Rond de eeuwwisseling namen onderwijs en opvoeding een centrale rol in als hetgeen wat een cultureel burgerschap naar Europese standaarden zou moeten creëren en dat gold ook voor de Indo’s. Hiermee probeerde het koloniaal bestuur de situatie van de Indo’s te verbeteren, met als doel het prestige van diegenen die de Europese status bezaten, niet verder te laten verzwakken.²⁴ Een beperkt vertrouwen in dit project bleek uit de volgende uiting van een onderwijsinspecteur: ‘*The limited receptiveness, the extremely low intellectual and mental capacity, the lack of attentiveness, the complete dispirited nature of the children born here and then [usually] of mixed race; weaknesses and limitations which in part, no doubt, find their origins in nature but to which nevertheless bad upbringing, especially in the early years of childhood, contributed to significantly.*’²⁵ De ethische politiek die zich richtte op de inheemse bevolking was vele malen sterker. Zowel Stoler als Gouda constateren dat in het begin van de twintigste eeuw de houding van de koloniale Nederlandse elite ten opzichte van Indo’s sterk veranderde. Stoler stelt dat de blanke elite zich begon af

²² Frederick Cooper, Ann Laura Stoler, *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World* (California, 1997), 200-202.

²³ Cooper, Stoler, *Tensions of Empire*, 209-211.

²⁴ Ibidem, 200-203.

²⁵ Joost Coté, “‘The Sins of Their Fathers’”: Culturally at Risk Children and the Colonial State in Asia’, *Paedagogica Historica*, 45.1-2 (2009), 132-135.

te sluiten van de Indo's. De economische depressie van de jaren '30 droeg hieraan bij. Veel deuren die eerder voor de Indo's hadden opengestaan, sloegen nu dicht.²⁶ De Javanen, daarentegen, kregen toegang tot betere scholing, sommigen van hen studeerden ook in Nederland. Daarmee konden zij posities bekleden op de arbeidsmarkt die voorheen louter aan personen met de Europese status voorbehouden waren.²⁷ Waar voor inheemsen de sociale mobiliteit steeds groter werd ontstond er wat betreft de Indo-Europeanen een somberder perspectief: 'Indos were represented as occupying a shadowy space between white and brown, between master and sub-altern'.²⁸

Waar andere auteurs het onderwerp aanstipten, benoemden en/of globaal bespraken, was het historica Mrinalini Sinha die de categorie 'gender' centraal stelde in haar postkoloniaal onderzoek. In 1995 publiceerde ze *Colonial Masculinity: The 'manly Englishman and the effeminate Bengali' in the Late Nineteenth Century*. Hierin beschrijft ze een discours waarin de Indiase onderworpen bevolking van Brits-India werd neergezet als een onderdanige vrouw, tegenover de mannelijke Engelse kolonisten. Haar methode bekritiseerde traditionele referentiekaders over Britse en Indiase mannelijkheid en liet zien hoe deze gevormd werden en ingezet tot behoud van Engelse superioriteit. Ook betoogde ze dat allerlei categorieën samen moesten worden gezien om wisselwerkingen daartussen te kunnen ontdekken. Een focus op alleen gender bijvoorbeeld, was volgens haar niet genoeg. Tenslotte bekritiseerde ze ook Edward Saïd, die zich volgens haar te veel had gefocust op de westerse constructie van het oosten. Het oosten had ook invloed op het westen.²⁹

Sinha's werk roept vragen op over Nederlands-Indië. Als een dergelijk discours ook in het Nederlands kolonialisme voorkwam, welke constructies lagen erin besloten en hoe verhielden deze zich tot de sociaal-culturele scheidslijnen van de koloniale samenleving? Nog interessanter is de vraag wat dit betekend zou hebben voor de groep Indo-Europeanen, die een ambivalente positie innamen binnen de koloniale maatschappij en veelal bleven zweven tussen zowel de groepen met de Europese en inheemse wettelijke status. Construeerde de

²⁶ Cooper, Stoler, *Tensions of Empire*, 222.

²⁷ Coté, 'The Sins of Their Fathers', 136-138; Hoogervorst, Schulte Nordholt, 'Urban Middle Classes in Colonial Java', 443.

²⁸ Gouda, *Dutch Culture Overseas*, 170-173.

²⁹ Mrinalini Sinha, *Colonial Masculinity: The 'manly Englishman' and the 'Effeminate Bengali' in the Late Nineteenth Century*, *Studies in Imperialism* (Manchester, 1995), 9-14.

kolonist beelden van mannelijk- en vrouwelijkheid van de inheemse bevolking of gebeurde dit ook vice versa?

Frances Gouda schreef een artikel dat kan worden gezien als een Nederlandse ‘versie’ van Sinha’s werk, hetzij veel minder uitgebreid. Hierin maakt ze eerst duidelijk, net als Sinha dat deed, dat mannelijkheid geen universele standaard is maar een historische en sociaal-culturele categorie. Vanuit dat vertrekpunt stelt ze dat er in het koloniaal gedachtegoed een sterke tegenstelling bestond tussen het intellectueel en technologisch vooruitstrevende gedisciplineerde westen en het primitieve en kinderlijke van de bewoners van Java. Dit werd gevisualiseerd door leden van het koloniaal bestuur af te beelden met de vaak flamboyant geklede inheemse leiders. Zo leek het net alsof de inheemse de echtgenote was van de Nederlandse kolonist, en daarmee ondergeschikt aan hem.³⁰ Historicus Jonathan Verwey verwijst hier ook naar in zijn artikel *Hoeveel wreekt de bruidegom de bruid*: “Tevens heerste er in Nederlands-Indië een idee van zogenaamde hegemoniale masculiniteit, waarin de man als superieur aan de vrouw werd gezien. Dit werd in de kolonie niet alleen aan de sekseverhoudingen maar ook aan rassenverschillen gekoppeld tegenover de Indonesiërs, die als zwakker en vrouwelijk werden neergezet.”³¹ Er ontstond een stereotype van de Javaanse man die gekenmerkt werd als ‘zenuwachtig’, ‘volgzaam’, ‘onnozel’ en ‘onverantwoordelijk’.³² Daarnaast wijst Gouda ook op een zekere nervositeit over het idee van mannelijkheid. Ze neemt schrijver Boissevain als voorbeeld en laat zien dat hij vond dat de Nederlandse kolonisten nog echte mannen waren in tegenstelling tot het decadente verwijfde Nederland. Hoewel de categorieën als vaststaand werden gepresenteerd waren er inherent ook zorgen over hun fragiliteit.³³

Cultureel antropologe Evelyn Blackwood voorzag deze complexe materie van een belangrijke dimensie op het gebied van de inheemse religieuze cultuur van Java, wat betreft de invulling van genderstructuren zoals die vóór de komst van de Europeanen was geweest en hoe deze veranderde door hun komst. Ze betoogt dat een binaire oppositie tussen man en vrouw zoals die in het Europese denken naar voren kwam in de lokale Javaanse cultuur van oudsher niet voorkwam. Een meer flexibele vorm van denken over sekse was veel meer gangbaar. Tijdens

³⁰ Frances Gouda, ‘Beelden van (on)Mannelijkheid in de Koloniale Cultuur van Nederlands-Indië, 1900-1949’, *Sociologie*, 3.1 (2007), 65-67.

³¹ Jonathan Verwey, “‘Hoeveel Wreekt de Bruidegom de Bruid’”, *Tijdschrift voor Geschiedenis* 129.4 (2016), 581.

³² Gouda, ‘Beelden van (on)Mannelijkheid’, 70-72.

³³ *Ibidem*, 67-69.

ceremonies namen priesters vaak een vorm aan die noch als mannelijk, noch als vrouwelijk werd aangeduid.³⁴ Met de komst van het kolonialisme werd rond 1800 een nieuw beleid geïmplementeerd waarbij de gendercategorieën op elk gebied gefixeerd werden. Het liquide religieuze model werd vervangen door een westerse waarbij mannen en vrouwen statische categorieën waren waaraan allerlei opvattingen en vermeende kenmerken waren verbonden.³⁵

Uit Gouda's werk blijkt dat ook in Nederlands-Indië een discours bestond dat op gebied van gender onderscheid maakte tussen de verschillende groepen in de koloniale samenleving. Dit gebeurde deels vanuit het koloniaal bestuur, zoals Gouda duidelijk maakt met het verhaal van de foto's. De vraag rest of deze denkbeelden ook buiten het koloniaal bestuur dominant waren en of de complexe koloniale maatschappij zich laat vangen in een eenvoudige binaire oppositie tussen mannelijke kolonist en vrouwelijke gekoloniseerde. Voor dit onderzoek specifiek is de vraag relevant wat de oppositie mannelijke kolonist vs. vrouwelijke gekoloniseerde betekende voor de Indo-Europeanen, de mengvorm tussen Europees en inheems. Het is daarbij nuttig het artikel van Blackwood in het achterhoofd te houden aangezien de traditionele inheemse denkbeelden over een flexibele opvatting wat betreft sekse hierop van invloed geweest kunnen zijn. Het koloniale systeem hanteerde een binaire oppositie tussen man en vrouw. Dit was voor de inheemse bevolking helemaal niet vanzelfsprekend.

Het is duidelijk dat onderzoek naar het 19^e en 20^e-eeuwse kolonialisme in Indonesië zeer complex is. Uitgebreid onderzocht is hoe machtsstructuren gebaseerd waren op een ogenschijnlijk scherpe driedeling tussen Europeanen, niet-Europeanen en vreemde Oosterlingen die in de praktijk veel meer hybride bleek te zijn. Voor het maken van onderscheid bleek ras van minder belang dan sociaaleconomische positie en de mate waarin iemand voldeed aan de kenmerken van een cultureel burgerschap.³⁶ Hieraan verbonden was een constante nervositeit over de fragiliteit van deze verschillende categorieën, wat resulteerde in een zich constant herhalend proces van in- en uitsluiting en een zich beperkende dan wel uitbreidende sociale mobiliteit voor bepaalde groepen binnen de

³⁴ Evelyn Blackwood, 'Gender Transgression in Colonial and Postcolonial Indonesia', *Journal of Asian Studies* 64.4 (2005), 857-859.

³⁵ Ibidem, 866-871.

³⁶ Luttikhuis, 'Beyond race', 540-542.

complexe koloniale samenleving.³⁷ Ook is naar voren gekomen dat er veelal is stilgestaan bij de verschillende groepen waarin de samenleving verdeeld was en hoe er wisselwerking tussen hen bestond. Er is één groep in die samenleving waarnaar nog relatief weinig onderzoek is gedaan en dat zijn de Indo-Europeanen. Hun ambivalente plaats in een toch al hybride maatschappij, als deels Europees en deels inheems, maakt hen tot een mysterieuze groep waarover nog veel onduidelijk is. Uit het werk van Stoler en Gouda wordt duidelijk dat zij aan het begin van de twintigste eeuw met een crisis te maken kregen toen de blanke elite hen de rug toekeerde en de ethische politiek zorgde voor een opmars van de inheemsen. De Indo's dreigden tussen de wal en het schip terecht te komen.³⁸ Het is dan ook deze periode die centraal staat in mijn onderzoek. Ik analyseer de manier waarop Indo-Europeanen in deze periode van verhoogde sociale druk gerepresenteerd werden. Dat is echter niet alles. Uit het werk van Sinha en de navolging van Gouda daarop kwam naar voren dat de koloniale samenleving gebaseerd was op verschil. Dat verschil lag echter niet vast maar was een constructie, voortkomend uit een discours dat draaide om binaire categorieën. In dit onderzoek zal er daarom specifiek aandacht zijn voor de Indo-Europese constructies van mannelijkheid, waaruit zal moeten blijken wat de invloed van dit discours op deze groep is geweest.

Ik concentreer mij daartoe op het Indische toneel. Het toneel is een relatief onbekende in de postkoloniale studies naar Nederlands-Indië. Dit terwijl toneel een genre is “waarin de koloniale samenleving haarscherp werd getekend”³⁹, aldus schrijver en historicus Reggie Baay in één van meerdere artikelen over het Indische toneel. Op het gebied van Indische literatuur, waaronder hier wordt verstaan die van de pen van auteurs die geboren waren in Nederlands-Indië of er korte of langere tijd verbleven, is wel reeds het nodige onderzoek gedaan. In de bundel *Nederlands-Indische Literatuur* geven Reggie Baay en letterkundige Peter van Zonneveld verschillende deskundigen het woord om over aspecten van het Indische literaire oeuvre wat te zeggen. Nederlands letterkundige Jaqueline Bel beschrijft hierin de zeer sterke minachting van Nederland wat betref de Indische literatuur in de negentiende eeuw. Op basis van onderzochte recensies tussen 1885 en 1900 concludeert ze dat de Indische romanpersonages vaak werden afgedaan als verwaand, hebzuchtig, jaloeers en

³⁷ Cooper, Stoler, *Tensions of Empire*, 214-215.

³⁸ Coté, ‘the sins of their fathers’, 443; Gouda, *Dutch Culture Overseas*, 170-173.

³⁹ Reggie Baay, ‘Toneel met een bepaald Indisch karakter’, *Indische Letteren* 15 (2011), 220.

kwaadsprekend. Daarnaast vond men de boeken te erotisch en wellustig.⁴⁰ Bovendien was het idee dat deze literatuur ondergeschikt was aan de Nederlandse: Indische schrijvers verwezen niet naar 'grote werken' en beschikten niet over de literaire middelen om te schrijven zoals hun Europese beroepsgenoten dat deden.⁴¹ Vanwege deze vooroordelen is Indische literatuur volgens Bel dan ook grotendeels onderbelicht gebleven in de literatuurgeschiedenis.⁴²

Historicus Joop van den Berg bespreekt een boek dat zeer veel kritiek kreeg, vooral vanuit Indo-Europese hoek: de roman *Schuim van Goud* (1930) van J. Treffers. Nederlandse critici beschreven het boek als pornografisch, aangezien een Indo-Europees meisje zich in het verhaal vergaapt aan het bezwete, bruine lijf van een inlandse jongen.⁴³ De Indo-Europeanen zélf waren echter het meest ontstemd en dit vanwege het feit dat in het verhaal een Indo-Europees meisje een verhouding begint met een inlandse jongen, wat de reputatie van deze toch al onder verhoogde sociale druk staande groep bedreigde. De kritiek van de Indo's op het werk van Treffers kwam hierdoor vooral voort uit angst voor het verlies van aanzien. Zij zagen in dat hun positie zou staan of vallen met het Nederlandse bewind en waren steeds meer van mening dat zij hun reputatie moesten verdedigen. Zedenschandalen met inlanders, al dan niet in verhaalvorm, waren hierdoor allerminst welkom.⁴⁴ Vooral wanneer die verhalen ook nog eens werden geschreven door een Nederlandse schrijver als Treffers. "Ongetwijfeld had hij zijn taboedoorbrekende roman vanuit een sterk moreel besef geschreven", stelt schrijver Kees Snoek.⁴⁵ Het zou een kritiek zijn op een Indo-Europese jongerencultuur die haar richting kwijt was en gevangen zat in haar eigen onrust.⁴⁶

Snoek laat aan de hand van een biografische beschrijving van het leven van de Indo-Europese schrijver en dichter E. Du Perron (1899-1940) zien dat schrijvers uit deze groep zich

⁴⁰ Jaqueline Bel, 'Losbandigheid, geldzucht en goena-goena. De receptie van Indische romans in Nederland aan het eind van de vorige eeuw'. In: Peter van Zonneveld (Honoree), Reggie Baay (red.), *Indisch-Nederlandse literatuur, dertien bijdragen voor Rob Nieuwenhuys* (Utrecht 1988), 130-133.

⁴¹ Ibidem, 136.

⁴² Ibidem, 142.

⁴³ Joop van den Berg, 'Wat niet mocht....de verboden roman *Schuim van Goud* van J. Treffers', In: Peter van Zonneveld (Honoree), Reggie Baay (red.), *Indisch-Nederlandse literatuur, dertien bijdragen voor Rob Nieuwenhuys* (Utrecht 1988), 218-219.

⁴⁴ Ibidem, 227-230.

⁴⁵ Kees Snoek, 'Voor leesliefhebbers of literatuurgenieters? Literatuurkritiek in Indië, 1933-1940: E. du Perron en J. Treffers', *Indische Letteren* 17 (2002), 75.

⁴⁶ Ibidem, 75.

probeerden zo Europees mogelijk te presenteren. Hij zette zich in zijn werk af tegen zijn Indische wortels en omarmde juist de als ‘Europees’ aangeduide cultuur en leefwijze. Du Perron nam afstand van wat hij omschreef als het bijgeloof van zijn ouders en ontleende zijn identiteit aan een mannelijkheidsideaal dat destijds erg populair was onder jonge mannen die de Europese status bezaten en zich in de ‘Europese’ culturele sfeer begaven binnen de kolonie. Het was gebaseerd op het personage D’ Artagnan, die voorkomt in het werk *De drie musketiers* van Alexandre Dumas. Volgens dit ideaal deed de jongeman aan boksen, was avonturier, pionier en heerser. In de koloniale setting betekende dit dat hij een ferme kerel was die opgewassen was tegen de inlander. Dit stond tegenover een beeld dat van de jonge mannelijke inlander bestond, namelijk dat van de ‘djago’. De jonge Indonesiër was in dit beeld louter een vechthaan, een martiaal mannetjesdier dat er vooral op uit was vrouwen te veroveren.⁴⁷ Du Perron zette zich hier sterk tegen af en benadrukte dat hij zich in de Europese culturele sfeer bevond en niet in de inheemse. Dit werd alleen maar sterker toen met de economische depressie in de jaren ’30 ook de rijkere Indo-Europese groep waartoe hij behoorde verpauperde en hij daardoor zijn sociaaleconomische positie voelde verzwakken.⁴⁸ Uit de Indische literatuur komt naar voren dat de Indo-Europese kwestie vaak een onderwerp was. De Indo-Europese gemeenschap reageerde fel als een Nederlands schrijver hen in diskrediet dreigde te brengen en Indo-Europese schrijvers als Du Perron probeerden duidelijk te maken dat zij tot de Europese cultuur behoorden, in plaats van de inheemse. De fragiele positie van de Indo-Europeanen en de nervositeit die hiermee gepaard ging was evident.

Waar de Indisch-Nederlandse romans en hun schrijvers in hun context van kolonialisme zijn geplaatst en vakkundig zijn ontleed, is dat bij toneel nog zeer weinig het geval geweest. Reggie Baay, de deskundige die is begonnen het Indische toneel in kaart te brengen en te analyseren, maakt hiervan direct notie in een van zijn artikelen: “Het toneel in Indonesië is een onbekende in de studie naar Indonesische letteren”.⁴⁹ En dit terwijl er wel degelijk toneel was. Volgens Baay begin 1600 al, hoewel het toen vooral toneel betrof dat uitgevoerd werd

⁴⁷ Kees Snoek, ‘Een Indische jongen met het bloed van een D’artagnan, de herkomst van E. du Perron’, in: Peter van Zonneveld (Honoree), Reggie Baay (red.), *Indisch-Nederlandse literatuur, dertien bijdragen voor Rob Nieuwenhuys* (Utrecht 1988), 197-199.

⁴⁸ Ibidem, 204-206.

⁴⁹ Reggie Baay, ‘Toneel met een bepaald Indisch karakter’, *Indische Letteren* 15 (2011), 213.

voor en door de Nederlandse koloniale elite. Het was in achttiende eeuw dat er een behoefte ontstond aan toneel dat buiten deze elite reikte, dit echter nog steeds onder Nederlanders, vooral medewerkers van de VOC.⁵⁰ Hoewel de bouw van een schouwburg in 1821 in Weltevreden het toneel op Java stimuleerde, stelt Baay vast dat dit niet het Nederlands-Indische toneel bevorderde maar vooral de toestroom van buitenlandse Europese genootschappen. Eind 19^e eeuw kwam de bloei van het toneel van de kolonie zelf tot uiting, toen de samenleving meer divers werd en daarmee meer draagvlak ontstond voor een eigen toneel.⁵¹ Dit beaamt letterkundige van de Nederlandse koloniale en postkoloniale literatuur Olf Praamstra, die ook wijst op de invloed van de Engelsen in de korte periode dat zij over Java regeerden (1811-1816). Zij brachten vooral Shakespeare naar Nederlands-Indië. Dat het toneel hierna geen stijgende lijn heeft gekend, verklaart Praamstra vooral vanuit de populariteit van buitenlandse opera's die in het in 1821 nieuwgebouwde theater werden opgevoerd.⁵² De Nederlandse literatuurcriticus Conrad Busken Huet probeerde hier verandering in te brengen door samen te werken met het toneelgezelschap Breêroô en geholpen door de invloedrijke Indo-Europeaan Isidore van Kinsbergen. Het stuk 'De Gedwongen Dokter' werd hierdoor een groot succes. Na het vertrek van Huet naar Europa ontstond er pas rond 1904 weer een Nederlands toneelgezelschap. Tot die tijd bleven de opera's in zwang.⁵³

In 1978 verscheen schrijver Rob Nieuwenhuys' veelgeprezen *Oost-Indische Spiegel*, gewijd aan de veelzijdige culturele productie die in Nederlands-Indië plaatsvond. In het hoofdstuk *Het Indische kunst- en toneelleven* besteedt ook hij aandacht aan wat zich binnen het theater afspeelde in de tropen. Voorop stelt Nieuwenhuys dat kunstbeoefening in Indië altijd samenviel met amusement en ontspanning aangezien men niet zat te wachten op 'hogere genoegens'.⁵⁴ Bovendien werd volgens hem het Indische toneelleven in de negentiende eeuw verstikt door onderlinge ruzies en concurrentie. Men bleef dus weg van wat Nieuwenhuys noemt de 'betere stukken'. Nadat hij kort drie van de meer bekende Indische schrijvers heeft

⁵⁰ Ibidem, 213-214.

⁵¹ Ibidem, 214-216.

⁵² Olf Praamstra, 'Een Indisch toneelstuk', *Maatstaf* 34 (1986).

⁵³ Ibidem, 151-152.

