

# Sterrentintelingen van het verleden

Augusta de Wit

ARNOUD ARPS

In een overzichtswerk waarin de canon van de Indische letterkunde vanuit een postkoloniaal perspectief wordt herlezen, kan er niet voorbij worden gegaan aan de relatie tussen postkoloniale studies en *cultural memory studies*. Hoewel postkoloniale studies het doorwerken van het koloniale verleden in het post-koloniale heden bestuderen en daarmee een culturele herinneringsdimensie laten zien, zijn de verbanden tussen deze twee relatief jonge onderzoeksgebieden zelden expliciet weergegeven.<sup>1</sup> Dat is ten onrechte, want beide velden hebben niet alleen overlappende interessegebieden, maar het is ook productief om fenomenen uit de (post)koloniale wereld en postkoloniale studies te analyseren door de lens van *cultural memory studies*.<sup>2</sup> In het geval van Augusta de Wits *Orpheus in de dessa* (1903) is het betekenisvol om in te zien dat de koloniale representaties in de novelle gecontinueerd en geconsolideerd worden in het heden, en dat een postkoloniale analyse hiervan bij kan dragen aan een kritische herwaardering van de koloniale Indische canon.

Herinneringen die gedeeld worden binnen en over generaties heen, worden voor een belangrijk deel geconstrueerd door verhalen en beelden in de media, die zo herinneringsplekken vormen. Bij literatuur is circulatie van groot belang voor de vorming van culturele herinneringen. De herinneringen die ver na het einde van de kolonie nog resten, zijn ‘het product van geaccumuleerde blootstelling aan een gemeenschappelijk reservoir van producten, waaronder foto’s en documentaires, musea, persoonlijke verslagen, geschiedenissen en romans.’<sup>3</sup> Waar het op neerkomt, is dat ons beeld van de kolonie gestuurd wordt door novelles als *Orpheus in de dessa*. Volgens Joop van den Berg was *Orpheus in de dessa* populair onder middelbare scholieren want ‘het was lekker dun en had een duidelijke verhaallijn.’<sup>4</sup> Ook

was het boekje in 2004 al dertig keer herdrukt. Niet alleen is de novelle heden ten dage digitaal vrij toegankelijk in de vorm van e-books en pdf-bestanden, maar het is ook te bestellen via *printing on demand*. Via deze circulatie wordt *Orpheus in de dessa* onderdeel van het gemeenschappelijke reservoir. Op deze manier dragen de representaties van de kolonie in de novelle bij aan de culturele herinnering aan Indië en wordt het koloniale discours bestendigd.

Bij de constructie van het koloniale discours staat de representatie van de gekoloniseerden centraal. Augusta de Wits werk wordt structureel geroemd om haar representaties van de 'Ander'. Zo worden haar reisverhalen in 2004 in *De Groene Amsterdammer* beschreven als 'opvallend modern', omdat De Wit 'oprecht geïnteresseerd was in de Indische bevolking'.<sup>5</sup> Met de 'Indische bevolking' wordt hier verwezen naar de Javaanse bevolking, die volgens het artikel niet slechts als *couleur locale* wordt gebruikt, maar in De Wits werk zelfs de hoofdrol heeft. Lof is ook in de wetenschappelijke literatuur te vinden. Zo noemt Darja de Wever in *Indische Letteren* De Wits beschrijvingen in haar reisverhalen van de rijstooft, de hanengevechten en het vliegeren zelfs modern, met als verklaring dat De Wit 'nalaat een waardeoordeel uit te spreken'.<sup>6</sup> Rob Nieuwenhuys schrijft bovendien dat er in De Wits novelle *Orpheus in de dessa* een kritische houding tegenover het kolonialisme te vinden is.<sup>7</sup>

Hoewel de Javanen inderdaad een belangrijke rol krijgen in de reisverhalen van Augusta de Wit, is dit voor hen niet een positief gegeven. Het idee dat De Wit henzelf en hun gebruiken zonder waardeoordeel zou representeren, is al helemaal niet vol te houden wanneer er kritisch naar deze Indische reisverhalen wordt gekeken. Zo worden de Javanen structureel beschreven als kinderen en dieren, en gaat De Wit zelfs zo ver om de Javaanse bevolking te vergelijken met sprookjesfiguren als elfen en kabouters. Een terugkomend waardeoordeel in koloniale literatuur is bovendien het beschrijven van de 'Ander' als lelijk. Op het moment dat Javaanse kooplieden aan boord komen van de stoomboot waarop zij zit, beschrijft De Wit in de Nederlandse vertaling van *Facts and fancies about Java* haar indrukken van hen: 'Zij hadden eene groote bekoring voor mij, niettegenstaande hunne stompen trekken en magere ledematen; en mij docht dat zij, indien al niet de elfen, dan toch wel de kabouters konden zijn van dien betooverden tuin, dien de menschen Java noemen.'<sup>8</sup>

Niet alleen haar reisverhalen worden ten onrechte geprezen om hun representaties van de 'Ander', ook haar romans worden zo benaderd. Zo werd haar 'literaire parel' *Orpheus in de dessa* in 1940 geroemd omdat De Wit daarin 'de weg wist te vinden tot de ziel van den Oosterling'.<sup>9</sup> Dat De Wits inzichten koloniaal bepaald zijn, deert de recensenten niet. Dat is geen wonder, want haar werken zijn geschreven nog tijdens het Nederlandse kolonialisme. Ook de recensies zelf geven hier blijk van wanneer

er gesproken wordt van ‘de geluksfeer der Javaansche bevolking, die het jachtend tempo der blanken niet begrijpt en nog minder wenscht over te nemen.’<sup>10</sup> Overigens werden de koloniale representaties van Augusta de Wit ook in Nederlands-Indië al bekritiseerd. Zo schreef de Indonesiër Sutan Sjahrir op 12 maart 1937 onder het pseudoniem Sjahrazad het volgende:

Vele Europeanen hebben een dorst naar het Oosten, dat voor hen nog betekent rust en bezinning. Maar het Oosten is heus niet meer dat beloofde land van de geestesvrede en de zielerust. Precies zoals men ons er van beschuldigt Europa voor dat van vijftig jaar geleden te houden, houden zij het Oosten van nu voor dat door enkele filosofen geïdealiseerde Oosten, dat nooit heeft bestaan. Het Oosten van Augusta de Wit bestaat alléén voor mensen als Augusta de Wit, zoals het Oosten van de Boeddhisten ook alleen nog voor hen bestaat.<sup>11</sup>

Ook J.A. Koch geeft in *De Locomotief* van 22 februari 1939 een kritische beschouwing wanneer deze over *Orpheus in de dessa* schrijft: ‘Haar Si Bengkok, de kreupele fluitspeler, die dieren en mensen betoovert door zijn muziek is een heerlijke fantasie. Maar met een èchte inlandsche katjong heeft hij niets te maken.’<sup>12</sup> Ver na de koloniale periode publiceerde De Wever in 2009 over De Wits koloniale representaties in *Indische Letteren*. In het artikel schreef ze over de ‘Ander’ in het werk van De Wit: ‘Als een van de zeer weinigen heeft zij in de Nederlandse literatuur Javanen tot hoofdpersonages in verhalen gemaakt. Door hun persoonlijke gevoelens en ervaringen in die verhalen uit te werken gaf zij de Ander een eigen gezicht.’<sup>13</sup>

Hoewel de wetenschappelijke en populairwetenschappelijke publicaties in *De Groene Amsterdammer* en die van De Wever en Nieuwenhuys post-koloniaal zijn (dat wil zeggen: geschreven na het einde van de kolonie), zijn ze zeker niet postkoloniaal (geschreven vanuit een kritisch perspectief en kijkend naar de materiële en culturele effecten van deze representaties).<sup>14</sup> Dat is echter wel nodig bij het bepalen van de wijze waarop Augusta de Wit ‘een eigen gezicht’ aan de ‘Ander’ geeft en hoe deze representaties van invloed zijn op het hedendaagse beeld van de voormalige kolonie. De vraag die ten grondslag ligt aan dit hoofdstuk is dan ook hoe het in *Orpheus in de dessa* tot uiting komende koloniale discours zijn doorwerking vindt in het heden. Aan de hand van de representaties van de ‘Ander’ zal ik aantonen hoe haar beschrijvingen koloniale machtsverhoudingen in stand houden. Dit is niet vreemd, aangezien de novelle een cultureel object is dat het koloniale discours van die tijd bevat. Tegelijkertijd is het er ook door gevormd en wordt het koloniale discours door het werk versterkt. Het vertoont daarmee veel overeenkomsten met de vorming van herinneringen. Op basis van de koloniale representaties zal ik