⁵⁴ Rob Nieuwenhuys, *Oost-Indische Spiegel: wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden* (Amsterdam 1972), 287.

besproken, namelijk Jan Fabricius, Hans van de Wall en Henri van Wermeskerken, concludeert hij dat het Indische toneelrepertoire in zijn geheel zeer mager was.⁵⁵ Reggie Baay sprak dit tegen. Hij verwonderde zich over het feit dat in het boek van Nieuwenhuys slechts 22 pagina's aan toneel gewijd waren. Baay verklaarde dit met het argument dat Nieuwenhuys in de eerste plaats iemand die gespecialiseerd was in literatuur en proza en daarmee slechts beperkt vaardig was in toneelanalyse. Daar kwam bij dat hij veel toneelstukken niet tot zijn beschikking had.⁵⁶ Volgens Baay laten Indische toneelstukken zich over het algemeen moeilijk vinden. Toch is het de moeite zeer waard aangezien het toneel volgens hem een genre is waarin de koloniale samenleving haarscherp wordt getekend.⁵⁷ Baay noemt verschillende Indische auteurs. Belangrijk daarbij is dat hij daarmee in de meeste gevallen geen Indo-Europese schrijvers bedoelt maar Nederlandse auteurs die voor korte of langere tijd resideerden in Nederlands-Indië en er in een enkel geval ook geboren waren. Een Indisch toneelstuk is daarmee in zijn definitie toneel geschreven door Nederlandse auteurs die resideerden in Nederlands-Indië en daardoor Indische levenservaring hadden. Naast Jan Fabricius, Hans van de Wall en Henri van Wermeskerken noemt hij ook andere namen als D.F. van Heijst, H.J. Smit, Karel Klinkenberg, J.M. Sinderam en Maresco Marisini.⁵⁸ Van deze laatste auteur licht hij een werk uit, genaamd 'Blank en Bruin'. Het werk heeft de spanningen tussen Indo-Europeanen en Tòtòk's (volbloed Nederlanders) als centraal thema. In het stuk verzwijgt een Indo-Europeaan in een onderzoek naar een Indo-Europese opstand zijn achtergrond en moet daardoor de meest vreselijke vooroordelen over Indo's van zijn Nederlandse mede-onderzoekers aanhoren. Hoewel de spanningen hoog oplopen, eindigt het verhaal met verzoening tussen de Indo-Europese hoofdpersoon en de veroordelende tòtòk die zijn halfbroer blijkt te zijn. Hoewel de schrijver, die eigenlijk Maurice Charles Louis 't Sas heette en van Nederlands-Italiaanse afkomst was, de pijnpunten van de koloniale samenleving rigoreus blootlegt was een vreedzaam samenleven uiteindelijk wel zijn ideaal.⁵⁹ Het is een voorbeeld van een manier waarop de Indo-Europese kwestie in het Indische toneel aan de kaak werd gesteld.

⁵⁵ Ibidem, 289-292, 302.

⁵⁶ Reggie Baay, 'Toneel met een bepaald Indisch karakter', *Indische Letteren* 15 (2011), 217-218.

⁵⁷ Ibidem, 220.

⁵⁸ Reggie Baay, 'Gal-spuwende Indo's en sinjoscheldende blanda's: Over het onbekende Indische toneel', *Indische Letteren* 13, 55.

⁵⁹ Ibidem, 56-58.

Het Indische toneel is een nauwelijks gebruikte maar wel zeer geschikte bron voor cultuurhistorisch onderzoek. Dit omdat het de vele verschillende processen die in de koloniale samenleving plaatsvonden reflecteert en becommentarieert. Daarom zal de Indische podiumkunst dan ook voor deze scriptie het domein van onderzoek zijn. In mijn scriptie analyseer ik Indische toneelstukken van verschillende Nederlandse auteurs die afkomstig waren uit Nederlands-Indië of er voor een korte of langere periode resideerden. Ik poog daarmee te achterhalen op welke manier de Indo-Europeanen, die in het begin van de twintigste eeuw een crisis doormaakten, in het toneel werd gerepresenteerd door deze Nederlandse auteurs. Het gaat echter verder dan dat. Speciale aandacht zal uitgaan naar het aspect gender en de constructies van mannelijkheid, aangezien dat een belangrijke rol speelde binnen de koloniale samenleving. Uit het werk van Gouda werd bijvoorbeeld duidelijk dat waar Nederlanders als mannelijk werden gezien, de inlandse bevolking als inherent 'vrouwelijk' werd neergezet.⁶⁰ De vraag rest nog of en op welke manier dit zijn weerslag had op de Indo-Europese man. Middels een analyse van de personages uit de Indische toneelstukken die ik zal onderzoeken zal ik proberen te verduidelijken op welke manier mannelijkheid werd verbeeld, of er bepaalde ideaalbeelden hiervan bestonden en of er directe of indirecte kritiek op de bestaande beelden van Indo-Europese mannelijkheid werd gegeven. De methodologie komt in de volgende paragraaf uitgebreider aan bod. Bij het onderzoek zal de volgende hoofdvraag gehanteerd gaan worden: *Op welke manier gaven Nederlandse toneelschrijvers die in Nederlands-Indië resideerden tussen 1910-1920 in hun werken blijk van hun visie op de Indo-Europese (mannelijke) identiteit en maatschappelijke positie, in een periode waarin deze groep sociaaleconomisch onder druk kwam te staan?* De opbouw en inhoud van de scriptie komt in het volgende onderdeel, methodologie, uitgebreider aan bod.

⁶⁰ Frances Gouda, 'Beelden van (on)Mannelijkheid in de Koloniale Cultuur van Nederlands-Indie, 1900-1949', *Sociologie*, 3.1 (2007), 70-72.

Volgens theatercriticus Richard Knowles is toneel een ruimte in historische tijd waar onderhandeling, overdracht en omvorming van culturele waarden plaatsvindt. Er kan in deze ruimte bevestiging gegeven worden van of weerstand geboden aan de maatschappij, de geschiedenis, nationaliteit, ras, gender seksualiteit of sociale identiteit.⁶¹ Voor dit onderzoek zullen vooral de categorieën ras, gender en sociale identiteit relevant zijn en op welke manier er interactie tussen deze verschillende elementen bestond. Reggie Baay beschrijft het Indische toneel als een spiegel van de koloniale samenleving: het herschreef koloniale realiteit, gaf de koloniale samenleving weer en stelde ook kwesties die zich daarbinnen afspeelden aan de kaak.⁶² Het toneel is dus een geschikte culturele bron voor historisch onderzoek aangezien het de maatschappij waarin zij geproduceerd wordt weerspiegelt en krachten die daarbinnen werkzaam zijn blootlegt. Volgens theaterdeskundige Jim Davis is het bij historisch onderzoek naar theater belangrijk breed te kijken. Eerder werd de context veelal uit het oog verloren en lag de focus vooral bij de stukken zelf.⁶³ Dit onderzoek onderschrijft deze ontwikkeling aangezien het toneelstukken analyseert om daarin de Indo-Europese kwestie die zich in de koloniale maatschappij afspeelde daarin in verschillende interpretaties terug te kunnen zien. Tenslotte waarschuwt Davis dat toneelinterpretatie altijd subjectief is aangezien elke onderzoeker anders kijkt. Daarom kunnen er geen objectiviteitsclaims gedaan worden op basis daarvan. Het is daarom vooral van belang dat onderzoekers hun methode kritisch blijven evalueren tijdens het onderzoek.⁶⁴ Dit onderzoek maakt gebruik van een analyseschema dat eerst getest is aan de hand van de analyse van één toneelstuk. Evaluatie hiervan werd vervolgens gebruikt om het schema waar nodig te verbeteren. Het schema wordt verder in de tekst nader toegelicht.

Veel theoretische werken over toneelanalyse besteden aandacht aan het belang van het onderzoeken van de receptie van opgevoerde toneelstukken. Knowles stelt dat toneelstukken niet zozeer kwesties uit de samenleving bevatten, maar die ook produceren. Daarbij is niet alleen het stuk zelf betrokken, maar eveneens de omstandigheden waarin het stuk

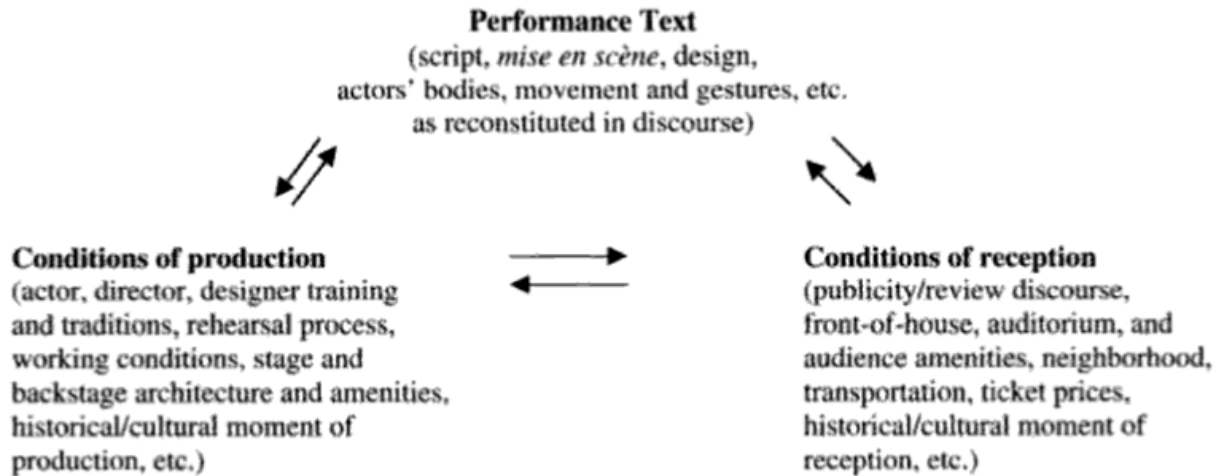
⁶¹ Richard Paul Knowles, *Reading the Material Theatre* (Cambridge, 2004), 9-11.

⁶² Baay, 'Gal-spuwende Indo's en sinjoscheldende blanda's', 53.

⁶³ Jim Davis et al, 'Researching Theatre History and Historiography', in: Baz Kershaw & Helen Nicholson (red.), *Research Methods in Theatre and Performance* (Edinburgh, 2011), 89.

⁶⁴ *Ibidem*, 90.

geproduceerd werd en de manier waarop het werd ontvangen. Deze driehoeksverhouding met als elementen het productieproces, de opvoering en receptie van een toneelstuk, zouden allen een rol spelen in de productie van een discours.⁶⁵



Afb 1: Schematische weergave van wisselwerking van opvoering, productie en receptie. In: Knowles, *Reading the material Theatre*, 19.

Davis wijst eveneens op het belang van receptie omdat het laat zien op welke manier publiek reageerde op een toneelstuk, wat veel zegt over wat geaccepteerd was en wat niet.⁶⁶ Professor in Dramastudies Michael Mangan, ten slotte, stelt verschillende vragen ten aanzien van het publiek voor: wie was het publiek? Tegen wie wordt er gesproken? Wie betaalt er? Wat wil men betalen om het stuk te kunnen zien?⁶⁷ Hoewel het duidelijk is dat aandacht voor receptie behulpzaam kan zijn bij theateranalyse, is het binnen dit onderzoek niet meegenomen. Het gaat hierbij namelijk om de manier waarop Indo-Europese personages in het Indische toneel werden gepresenteerd. Een tweede reden voor deze keuze is de inkadering van het onderzoek binnen een beperkte tijd en ruimte. Bovendien zou een uitgebreide analyse van louter Indische toneel-receptie onderwerp kunnen zijn van een ander, op zichzelf staand onderzoek. Daarom wordt het binnen dit onderzoek als suggestie voor verder onderzoek genoemd.

⁶⁵ Knowles, *Reading the material Theatre*, 19.

⁶⁶ Davis et al, 'Researching Theatre History and Historiography', 89.

⁶⁷ Michael Mangan, *Staging Masculinities: History, gender and performance* (New York, 2003), 16.

In *Theater and interculturalism* behandelt Knowles toneel-analyse in relatie tot kolonialisme. Hij stelt dat vanaf het moment dat culturen met elkaar in aanraking kwamen, zij elkaar hebben beïnvloed. De inheemse bevolking van een gebied waar Europeanen de macht overnamen of handel dreven nam vaak elementen uit de cultuur van deze nieuwkomers over, maar ook vice versa. Eind negentiende eeuw en begin twintigste eeuw vond in China en Japan bijvoorbeeld verwestersing plaats als gevolg van de interactie met Europese culturen. In India en Afrika gebeurde hetzelfde door de Britse invloed in India en de verschillende Europese landen die zich delen van Afrika toe-eigenden. Het was volgens Knowles vooral in de twintigste eeuw, als gevolg van de modernistische stroming, dat de Europese koloniale grootmachten op zoek gingen naar nieuwe culturele waarden en niet-Europese culturen in gingen zetten ter revitalisering van de eigen als westerse aangeduide cultuur. Hierbij ontbrak echter wel een kritische blik en het respect voor de niet-Europese culturen, die werden geridiculiseerd. Er vond othering plaats en het exotische van deze culturen werd benadrukt. Edward Saïd heeft dit aangeduid als oriëntalisme: een als oosterse beschreven cultuur werd als fundamenteel anders en inferieur aan het westen gezien.⁶⁸

In dit onderzoek is het interculturele aspect belangrijk. Er wordt namelijk gekeken naar de manier waarop als Europees en Nederlands gedefinieerde schrijvers hun mening verkondigden over een raciaal gemengde groep die als een tussenvorm tussen Europees en inheemse bekend stond. Het is daarom belangrijk om te onderzoeken op welke manier en in welke mate ‘othering’ in de toneelstukken plaatsvond, of het oriëntalisme een rol speelde en op welke manier dit gebeurde. Concreet betekent dit dat in de analyse bepaald wordt op welke manier de ‘Nederlandse’ schrijvers de kenmerken en eigenschappen van zowel Europeanen als Indo-Europeanen duiden en hoe ze deze groepen tegenover elkaar hebben geplaatst.

Een ander aspect in dit onderzoek is de manier waarop mannelijkheid geconstrueerd werd in het Indisch toneel. Mangan geeft in zijn werk *Staging Masculinities* aan dat de categorie gender zeer dynamisch is. Invullingen van het begrip mannelijkheid en vrouwelijkheid worden eindeloos beïnvloed en hervormd. Dit is wat Sinha ook laat zien in *Colonial Masculinity*.⁶⁹ Volgens Mangan heeft het podium zijn eigen genderwetten. Zowel

⁶⁸ Richard Paul Knowles, *Theatre & interculturalism* (Hampshire, 2010), 10-12.

⁶⁹ Mangan, *Staging Masculinities*, 10.

mannen- als vrouwenrollen kunnen namelijk door beide seksen gespeeld worden. Tegelijkertijd is het toneelpodium een verlengstuk van het alledaagse leven, waarin genderideologieën zichtbaar worden.⁷⁰ Aan de hand van twee toneelstukken uit het Victoriaanse Engeland laat Mangan zien dat hierin zowel bevestiging als afwijzing plaatsvond van het mannelijkheidsdiscours dat destijds dominant was. In dit denkkader was de publieke sfeer die waarin de man zich hoorde te bevestigen terwijl de private thuissfeer dat van de vrouw was. Wanneer Mangan het stuk *A Doll's House* met *Breaking a Butterfly* vergelijkt, betoogt hij dat in het eerstgenoemde stuk met fragiele mannelijkheid en vrouwelijke effectieve *agency* wordt bedoeld dat het manbeeld van de Victoriaanse tijd onrealistisch was en dat de rollen ook omgedraaid konden zijn. *Breaking a Butterfly*, vervolgens, zou juist het geïdealiseerde mannelijkheidsbeeld bevestigen en met ineffectief handelen van de vrouwelijke personages aangeven dat de dominantie van de man gelegitimeerd was.⁷¹ Een nog explicieter voorbeeld ziet Mangan in het stuk *Candida* uit 1897 waar een vrouw die voor de keuze tussen twee mannen gesteld wordt kiest voor de 'weaker of the two'. Dat blijkt vervolgens niet het gevoelige personage Marchbanks te zijn, maar de autoritaire Morell. Mangan stelt dat de schrijver hiermee aan wilde geven dat de dominante man maar een fragiele categorie was, een façade waarachter zwakte schuilging.⁷² Tenslotte behandelt Mangan het meer bekende verhaal van *Peter Pan* (1904), geschreven door J.M. Barrie. Hierin wordt niet mannelijkheid geïdealiseerd, maar juist het nooit worden van een volwassen man. Pan wil namelijk voor altijd kind blijven samen met de andere kinderen uit Engeland. Wendy uit het verhaal symboliseert in Mangan's analyse het gangbare Victoriaanse manbeeld. Zij hamert namelijk op het feit dat Pan en haar broertjes op moeten groeien en uiteindelijk terug moeten naar Londen. Voor Pan is dit een bedreiging. Op deze manier valt *Peter Pan* dus te lezen als een kritiek op de Victoriaanse opvattingen over het man zijn, een escapisme om te ontsnappen uit een strikte genderconstructie.⁷³ Het werk van Mangan laat zien dat middels een analyse van een toneelstuk dat speelt in een bepaalde tijd en ruimte aan de hand van de manier waarop mannelijkheid geconstrueerd wordt, kan worden gedestilleerd of de auteur daarmee bestaande opvattingen bevestigt, bekritiseert of er neutraal tegenover staat. Hierbij is een gedegen kennis van de maatschappelijke context

⁷⁰ Ibidem, 22.

⁷¹ Mangan, *Staging Masculinities*, 177-183.

⁷² Ibidem, 184-189.

⁷³ Ibidem, 193-198.

noodzakelijk en moet met een kritische blik gekeken worden in plaats van vlugge aannames te doen over de bedoelingen van de auteur.

Behalve dat Mangan laat zien op welke manieren de constructie van mannelijkheid in toneelstukken te achterhalen valt, hanteert hij eveneens een waardevolle methode voor het analyseren van een toneelstuk in het algemeen. Hij bespreekt verschillende in zijn ogen essentiële aspecten van een toneelstuk. Hij kijkt allereerst naar de verhaallijn: Wat gebeurt er? Wat doen de personages? Wat zijn de gevolgen van die handelingen? Hoe vergaat het de personages? Hoe loopt het met hen af? Daarnaast analyseert hij dialogen: Waarover uiten personages zich? Bevat de tekst inherente boodschappen aan het publiek? Uiten zij directe of indirecte kritiek? Ook de personages zelf komen uitgebreid aan bod. Wat zijn hun eigenschappen? Hoe reageren andere personages op hen? Welk gedrag wordt 'beloond' en welk niet? Vervolgens acht hij het belangrijk te bepalen in welke mate er een goed/fout verhouding uit de tekst naar voren komt. Wie zijn de helden? Wie de slechteriken? Komt dit sterk naar voren of is dit minder opvallend? Tenslotte gaat Mangan in op de auteurs van de stukken, vooral bij *Peter Pan* doet hij dit erg uitgebreid. Aan de hand van de biografische gegevens van schrijver Barrie probeert hij wat te zeggen over de verhouding tussen auteur en toneelstuk.⁷⁴

De methode van Reggie Baay, die Indische toneelstukken analyseerde, komt deels overeen met die van Mangan. Zo legt hij eveneens de nadruk op het verhaal. In zijn analyse van Marisini's *Blank en Bruin* volgt hij de verhaallijn en bepaalt hij vooral aan de hand van de gebeurtenissen en de afloop van het verhaal welke opvattingen over de Indo-Europese kwestie het stuk met zich meedraagt. Personages spelen een minder grote rol in de analyse van Baay, terwijl de achtergrond van de auteur wel uitgebreid aan bod komt. Aan de hand hiervan probeert Baay de opvattingen die uit de toneeltekst naar voren komen te duiden. Ook voor receptie heeft Baay aandacht. Hij kijkt naar de populariteit van het stuk, waar het werd opgevoerd en hoe men hierop reageerde.⁷⁵

In dit onderzoek zullen een tweetal toneelstukken uit de periode 1910-1920, geproduceerd door Nederlandse schrijvers, onderwerp van analyse zijn. Voor dit aantal is gekozen vanwege

⁷⁴ Ibidem, 177-183, 184-189, 193-198.

⁷⁵ Baay, 'Gal-spuwende Indo's en sinjoscheldende blanda's', 53-61.

de aan tijd en ruimte gebondenheid van het onderzoek en het feit dat de analyses erg arbeidsintensief bleken. Omdat de toneelstukken ten opzichte van elkaar zullen worden geanalyseerd betreft dit een comparatieve analyse. Voor deze periode is gekozen omdat destijds de meest bekende Nederlandse auteurs van Indische toneelstukken hun invloedrijkste werken schreven. De toneelstukken zijn naast tijd ook geselecteerd op thema. Het betreft in beide gevallen een zogenaamd Indo-drama. Dat wil zeggen: de verstandhouding tussen Indo-Europeanen en Nederlanders staat centraal. De keuze is op basis van al deze overwegingen criteria gevallen op het stuk *Tòtòk en Indo* van Jan Fabricius en *Tropenadel* van Henri van Wermeskerken. Er is overwogen schrijfster Marie van Zeggelen eveneens op te nemen in het onderzoek, om ook het werk van een vrouwelijke auteur te analyseren. Hier is van afgezien vanwege het feit dat haar werk in een latere periode geschreven is.

Bij de analyses wordt het toneelstuk eerst grondig gelezen en daarbij worden verschillende relevante passages en hun paginanummers genoteerd in een tabel. Met relevant bedoel ik hier de passages waaruit blijkt hoe de verhoudingen tussen de personages liggen, waarin zich voor het verhaal belangrijke ontwikkelingen voordoen en waarin specifieke uitspraken worden gedaan over Indo-Europeanen, koloniale verhoudingen en/of de koloniale samenleving. Daarnaast raadpleeg ik literatuur over de auteur voor het vergaren van biografische gegevens. De profielschets die hierdoor tot stand komt maakt duidelijk op welke manier de auteur verbonden was met Nederlands-Indië, waar de auteur zijn ervaringen opdeed, waaruit zijn sociale kring bestond en wat zijn positie was in de koloniale samenleving. Dit maakt dat een toneelstuk beter in verhouding tot de auteur gezien kan worden en helpt bij het bepalen van de bedoelingen van een auteur met zijn werk en wat zijn relatie was tot de Indo-Europese gemeenschap van de kolonie. Deze aandacht voor de achtergrond van de auteur strookt met de methodologie van zowel Mangan als Baay.

Waar de biografische gegevens over de auteur slechts een ondersteunende functie hebben, ligt de focus bij de inhoudsanalyse die volgt en die zich richt op het verhaal, de personages en de manier waarop zij zich onderling tot elkaar verhouden. Gender en etniciteit zijn daarbij belangrijke analytische categorieën. Hiermee volg ik opnieuw de methode van Mangan en Baay, waarbij het uitgangspunt is dat in interactie, communicatie maar ook door confrontatie de scheidslijnen duidelijk gemaakt worden door de auteur, zoals die waren of volgens hem/haar behoorden te zijn. De manier waarop verschil gemaakt wordt tussen de verschillende groepen van de koloniale samenleving is een centraal punt in de analyse omdat,

zoals eerder besproken, verschil de kern vormde van de koloniale maatschappij en het maken van verschil voortkwam uit een mechanisme dat werkzaam was binnen deze samenleving. In de analyse kijk ik hoe dit in zijn werk ging, onderhouden werd en hoe dit in bewoordingen en metaforen tot uiting kwam. Ik onderzoek specifiek op welke wijze de auteurs de maatschappelijke positie van de Indo's en de crisis die daaraan verbonden was, duiden. Daarnaast richt de analyse zich op de vraag hoe in de stukken invulling wordt gegeven aan het begrip mannelijkheid.

Wanneer de benodigde gegevens verzameld zijn, wordt een analyseschema ingevuld welke is ontwikkeld op basis van de besproken methodologische theorie. Deze bestaat uit drie hoofdelementen: De auteur, de verhaallijn en de personages. Zowel het format als de ingevulde analyseschema's zijn opgenomen in de bijlagen. De auteur komt als eerste aan bod. Genoteerd wordt zijn achtergrond, zijn relatie tot Nederlands-Indië en tot Indo-Europeanen. Vervolgens komt het verhaal van het toneelstuk aan bod: de verhaallijn, gebeurtenissen, de rol van Indo-Europeanen in het stuk en uitspraken die over hen gedaan worden. Ook wordt aandacht besteed aan de manier waarop de hiërarchische scheidslijnen binnen de koloniale samenleving worden weergegeven: worden deze scheidslijnen door de personages gezien als een natuurlijk gegeven of worden ze bekritiseerd? Hoe bewegen de verschillende personages binnen de weergegeven scheidslijnen? Vindt er grensoverschrijding plaats? Zo ja, hoe en door wie? Hoe wordt daarop gereageerd? Vooral met betrekking tot het plot van het verhaal wordt geanalyseerd wie de 'winnaars' zijn en wie de 'verliezers': Hoe loopt het verhaal af en wat betekent dit? Wordt hier een boodschap voor de toeschouwer aan gekoppeld?

Naast het verhaal worden ook de personages in de analyse opgenomen. Hun karakterisering en interactie staat daarbij centraal om te zien op welke manier de auteur de personages vormgeeft en wat dit zegt over hoe hij/zij de verschillende groepen in de koloniale maatschappij zag. Speciale aandacht gaat bij de analyse van de personages uit naar de vormgeving van de mannelijke personages. Welke karaktereigenschappen worden hen toegedicht? Hoe verhouden zij zich tot elkaar? Wordt er onderscheid gemaakt tussen degenen met een Europese achtergrond en status en Indo-Europeanen? Wat zegt dit over beelden van mannelijkheid binnen de verschillende groepen in de koloniale samenleving die de auteur had?

Op basis van de verzamelde gegevens wordt tenslotte een conclusie geschreven over het geanalyseerde toneelstuk. Het streven is de moraal van het verhaal vast te stellen,

waarbij rekening gehouden wordt met het feit dat een toneelstuk tegenstrijdigheden kan bevatten en daarmee ambivalent kan zijn. De conclusies van de analyses beantwoorden de hoofdvraag, namelijk op welke manier de Nederlandse toneelschrijvers in hun werken hun visie op Indo-Europeanen en hun positie in de Nederlands-Indische samenleving laten blijken.

Als proefanalyse is het toneelstuk *Tòtòk en Indo* van Jan Fabricius onderzocht. Het werd duidelijk dat uit het stuk goed op te maken viel op welke manier de koloniale maatschappij volgens de auteur in elkaar stak. Vanwege de grote rol die Indo-Europeanen binnen het verhaal spelen werd ook duidelijk welke plaats zij in die maatschappij innamen. Vanwege een aantal specifieke uitspraken over deze groep in de tekst, alsmede hun interactie met andere personages, kwam naar voren hoe de auteur hen als personages wilde neerzetten. Een conclusie trekken uit het verhaal bleek erg complex aangezien de veelheid aan elementen die uit de tekst naar voren kwamen. De gelezen literatuur over de auteur was hierbij behulpzaam om deze elementen te kunnen duiden, al kwamen hieruit ook beweringen die niet overeenkomen met de uitkomst van de analyse. Het analyseformulier is op basis van de test aangescherpt. Waar eerst vooral naar duidelijke antwoorden op de vragen werd gezocht is later ook de tegenstrijdigheid omarmd en opgenomen omdat deze tegenstrijdigheid juist het onderzoek recht doet dit ook te tonen.

In het eerste hoofdstuk wordt Jan Fabricius' stuk *Tòtòk en Indo* behandeld en in het tweede Henri van Wermkerken's *Tropenadel*. De twee hoofdstukken sluiten af met een deelconclusie, gevolgd door een conclusie waarin de verschillende werken worden samengebracht en antwoord wordt gegeven op de hoofdvraag.

Tòtòk en Indo stamt uit 1915 en werd geschreven door de in Assen geboren schrijver Jan Fabricius (1871-1964). Hij verbleef gedurende zijn leven tweemaal een periode in Nederlands-Indië om vervolgens vanwege gezondheidsproblemen terug te keren naar Nederland. In Indië werkte hij in de journalistiek bij vooral liberale kranten als de *Java Bode*. Later richtte hij zelf het eveneens liberale *Bataviaasch Handelsblad* op. Ook schreef hij toneelstukken en veel van zijn werken spelen zich in Nederlands-Indië af.⁷⁶ In het boek *Jan Fabricius: De man en zijn werk* uit 1971 wordt Fabricius' levensloop opgetekend door zijn zoon, Johan Fabricius. Deze omschrijft hem als iemand met een humanistische levensvisie “en een groot gevoel voor de tragiek en humor van groepen en individuen in de gemengde samenleving”.⁷⁷ Hij interesseerde zich volgens zijn zoon weinig voor politiek en zag volgens zijn zoon Johan Fabricius daarom ook weinig in het gebruiken van toneel als een politieke spreekbuis.⁷⁸ Wel had hij vanuit humanistisch perspectief oog voor de moeilijkheden van verschillende groepen in de koloniale samenleving. Hij besteedde bijvoorbeeld aandacht aan de onderdrukte Javaan en stelde in een naoorlogs interview met het communistisch dagblad *De Waarheid*: “Ik hoop dat de Javaan wint. Ik ging naar Indonesië toe als imperialist, ik was van niets Mijnheer geworden, ik had mijn neus in de wind en op een gegeven moment, ik was toen verbonden aan de Java-Bode, schreef ik een hoofdartikel en legde midden in mijn artikel mijn potlood neer. Ik riep mijn medewerkers bij elkaar zei hun: “Ik vertik het tegen de Javaan te schrijven. Wie hier niet mee accoord gaat is volkomen vrij en kan gaan”. Zij bleven allemaal.”⁷⁹ Fabricius was van mening dat de Javaan van nature een ‘zachte inborst’ had en vredelievend was.⁸⁰ Net als voor de Javanen voelde hij ook sympathie voor minderheden in de samenleving zoals Chinezen en Indo-Europeanen, stelt Johan Fabricius. Dit komt ook naar voren in zijn toneelstukken.⁸¹ Deze sympathie vertaalde zich soms naar kritische uitspraken. Na de dekolonisatie van Indonesië verkondigde Fabricius in een interview onomwonden zijn mening: “Indië is een mooi land, maar er moesten geen Europeanen wezen”.⁸² Hij suggereerde verder dat het geen slecht idee zou zijn om zijn oude werken in het huidige

⁷⁶ Johan Fabricius et al, *Jan Fabricius: De man en zijn werk* (Assen, 1971), 5-36

⁷⁷ Ibidem, 6-7.

⁷⁸ Ibidem, 15-16.

⁷⁹ Ibidem, 6-7

⁸⁰ Ibidem, 6-7.

⁸¹ Ibidem, 15-16.

⁸² Ibidem, 66.

Indonesië nogmaals op te voeren zodat nogmaals duidelijk zou worden wat de Europeanen fout hadden gedaan en om de huidige regering te laten nadenken over de tegenwoordige behandeling van de Indo-Europeanen. Waar volgens Fabricius eerder hun moeders (inheemse) kant het hen moeilijk maakte, zouden het nu hun vaders' (Europese) kant zijn die hen parten speelde.⁸³

Een analyse van *Tòtòk en Indo* leverde een uitkomst op die het werk van Johan Fabricius over zijn vader bevestigt maar ook tegenspreekt. Uit het volgende zal dit duidelijk worden. Het verhaal van het stuk speelt zich af op een Javaanse plantage. De plantage wordt beheerd door een Nederlandse administrateur die er woont, samen met zijn Nederlandse vrouw en dochter Georgine. De administrateur heeft een aantal opzichters in dienst onder wie er in het verhaal twee voorkomen: de Indo-Europeanen Herman Devaillière en Cornelis.⁸⁴ Wanneer de Nederlander Cor Koeleman arriveert op de plantage om eveneens een functie als opzichter te vervullen, ontstaan er spanningen tussen Koeleman en de Indo-Europese opzichters. Dit omdat de administrateur ervoor zorgt dat Koeleman een hogere positie geniet dan zijn Indo-Europese collega Herman. Hij behandelt Koeleman namelijk als een meer ervaren en hoger opgeleide werknemer dan Herman, terwijl dat andersom is.⁸⁵ Er ontstaat een strijd waarbij de Indo-Europese Herman en zijn college Cornelis uiteindelijk aan het kortste eind trekken.

Fabricius toont in zijn stuk hoe Indo-Europeanen stelselmatig als inferieur aan hun Nederlandse meerderen gezien worden. Dit onderscheid wordt vooral gemaakt op basis van taal, financiële situatie en vermeende intelligentie, factoren die destijds een grote rol speelden in de beeldvorming over Indo-Europeanen. Op het gebied van taal wordt Indo-Europeaan Herman bijvoorbeeld geridiculiseerd als de administrateur een brief van hem ontvangt: “Administrateur: “Nee, nu moet je eens hooren! (Meer verwonderd dan lachend.) Je lacht je krom. (Leest voor.) “Weledelgestrengte Heer!” - - Weledelgestreng!”⁸⁶ Ook het zijn dochter Georgine benoemt de gebrekkige Nederlandse taalvaardigheid van Herman wanneer ze stelt: “Hij mag zo krom spreken als hij wil, je kunt van mij gerust aannemen, dat hij héél

⁸³ Ibidem, 66.

⁸⁴ Jan Fabricius, *Tòtòk en Indo, Een plantage-idylle* (Den Haag, 1915), 7-10.

⁸⁵ Ibidem, 32-35.

⁸⁶ Ibidem, 12.

goed weet, wat hij aan de dames van zijn kennis verschuldigd is.⁸⁷ Naast taal wordt ook op basis van de financiële positie van de Indo-Europeanen verschil gemaakt. Cornelis krijgt kritiek op zijn structurele geldtekort en schulden. Mevrouw gaat in het stuk hiervoor rechtstreeks de confrontatie met hem aan: “Cornelis, ik val maar met de deur in huis, jongen. Ik hoor van alle kanten, dat je hoe langer hoe meer in de beer raakt. Dat moet nu toch ééns ophouden! Dat loopt ten slotte immers heelemaal verkeerd af; dat kan een kind begrijpen.”⁸⁸ Er volgt een uitleg van Cornelis, waaruit blijkt dat hij verstrikt is geraakt in een web van schulden die hij vanwege een reeks, in de ogen van meneer en mevrouw onzinnige, uitgaven niet kan aflossen.⁸⁹ Het gesprek wordt afgesloten met een wanhoopsgebaar van mevrouw en een cynische opmerking van de administrateur over het ontbrekend financieel inzicht van Cornelis.⁹⁰

Vervolgens wordt ook op het gebied van vermeende intelligentie verschil gemaakt tussen Herman en de Nederlanders. Wanneer de administrateur Herman van onfatsoenlijkheid beschuldigd omdat hij de vrouw waarmee hij niet getrouwd is mee wil nemen op visite, antwoordt zijn vrouw: “Nou ja, hij praat maar naar dat hij wijs is.”⁹¹ Mevrouw bedoeld dat haar man niet zo hard moet zijn voor Herman, omdat deze nou eenmaal niet begrijpt op welke manier hij zich zou moeten gedragen.

Tenslotte wordt in het stuk ook een beeld gevormd waarin de moed van Herman tekortschiet ten opzichte van de Europese norm. Meneer vraagt zich af waarom hij een brief stuurt, in plaats van zijn verzoek mondeling in te komen dienen. “Dat durft de stakker niet”, stelt Georgine.⁹² Mevrouw voegt daaraan toe: “Herman is nou eenmaal een Indo, Paatje. Zoo is z’n aard”.⁹³ Lafheid is hier onderdeel van de toenmalige beeldvorming over de Indo-Europese aard.

Hoe belangrijk het is voor de Nederlandse personages dat er afstand blijft bestaan tussen de Nederlanders en de Indo-Europeanen, wordt duidelijk wanneer de administrateur zijn dochter Georgine verbiedt om Herman bij zijn voornaam te noemen, waartegen Georgine protesteert. Meneer antwoordt: “Het kan me anders niet schelen, en het is ook niet om jou,

⁸⁷ Ibidem, 110.

⁸⁸ Ibidem, 66.

⁸⁹ Ibidem, 62-70.

⁹⁰ Ibidem, 68-70.

⁹¹ Ibidem, 15.

⁹² Ibidem, 11.

⁹³ Ibidem, 11.

maar hij heeft aanleg om gauw familiaar te worden. We moeten hem ‘n beetje remmen.’⁹⁴ De administrateur probeert te voorkomen dat Herman zich onderdeel van hun huishouden gaat voelen, hij moet zijn plaats kennen en afstand houden. Dit vasthouden aan strikte etnisch-culturele scheidslijnen komt nog concreter naar voren in een discussie tussen Georgine en nicht Troelie. “Jij bent voor hem meer ‘n moedertje”, beweert Troelie tegenover Georgine over Herman.⁹⁵ Georgine lacht hierom maar Troelie gaat verder: “Jij voelt je zóó de meerdere van dien man, dat je er niet aan dénkt om hem je meerderheid te laten voelen! Het komt niet in je hoofd op, dat hij in jou de... vrouw zou kunnen zien.”⁹⁶ Georgine reageert hier verontwaardigd op: “Nou, dan nóg zou hij zich zóó op ‘n afstand voelen, dat hij ‘t van z’n leven niet wagen zou om daar iets van te laten merken.”⁹⁷ De vanzelfsprekendheid van afstand tussen Indo-Europeaan en Europeaan is zo groot dat een relatie met Herman op romantisch gebied inbeeldingsvermogen van Georgine overstijgt. Zij is dan ook compleet verrast als Herman zijn gevoelens voor haar juist wel kenbaar maakt en ontsteekt in woede. “Nu ben ik héél erg bóós op u. Dat had ik nóóit van u gedacht!”⁹⁸ Ze wijst hem erop dat hij zijn plaats zou moeten kennen: “Jij bent heel slecht. Niet alleen dat je vergeet waar je bent, maar...”⁹⁹ Als blijkt dat Herman haar niet begrijpt stelt ze: “Ik heb je nooit willen laten voelen, dat we... niet gelijk staan, Herman. Ik heb je integendeel over je verlegenheid willen heenhelpen, (...), toen heb ik wérkelijk niet geweten, dat ik daar... verkeerd aan deed.”¹⁰⁰ Grensoverschrijdingen worden in het stuk uiteindelijk niet geaccepteerd. Herman is een ‘goeie jongen’ en geliefd zolang hij zijn plaats weet en dat is beneden Georgine.

De manier waarop in het stuk verschil gemaakt wordt tussen Europeaan en Indo-Europeaan gebeurt op basis van dezelfde criteria die Luttikhuis in zijn proefschrift aanhaalt als elementen waarmee in de koloniale samenleving verschil werd gemaakt tussen Europeaan en niet-Europeaan. Dat gebeurde onder andere op basis van taalvaardigheid, financiële situatie, opleidingsniveau en opvattingen over intelligentie.¹⁰¹ Of de Indo-Europese personages Herman en Cornelis door hun vader erkende kinderen zijn en daardoor de Europese status hebben, wordt niet duidelijk. Het feit dat Herman de achternaam

⁹⁴ Ibidem, 22.

⁹⁵ Ibidem, 111.

⁹⁶ Ibidem, 113.

⁹⁷ Ibidem, 114.

⁹⁸ Ibidem, 146.

⁹⁹ Ibidem, 147.

¹⁰⁰ Ibidem, 147.

¹⁰¹ Luttikhuis, ‘Beyond race’, 547-548.

Devaillière draagt, doet dat in het geval van Herman wel vermoeden.¹⁰² Het lijkt er echter niet toe te doen. In het toneelstuk gaat het erom dat zij Indo-Europees zijn en daarmee niet vanzelfsprekend gelijk staan aan Europeanen. Hun gebrekkige Nederlands, vermeende spilzucht, lafheid en lage intelligentie zijn de kenmerken waarmee zij onderscheiden worden van de superieur geachte Europese sfeer en hiervan uitgesloten worden.

Waar de scheidslijnen in het stuk eerst stabiel zijn en zonder moeilijkheden stand lijken te houden, ontstaat er een probleem wanneer Cor Koeleman op de plantage arriveert. Koeleman heeft niet de kennis die voor het werk op de plantage benodigd is. Daarnaast is hij niet gemotiveerd voor het werk. Wanneer de administrateur vraagt waarom hij precies naar Nederlands-Indië is gekomen, is zijn antwoord: “Als u me dat zeggen kunt dan hebt u een antwoord gegeven op het raadsel waarvan ik met den besten wil van de wereld zélf de oplossing niet kan vinden. Ik plaag me daar al dagen mee, maar het wordt me te vermoeiend.”

¹⁰³ In kennis en ervaring wat betreft het werk op de plantage, ziet de administrateur in: “is Herman dien tètòk natuurlijk de baas”.¹⁰⁴ Dat strookt niet met het etnisch-culturele verschil dat in het toneelstuk tussen Europeanen en Indo-Europeanen wordt gemaakt, die respectievelijk superieur en inferieur worden geacht te zijn. Herman mag Koeleman niet de baas zijn. Daarom ziet de administrateur zich genoodzaakt Herman als jongste employé te presenteren (de jongste employé is degene met de minste ervaring in het werk als opzichter) en daarmee Koeleman een hogere positie toe te kennen (als iemand met meer werkervaring). “‘t is lastig. Herman moet zich er maar een beetje op voorbereiden, dat hij de jongste wordt.”, stelt de administrateur.¹⁰⁵ Fabricius laat zien hoe scheidslijnen en hiërarchische verhoudingen in de Nederlands-Indische samenleving bewaakt worden als een Indo-Europeaan superieur dreigt te worden op een bepaald gebied. “Als u er niets van wist, zou u feitelijk jongste employé wezen. Begrijpt u? En dat zou toch wel een beetje ánders willen regelen, als ‘t kon”, deelt de administrateur Koeleman mee.¹⁰⁶ De administrateur ‘regelt’ dit door de leugen te verkondigen dat Koeleman in Nederland landbouw heeft gestudeerd en dat hij daarom Herman’s meerdere is in vakkennis.¹⁰⁷

¹⁰² Fabricius, *Tètòk en Indo*, 7.

¹⁰³ Ibidem, 36.

¹⁰⁴ Ibidem, 20.

¹⁰⁵ Ibidem, 20.

¹⁰⁶ Ibidem, 34.

¹⁰⁷ Ibidem, 32-33.

Het feit dat de administrateur een fictieve studie hiervoor inzet geeft aan dat hij voelt dat de feitelijk ongefundeerde superioriteit van Koelemen onderbouwd moet worden. Niet de Indo-Europeaan in het toneelstuk ontbreekt het aan kennis en vaardigheid, maar de Nederlander. In het stuk is kennis en vaardigheid een factor die niet bij de Indo-Europeanen in gebreke blijft, maar bij de Europese Koeleman. Een gegeven die vervolgens middels een verzonnen opleiding wordt verdraaid om een wankelende Europese superioriteit te stabiliseren.

Ook de constructie van mannelijkheid wordt beïnvloed door de scheidslijnen tussen Indo-Europeanen en Nederlanders binnen het stuk. Een groot verschil tussen de mannelijke personages van de twee groepen is dominantie. De administrateur en Koeleman zijn in het verhaal dominante personen. De administrateur oefent gezag uit over Cornelis en Herman en duldt daarbij geen tegenspraak. Dominante machtsposities zijn in het stuk niet voorbehouden aan mannen, maar aan Nederlandse mannen. De Indo-Europese personages zijn hiervan uitgesloten.

Daarnaast heeft de administrateur het gevoel zich over Herman en Cornelis te moeten ontfermen. Hij en mevrouw discussiëren er bijvoorbeeld over of het juist is hen te ‘verwennen’ met een voorschot op hun loon, wat herhaaldelijk gebeurt. Wanneer mevrouw stelt dat ze Herman graag mag en dat hij zich ‘een flinke jongen’ heeft getoond, antwoordt haar man: “Ik ook wel, maar hij moet eens flink aangepakt worden. Wat hij niet weet, moet hij dan maar leren.”¹⁰⁸ Meneer, en in mindere mate mevrouw, spreken over Cornelis en Herman alsof zij de verantwoordelijkheid dragen voor hun opvoeding en financieel inzicht. Het brengt een beeld tot stand waarbij Herman en Cornelis als kinderen zijn voor de administrateur en zijn vrouw.

In het debat dat Sinha startte met haar werk *Colonial Masculinity* betoogde ze dat in Brits-India een onderscheid werd gemaakt tussen de als mannelijk gedefinieerde kolonist en de als vrouwelijk bestempelde Bengalees.¹⁰⁹ Binnen dit kader legde Frances Gouda uit dat in Nederlands-Indië het moederland werd gezien als intellectueel, gedisciplineerd en technologisch bekwaam. Deze kenmerken werden geassocieerd met superioriteit én met mannelijkheid. De vele niet-Europese inwoners van de kolonie, daarentegen, werden als primitief en kinderlijk gezien. Deze kenmerken werden met inferioriteit en vrouwelijkheid

¹⁰⁸ Ibidem, 15.

¹⁰⁹ Sinha, *Colonial Masculinity*, 21-22.

geassocieerd.¹¹⁰ Door in *Tòtòk en Indo* Herman en Cornelis als kinderlijk te presenteren, roept Fabricius een soortgelijke associatie op met vrouwelijkheid. Op deze manier ontstaat er een beeld waarbij de Nederlandse mannen dominant zijn en de kinderlijke en daarmee vrouwelijke Indo-Europese mannen onderdanig en inferieur.

In het stuk is ook sprake van dubbele standaarden waar gereageerd wordt op het gedrag van de mannelijke personages. Zowel de Indo-Europeanen Herman en Cornelis als de Nederlandse Cor Koeleman hebben verhoudingen gehad met een groot aantal vrouwen. Herman en Cornelis spreken hier openlijk over en worden daarop afgerekend door de administrateur: “Wil jij er alsjeblijft nota van nemen, dat jij hier in huis niet onder je kontjo’s (makkers) bent?”, waarschuwt hij Herman bijvoorbeeld.¹¹¹ Daarnaast vindt de administrateur het onacceptabel dat Herman verzoekt zijn vriendin, tevens de moeder van zijn kinderen, mee te nemen op visite. Dit omdat hij niet met haar getrouwd is.¹¹² Mevrouw werpt tegen dat Herman het niet zo erg bedoelt, waarop meneer antwoordt: “Hij hééft niets te bedoelen. Hij heeft z’n fatsoen te houden. Meer niks!”¹¹³ Deze passage geeft aan dat de seksuele moraal van de Indo-Europese man in het stuk als onfatsoenlijk wordt beschouwd. Wanneer Koeleman bij de administrateur om de hand van Georgine vraagt, blijkt dat Koeleman net als Herman eveneens een losbandig verleden heeft. De administrateur verzet zich hier aanvankelijk dan ook tegen: “Maar.... wéét jij, dat er over jou rare verhalen in omloop zijn?”¹¹⁴ Schoorvoetend geeft Koeleman vervolgens toe dat de geruchten over zijn reputatie als rokkenjager deels waar zijn. Hij voert echter aan dat hij slechts verhoudingen is aangegaan met ‘fatsoenlijke’ vrouwen: “Ik heb nog nooit mijn oogen opgeslagen, zoals u dat noemt, naar ándere vrouwen dan naar fatsoenlijke vrouwen. Ik ben een vlinder geweest, maar geen schooier.”¹¹⁵ Dit zorgt voor een kentering in het verzet van de administrateur, die vervolgens akkoord gaat met het verzoek van Koeleman om met Georgine te trouwen.¹¹⁶ Uit deze passage wordt duidelijk dat er sprake is van een dubbele standaard in het stuk, waarin losbandigheid van een Indo-Europese man wordt neergezet als onfatsoenlijk. Dit terwijl

¹¹⁰ Gouda, *Beelden van (on)mannelijkheid*, 65.

¹¹¹ Fabricius, *Tòtòk en Indo*, 31.

¹¹² *Ibidem*, 12-15.

¹¹³ *Ibidem*, 14.

¹¹⁴ *Ibidem*, 160.

¹¹⁵ *Ibidem*, 162.

¹¹⁶ *Ibidem*, 162-164.

hetzelfde gedrag van een Europese man, op grond van de bewering dat het alleen heeft plaatsgevonden tussen ‘mensen van fatsoen’, wél geaccepteerd wordt. Sterker nog: Koeleman mag zelfs met Georgine trouwen. Het zegt ook veel dat Koeleman de ruimte krijgt zijn losbandigheid goed te praten, terwijl Herman daar geen kans voor krijgt.

Fabricius laat in het stuk zien dat Indo-Europeanen een duidelijk ondergeschikte rol spelen ten opzichte van hun Nederlandse meerderen. De uitkomst van de analyse spreekt Johan Fabricius’ bewering tegen dat zijn vader zich niet politiek uit heeft gelaten in zijn werk. Het toneelstuk gaat namelijk juist over een zeer politieke kwestie: De discriminatie van Indo-Europeanen in een samenleving waar Europeanen de boventoon voeren en waarin het belangrijk is dat scheidlijnen en hiërarchische verhoudingen bewaakt worden als er overschrijdingen dreigen plaats te vinden.

De sympathie die Fabricius had voor het Indo-Europese deel van de samenleving is evident. Deze wordt vooral gewekt door het feit dat Herman en Cornelis de verliezers zijn in het verhaal. Direct nadat Koeleman op de plantage aankomt wordt Herman gedegradeerd tot ‘jongste employé’.¹¹⁷ Ook wordt Herman door Koeleman bedreigd, wanneer deze te weten komt dat hij Georgine ambieert. “Koeleman: (Grijpt hem bij de pols.) “Zitten blijven! Jij hersenloze troubadour in ‘t wit, jij durft jouw mandolien-besnaarde ziel daar uit dat venster te stooten in de richting van de woning van den baas?”¹¹⁸ Dit wordt gevolgd door de harde afwijzing van Herman door Georgine, wanneer hij zijn gevoelens aan haar opbiecht.¹¹⁹ Het slot van het verhaal bevestigt dit opnieuw: Herman en Cornelis nemen beiden ontslag omdat zij zich verslagen en geïntimideerd voelen door Koeleman. “Ja, ik heb al vaak herrie met hem gehad, m’neer. Ik wil niet meer met hem werken”, zegt Herman.¹²⁰ Cornelis sluit zich hierbij aan.

In het stuk wordt sympathie gewekt voor de situatie van de Indo-Europeanen, die worden gediscrimineerd en voorbijgestreefd op het moment dat er een Nederlander ten tonele verschijnt. Het stuk leverde echter wel protest op van de Indo-Europese gemeenschap na de uitvoering in Surabaja, zoals Nieuwenhuys in *Oost-Indische* spiegel beschrijft. Dit had vooral te maken met de manier waarop Herman en Cornelis in het verhaal tot bespottelijke

¹¹⁷ Ibidem, 20-21.

¹¹⁸ Ibidem, 92.

¹¹⁹ Ibidem, 145-147.

¹²⁰ Ibidem, 153.

personages worden gemaakt. Het kromme Nederlands-Maleis dat zij spreken, hun vermeende lafheid, lage intelligentie en slechte financiële situatie maakt dat zij tot een inferieure groep gemaakt worden.¹²¹ Er wordt sympathie gewekt voor de Indo-Europese personages, juist door van hen een karikatuur te maken. Fabricius heeft sympathie voor de Indo-Europeanen, maar stereotypeert hen ook. Hierdoor ontstaat een contrast tussen welvarende, bekwame, zelfverzekerde en intelligente Nederlanders enerzijds en arme, kinderlijke en zwakke Indo-Europeanen die het daarvan niet kunnen winnen anderzijds.

¹²¹ Nieuwenhuys, *Oost-Indische Spiegel*, 296.

Zo veel als er over Jan Fabricius geschreven is, zo weinig is er bekend over Henri van Wermeskerken. Familielid Henriëtte van Wermeskerken publiceerde in *Moesson* een kort artikel over hem. Hieruit wordt duidelijk dat de auteur van een aantal romans en de toneelstukken *Tropenadel* en *Suikerfreule* in 1882 geboren werd in Kralingen. Zijn moeder, Sophie van Wermeskerken-Junius, was schrijfster onder het pseudoniem Johanna van Woude. Hoewel Henri aanvankelijk land- en tuinbouw studeerde, trok de journalistiek hem uiteindelijk meer. Hiermee kwam hij in Batavia terecht, waar hij correspondent werd voor *De Telegraaf* en het *Soerabajasch Dagblad*. In totaal verbleef hij vier jaar lang in Nederlands-Indië.¹²² Hoewel hij na zijn leven grotendeels in de vergetelheid raakte, tevens op te maken uit de weinige literatuur die over hem bestaat, wijst ze erop dat hij destijds wél veel aandacht kreeg in de media. Ze stelt dat Van Wermeskerken in zijn toneelstukken de Nederlandse koloniale elite te kijk zet, de zogenaamde ‘sambalaristocraten’. Hij hield hen een spiegel voor, noemde hen spottend ‘tropenadel’ en dit viel niet altijd in goede aarde.¹²³

Dat Van Wermeskerken in literatuur over Indisch toneel geen grote plaats inneemt wordt ook duidelijk in Rob Nieuwenhuys’ *Oost-Indische Spiegel*. Waar zeer uitgebreid wordt geschreven over Jan Fabricius en Hans van de Wall, wordt slechts één pagina aan Van Wermeskerken gewijd. Nieuwenhuys verantwoordt dit door te stellen dat zijn toneelstukken weliswaar ‘handig in elkaar gezet’ waren, maar doordrenkt waren met goedkope humor. Hij achtte de artistieke waarde van de auteur niet erg groot.¹²⁴

Veel tijdgenoten van Van Wermeskerken trokken zijn literaire kwaliteiten in twijfel, zo wordt duidelijk uit een aantal recensies van zijn werken van destijds. “Te veel eer, een zoo onbeduidend schrijver aangedaan, zal misschien de een of ander denken, die alweder de naam van Henri van Wermeskerken ontmoet boven dit opstel”, zijn de zinnen waarmee Anna de Savornin Loman in 1910 een recensie in *De Hollandsche Lelie* opent.¹²⁵

¹²² Henriëtte van Wermeskerken, *De Indische jaren van Henri van Wermeskerken: Schrijver tussen de sambalaristocraten*, *Moesson* (Februari 2011), 29.

¹²³ *Ibidem*, 30.

¹²⁴ Rob Nieuwenhuys, ‘*Oost-Indische Spiegel*’ 302.

¹²⁵ Anna de Savornin Loman, ‘Boekbeschuwing, Smeder en Zoon, roman van Henri van Wermeskerken.’, *De Hollandsche Lelie* 23 (1909-1910), 101.

J.H. François stelt in zijn recensie uit 1914 van *De Profundis Clamavi* dat de heer Van Wermeskerken vanaf zijn debuut *Leo Smeder* geen geweldige literaire kwaliteiten heeft getoond. Dit beterde zich volgens François ook gaandeweg niet, want “in korte perioden verschenen de literair nog minder beteekenende ‘Smeder en Zn’ en ‘Van het Wondere Geluk’”.

¹²⁶ Nog meer onomwonden uit Johan Theuniz zich in *Den Gulden Winckel* in 1929, waar hij het werk *De tante uit Indië* als ‘onwaarschijnlijk’, ‘onzin’ en ‘een aaneenschakeling van nonsens’ afdoet. “Het is werkelijk onmogelijk om ook maar een enkele keer om al de onzin en de z.g. grappige situaties te lachen.”, vat hij het samen. ¹²⁷ Ook hint hij naar een mogelijke vertaling van het werk naar het toneel: “Wellicht dat het op de planken, dankzij het talent van mevrouw De Boer nog iets ‘doet’ - de schrijver heeft dan zeker slechts een zeer gering aandeel in het succes.”. ¹²⁸

Waar Nieuwenhuys en tijdgenoten van Van Wermeskerken maar weinig literaire waarde toekennen aan diens romans en toneelstukken en hierin niet meer dan platvloerse en goedkope humor zien, lijkt Henriëtte van Wermeskerken de enige te zijn die, als is het slechts in één passage van haar artikel, de politieke betekenis van deze werken te erkennen. Uit de analyse zal blijken dat deze politieke dimensie in Van Wermeskerken’s toneelstukken groter is dan tot nu toe erkend is en dat deze zich toespitste op de discriminatie van Indo-Europeanen in de koloniale samenleving.

Tropenadel werd geschreven in 1916 en werd zowel in Amsterdam als in Soerabaja en Batavia opgevoerd. Het verhaal komt in de kern overeen met dat van *Tòtòk en Indo*: centraal staat namelijk een strijd om de dochter van een Nederlands gezin, gevoerd door enerzijds een volbloed Nederlander en anderzijds een Indo-Europeaan. Het Nederlandse gezin in *Tropenadel*, bestaande uit de heer en mevrouw van Vliet en hun dochter Emmy, wordt vergezeld door oom George. Daarnaast is er de Indo-Europese verloofde van Emmy, Rudolf. Nieuw in Nederlands-Indië is een Nederlander die zich voordoeft als de Engelse Mr. Sweet. De heer van Vliet is handelaar, Sweet is werkloos en Rudolf is adjudant-inspecteur van financiën. Tenslotte is er de inlandse huisjongen Ali.

¹²⁶ J.H. François, ‘De profundis clamavi, door Henri van Wermeskerken’, *Den Gulden Winckel* 13 (1914), 27.

¹²⁷ Johan Theunisz, ‘Henri van Wermeskerken, De tante uit Indië.’, *De Gulden Winckel* 28 (1929), 174.

¹²⁸ *Ibidem*, 174.

Vanaf het begin van het stuk wordt direct duidelijk gemaakt welk thema in het toneelstuk centraal staat. Mevrouw Van Vliet en oom George spreken over de verloving van Emmy met Rudolf en hoe zich dat verhoudt tot het feit dat zij steeds meer naar de sinds kort gearriveerde Mr. Sweet toe trekt.¹²⁹ Hierin worden vooral de twijfels die mevrouw Van Vliet heeft over Rudolf duidelijk: “En ‘t blijft een Indische jongen, er is wat bloed in, al kan je dat zo niet zien. Ik ben er altijd op tegen geweest”, stelt ze.¹³⁰ Daaraan voegt ze toe: “En het bloed spreekt altijd”.¹³¹ George is het hier niet mee eens: “Het bloed spreekt altijd. Dat heb je nou eens ergens gelezen, en nou klets je het maar na ook, het bloed spreekt altijd. Ik zeg, goed Indisch bloed is vaak te prefereren boven Hollands, hé. En dat bloed van Ru bevalt me. Ik ben op de jongen zelf afgegaan, en niet op zijn bloed. Ik heb hem leren waarderen. Hij zal haar gelukkig maken ook.”¹³²

Ook Emmy zelf heeft vooroordelen over haar verloofde. Op een gegeven moment waarschuwt hij haar voor de in zijn ogen niet te vertrouwen Mr. Sweet: “Mijn instinct zegt mij, dat het iemand is, die met de waarheid speelt.”¹³³ Emmy reageert verbolgen: “Wat ben je kwaaddenkend Ru, zo Indisch.”¹³⁴ Waar mevrouw bij voorbaat gelooft dat Rudolf geen goede partij is omdat hij Indo-Europees is, schrijft Emmy de etnisch-culturele categorie waartoe hij behoort kwaaddenkendheid toe. Bovendien wordt hij door Mr. Sweet geridiculiseerd op basis van zijn achtergrond. Wanneer Rudolf hem in correct Engels aanspreekt, doet hij alsof hij hem niet verstaat: “What jij gesek? Ik versta geen Maleis”.¹³⁵

Vooroordelen en pesterijen aan het adres van Indo-Europeanen zijn in het vorige hoofdstuk over *Tòtòk en Indo* ook ruimschoots aan de orde gekomen. In eerste instantie lijkt in *Tropenadel* hetzelfde te gebeuren. Toch is er een belangrijk verschil tussen Rudolf en de Indo-Europese Herman uit het werk van Fabricius. Rudolf heeft namelijk een functie als adjudant-inspecteur van financiën, spreekt vloeiend Nederlands en is al verloofd met Emmy.¹³⁶ Dat staat in contrast met Herman uit *Tòtòk en Indo*, waarin Georgine en haar ouders een huwelijk tussen een Indo-Europeaan en een Nederlandse uit den boze achten. Daarnaast spreekt Herman slechts zeer gebrekkig Nederlands en heeft hij geen functie als ambtenaar

¹²⁹ Henri van Wermeskerken, *Tropenadel: Blijspel uit het Indische leven in drie bedrijven* (Amsterdam, 1916), 5-9.

¹³⁰ *Ibidem*, 12.

¹³¹ *Ibidem*, 12.

¹³² *Ibidem*, 12.

¹³³ *Ibidem*, 28.

¹³⁴ *Ibidem*, 28.

¹³⁵ *Ibidem*, 20.

¹³⁶ *Ibidem*, 4.

of een vergelijkbare betrekking. Waar in *Tropenadel* over Rudolf wel vooroordelen bestaan en hij geridiculiseerd wordt, bevindt hij zich wel in de Europese sfeer, tot de groep Europeanen in de koloniale samenleving. Waar hij wordt toegelaten tot dit Europese spectrum, wordt Herman ervan uitgesloten.

In *Tropenadel* gaat het echter nog verder dan een toelating tot het Europese spectrum. De Indo-European in het verhaal is mondiger en actiever dan Herman en Cornelis in Fabricius' stuk.

Rudolf geeft stevige kritiek op de Nederlandse elite in Nederlands-Indië, die hij 'tropenadel' noemt. "Goed," zegt hij tegen Emmy, "maar weet je wel, dat ik mij soms gelukkig voel, óók Indische bloed in de aderen te hebben, als ik zie hoe een zeker soort volbloed Hollanders hier leven en handelen."

Wat volgt is een vlammend betoog over de misstanden die volgens hem aan de orde van de dag zijn in de koloniale samenleving: "Nee, zo zijn alle Engelsen niet, en wat weten wij hier van Engelsen af, de enkele die we hier te zien krijgen, en dat nog wel 'colonial people?' Nee, hij boeit jou, omdat hij een Engelsman is, dat is het malle hier in Indië, als iemand maar Engelsman is, dan vindt men alles prachtig, wat hij doet of laat. Alle huizen zijn voor hem open, zodra hij maar een Engelse schoen laat zien. Tenminste bij een zeker soort mensen, dat deftig wil zijn, probeert te zijn, terwijl ze vroeger, zondags driehoog in hemdsmouwen, achter de ramen zaten te zingen, of de mattenklopper voor een tennisracket verruilden. Weet je hoe ik zulk soort lui zou willen noemen? Sambel-aristocraten, sinds ze sambel aten, willen ze ook aristocraten zijn op hun manier. Je kent toch het spreekwoord: *Le canaille de l'Europe, c'est la noblesse de l'Orient?* Nou, dat is nu Tropenadel..... En dat wil dan op Indos neerzien, op families die soms al eeuwen de werkelijke pioniers van Nederland in Indië waren. En op ons afgeven. Waarom? Omdat ze heel goed voelen, dat ze voor een groot deel in beschaving bij ons ten achter staan. Maar ze vallen dubbel als ze een Engelsman zien, met hem mogen omgaan, al was zijn vader kruier." ¹³⁷ Rudolf geeft hiermee aan dat de Nederlandse elite in Nederlands-Indië, de 'sambalaristocratie', in Nederland slechts uit arme mensen bestond. Indo's zijn in zijn ogen superieur omdat zij beschaafder zijn, maar er wordt toch op hen neergekeken. Bovendien acht hij hen 'de ware pioniers'. Dit is tevens een verschil met *Tòtòk en Indo*, waarin de Indo-Europeanen er zich niet aan wagen kritiek te geven op hun Europese

¹³⁷ Ibidem, 29.

meerderen. Rudolf lijkt zich zeker genoeg van zijn positie juist binnen het Nederlandse gezin, dat hij het zich kan veroorloven om kritiek te leveren. Voor Herman en Cornelis in Fabricius' werk is dit niet het geval. Ze worden bovendien gepresenteerd alsof ze zich er niet bewust van zijn hoe de koloniale samenleving in elkaar steekt.

Ook zet Rudolf zijn Indische achtergrond in om de in zijn ogen Indo-Europese superioriteit op het gebied van intuïtie over de Nederlanders te betogen. Wanneer Emmy hem verwijt dat hij kwaaddenkend is en dat dit typisch Indisch is, antwoordt hij: "Ik weet wat je zeggen wil, ik b n Indisch. Er vloeit Indisch bloed door mijn aderen en dat zou wantrouwend maken. Och, wij Indischen zijn natuur-mensen, minder dan jullie Hollanders. We luisteren nog stil naar de stemmen die in ons spreken, voorgevoelens, verdenkingen, vermoedens... Och als kinderen hebben we geluisterd naar de verhalen over Goendoeroewo's en Kortjatjies, van goede en kwade geesten, door baboes in de bijgebouwen verteld. Wij zijn geheel in de Indische stemming opgegroeid, we hebben ze geloofd. Dat zijn dingen waar jullie nuchtere Import Hollanders om lachen, bijgeloof, voorgevoelens, jullie hechten er niet meer aan, omdat je in nuchter weten, ze al vroeg verdrongen hebt. Toen is dat nuttige zesde zintuig afgestompt. Wij hebben het nog." ¹³⁸ Rudolf distantieert zichzelf hier van de Europese sfeer en wijst in plaats daarvan op de 'Indische stemming' waarin hij is opgegroeid. Waar in *T t k en Indo* de niet-Europese achtergrond dient als bewijs voor inferioriteit, wordt het door Rudolf juist ingezet om te beweren dat het zesde zintuig van Indo-Europeanen veel beter is dan die van de Nederlanders.

De ontknoping van het verhaal is ten gunste van de Indo-Europeaan. Mr. Sweet blijkt een bedrieger te zijn wanneer zijn Nederlandse tante v/d Kooy langskomt en duidelijk wordt dat John Sweet eigenlijk Jan Sweet is "van 't Rapeburgerpleintje". ¹³⁹ Jan moet van meneer en mevrouw direct het veld ruimen en direct ook verandert hun houding ten opzichte van Rudolf, die overigens op dat moment een aantal dagen voor zaken weg van huis is. Ze schamen zich voor het feit dat ze hebben geprobeerd Rudolf aan de kant te zetten en geven elkaar hiervan de schuld: V. Vliet: "Jij wou Rudolf niet. Heb ik niet honderdmaal gezegd, dat ie een jongen van goud was...". ¹⁴⁰ Mevrouw: "Een Indo was-ie, dat zei je!" ¹⁴¹ V. Vliet: "Jij liegt, dat zei jij...!"

¹³⁸ Ibidem, 28.

¹³⁹ Ibidem, 62.

¹⁴⁰ Ibidem, 65.

¹⁴¹ Ibidem, 65.

Hoe zou ik zoiets zeggen... Jij zat altijd te kletsen van “t bloed spreeééékt altijd...”.¹⁴² Mevrouw beklagt zich over hoe haar dochter geruïneerd is door Sweet: “Mij spijt het zo om Rudolf, zo’n goeie jongen, me hare ken ik wel uit me hoofd trekken... de toekomst van me kind heeft die Swiet geruïneerd! Zo’n nette jongen, een goeie positie... kon best directeur van financiën worden en nog hoger op ook.”¹⁴³ Ze lijkt er zeker van dat Rudolf nu niet meer met Emmy zal willen trouwen. De familie is er ook erg bang voor dat het uitkomt dat ze zich hebben laten bedriegen. Meneer en mevrouw doen hun uiterste best om juffrouw v/d Kooy de mond te snoeren. Dit lukt hen uiteindelijk ook. Mevrouw vertrekt zonder het verhaal aan de nieuwsgierige buurvrouw, mevrouw Hooiberg, te vertellen.¹⁴⁴

Vanaf dit moment is de familie Van Vliet afhankelijk van Rudolfs besluit. Mocht hij besluiten niet met Emmy te trouwen en het schandaal naar buiten te brengen, dan staat de familie te kijk voor het hele dorp. Ook gaat dan een huwelijkskandidaat met een hoge ambtenaarsfunctie aan hen voorbij. Van Vliet maakt zich hierover ernstige zorgen: “Nou, nou... (zenuwachtig) dat zou toch jammer zijn... een goeie jongen...! (...) een goeie jongen, een verdomde goeie jongen en een goeie positie... ik mocht ‘m altijd”.¹⁴⁵ De beslissing ligt hier dus bij Rudolf, een machtspositie waarbij de Nederlanders aan de genade van een Indo-Europeaan zijn overgeleverd. Rudolf blijkt uiteindelijk toch met Emmy te trouwen en het gezin te vergeven voor hetgeen dat zij hem hebben aangedaan. Van Wermeskerken maakt van Rudolf de held van het verhaal en degene die zegeviert.

Dit vormt opnieuw een sterk contrast met *Tòtòk en Indo*, waar de Indo-Europeanen uiteindelijk het onderspit delven. Zoals duidelijk werd in hoofdstuk één is het daar de Nederlander Cor Koeleman die trouwt met Georgine. Indo-Europeaan Herman wordt afgewezen. Herman en Cornelis voelen zich dermate geïntimideerd door Koeleman, dat zij uiteindelijk beide ontslag nemen.

In *Tropenadel* speelt de constructie van mannelijkheid ook een grote rol. Er wordt namelijk een ideaaltipe man gecreëerd, waarna de auteur dit ideaal laat instorten. Uit de brokstukken van deze ineenstorting laat hij een ander type mannelijkheid voortkomen en vervolgens zegevieren. Van Wermeskerken bouwt in het stuk initieel een sterk ideaal op van de Engelse

¹⁴² Ibidem, 65.

¹⁴³ Ibidem, 76.

¹⁴⁴ Ibidem, 75-76.

¹⁴⁵ Ibidem, 70.

mannen die in Nederlands-Indië verblijven. “Dat zijn allemaal gentlemen”, stelt mevrouw, “Dat ken je toch direct zien!”. ¹⁴⁶ George betwijfelt het: “O, ik niet. Ik vind dat iemand die yes, very well en allright zegt, nog helemaal geen gentleman hoeft te zijn”. ¹⁴⁷ Mevrouw blijft er echter bij haar standpunt: “Engelsen zijn toch altijd nette mensen.” ¹⁴⁸ Meneer en mevrouw doen vervolgens hun best Engels te leren en volgen Mr. Sweet blindelings in alles wat hij vraagt en doet. Sweet wordt gepresenteerd als avontuurlijk, eerlijk, aardig, grappig, slim en charmant. Dit steekt vervolgens af tegen het beeld van de Indo-Europese man. “Dan vergelijk ik hem met Ru... en dan vind ik hem zo geheel anders, zo veel zekerder van zichzelf, zo echt man van de wereld. Waar je tegenop moet zien. Ru is alleen maar een goeie jongen”, stelt Emmy. ¹⁴⁹ Rudolf wordt daarnaast neergezet als jaloers. ¹⁵⁰ George verdedigt het mannelijkheidsbeeld van Rudolf. Hij wijst er bijvoorbeeld op dat Rudolf dan wel jaloers mag zijn, maar het niet toont en dat dat bewonderingswaardig is. ¹⁵¹ ‘Gentleman’ John Sweet wordt ondertussen steeds meer naar voren geschoven als de beste huwelijkspartij voor Emmy.

In de ontknoping van het verhaal laat Van Wermeskerken dit ideaal instorten. Sweet blijkt een bedrieger en het beeld van de Engelse ‘gentleman’ valt weg. Er is namelijk helemaal geen ‘gentleman’ in het spel. ¹⁵² De ‘Engelse droom’ gaat over in een beeld van de bedrieglijke Nederlandse man. Jan Sweet blijkt iedereen voorgelogen te hebben en de heer Van Vliet probeert krampachtig iedereen ervan te overtuigen dat hij Rudolf nooit aan de kant heeft willen zetten. Plots is hij een ‘verdomde goeie jongen’ en een uitstekende huwelijkskandidaat voor Emmy. ¹⁵³

Rudolf komt terug van zijn zakenreis en na een gesprek met Emmy gaat hij ondanks het gebeurde akkoord met haar te trouwen. Meneer van Vliet is hierover erg opgetogen: “Hij is stil... ja, maar wat hebbe we nou aan die kletsmaajoer van een Engelsman gehad, en een hárt, he... een hárt...heel wat anders dan die vervloekte oplichter... zo’n...”. ¹⁵⁴ Rudolf wordt hier naar voren gebracht als het type man dat zegeviert. Hij is stil, maar dat is beter dan een

¹⁴⁶ Ibidem, 7.

¹⁴⁷ Ibidem, 8.

¹⁴⁸ Ibidem, 8.

¹⁴⁹ Ibidem, 40-41.

¹⁵⁰ Ibidem, 11.

¹⁵¹ Ibidem, 11.

¹⁵² Ibidem, 62-63.

¹⁵³ Ibidem, 40-41.

¹⁵⁴ Ibidem, 70.

oplichter, volgens de familie Van Vliet. De Indo-Europese man blijkt uiteindelijk de meest geschikte partner voor Emmy.

Van Wermeskerken kenmerkte *Tropenadel* als een ‘blijspel uit het Indische leven’. De weinige auteurs die zich over hem en zijn werk uitlieten onderstreepten vooral de in hun ogen goedkope humor die erin verscholen lag. Het is echter meer dan dat. De analyse toont een zeer sterke politieke geladenheid: uitgebreide monologen over de positie van Indo-Europeanen en Nederlanders, over vooroordelen en machtsstructuren doen zich verspreid over het hele toneelstuk voor. Daar komt bij dat in het verhaal de strijd tussen een Europeaan en een Indo-Europeaan centraal staat. Van Wermeskerken lijkt het geambieerde huwelijk met Emmy te hebben gebruikt als een factor waaromheen hij deze strijd kon ontvouwen en waarin hij ook zijn eigen mening kon uiten. Dit maakt dat degenen die de politieke geladenheid van *Tropenadel* niet erkennen, hem als schrijver tekortdoen.

In het stuk laat Van Wermeskerken zien dat een Indo-Europeaan lijdt onder de vooroordelen van Nederlanders over de groep waartoe hij behoort. Hoewel Rudolf toestemming heeft te trouwen met Emmy en een goede functie heeft, loopt hij het risico verdrongen te worden door een zich als Engelsman presenterende Nederlander. Van Wermeskerken laat met Rudolf een mondige en kritische Indo-Europeaan zien die uiteindelijk zegeviert als blijkt dat de Europeaan een bedrieger is. Tegelijkertijd zet de auteur hiermee de Nederlandse elite van Nederlands-Indië te kijk: zij hebben zich laten bedriegen en zijn bang hun zorgvuldig opgebouwde en ook fragiele status te verliezen.

Op bepaalde vlakken komt het stuk overeen met *Tòtòk en Indo*. Het doel lijkt hetzelfde te zijn. Fabricius en Van Wermeskerken proberen beide sympathie te creëren voor de Indo-Europeanen in de koloniale samenleving. Waar Fabricius de Indo-Europese personages tot bespottelijke en kansarme personen maakt die weerloos zijn tegen een slimme en charmante Europeaan, pakt Van Wermeskerken het anders aan. De Indo-Europeaan staat boven een aantal bedrieglijke Europeanen en trekt uiteindelijk aan het langste eind. Fabricius maakt van Herman en Cornelis karikaturen, een slachtoffergroep. Rudolf is geen karikatuur maar een respectabel persoon. Hij dreigt slachtoffer te worden van vooroordelen en bedrieglijkheid van Europeanen maar staat hier boven en trekt uiteindelijk aan het langste eind.

In *Tòtòk en Indo* worden de Indo-Europese mannen vanwege vermeende primitiviteit en kinderlijkheid gepresenteerd als kinderen van de administrateur, die door hem zouden moeten worden opgevoed. Zoals in hoofdstuk 1 besproken zorgde dit ervoor dat zij meer

worden geassocieerd met mannelijkheid dan vrouwelijkheid, aangezien diezelfde primitiviteit en kinderlijkheid destijds werd geassocieerd met de vrouw. In *Tropenadel* is hiervan geen sprake. Van Wermeskerken creëert een mannelijkheidsideaal van de Engelse 'gentleman', laat dit vervolgens instorten en laat daaruit de Indo-Europese man als beste uit de bus komen. Het beeld van Indo-Europese mannelijkheid zegeviert in het stuk.

Conclusie

Uit de status quaestionis van deze scriptie kwam de volgende hoofdvraag naar voren: *Op welke manier gaven Nederlandse toneelschrijvers die in Nederlands-Indië resideerden tussen 1910-1920 in hun werken blijk van hun visie op de Indo-Europese (mannelijke) identiteit en maatschappelijke positie, in een periode waarin deze groep sociaaleconomisch onder druk kwam te staan?*

De analyse van de toneelstukken, zoals in de hoofdstukken besproken, geven hierop geen eenduidig antwoord. In de kern zijn beide auteurs van mening dat Indo-Europeanen in de koloniale samenleving te maken hadden met vooroordelen en dat zij door Europeanen als inferieur werden gezien. De auteurs hadden sympathie voor deze Indo-Europeanen en probeerden in hun toneelstukken de problematiek te tonen waarmee zij te maken hadden.

De visie van zowel Fabricius als Van Wermeskerken was in de kern hetzelfde, de manier waarop ze hiervan blijk gaven in hun toneelstukken verschilt echter wezenlijk. Waar Fabricius de Indo-Europese personages sterk stereotypeert, weerhoudt Van Wermeskerken zich hiervan. In plaats daarvan laat hij zien hoe stereotypering en vooroordelen een Indo-Europeanen in de weg kunnen zitten. Ook met betrekking tot de gepresenteerde verbeeldingen van mannelijkheid verschillen de beide toneelstukken sterk. Fabricius creëert een contrast tussen mannelijke Nederlanders en kinderlijke Indo-Europeanen. Van Wermeskerken presenteert een Europees mannelijkheidsideaal dat later een illusie blijkt te zijn om vervolgens het Indo-Europese manbeeld naar voren te schuiven.

In beide toneelstukken spelen de besproken categorieën die van invloed waren op de sociale mobiliteit van Indo-Europeanen een belangrijke rol. Herman uit *Totok en Indo* blijkt met zijn gebroken Nederlands en lage opleidingsniveau kansloos in een strijd tegen Cor Koeleman. Rudolf, daarentegen, spreekt vloeiend Nederlands, genoot een goede opleiding en heeft een hoge ambtenaarsfunctie. Met de juiste kwaliteiten openen zich voor Indo-Europeanen dus wel degelijk deuren. Rudolf is immers verloofd met Emmy. Toch komen zij, zoals eveneens blijkt uit *Tropenadel*, nooit van de vooroordelen af die over hen bestaan en staan Europeanen automatisch hoger in het aanzien van de Nederlandse inwoners van de kolonie.

Het is opvallend te noemen dat de Indo-Europeanen in de toneelstukken verdrongen dreigen te worden door Europeanen en niet door inheemse mensen. In de literatuur wordt de opmars van de Javanen namelijk als oorzaak gegeven voor de verzwakkende sociaaleconomische positie van de Indo-Europeanen begin twintigste eeuw. Waar Europeanen en Indo-Europeanen in de geanalyseerde toneelstukken veelvuldig voorkomen, zijn inheemse personages grotendeels afwezig. In *Totok en Indo* komen ze helemaal niet voor, in *Tropenadel* louter in de vorm van een inlandse huisjongen. Dit personage speelt echter geen noemenswaardige rol in het verhaal. Het is interessant de oorzaken en betekenis van deze afwezigheid verder te onderzoeken. Wellicht door ook andere toneelstukken van Nederlandse auteurs aan het begin twintigste eeuw te onderzoeken. Mochten ze daar wel meer in voorkomen, dan biedt dat mogelijkheden tot het analyseren op basis van eenzelfde soort vragen maar dan gericht op een andere groep uit de koloniale samenleving.

Het analyseren van meer toneelstukken uit deze periode past ook in het algemeen in het kader van suggesties voor verder onderzoek. Hiermee zou een vollediger en ook representatiever beeld ontstaan van de manier waarop Indo-Europeanen in het Indische toneel worden gepresenteerd.

Mijn onderzoek heeft zichtbaar gemaakt op welke manier twee Nederlandse auteurs in hun werk op verschillende manieren blijken gaven van hun visie op de identiteit en mannelijkheid van Indo-Europeanen in de koloniale samenleving van Nederlands-Indië aan het begin van de twintigste eeuw. Hiermee hoop ik een waardevolle bijdrage te hebben geleverd aan het bestaande onderzoek. Een goed onderzoek beantwoordt echter niet alleen vragen, maar roept ook nieuwe vragen op. Verder onderzoek naar aanleiding van mijn scriptie heeft dan ook mijn volledige steun.

Dankwoord

Het schrijven van deze scriptie betekende voor mij een sprong in het diepe. Met onderzoek doen op het gebied van gender, en dan met name mannelijkheid, was ik bekend. Van Nederlands-Indië en de verschillende groepen die daar in de twintigste eeuw leefden had ik slechts basale kennis. Ik zou daarom graag mijn dank willen uitspreken voor de mensen die mij in staat stelden meer kennis op te doen en mij hebben geholpen en begeleid bij het schrijven.

Ten eerste wil ik mijn begeleider, mevrouw Monteiro, ontzettend bedanken voor haar deskundigheid en enthousiasme. Haar kritische feedback en het constant aandragen van nieuwe literatuur verrijkten en verscherpten het onderzoek. Door haar positieve energie en aanmoediging tijdens het onderzoeks- en schrijfproces, ben ik scherp en gemotiveerd gebleven de scriptie tot een goed einde te brengen. Ook suggesties van Martijn Eickhoff, Maaïke de Haardt en Geertje Mak bleken zeer relevant.

Mijn studiegenoten Robin, Emma en Laura ben ik dank verschuldigd voor hun aanmoediging, hulp en voor de gezelligheid die het onderzoeks- en schrijfproces dit masterjaar enorm aangenaam hebben gemaakt. Ik dank ook mijn ouders en mijn vrienden voor hun steun en positiviteit.

Enkele dagen voor het afronden van mijn scriptie vernam ik dat historica Frances Gouda, werkzaam aan de Universiteit van Amsterdam, op acht juni is overleden. Voor mijn scriptie heb ik veel gebruik gemaakt van haar publicaties. Ik spreek daarom mijn dank uit voor haar waardevolle bijdragen aan mijn scriptie. Tevens wens ik hen sterkte, die een naar mijn weten gepassioneerde en gedreven historica nu in hun midden moeten missen.

Literatuur

1. Baay, Reggie, 'Gal-spuwende Indo's en sinjoscheldende blanda's: Over het onbekende Indische toneel', *Indische Letteren* 13, 55.
2. Baay, Reggie, 'Toneel met een bepaald Indisch karakter', *Indische Letteren* 15 (2011).
3. Bel, Jaqueline, 'Losbandigheid, geldzucht en goena-goena. De receptie van Indische romans in Nederland aan het eind van de vorige eeuw'. In: Peter van Zonneveld (Honoree), Reggie Baay (red.), *Indisch-Nederlandse literatuur, dertien bijdragen voor Rob Nieuwenhuys* (Utrecht 1988).
4. Berg, Joop van den, 'Wat niet mocht...de verboden roman Schuim van Goud van J.Treffers', In: Peter van Zonneveld (Honoree), Reggie Baay (red.), *Indisch-Nederlandse literatuur, dertien bijdragen voor Rob Nieuwenhuys* (Utrecht 1988).
5. Blackwood, Evelyn, 'Gender Transgression in Colonial and Postcolonial Indonesia', *Journal of Asian Studies* 64.4 (2005), 857-859.
6. Cooper, Frederick, Stoler, Ann Laura, *Tensions of Empire: Colonial Cultures in a Bourgeois World* (California, 1997).
7. Coté, Joost, "'The Sins of Their Fathers": Culturally at Risk Children and the Colonial State in Asia', *Paedagogica Historica*, 45.1-2 (2009).
8. Davis, Jim, et al, 'Researching Theatre History and Historiography', in: Baz Kershaw & Helen Nicholson (red.), *Research Methods in Theatre and Performance* (Edinburgh, 2011).
9. Fabricius, Johan et al, *Jan Fabricius: De man en zijn werk* (Assen, 1971).
10. Gouda, Frances, 'Beelden van (on)Mannelijkheid in de Koloniale Cultuur van Nederlands-Indie, 1900-1949', *Sociologie*, 3.1 (2007).
11. Gouda, Frances, *Dutch Culture Overseas: Colonial Practice in the Netherlands Indies 1900-1942* (Amsterdam, 1995).
12. Hoogervorst, Tom, Schulte Nordholt, Henk, 'Urban Middle Classes in Colonial Java (1900-1942)', *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde* 173 (2017), 443-445.
13. Knowles, Richard Paul, *Reading the Material Theatre* (Cambridge, 2004).
14. Knowles, Richard Paul, *Theatre & Interculturalism* (Hampshire, 2010).
15. Luttikhuis, Bart, 'Beyond race: constructions of 'Europeanness' in late-colonial legal practice in the Dutch East Indies', *European Review of History: Revue europeenne d'histoire* 20:4 (2013).
16. Luttikhuis, Bart, 'Negotiating Modernity, Europeanness in late colonial Indonesia, 1910-1942' (onuitgegeven dissertatie, European University Institute, 2014).
17. Mangan, Michael, *Staging Masculinities: History, gender and performance* (New York, 2003).
18. Nieuwenhuys, Rob, *Oost-Indische Spiegel: wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden* (Amsterdam 1972).
19. Oostindie, Gert, *Postcolonial Netherlands: Sixty-Five Years of Forgetting, Commemorating, Silencing* (Amsterdam, 2010).
20. Olf Praamstra, 'Een Indisch toneelstuk', *Maatstaf* 34 (1986).
21. Remco Raben, 'A New Dutch Imperial History?', *Low Countries Historical Review* 128-1 (2013).

22. Sinha, Mrinalini, *Colonial Masculinity: The 'manly Englishman' and the 'Effeminate Bengali' in the Late Nineteenth Century*, *Studies in Imperialism* (Manchester, 1995).
23. Snoek, Kees 'Een Indische jongen met het bloed van een D'artagnan, de herkomst van E. du Perron', in: Peter van Zonneveld (honoree) Reggie Baay (red.), *Indisch-Nederlandse literatuur, dertien bijdragen voor Rob Nieuwenhuys* (Utrecht 1988).
24. Snoek, Kees, 'Voor leesliefebbers of literatuurgenieters? Literatuurkritiek in Indië, 1933-1940: E. du Perron en J. Treffers', *Indische Letteren* 17 (2002).
25. Verwey, Jonathan, "Hoeveel Wreekt de Bruidegom de Bruid ", *Tijdschrift voor Geschiedenis* 129.4 (2016).
26. Wermeskerken, Henriëtte van, 'De Indische jaren van Henri van Wermeskerken: Schrijver tussen de sambalaristocraten', *Moesson* (Februari 2011).

Bronnen:

1. Fabricius, Jan, *Tòtòk en Indo, Een plantage-idylle* (Den Haag, 1915).
2. François, J.H. 'De profundis clamavi, door Henri van Wermeskerken', *Den Gulden Winckel* 13 (1914).
3. Loman, Anna de Savornin, 'Boekbeschouwing, Smeder en Zoon, roman van Henri van Wermeskerken.', *De Hollandsche Lelie* 23 (1909-1910).
4. Theunisz, Johan, 'Henri van Wermeskerken, De tante uit Indië.', *Den Gulden Winckel* 28 (1929).
5. Wermeskerken, Henri van, *Tropenadel: blijspel uit het Indische leven in drie bedrijven* (Amsterdam, 1916).

Bijlage I: Analyseformulier format

Analyseschema toneelstukken

Titel toneelstuk:

Jaar van uitgave:

De auteur

Naam auteur	
Achtergrond auteur	
Relatie tot Nederlands-Indië	
Relatie tot Indo-Europeanen	
Verdere bijzonderheden	

Verhaalstructuur

Verhaal in hoofdlijnen (<i>Een korte samenvatting van het verhaal</i>)	
Welke gebeurtenissen staan centraal? (<i>Om welke gebeurtenissen draait het verhaal?</i>)	
Op welke manier wordt de koloniale hiërarchie gepresenteerd? (<i>Worden de scheidslijnen duidelijk afgebakend of juist als meer hybride getoond?</i>)	
Op welke manier komt de Indo-Europese groep in de samenleving aan de orde? (<i>Speelt de Indo-Europese groep een centrale of marginale rol in het verhaal?</i>)	
Hoe wordt er over de Indo-Europese groep gesproken? (<i>Lovend, neutraal of denigrerend, direct of indirect?</i>)	
Worden er specifieke uitspraken gedaan over Indo-Europeanen? (<i>Wordt</i>	

<i>er een duidelijk standpunt ingenomen t.o.v. de Indo-Europeanen? Op welke manier worden deze uitspraken geuit?)</i>	
Doen zich in het verhaal conflicten voor? Zo ja, waarover en met welke uitkomst? <i>(Waarover gaat het conflict, waardoor ontstaat het en hoe loopt het af)</i>	
Hoe is de afloop van het verhaal? <i>(Heeft het verhaal een 'happy end' of juist niet? Wie zijn de winnaars, wie de verliezers?)</i>	
Overheerst er een bepaalde moraal in het verhaal? Zo ja, welke is dat? <i>(Op welke manier wordt de moraal kenbaar gemaakt? Gebeurt dat direct of indirect?)</i>	

Personages

Welke personages komen er in het stuk voor? <i>(Lijst met rollen)</i>	
Wat is de achtergrond van het personage? <i>(Wordt duidelijk of hij/zij tot de Europese/Indo/inheemse groep wordt gerekend?)</i>	
Vertolkt het personage een centrale of marginale rol in het verhaal? <i>(Is er sprake van een hoofdrol of een bijrol?)</i>	
Welke karaktereigenschappen heeft het personage?	
Hoe is de interactie tussen de verschillende personages? <i>(Hoe verloopt de communicatie? Hoe reageren de verschillende personages op elkaar?)</i>	
Hoe worden de mannelijke personages gekarakteriseerd? <i>(Wat zijn hun</i>	

eigenschappen? Wat zijn die verschillen?)	
---	--

Conclusie

Wat is er op basis van het stuk en de literatuur over de auteur te zeggen over de intenties van de schrijver? Zit er een bepaalde moraal in het verhaal?	
--	--

Aantekeningen uit het stuk

	<i>Titel</i>
Pagina's	Opmerkingen

Bijlage I: Analyseformulier Tótók en Indo

Titel toneelstuk: Tótók en Indo

Jaar van uitgave: 1915

Auteur

Naam auteur	Jan Fabricius
Achtergrond auteur	Nederlands, geboren in Assen en op 20-jarige leeftijd vertrokken naar Nederlands-Indië. Na 10 jaar terug naar Nederland vanwege gezondheidsredenen. Was in Indië betrokken bij verschillende kranten: De Java-bode (liberaal), De Preangerbode (braaf, later ethisch), Het Soerabajaasch Handelsblad en Het Bataviaasch Handelsblad (liberaal). Fabricius schreef een groot aantal toneelstukken. Grootste succes tijdens WOI. Met WOII en crisis nam zijn succes af en was zijn carrière ten einde.
Relatie tot Nederlands-Indië	Decennialang verblijf met twee tussenpozen om gezondheidsredenen. Vestigde zich om in de journalistiek te werken en toneel te schrijven.
Relatie tot Indo-Europeanen	Fabricius had een humanistische levensopvatting en had daarom hart voor zowel Indo's als inheemsen. Hij heeft dit meerdere malen verkondigd in interviews. Hij was van mening dat de Hollanders nooit in Indonesië hadden moeten zijn.
Verdere bijzonderheden	Volgens zoon Johan Fabricius zag zijn vader geen heil in het gebruiken van toneel als platform voor politieke uitlatingen.

Verhaalstructuur

Verhaal in hoofdlijnen (<i>Een korte samenvatting van het verhaal</i>)	Nederlandse Administrateur (naam wordt nooit genoemd) woont in Nederlands-Indië samen met zijn echtgenote (in het stuk 'Mevrouw') en dochter Georgine. Op het bedrijf werken de Indo-Europeanen Herman Devaillère en Cornelis. De Nederlandse Cor Koeleman heeft zich vanwege zijn oom in het bedrijfsbestuur een baan binnen het bedrijf weten te verwerven. Herman en Koeleman hebben beide Georgine op het oog. Koeleman dreigt Herman zijn gevoelens stil te houden en tegelijkertijd overtuigd hij ook de getrouwde Troelie (kennis van de Nederlandse familie) om hun eerdere affaire stil te houden. Herman biecht zijn gevoelens toch op aan Georgine en deze wijst hem af. Georgine trouwt met Koeleman nadat hij de administrateur ervan heeft overtuigd dat zijn eerdere verhoudingen met vrouwen geen probleem zullen vormen voor het huwelijk. Herman en Cornelis nemen beide ontslag.
---	---

<p>Welke gebeurtenissen staan centraal? <i>(Om welke gebeurtenissen draait het verhaal?)</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Het arriveren van Cor Koeleman op het bedrijf. • De liefdesverklaring van Herman aan Georgine. • De liefdesverklaring van Koeleman aan Georgine. • Het moment dat Georgine instemt met Koeleman om te trouwen. • Herman en Cornelis die ontslag nemen.
<p>Op welke manier wordt de koloniale hiërarchie gepresenteerd? <i>(Op welke manier worden er in het verhaal scheidslijnen tussen verschillende groepen in de samenleving getoond? Zijn dit harde scheidslijnen of spelen ze een minder grote rol? Vindt er grensoverschrijding plaats?)</i></p>	<p>In het stuk wordt duidelijk dat er een groot verschil bestaat tussen de verschillende groepen in de koloniale samenleving. Zo wordt er in het stuk onderscheid gemaakt tussen Nederlandse personages en Indo-Europese personages.</p> <p>De Nederlanders/Europeanen in het stuk worden gerepresenteerd als intelligent (ze spreken meerdere talen, citeren Europese werken wat duidt op hun Europese educatie) en dominant (ze presenteren zich als superieur en zelfverzekerd en spreken op een denigrerende toon tegen de Indo-Europese personages.</p> <p>De Indo-Europeanen worden als niet taalvaardig (spreken gebrekkig Nederlands vermengd met Maleis), onkundig (maken schulden en verliezen veel geld met gokken), bijgelovig (spreken over wonderlijke middelen uit de inheemse traditionele geneeskunde) en onderdanig (gehoorzamen aan Europeanen, bieden weinig tot geen weerstand) gepresenteerd.</p> <p>Uit het stuk komen harde sociaal-culturele scheidslijnen naar voren, gekoppeld aan etniciteit en landaard > Europees en Indo-Europees. De eigenschappen die ze bezitten komen in het stuk naar voren als inherent verbonden aan de 'aard' van het personage.</p> <p>De karaktereigenschappen van de Indo's en Nederlanders hebben ze volgens de personages omdat dat nu eenmaal in hun aard ligt.</p>
<p>Op welke manier komt de Indo-Europese groep in de samenleving aan de orde? <i>(Speelt de Indo-Europese groep een centrale of marginale rol in het verhaal?)</i></p>	<p>De Indo-Europese groep wordt hier gepresenteerd als niet-Europees. Dat betekent: Ze beheersen slecht het Nederlands, spreken een mengvorm van 'crooked Dutch' en Maleis. Daarnaast worden ze weergegeven als</p>

	<p>losbandige rokkenjagers, als onderdanig, onintelligent, bijgelovig en onwetend. De Indo-Europeanen spelen een centrale rol in het verhaal.</p>
<p>Hoe wordt er over de Indo-Europese groep gesproken? <i>(Door wie? Lovend, neutraal of denigrerend, direct of indirect?)</i></p>	<p>Er wordt denigrerend geschreven over de Indo-Europeanen door de Nederlandse personages. Dit gebeurt vaak direct. Voorbeeld: -Administrateur (over brief Herman): “Nee, nu moet je eens hooren! (Meer verwonderd dan lachend) Je lacht je krom.” (Lees voor.) “Weledelgestreng Heer! - - Weledelgestreng!” >P12</p>
<p>Worden er specifieke uitspraken gedaan over Indo-Europeanen? <i>(Wordt er een duidelijk standpunt ingenomen t.o.v. de Indo-Europeanen? Op welke manier worden deze uitspraken geuit?)</i></p>	<p>Er worden specifieke uitspraken gedaan over de door de personages vermeende Indo-Europese aard.</p> <p>Voorbeeld 1: Vermeende lafheid en timide karakter van Indo’s wordt uitgesproken. -Georgine: “Dat durft de stakker niet.” -Mevrouw: “Herman is nou eenmaal een Indo, Paatje. Zoo is z’n aard.” >P11</p> <p>Voorbeeld 2: Vermeende galante houding van Indo’s t.o.v. Indo’s wordt uitgesproken. -Georgine: “Dan taxeer je Herman te laag. Hij mag zoo krom spreken als hij wil, je kunt van mij gerust aannemen, dat hij héél goed weet, wat hij aan de dames van zijn kennis verschuldigd is. Ja, Troelie, dat moet je de Indo’s nageven hoor. Wat ik daarvan bij de Hollanders gezien heb – ik zal niet zeggen, de goeie uitzonderingen daargelaten -, maar dat kon heusch de vergelijking met de Indo’s niet doorstaa, hoor! Láng niet!”</p>
<p>Doen zich in het verhaal conflicten voor? Zo ja, waarover en met welke uitkomst? <i>(Waarover gaat het conflict, waardoor ontstaat het en hoe loopt het af)</i></p>	<p>In het verhaal doen zich meerdere conflicten voor:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Koeleman en Herman komen in conflict vanwege Georgine. Koeleman bedreigt hem en waarschuwt hem niet in de weg te staan. Daartegen biedt Herman weerstand. • Georgine komt in conflict met Herman als hij haar zijn liefde verklaart. Georgine noemt Herman een slecht mens en stuurt hem weg.

	<ul style="list-style-type: none"> • Cornelis en Herman komen in conflict met de administrateur (vader van Georgine) als zij ontslag nemen omdat ze niet langer willen samenwerken met Koeleman. Administrateur is ontstemd en stuurt hen direct weg. • Het grootste conflict, dat tussen Herman en Koeleman eindigt met de overwinning van Koeleman. Hij weet Georgine naar zijn hand te zetten en zij stemt in met hem te trouwen.
<p>Hoe is de afloop van het verhaal? <i>(Heeft het verhaal een 'happy end' of juist niet? Wie zijn de winnaars, wie de verliezers?)</i></p>	<p>De grote winnaar in het verhaal is Cor Koeleman, de Nederlander. Hij heeft de gunst van de administrateur, die zijn werk op het bedrijf hoog prijst en mag met zijn dochter Georgine trouwen. De verliezers zijn de Indo-Europeanen Herman en Cornelis. Georgine wijst Herman af als die haar zijn liefde probeert te verklaren. Beide worden door Koeleman dermate geïntimideerd dat zij ontslag nemen.</p>
<p>Overheerst er een bepaalde moraal in het verhaal? Zo ja, welke is dat? <i>(Op welke manier wordt de moraal kenbaar gemaakt? Gebeurt dat direct of indirect?)</i></p>	<p>Centraal in het verhaal staat dat een Nederlander, de totok Koeleman, de Indo-Europeanen voorbijstreeft. De Indo-Europeanen trekken dus aan het kortste eind. Koeleman komt in dienst bij het bedrijf, heeft direct het respect en de bewondering van de administrateur en krijgt veel waardering voor zijn geleverde werk. Daarnaast stemt de vader van Georgine er zonder bezwaren mee in dat Koeleman met haar zal trouwen, ondanks zijn losbandige verleden. Herman en Cornelis, de Indo-Europeanen, voelen zich gedwongen ontslag te nemen omdat Koeleman hen het leven zuur maakt binnen het bedrijf.</p> <p>Fabricius heeft meerdere malen verkondigt de Indo's en inheemsen in Nederlands-Indië een warm hart toe te dragen. In het stuk laat hij zien hoe de Indo's worden achtergesteld t.o.v. de Europeanen. Hij bevestigt met de vormgeving van de Indo-Europese karakters de vermeende kenmerken (gebrekkig Nederlands, onderdanigheid, lage intelligentie) op basis waarvan onderscheid gemaakt werd en wat de basis vormde van de achterstelling van Indo-Europeanen die als</p>

	intelligenter, dominantier en rationeler werden gezien.
--	---

Personages

Welke personages komen er in het stuk voor? (<i>Lijst met rollen</i>)	<ol style="list-style-type: none"> 1. De administrateur van een koffieland 2. Zijn vrouw 3. Georgine, hun dochter 4. Troelie Eckhardt, nicht van administrateur 5. Cor Koeleman (tuinopziener) 6. Herman Devalliére (tuinopziener) 7. Cornelis (tuinopziener)
Wat is de achtergrond van het personage? (<i>Wordt duidelijk of hij/zij tot de Europese/Indo/inheemse groep wordt gerekend?</i>)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Administrateur: Nederlands 2. Mevrouw: Nederlands 3. Georgine: Nederlands 4. Troelie: Nederlands. 5. Cor Koeleman: Nederlands 6. Herman Devalliére: Indo-Europees 7. Cornelis: Indo-Europees
Vertolkt het personage een centrale of marginale rol in het verhaal? (<i>Is er sprake van een hoofdrol of een bijrol?</i>)	<ol style="list-style-type: none"> 1. Administrateur: Bijrol 2. Mevrouw: Bijrol 3. Georgine: Hoofdrol 4. Troelie: Bijrol 5. Cor Koeleman: Hoofdrol 6. Herman Devalliére: Hoofdrol 7. Cornelis: Bijrol
Welke karaktereigenschappen heeft het personage?	<ol style="list-style-type: none"> 1. Administrateur: Een zakelijke man, die in de dialogen zenuwachtig overkomt. Hij is erg traditioneel en minachtend tegenover Indo's. Daarnaast is hij erg meegaand wanneer het op Nederlanders aan komt, hij weet geen weerstand te bieden tegen Koeleman. 2. Mevrouw: Komt over als bemiddelend en is erg neutraal in haar opvattingen. Wanneer de gemoederen hoog oplopen probeert ze te de-escaleren (nuanceert woede van haar man wanneer hij zich opwindt). 3. Georgine: Georgine is erg warm, vriendelijk en gehoorzaam aan haar ouders. Ze is een gevoelsmens. Ze vertrouwt de mensen om haar heen en reageert erg verontwaardigd en geschokt wanneer dat vertrouwen ongegrond blijkt. Ze geloofd sterk in de afstand tussen Nederlanders en Indo-Europeanen en is erg beledigd wanneer Herman die scheidslijn overschrijdt.

	<p>4. Troelie: Troelie is rationeel, gereserveerd en wantrouwend. Ze waarschuwt Georgine voor Herman's ambities. Daarnaast draagt ze een schuldgevoel met zich mee omdat ze een verhouding heeft gehad met Koeleman.</p> <p>5. Cor Koeleman: Koeleman is zeer zelfverzekerd, innemend, dominant en charismatisch. Hiermee krijgt hij overal in het verhaal zijn zin. Daarnaast is hij losbandig: hij heeft met een groot aantal vrouwen een verhouding gehad.</p> <p>6. Herman Devalliére: Herman is onwetend (hij spreekt gebrekkig Nederlands, heeft nauwelijks opleiding gehad), onderdanig, bijgelovig en dromerig (heeft een romantisch beeld m.b.t. Georgine). Hij wordt geridiculiseerd en geïntimideerd door de Europese personages. Daarnaast is Herman erg losbandig. Hij scheidt veelvuldig op over zijn avonturen met andere vrouwen. Hij is niet getrouwd met de moeder van zijn kinderen.</p> <p>7. Cornelis: Cornelis is eveneens onwetend, bijgelovig en onderdanig. Daarnaast is ook hij losbandig.</p>
<p>Hoe is de interactie tussen de verschillende personages? (Hoe verloopt de communicatie? Hoe reageren de verschillende personages op elkaar?)</p>	<p>De interactie tussen de personages is er één waarbij dominantie en ondergeschiktheid een grote rol spelen. In de meeste dialogen draait het om de sociale posities van de personages. De personages ervaren die posities als een gegeven > Herman en Cornelis verwerpen zich niet als ze worden geridiculiseerd. Georgine is ervan overtuigd dat een Indo-Europeaan als Herman nooit zal proberen haar het hof te maken.</p> <p>Herman en Cornelis zijn zich ervan bewust dat Koeleman vanwege zijn Nederlandse achtergrond direct een hogere positie krijgt. Zij constateren dat dit gebeurt en vinden dit oneerlijk. Tegelijkertijd omschrijven ze de situatie ook als iets dat nou eenmaal zo is en dat het altijd op deze manier gaat.</p> <p>In één geval is er sprake van een observatie wat betreft het Europese gevoel van superioriteit. Troelie stelt dat de Nederlandse Georgine zich dusdanig verheven voelt boven Herman, dat ze hem nooit in een romantisch opzicht zou kunnen</p>

	<p>zien. Hier lijkt voor een kort ogenblik op een metaniveau te worden gekeken: de constatering dat het diep verankerd is in de koloniale maatschappij dat Indo's en Nederlanders niet elkaars gelijken kunnen zijn. Volbloed Nederlanders zijn superieur, Indo's staan altijd beneden hen.</p>
<p><i>Hoe worden de mannelijke personages gekarakteriseerd? (Wat zijn hun eigenschappen? Wat zijn die verschillen?)</i></p>	<p>Het belangrijkste onderscheid dat gemaakt wordt tussen de verschillende mannen in het stuk is dat de Europeanen (Administrateur, Koeleman) dominant zijn en de Indo-Europeanen onderdanig. De 'Europese mannelijkheid' is in het verhaal te omschrijven als dominant en zelfverzekerd. De administrateur spreekt over Herman en Cornelis alsof zij minderwaardige personen zijn waarover men vooral kan lachen (hun gebrekkige taalvaardigheid, hun droombeelden, het feit dat ze hun geld verbrassen met gokken en schulden maken).</p> <p>De 'Indo-Europese mannelijkheid' is in het verhaal onderdanig. Zij laten zich kleineren door hun Nederlandse meerderen. In tegenstelling tot Koeleman zijn ze niet kritisch naar de administrateur toe en antwoorden ze met alle bescheidenheid wanneer hen iets gevraagd of gezegd wordt.</p> <p>Toch zijn er ook eigenschappen die de Europese en Indo-Europese mannelijke personages gemeen hebben. Één daarvan is durf. Koeleman toont in het stuk lef door Troelie onder druk te zetten hun verhouding te verzwijgen en door vervolgens hetzelfde te doen bij Georgine om haar te laten instemmen met zijn verzoek om te trouwen. Indo-Europeaan Herman toont eveneens durf door weerstand te bieden tegen Koeleman's intimidatie en vervolgens Georgine zijn gevoelens op te biechten. Daarmee lijkt het tegendeel van het vooroordeel van Georgine, die stelt dat durf nu eenmaal geen deel uitmaakt van de aard van Indo's, bewezen te worden.</p> <p>Een tweede punt is losbandigheid. Van de Indo-Europeanen is het de administrateur en zijn vrouw bekend dat ze regelmatig seksuele relaties met verschillende vrouwen aan gaan en dat Herman niet getrouwd is met de moeder van zijn kinderen. Dit wordt door hen bestempeld als</p>

	<p>schandalig (de administrateur wordt woedend als Herman zijn vriendin mee wil nemen op visite). Koeleman, echter, is ook losbandig. Hij geeft toe dat hij verschillende verhoudingen met andere vrouwen heeft gehad. Als de administrateur hem vraagt hoe dit verleden zich verhoudt tot zijn trouwplannen met Georgine stelt hij dat hij alleen met fatsoenlijke vrouwen omging. Administrateur aanvaardt dit.</p> <p>Het verschil is dat Herman het niet geheim houdt. Hij is open over het feit dat hij ongetrouwd samen is met de moeder van zijn kinderen. Georgine weet dit ook maar dat weerhoudt Herman er niet van haar ten huwelijk te vragen. Koeleman probeert zijn verleden te bagatelliseren en geeft het alleen schoorvoetend toe aan Georgine als die hem daarover vragen stelt.</p>
--	--

Conclusie

<p>Wat is er op basis van het stuk en de literatuur over de auteur te zeggen over de intenties van de schrijver? Zit er een bepaalde moraal in het verhaal?</p>	<p>Centraal in het verhaal staat dat een Nederlander, de totok Koeleman, de Indo-Europeanen voorbijstreeft. De Indo-Europeanen trekken dus aan het kortste eind. Koeleman komt in dienst bij het bedrijf, heeft direct het respect en de bewondering van de administrateur en krijgt veel waardering voor zijn geleverde werk. Daarnaast stemt de vader van Georgine er zonder bezwaren mee in dat Koeleman met haar zal trouwen, ondanks zijn losbandige verleden. Herman en Cornelis, de Indo-Europeanen, voelen zich gedwongen ontslag te nemen omdat Koeleman hen het leven zuur maakt binnen het bedrijf.</p> <p>Fabricius heeft meerdere malen verkondigt de Indo's en inheemsen in Nederlands-Indië een warm hart toe te dragen. In het stuk laat hij zien hoe de Indo's worden achtergesteld t.o.v. de Europeanen.</p> <p>Fabricius toont met zijn werk de ongelijke behandeling van Nederlanders en Indo-Europeanen door hun meerderen, maar benadrukt ook sterk het verschil tussen Indo en Europeaan. Dit doet hij vooral door middel van taal (Indo's spreken gebrekkig Nederlands), maar ook door duidelijk te maken dat de Indo's in het verhaal weinig scholing hebben gehad (De Europeanen kennen meerdere talen en gebruiken in hun dialogen elementen uit de Europese cultuur, zoals de schilderijen van Rafaël die de Indo-Europeanen niet kennen) en dat zij</p>
--	--

	<p>bijgelovig zijn (Cornelis adviseert Herman gebruikt te maken van goena goena en ze spreken over bescherming tegen cholera door een ring met een traditioneel inheems kruid erin. Met deze eigenschappen beweegt Fabricius de Indo-Europeanen naar het vermeende ‘inheemse’ spectrum en weg van de rationele en geschoolde Europese sfeer. De sociale mobiliteit in het stuk is daardoor erg laag. De Europeanen en vooral Georgine spreken over de eigenschappen van de Indo-Europeanen alsof het in hun aard ligt en daarmee liggen de scheidslijnen sterk vast.</p>
--	--

Aantekeningen uit het stuk

Pagina's	Opmerkingen
11	De dochter betwijfelt de moed van Herman omdat hij Indo is, het niet durven zou in zijn aard liggen.
12	Indo Herman geridiculiseerd vanwege het niet goed beheersen van het Nederlands
13-15	Kritiek van administrateur op Indo Herman voor voorstel zijn vriendin mee te brengen op bezoek > mevrouw werpt tegen: ‘Natuurlijk, maar hij voelt dat niet zoo als wij’ (P14). Meneer: ‘Hij hééft niks te voelen. Hij heeft de vormen in acht te nemen’ (P14) Volgens meneer moet hij goed aangepakt worden en wat hij niet weet moet hij leren. Volgens mevrouw praat hij slechts naar wat hij wijs is.
15-16	Administrateur is ontstemd over mevrouw die Herman en Cornelis te hard zou verwennen met voorschotten. Volgens meneer is dat verkeerd omdat ze al zoveel schulden hebben.
19-20	Zorgen over het feit dat de Indo beter zal zijn in het werk dan de nieuwkomer uit Nederland omdat hij meer ervaring heeft. Nieuwkomer is neef van bedrijfsdirectie.
22	Georgine moet Herman bij zijn achternaam noemen, ze vindt dat een prachtnaam. Volgens meneer heeft Herman aanleg om snel te familiair te worden en hij moet hierin worden afgeremd.
23-25	Herman spreekt zeer gebrekkig Nederlands.
24-25	Sociale mobiliteit > Herman solliciteerde na het klein-ambtenaars-examen gedaan te hebben en vertrok daarop uit de Preanger regio
28	Herman vertelt losbandige verhalen aan Cornelis, college en tevens Indo.
25-28	Herman is niet bekend met de Nederlandse/Hollandse cultuur. Mevrouw vraagt Herman naar zijn culture uitstapjes in Nederland waaruit blijkt dat dat Herman niet interesseerde. Hij was meer geïnteresseerd in de vrouwen daar. Dit irriteert de administrateur, die het gesprek meerdere malen af wil kappen en dit uiteindelijk ook doet.
30	Herman wil graag met een ander trouwen maar durft niet tegen de administrateur te zeggen dat dat Georgine is.
31	Administrateur: ‘Wil jij er alsjeblieft nota van nemen, dat jij hier in huis niet onder je kontjo's bent? Eem een voorbeeld aan Cornelis. Die komt hier óók z'n

	visites alléén maken'. Administrateur wil niet dat Herman zijn vriendin meeneemt omdat ze niet getrouwd zijn. Herman begrijpt dit niet.
32-33	Administrateur tegen Koeleman: 'Mag ik u even in kennis brengen met... den jóngsten opzichter? Meneer Devalliére. – Dit is meneer Koeleman, Herman. Meneer is pas aangekomen, maar meneer heeft landbouw gestudeerd' (P32-33). Herman weggestuurd als Nederlander Koeleman binnenkomt.
34	Administrateur overdrijft opleidingsniveau Koeleman om hem een streepje voor te geven op Herman en Cornelis. Administrateur: 'Tja, de kwestie is: als u er niets van wist, zou u feitelijk jongste employé wezen. Begrijpt u? En dat zou ik toch wel een beetje ánders willen regelen, als 't kon (P34). > nervositeit over scheidslijnen, opleidingsniveau is hier hetgeen dat superioriteit geeft. Het wordt voor Koeleman grotendeels verzonnen om gelijkheid met Herman te voorkomen. Educatie ingezet om Indo superioriteit te voorkomen, als reparatie voor het gebrekkige Europees zijn van Koeleman.
35-38	Koeleman is lui, respectloos en onverschillig. Het probleem is hier dat de administrateur het moeilijk wordt gemaakt de superioriteit van de Nederlander Koeleman te handhaven. Herman werkt hard en heeft benodigde kennis, Koeleman is onverschillig, heeft niet de benodigde opleiding gehad en is lui.
40-41	Koeleman is dominant en spreekt meerdere talen, is kritisch. Administrateur kan hem niet als een 'nieuwe medewerker' zien.
47-49	Koeleman stelt dat het niet eens is met de moraal dat 'ongeveer de halve wereld als lakei geboren wordt'. Hij stelt dat de administrateur de brutaliteit van zijn hooggeplaatste oom wel zou pikken maar dat het hem van Koeleman verbaasd en irriteert. Koeleman stelt voor iedereen gelijk te zijn, niet minder dan een ander: 'Maar wordt niet kwaad, omdat ik voor u geen...Herman kan wezen; dat schaadt uw gezondheid en het helpt u niets'. > Herman accepteert de onderdanigheid, Koeleman niet.
52	De hulpvaardigheid van Koeleman wordt geprezen door administrateur, mevrouw en Georgine. administrateur: 'Dat is nou net wat voor 'n man als jij'. Van Koeleman wordt het geprezen, van Herman wordt het gezien als vanzelfsprekend en als slechts één positief punt t.o.v. van de vele gebreken die hij heeft.
54	Boeaja's > Inlandse jongeren brengen met zogenaamde 'krontjongen' de meiden uit het dorp het hoofd op hol.
62-63	Cornelis spreekt ook gebrekkig Nederlands en wordt gedenigreerd en gedomineerd door administrateur.
64-73	Cornelis laat zich domineren door vriendinnen waarmee hij wilde trouwen en heeft veel schulden. Mevrouw spreekt hem daarop aan. Ze zijn erg kritisch over Cornelis' onzinnige aankopen (ringen voor verloofden die hem vervolgens bedriegen).
75-76	Herman en Cornelis hebben een gesprek in een taal dat een combinatie is van Nederlands als Maleis. Herman zingt volledig in het Maleis over hoe gevaarlijk het zou zijn Georgine om haar hand te vragen, maar dat hij het toch zou doen.
78	Cornelis stelt voor met goena goena (zwarte magie uit traditionele inheemse mythologie) Georgine te veroveren. Herman stelt dat hij dat al twee keer

	geprobeerd heeft maar dat het is mislukt (met inheemse vrouwen), laat staan dat het bij een Europese vrouw zou lukken.
79	Cornelis: 'Ja verdom zeg, jij wil ook zo hoog! dochter van de baas! Als je bespék wor, je krijg ontslag zeg.'
80	Herman stelt dat hij zo nodig gaat scheiden (uit elkaar gaan) van zijn vriendin om maar met Georgine te trouwen. Het is dus geen noodzaak zijn andere vriendin aan de kant te zetten.
81	Stoere brandweermannen uit Nederland die zonder meer een brandend huis in gaan.
82-83	Cornelis praat respectloos over meisjes paaien in Batavia.
84	Herman is bang voor cholera.
85	Herman wordt nerveus van het denken aan Georgine.
85-86	Cornelis' tante is door doekoen (traditionele inheemse dokter) behandeld. Cornelis beweert op deze wijze ook genezen te zijn.
88-91	Koeleman intimideert Herman en zijn intellectuele superioriteit wordt duidelijk omdat hij de westerse schilder Rafaël aanhaalt.
90	Herman voelt zich geïntimideerd als Koeleman hem dwingend zegt dat hij moet gaan zitten.
92	Koeleman intimideert en beledigt Herman omdat hij Georgine ambieert. Koeleman
93-94	Herman verdedigt zich: 'Al ben jij honderd maal een tètòk zeg, toch gaat ik niet voor jou achteruit'. Herman stelt dat het oneerlijk is dat Koeleman eerste opzichter is, want hij is minder ervaren in het werk. Koeleman beaamt dit maar stelt dat het los staat van het feit dat hij uit de buurt van Georgine moet blijven.
95	Koeleman dreigt. Herman zegt dat hij niet bang is en waarschuwt Koeleman.
100	Cornelis en Herman zeggen dat de tètòk niks kan maar wel wordt voorgetrokken. Herman: 'De baas is ook tètòk. Dus je ken begrijpen, hij neem alles van hem aan.' En: 'Hij ken niks, die tètòk. Natuurlijk, hij wordt voorgetrokken.'
104-105	Herman: 'Nooit zal men zeggen dat ik geen laki (man) ben, als ik trek heb dan stuur ik haar (zijn vriendin) gewoon naar haar ouwelui. Herman beklagt zich vervolgens over jaloersheid vriendin en dat ze hem af dreigde te ranselen: 'Soesah, zeg, als je een vrouw heb, je ken niks meer doen'. Cornelis: 'Doet net als ik. Ganti permainan'. Herman: 'Jij boomt makkelijk, jij, maar ik zit eenmaal aan haar vastgebonden door die kinderen'. Cornelis: 'Soedah, pikert maar niet. Probeert maar met Sorsien'.
105	Herman stelt dat hij zich niet door de tètòk zal laten tegenhouden.
109	Georgine: 'Zoodra diezelfde eenvoudige Herman maar éven zou merken, dat we hem om z'n zorgzaamheid den gek aanstaken, dan zou je hem pijn doen; dan kroop hij in 't vervolg voor ons weg als een slak in z'n huisje'.
110	Troelie vertrouwt Herman niet, maar Georgine betoogt hoe galant Indo's zijn in vergelijking met Hollanders.
111-114	Troelie tegen Georgine over Herman: 'Jij bent voor hem meer 'n moedertje'. Georgine: (Lacht.): 'n jonge moeder van zoo'n groote zoon!' Troelie stelt dat Georgine zich zo de meerdere voelt van Herman en Cornelis dat ze zich niet voor kan stellen dat zij haar zouden kunnen ambiëren. Als was het zo, dan zouden ze het volgens haar nooit tegen haar uiten.

124-125	Koeleman spreekt met Hollandse Troelie en stelt dat ze zich niet schuldig hoefde te voelen dat zij ooit met hem vreemdging. Troelie wordt gekweld door haar geweten en Koeleman adviseert haar om het geheim te houden.
130	Georgine citeert de inlander die zegt: 'Heer, ik ben slechts een dom mensch' als Koeleman haar vraagt of hij 'op les mag' bij Georgine..
143-147	Na een serenade door Herman roept Georgine hem binnen. Herman verklaart zijn liefde en probeert haar te zoenen. Georgine noemt hem een slecht mens en stuurt hem weg. Herman waarschuwt dat Koeleman niet te vertrouwen is. Georgine: 'Herman, nu zul je hier wachten. Je gaat de deur niet uit! Al wat je daar gezegd hebt, zal ik aan mijn vader overbrengen. Jij bent heel slecht. Niet alleen, dat je vergeet waar je bent, maar....' (...) 'Ik heb je nooit willen laten voelen, dat we... niet gelijk staan, Herman.'
148-149	Georgine stelt dat Koeleman Herman veel meer zou waarderen als Koeleman in Nederlands-Indië geboren zou zijn. Hollanders begrijpen volgens haar niet dat Indo's goede mensen zijn.
150	Koeleman vraagt om de hand van Georgine met de voorwaarde dat hij nooit concurrentie van de Indo's zal krijgen: 'Dat ik geen concurrentie heb te voeren met medeknielers van...van dat slag.
152-157	Cornelis en Herman nemen ontslag maar zwijgen als administrateur hen naar de reden vraagt. Herman na herhaaldelijk vragen van administrateur: 'Heb je iets samen gehad?' Herman: 'Ja, ik heb al vaak herrie met hem gehad, m'neer. Ik wil niet meer met hem werken.' Georgine: 'Dat is niet mooi van je, Herman'. Herman: 'Ik ken niks aan doen, juffrouw.' Georgine: 'Jij weet heel goed, dat jij zelf schuld hebt'. Herman: 'Ik heb geen aanleiding gegeven, juffrouw'. Georgine: 'Je valt me tegen'.
158-167	Koeleman vraagt administrateur om Georgine's hand en verzekert hem ervan dat het 'vlinderverleden' (hij stelt losbandig te zijn geweest maar alleen met 'fatsoenlijke' vrouwen) geen problemen zal veroorzaken. Georgine en Koeleman krijgen toestemming om te trouwen.

Bijlage II: Analyseformulier *Tropenadel*

Titel toneelstuk: Tropenadel

Jaar van uitgave: 1916

De auteur

Naam auteur	Henri van Wermeskerken
Achtergrond auteur	Zoon van Nederlandse ouders uit Tiel.
Relatie tot Nederlands-Indië	Verbleef er gedurende vier jaren als correspondent van het NRC in Batavia. Schreef twee Indische toneelstukken: Tropenadel en Suikerfreule. Raakte na de Tweede Wereldoorlog in de vergetelheid en vestigde zich in Den Haag na veel reizen door de wereld als correspondent.
Relatie tot Indo-Europeanen	Onbekend.
Verdere bijzonderheden	Geen.

Verhaalstructuur

Verhaal in hoofdlijnen (<i>Een korte samenvatting van het verhaal</i>)	<p>Een Nederlands gezin dat woont in Batavia heeft recent kennisgemaakt met de Engelse Mr. Sweet. Hun dochter Emmy is verloofd met de Indo-Europese Rudolf, adjudant-inspecteur van financiën, maar trekt erg naar Mr. Sweet toe. Omdat Engelsen in de koloniale maatschappij hoog in het vaandel staan staan betrekken zij Mr. Sweet bij de familie en hopen ze erin te slagen de verloving van Emmy af te breken zodat zij met hem zou kunnen trouwen.</p> <p>Mr. Sweet blijkt uiteindelijk Nederlands te zijn, wanneer zijn tante hem komt opzoeken en het geheim daardoor uitkomt. De familie is woedend, Emmy realiseert zich dat ze zich vaak onveilig heeft gevoeld als ze bij de opdringerige Mr. Sweet in de buurt was en dat ze eigenlijk van Rudolf houdt. Wanneer deze het verhaal te horen krijgt, besluit hij het gezin te vergeven en nog steeds met Emmy te trouwen.</p>
Welke gebeurtenissen staan centraal? (<i>Om welke gebeurtenissen draait het verhaal?</i>)	<ol style="list-style-type: none">1. De ruzie die ontstaat tussen Rudolf en Emmy wanneer Rudolf haar ervan beschuldigt 'koket' te zijn, teveel optrekt met Mr. Sweet.2. De confrontatie tussen Rudolf en Mr. Sweet, vanwege Emmy die verloofd is met Rudolf maar steeds meer naar Mr. Sweet toe trekt.

	<ol style="list-style-type: none"> 3. Het moment dat Mr. Sweet ontmaskert wordt als zijn tante langskomt en het blijkt dat hij geen Engelsman is, maar Nederlander. 4. Wanneer Emmy emotioneel instort en stelt dat ze Rudolf niet langer verdiend. 5. Het moment dat Rudolf en Emmy besluiten alsnog te gaan trouwen.
<p>Op welke manier wordt de koloniale hiërarchie gepresenteerd? (<i>Worden de scheidslijnen duidelijk afgebakend of juist als meer hybride getoond?</i>)</p>	<p>In de koloniale hiërarchie zoals weergegeven in het stuk staan Nederlanders boven de inlanders, maar niet boven de Indo-Europeanen. Het personage Rudolf is namelijk een hoge ambtenaar en verloofd met de dochter van het Nederlandse gezin. Hij geniet dus een met de Nederlanders gelijkwaardige positie, al wordt er door de ouders van Emmy nog steeds commentaar gegeven dat hij een Indische jongen is.</p> <p>Dat heeft echter te maken met het feit dat Engelsen in het stuk als superieur worden gezien, de Nederlanders in het stuk hebben hen zeer hoog in het vaandel staan en daarom vinden Emmy's ouders dan ook dat zij beter een Engelsman kan trouwen dan met een Indo-Europeaan.</p> <p>Waar de Indo-Europeanen in het stuk zich kunnen bewegen binnen de Europese sfeer, kunnen de inlanders dat zeker niet. Het Maleis sprekende en inlandse personage Ali vervult een functie als dienstjongen en wordt gepresenteerd als onderdanig, gedienschtig. Hij wordt neerbuigend behandeld door het Nederlandse gezin en door juffrouw v/d Kooy.</p>
<p>Op welke manier komt de Indo-Europese groep in de samenleving aan de orde? (<i>Speelt de Indo-Europese groep een centrale of marginale rol in het verhaal?</i>)</p>	<p>De Indo-Europese groep en ook specifiek de discriminatie waarmee zij te maken kregen in de koloniale samenleving spelen een centrale rol in het verhaal. In de concurrentiestrijd tussen Rudolf en de Engelse Mr. Sweet maakt de auteur duidelijk op welke manier een Indo-Europeaan zich binnen de Europese sfeer kan begeven maar tegelijkertijd te maken krijgt met discriminatie en vooroordelen.</p>
<p>Hoe wordt er over de Indo-Europese groep gesproken? (<i>Lovend, neutraal of denigrerend, direct of indirect?</i>)</p>	<p>Er wordt op verschillende manieren over het personage Rudolf gesproken. Aanvankelijk wordt er vooral kritiek op hem geuit, omdat de ouders van Emmy in de wolven zijn van Mr. Sweet. Hij zou niet te vertrouwen zijn volgens mevrouw, omdat hij een Indische jongen is en blijft. Ze stelt dat ze liever gewacht had op een betere partij dan haar dochter direct te laten verloven met Rudolf.</p>

	<p>Wanneer Rudolf Emmy confronteert met het feit dat ze zich teveel inlaat met Mr. Sweet, stelt ze dat Rudolf gewoon jaloers is en dat dat iets typisch Indisch is.</p> <p>Opmerkelijk is dat wanneer Mr. Sweet een bedrieger blijkt te zijn die iedereen heeft voorgelogen, de ouders van Emmy plots van mening veranderen. Ze spreken ineens heel lovend over Rudolf. Hij heeft een goede baan en is een goede jongen. Ze zijn dan ook zeer verheugd wanneer Rudolf besluit alsnog met Emmy te gaan trouwen.</p> <p>George, de oom van Emmy, is iemand die het gehele verhaal door lovend spreekt over Rudolf. Hij verdedigt Rudolf wanneer mevrouw stelt dat hij geen goede partij is voor haar dochter omdat hij Indo-Europees is en waarschuwt hen ervoor dat ze niet zo blindelings in Mr. Sweet zijn charmes moeten trappen. George zegt op iemands persoonlijkheid af te gaan in plaats van iemands achtergrond en dat hij Rudolf heeft leren kennen als een goede jongen. Het is wel opvallend dat hij het met Emmy eens is dat Rudolf jaloers is en dat dat iets typisch Indisch is. Na Sweet's ontmaskering wijst hij meneer en mevrouw van Vliet er meerdere malen op hoe gemeen zij Mr. Sweet ten koste van Rudolf hebben geprobeerd te verleiden zich met Emmy te verloven.</p>
<p>Worden er specifieke uitspraken gedaan over Indo-Europeanen? <i>(Wordt er een duidelijk standpunt ingenomen t.o.v. de Indo-Europeanen? Op welke manier worden deze uitspraken geuit?)</i></p>	<p>Er wordt van de Indo-Europese Rudolf gezegd dat hij jaloers is en dat dat typisch Indisch is. Daarnaast wordt vooral door mevrouw geuit dat Rudolf geen goede huwelijkspartij is voor Emmy omdat hij Indisch bloed heeft. Zie voor de exacte uitspraken de tabel met opgenomen passages uit het toneelstuk.</p>
<p>Doen zich in het verhaal conflicten voor? Zo ja, waarover en met welke uitkomst? <i>(Waarover gaat het conflict, waardoor ontstaat het en hoe loopt het af)</i></p>	<p>Er doen zich in het verhaal twee grotere conflicten voor. In de eerste ontstaat er onenigheid tussen Rudolf en Mr. Sweet vanwege Rudolf's verloving met Emmy en de concurrentie die Sweet daarop lijkt te vormen.</p> <p>Het tweede conflict doet zich voor wanneer Sweet's tante uit Nederland ervoor zorgt dat aan het licht komt dat Sweet geen Engelsman is. Meneer en mevrouw van Vliet zijn razend, Emmy is verdrietig en teleurgesteld.</p>

	De strijd tussen Rudolf en Sweet wordt dus uiteindelijk in het voordeel van Rudolf beslecht, wanneer hij alsnog met Emmy gaat trouwen.
Hoe is de afloop van het verhaal? <i>(Heeft het verhaal een 'happy end' of juist niet? Wie zijn de winnaars, wie de verliezers?)</i>	<p>In het slot zeggen Emmy en Rudolf te gaan trouwen. De winnaar in het verhaal is Rudolf, aangezien hij het van Mr. Sweet gewonnen heeft. Dit valt echter ook te betwijfelen, aangezien het verhaal toont dat de ouders van Emmy en ook zij zelf direct vallen voor een Engelsman als deze zich indient en ze dan ook direct bereid zijn Rudolf aan de kant te zetten. In die zin maakt het toneelstuk vooral Rudolf's fragiele positie zichtbaar. Het is namelijk niet te zeggen of Emmy en haar ouders bij een volgende gelegenheid niet precies hetzelfde zullen doen.</p> <p>Mr. Sweet is het verliezende personage in het stuk aangezien hij ontmaskert wordt en vervolgens door de familie van Vliet wordt weggestuurd. De ouders van Emmy en in mindere mate Emmy zelf (zij heeft namelijk al enige twijfels bij Sweet) kunnen ook als 'verliezers' bestempeld worden omdat zij in de charmes van Mr. Sweet getrapt zijn en daardoor het risico lopen in het hele dorp voor gek te staan. Dit gebeurt niet maar ze zijn voor het behoud van hun status nu wel overgeleverd aan de genade van Rudolf.</p>
Overheerst er een bepaalde moraal in het verhaal? Zo ja, welke is dat? <i>(Op welke manier wordt de moraal kenbaar gemaakt? Gebeurt dat direct of indirect?)</i>	<p>De moraal van het verhaal is dat er zeer veel vooroordelen ten opzichte van Indo-Europeanen bestaan, maar dat zij vaak veel beter van karakter zijn dan Europeanen. Rudolf wordt aan de kant gezet voor een Europeaan die een bedrieger blijkt te zijn, waarna Rudolf zo goed is om de familie een tweede kans te geven en ervoor te zorgen dat hun status behouden blijft.</p> <p>In het stuk wordt de moraal op een directe manier kenbaar gemaakt, aangezien de gebeurtenissen vergezeld gaan van dialogen waaruit duidelijk wordt welke onderwerpen de auteur in zijn toneelstuk wil bespreken en wat zijn mening daarin is.</p>

Personages

Welke personages komen er in het stuk voor? <i>(Lijst met rollen)</i>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Van Vliet, Indisch handelsman 2. George van Vliet, zijn broer 3. Marie, zijn vrouw 4. Emmy, hun dochter 5. Rudolf Verkerk, adj-inspecteur van financiën 6. Mr. Sweet
--	--

	<ol style="list-style-type: none"> 7. Juffr van der Kooy, een Amsterdamse juffrouw in een Indische voorgalerij 8. Mevrouw Post (dames die uit de badkamer komen I) 9. Haar dochter (dames die uit de badkamer komen II) 10. Mevrouw Hooiberg, een nieuwsgierige overbuurvrouw 11. Ali, een inlandse huisjongen
<p>Wat is de achtergrond van het personage? (<i>Wordt duidelijk of hij/zij tot de Europese/Indo/inheemse groep wordt gerekend?</i>)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Van Vliet: Nederlands 2. George van Vliet: Nederlands 3. Marie: Nederlands 4. Emmy: Nederlands 5. Rudolf Verkerk: Indo-Europees 6. Mr. Sweet: Nederlands 7. Juffr van der Kooy:Nederlands 8. Mevrouw Post: Nederlands 9. Haar dochter: Nederlands 10. Mevrouw Hooiberg: Nederlands 11. Ali: Javaans
<p>Vertolkt het personage een centrale of marginale rol in het verhaal? (<i>Is er sprake van een hoofdrol of een bijrol?</i>)</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Van Vliet: Hoofdrol 2. George van Vliet: Hoofdrol 3. Marie: Bijrol 4. Emmy: Hoofdrol 5. Rudolf Verkerk: Hoofdrol 6. Mr. Sweet: Hoofdrol 7. Juffr van der Kooy: Bijrol 8. Mevrouw Post: Bijrol 9. Haar dochter: Bijrol 10. Mevrouw Hooiberg: Bijrol 11. Ali: Bijrol
<p>Welke karaktereigenschappen heeft het personage?</p>	<p>Van Vliet: Meneer van vliet is een zeer beïnvloedbare en naïeve man, die met open ogen in de leugens van Mr. Sweet trapt. Hij wordt daarnaast gepresenteerd als een zenuwachtig, sociaal onhandig persoon met een lage intelligentie. Hij begrijpt veel van wat er gezegd wordt niet en heeft grote moeite met het leren van de Engelse taal.</p> <p>George van Vliet: George is een dominant en kalm persoon. Uit zijn vroegtijdige twijfels bij Mr. Sweet blijkt dat hij kritisch is en mensen snel doorziet. Daarnaast heeft hij veel sympathie voor Rudolf. Hij verdedigt hem als Emmy's ouders hem buitenspel willen zetten.</p>

Marie: Mevrouw van Vliet is erg wantrouwend tegenover Rudolf, omdat ze geloofd dat 'het bloed altijd spreekt'. Daarnaast is ze erg naïef en beïnvloedbaar omdat ze net als haar man blindelings Sweet volgt in alles wat hij eist en doet.

Emmy: Emmy is een emotioneel personage. Hoewel ze deels meegaat in haar ouders enthousiasme over Mr. Sweet en zich afzet tegen Rudolf. Ze heeft echter ook al vroeg haar twijfels over Sweet en voelt zich onveilig bij hem, ook al uit ze dat niet. Ze is erg verdrietig als ze zich realiseert dat ze Rudolf pijn heeft gedaan en voelt zich alsof ze hem niet langer verdient.

Rudolf Verkerk: Rudolf is een kalm en stil personage, komt erg zakelijk over. Hij gaat echter confrontaties niet uit de weg, zoals die met Mr. Sweet. Daarnaast is Rudolf vergevingsgezind: hij geeft het gezin een tweede kans.

Mr. Sweet: Sweet is manipulatief en charismatisch. Door zijn scherpzinnigheid en zelfverzekerdheid zorgt hij ervoor dat de familie van Vliet zijn leugens geloofd. Sweet is erg hatelijk tegen zijn tante, wanneer zij ineens in het huis opduikt.

Juffr van der Kooy: Juffrouw van der Kooy is fel en direct. Ze is bijvoorbeeld erg onvriendelijk tegen de inlandse huisjongen en brengt uiteindelijk naar buiten dat Mr. Sweet haar neef is en geen Engelsman is.

Mevrouw Post: Mevrouw Post stelt zich erg neerbuigend op naar de familie van Vliet.

Haar dochter: Idem.

Mevrouw Hooiberg: Mevrouw Hooiberg is erg nieuwsgierig en probeert dan ook de waarheid achter Mr. Sweet te achterhalen wanneer ze deze plots ziet vertrekken. Verder is ze vriendelijk en warm maar wekt ook de indruk dat dit schijn is.

Ali: Ali is onderdanig en gediensstig. Omdat hij verder in het verhaal nauwelijks een rol speelt komen geen andere karaktereigenschappen naar voren.

<p>Hoe is de interactie tussen de verschillende personages? (Hoe verloopt de communicatie? Hoe reageren de verschillende personages op elkaar?)</p>	<p>Uit de interactie tussen de familie van Vliet en Mr. Sweet wordt duidelijk dat zij zeer onder de indruk zijn van Sweet. Ze prijzen alles wat hij doet en zegt. Ook Emmy neemt deze houding aan.</p> <p>Het is ook duidelijk dat er tussen Rudolf en Sweet spanning is. Beiden laten blijken dat ze niet gecharmeerd zijn van elkaars gezelschap. Wanneer Rudolf klaagt tegenover Emmy, reageert ze vijandig op Rudolf's in haar ogen typisch Indische jaloezie.</p> <p>De communicatie met de inlandse bediende Ali is er een waarbij de Nederlanders zich zeer neerbuigend opstellen en waarbij Ali zich zeer onderdanig en gedienschtig gedraagt. Meneer en mevrouw spreken enkele woorden Maleis om met hem te kunnen communiceren, want Ali spreekt geen Nederlands.</p>
<p>Hoe worden de mannelijke personages gekarakteriseerd? (Wat zijn hun eigenschappen? Wat zijn die verschillen?)</p>	<p>Vooraf Engelse mannen staan binnen het Nederlandse gezin hoog in het vaandel, volgens mevrouw van Vliet omdat ze allen 'gentlemen' zijn. Ze is van mening dat Engelse mannen altijd nette mannen zijn. Dit maakt dat zij Mr. Sweet zo hoog prijzen: ze zien in hem een gentleman omdat ze geloven dat hij Engels is.</p> <p>De Indo-Europese man delft daarin het onderspit. Rudolf is trouw, eerlijk en slim maar wordt afgerekend op zijn vermeende jaloezie en het feit dat hij Indo-Europees is.</p> <p>De Nederlandse man blijkt in het stuk zeer bedrieglijk te zijn. Meneer van Vliet bedriegt Rudolf door hem toestemming te geven zich te verlobben met Emmy, hem vervolgens aan de kant te schuiven om plaats te maken voor Mr. Sweet en tenslotte weer terug te halen als Sweet een bedrieger blijkt te zijn. Als van Vliet het bedrieglijke van de Nederlandse man in het stuk nog niet duidelijk maakt, dan doet Mr. Sweet dat wel. Hij blijkt iedereen voorgelogen te hebben.</p> <p>De Engelse man is dus het ideaal en wordt nagestreefd en geprezen door bedrieglijke Nederlandse mannen, waarbij Indo-mannen worden weggewuifd. Te midden van dit alles laat de auteur in het stuk de Indo-Europese man als beste uit de bus komen. Hij is niet bedrieglijk maar eerlijk, is vergevingsgezind en trouw. Hiermee lijkt de auteur kritiek te geven op Nederlanders die zich boven de</p>

	Indo's verheven voelen, iets wat ook in een dialoog tussen mevrouw van Vliet en George expliciet naar voren komt.
--	---

Conclusie

<p>Wat is er op basis van het stuk en de literatuur over de auteur te zeggen over de intenties van de schrijver? Zit er een bepaalde moraal in het verhaal?</p>	<p>Van Wermeskerken laat in het stuk <i>Tropenadel</i> zien dat Nederlanders die zich hebben gevestigd in Nederlands-Indië zich voordoen als elite en zich zeer bewust zijn van het feit dat dit slechts een fragiele reputatie is aangezien zij in Nederland vaak afkomstig waren uit de middenstand.</p> <p>De Nederlanders geven in het stuk af op Indische mensen zoals Rudolf waarvoor zij zich te goed voelen, omdat 'het bloed altijd spreekt' en zij een serie vooroordelen over hen hebben zoals de bewering dat ze van nature jaloers zijn. Het feit dat de Indo-Europeaan in het verhaal aan de kant wordt gezet voor een bedrieglijke Nederlander die zich voordoeft als Engelsman wekt sympathie op en vervolgens wordt middels de ontmaskering van Mr. Sweet duidelijk dat het Nederlandse gezin Van Vliet zich heeft laten misleiden door hun eigen ambities. De Indo-Europeaan trekt aan het langste eind: hij kan alsnog met Emmy trouwen.</p> <p>In tegenstelling tot <i>Totok en Indo</i> wordt hier de Indo-Europeaan niet tot een bespottelijk personage gemaakt, maar zijn dit juist meneer en mevrouw Van Vliet. De Indo-Europeaan is de meest verstandige, evenwichtige en eerlijke persoon met een hoge ambtenaarsfunctie, die uiteindelijk dan ook boven de kwestie staat en het gezin een tweede kans geeft. Van Wermeskerken toont dat Indo-Europeanen vaak betere mensen zijn dan de zogenaamde <i>totoks</i> die zich boven hen verheven voelen.</p>
--	--

Aantekeningen uit het stuk

Pagina's	Opmerkingen
11	George: "Och kom. Hij zou geen Indische jongen zijn, als hij niet jaloers was, zeg. Maar dat hij dit niet toont, vind ik flink. Ik mag hem er verdomd graag om".
12	Mevrouw: "Ja maar mijn man is altijd zó in de put en zó in de wolken. En 't blijft een Indische jongen, er is wat bloed in, al kan je dat zo niet zien. Ik ben er altijd op tegen geweest".
12	George: "Bloed, bloed, daar heb je dat bloed weer. Heb je jouw bloed wel eens onder een vergrootglas gezien? Maar overigens is hij van goede familie..."

12	Mevrouw: “We hebben Emmy veel te vroeg willen verloven, we hadden een heel wat beter partij kunnen afwachten.”
12	Mevrouw: “En het bloed spreekt altijd”.
12	George: “Het bloed spreekt altijd. Dat heb je nou eens ergens gelezen, en nou klets je het maar na ook, het bloed spreekt altijd. Ik zeg, goed Indisch bloed is vaak te prefereren boven Hollands, hé. En dat bloed van Ru bevalt me. Ik ben op de jongen zelf afgegaan, en niet op zijn bloed. Ik heb hem leren waarderen. Hij zal haar gelukkig maken ook.”
13	George: “Tut-tut-tut, Emmy is een beetje excentriek, heeft een beetje dezelfde trek geërfd van pa en moelief! De hoogte in, een hoogvliegertje, chic doen, niet meer willen weten dat haar moeder vroeger aan de wastobbe stond, en haar vader als Jan Fuselier in Indië kwam. God, ‘t is niet erg... Veel mensen in Indië zijn dat vergeten. Maar daarom is het juist zo goed dat ze trouwt, en met een man, die, al <i>is</i> hij een Indische jongen, een heel wat betere opvoeding gehad heeft, dan heel wat van die totoks die zich zo boven Indo’s verheven trachten te voelen! Al lukte het niet erg. En nu verdenk ik haar er zo’n beetje van, dat ze wat al te gecoeffeerd is met die mister Sweet. Steekt natuurlijk in uiterlijk bij Ru af, charmeur, man van de wereld, die er wat van heeft gezien ook, die in Afrika, Amerika en Australië reisde, die zijn talen vloeiend spreekt, zelfs wat Hollands, nee, ‘t is wel om gecharmeerd op te raken, voor een hoogvliegertje als zij, alleen zeg ik je”.
15	Meneer van Vliet is in de wolken van Engelse Mr. Sweet, waar Emmy veel mee omgaat ondanks dat ze met Rudolf verloofd is.
16	Mr. Sweet spreekt gebroken maar toch duidelijk verstaanbaar Hollands.
16	Meneer: “Hahaha...hij spreekt al Maleis ook, een paitje!”
16	Mevrouw: “Man, maak nu geen malligheid...je mag iemand niet voor de gek houden als hij Hollands leert...”
17	Mevrouw: “Jij ook thee, Rudolf. Wat ben je stil, je zegt zo niks...”
17	Rudolf: “Och nee mevrouw, wat moe alleen, ja, heel graag een kop thee. Ik heb wat hoofdpijn, maar het is niet erg”.
17	George verdedigt Rudolf wanneer Mr. Sweet triomfantelijk vertelt dat hij nog zo had gezegd dat hij niet zo lang onder water moest blijven, George: “Een gewone kikvors kan het ook”.
18-19	Wanneer Emmy mr. Sweet zijn gewonde vinger aan het verbinden is, pakt Rudolf een krant en doet alsof hij leest. Rudolf heeft ‘pijnlijke aandacht bij het verbinden’.
20	Rudolf: (nerveus) “I suppose, you like that”. > over het verband dat Emmy heeft aangebracht. Sweet: (hand aan het oor). “What jij geseek? Ik versta geen Maleis”
20	Rudolf: “Emmy, ‘t was nu genoeg, he, dat verband zit als prachtig. Wandel je nog een eindje mee op.”
20	Emmy: “Ru, ik ben moe zeg... Nee liever niet, maar waarom ben je zo hatelijk, kan John het nu helpen, dat hij je niet verstond... Hij heeft je toch gevraagd Hollands met hem te spreken, hij wil het beter leren!”
20	Rudolf: “Gelukkig zijn er ook fatsoenlijker bladen in Indië, dan het soort, dat U daar leest. En staat over het algemeen de Indische pers verre boven dat gehalte.”

21	Emmy vertelt dat bij het zwemmen John telkens won bij wedstrijdjjes en Rudolf kon het langst onderblijven maar zag helemaal blauw. Emmy is onder de indruk van een heldhaftig schipbreukverhaal van Mr. Sweet.
22	Rudolf ridiculiseert Mr. Sweet als hij over jagen vertelt. Sweet raakt geïrriteerd. Emmy: “Jassis, hoe flauw, je bent vervelend, Ru.”
22	Rudolf ridiculiseert Sweet opnieuw omdat Sweet slecht Hollands spreekt.
24	De heer van Vliet wordt gepresenteerd als zeer slecht Engels beheersend en hij begrijpt niet wat Sweet hem probeert uit te leggen.
27	Rudolf: “Ik vergis me niet, Emmy... ik zie en voel meer dan jij wel denkt. Maar ik ben niet boos op je.”
27	Rudolf voelt zich superieur boven Emmy, stelt dat hij een huwelijk wil en geen serie echtscheidingen (Soerabaja’s huwelijk). Hij stelt dat Mr. Sweet niet te vertrouwen is.
28	Emmy: “Wat ben je kwaaddenkend Ru, zo Indisch.”
28	Rudolf: “Ik weet wat je zeggen wil, ik b�n Indisch. Er vloeit Indisch bloed door mijn aderen en dat zou wantrouwend maken. Och, wij Indischen zijn natuurmensen, minder dan jullie Hollanders. We luisteren nog stil naar de stemmen die in ons spreken, voorgevoelens, verdenkingen, vermoedens... Och als kinderen hebben we geluisterd naar de verhalen over Goendoeroewo’s en Kortjatjies, van goede en kwade geesten, door baboes in de bijgebouwen verteld. Wij zijn geheel in de Indische stemming opgegroeid, we hebben ze geloofd. Dat zijn dingen waar jullie nuchtere Import Hollanders om lachen, bijgeloof, voorgevoelens, jullie hechten er niet meer aan, omdat je in nuchter weten, ze al vroeg verdrongen hebt. Toen is dat nuttige zesde zintuig afgestompt. Wij hebben het nog.” Emmy: “Geloof jij aan goede en kwade geesten Ru?” Rudolf: “Daar gaat het nu niet om, ik weet w�l dat er kwade geesten onder de mensen zijn, ze zeggen je at zelf niet, maar je kunt het voelen. Die Mr. Sweet is er een. “ Emmy: “O Ru alweer. Zie je wel, dat je Indisch bent?” Rudolf: “Goed, maar weet je wel, dat ik mij soms gelukkig voel, �ok Indische bloed in de aderen te hebben, als ik zie hoe een zeker soort volbloed Hollanders hier leven en handelen.” Emmy: “Daar heb je ‘t weer.”
29	Rudolf noemt de Nederlandse elite sambel-aristocraten, die in Nederland weinig betekenden en in Nederlands-Indië de elite uithangen. Ze kijken op Indo’s neer omdat ze weten dat die eigenlijk superieur aan hen zijn, terwijl dat de werkelijke pioniers van Indië zijn geweest voor eeuwen. De Nederlandse elite valt voor Engelsen want als je dat bent is alles wat je zegt of doet prachtig en ze willen maar wat graag met een Engelsman omgaan, al was zijn vader kruier.
30-31	Rudolf maakt Emmy duidelijk dat hij een vrouw wil die niet vreemdgaat, niet losbandig is. Hij stelt geen man te zijn die om liefde smeekt.
32-33	Van Vliet wordt als een clown neergezet, Mr. Sweet slaat hem spottend gade. Vervolgens leert Sweet de heer van Vliet dansen.
34-35	Meneer en mevrouw van Vliet hebben moeite met Engels leren.

36	Oom George is razend omdat iedereen in de ban is van Mr. Sweet.
37	George vertrouwd Sweet niet, bij het consulaat weten ze niets van hem.
38-39	Van Vliet is blij dat Mr. Sweet in hun leven kwam, nu hoeft Emmy niet met een Indo te trouwen. George stelt dat Rudolf veel beter is dan Sweet en dat van Vliet zijn kind niet aan de eerste de beste vreemdeling zou moeten geven.
40-41	George waarschuwt Emmy voor Sweet en Emmy geeft dat ze zich soms angstig voelt bij hem. Emmy: "Maar andere ogenblikken dan.... zult U niet boos zijn?... dan vergelijk ik hem met Ru... en dan vind ik hem zo geheel anders, zo veel zekerder van zichzelf, zo echt man van de wereld.. Waar je tegenop moet zien. Ru is alleen maar een goeie jongen".
47	Sweet wil Emmy tegen haar zin in kussen. Emmy wijst hem af en wordt gered door George die binnen komt.
48-49	Mevrouw v/d K beklagt zich over het vreemde land met enge dieren en waar men haar niet verstaat. Ali (huisjongen) spreekt slechts Maleis. Juffrouw v/d K tegen Ali (inlandse huisjongen): "Toe aap, seg dan. Tegen 'm, dat sen tante van der Kooy er is...dat er bezoek is..." Idem: "Ga je nou haast aap! Wat een tronie. Seg sta me met so an te kijke of ik een wild beest ben... se moete jou in Artis zette... met je mooie gezelle-ogen... 't is wat mois!"
50	Het wordt duidelijk dat Sweet geen Engelsman is. Juffrouw v/d K is zijn tante en hij heet eigenlijk Jan. Sweet wordt ongemakkelijk en wil dat ze vertrekt.
50-51	Mevrouw v/d K beheerst het Nederlands erg slecht, praat ook plat Amsterdams.
54	Sweet vertelt Juffrouw v/d K over dat hij in Indië geen 'bijlopertje' wilde zijn en daarom zich als Engelsman voor heeft gedaan zodat ze tegen hem op zouden zien. Hiermee wilde hij een rijke vrouw voor zich winnen om mee te trouwen.
62-63	Het bedrog van Sweet komt aan het licht en de heer Van Vliet ontsteekt in woede.
65	Meneer en mevrouw maken ruzie over het feit dat zichzelf hebben laten bedriegen door Sweet. v. Vliet: "Jij wou Rudolf niet. Heb ik niet honderdmaal gezegd, dat ie een jongen van goud was..." Mevrouw: "Een Indo was-ie, dat zei je!" v. Vliet: "Jij liegt, dat zei jij...! Hoe zou ik zoiets zeggen... Jij zat altijd te kletsen van "'t bloed spreeéékt altijd..." George: "...ja...en nou had je vólbloed!"
66	Mevrouw: "En in een tent wou die slape.. met Emmy... 't is onzedelijk gewoon, en 't kind kon toch kou vatte...ik heb 't direct gezeid." > Dit is nu ineens onacceptabel geworden nu Sweet geen Engelsman blijkt te zijn.
67	v. Vliet: "We hebbe nou cente en dan vraagt in Indië niemand je meer waar je vandaan komt." Van Vliet vraagt om zijn kabaja in plaats van zijn Engelse kleren en zegt: "Nou ben ik weer echt Indisch".
67	Mevrouw: "Ik heb 't altijd wel gewete! Een stem sprak in mijn binnenste."
68	Mevrouw: "Ik zit waarachtig nog altijd in me mooie japon". > Indisch worden is nu weer belangrijk.

70	v. Vliet over Emmy: “Ik zeg al tegen haar... och, Ru zal ‘t wel begrijpen, geef <i>mij</i> de schuld maar. Weet je wat ze zei? Ik wil niemand meer zien, nooit meer... Ru ook niet... Nou, nou... (zenuwachtig) dat zou toch jammer zijn... een goeie jongen...! (...) een goeie jongen, een verdomde goeie jongen en een goeie positie... ik mocht ‘m altijd. Hij is stil... ja, maar wat hebbe we nou aan die kletsmaajor van een Engelsman gehad, en een hárt, he... een hárt.. heel wat anders dan die vervloekte oplichter... zo’n... “
71	George stelt dat in Indië een komedie plaatsvind waarbij ‘laag’ en ‘hoog’ door elkaar spartelen. Laag wil hogerop en hoog wil vliegen en stoot zijn neus tegen het plafond. Mr. Sweet heeft zich volgens hem via een makkelijke weg naar boven proberen te bewegen.
72-73	Emmy over Rudolf: “Ik wil nu niet meer hem trouwen... nee... “ George: (ironisch zacht) “Misschien omdat hij een <i>Indische</i> jongen is?” Emmy: (springt op): “Nee, nee, daarom niet, dat weet u wel beter, ik wil nooit iemand anders hem, o die goeie Ru, maar ‘t kan niet meer...ik geloof ‘t nooit! Nee, ik zal me eeuwig voor hem schamen”. George stelt dat het dwaasheid was van haar ouders om te denken dat een <i>Indische</i> jongen niet goed genoeg voor haar was en dat Hollanders na een lang verblijf in Indië niet meer in Nederland kunnen aarden omdat ze niet meer terug willen naar hun oude leven in de middenstand, ze kunnen niet langer deftig zijn.Hij adviseert Emmy in Indie te blijven, samen met Rudolf.
76	Mevrouw: Mij spijt het zo om Rudolf, zo’n goeie jongen, me hare ken ik wel uit me hoofd trekken.... de toekomst van me kind heeft die Swiet geruïneerd! Zo’n nette jongen, een goeie positie... kon best directeur van financiën worden en nog hoger op ook. Die vent ook van me.. (tot Van Vliet) Daar he-je nou jón werk... daar... daar.”
84	Mevrouw over Inlandse jongen Ali: “Waar blijft nu die mélk! Die jongens ook, ze zijn zo langzaam.”
90-91	Meneer en mevrouw worden door jufvrouw v/d K geridiculiseerd omdat ze zoveel liegen. Het blijkt dat de Nederlandse burens van meneer en mevrouw van Vliet bekenden zijn van juffrouw v/d K en ook zij waren in Nederland middenstanders. v. Vliet: “Hier moet je niet altijd... alles... precies zo zeggen, als ‘t is... Hier moet je er wel eens... zie je, als je wat wezen wilt... er zo’n beetje omheen draaien...”
92	Rudolf vraagt meneer en mevrouw om de hand van Emmy en ze stemmen allen in.