daarom in dit hoofdstuk beargumenteren dat *Orpheus in de dessa* gezien moet worden als een koloniale culturele herinnering. Daarbij gaat het niet alleen om culturele herinnering als proces, maar ook als object of medium van cultureel geheugen.

Allereerst zal ik bespreken hoe deze koloniale culturele herinnering is opgebouwd, door in te gaan op de representaties van Si-Bengkok en van de Javaanse bevolking. In haar debuut *Facts and fancies about Java* was er voor de Javanen geen plek. Daar waar deze aandacht kregen, werden ze beschreven als onderdeel van de flora en fauna.<sup>15</sup> Op deze manier werd het land als 'leeg', als zonder mensen beschreven, de koloniale aanwezigheid niet bevraagd en werd de vraag hoe het land was verworven, – bewust of onbewust – vermeden.<sup>16</sup> In haar meest invloedrijke werk *Orpheus in de dessa* krijgt de Javaan daarentegen juist een zeer prominente rol. Het eerste punt hierbij is de manier waarop deze wordt vormgegeven. De Wit is er niet in geslaagd een meerstemmig portret te schilderen. Ik zal uiteenzetten hoe Si-Bengkok en de Javanen als 'anders' dan het 'Westen' worden gerepresenteerd. Daarmee weerleg ik claims uit de wetenschappelijke literatuur zoals gemaakt door De Wever en Nieuwenhuys, over het nalaten van een waardeoordeel over de gekoloniseerden, en het innemen van een kritische houding ten aanzien van het kolonialisme.

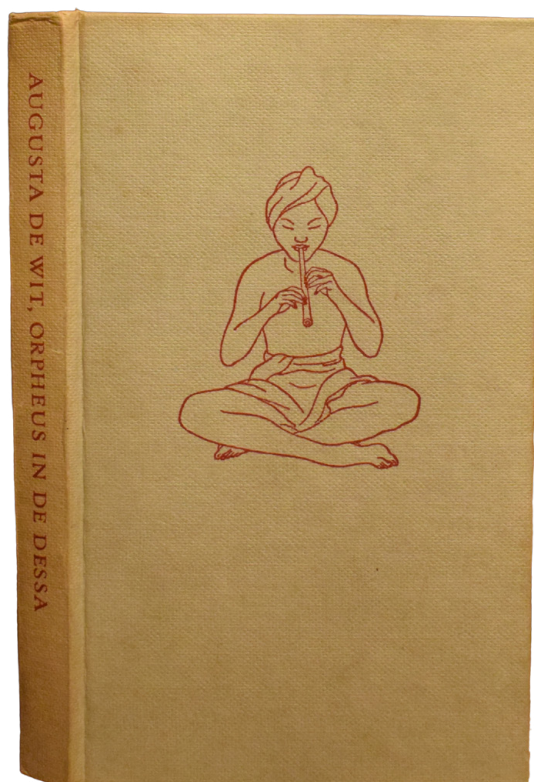
Vervolgens beargumenteer ik dat ruimte wordt ingezet om de verschillen tussen 'Oost' en 'West' in stand te houden. Het legitimeren van deze koloniale machtsverhoudingen is in lijn met de ethische politiek waar Augusta de Wit een navolger van was. Het tweede punt dat betrekking heeft op de constructie van *Orpheus in de dessa* als koloniale culturele herinnering is daarom de rol van ruimte. In al het Indische werk van Augusta de Wit heeft de ruimte waarin de verhalen zich afspelen, een centrale rol. De impact van het kolonialisme is duidelijk zichtbaar in de ruimtes die het produceert. In letterlijke zin door bijvoorbeeld de verdeling van grond en het plaatsen van fabrieken, maar ook ideologisch in de zin van: wie waar 'hoort'. Op die manier vertellen het land en de geproduceerde ruimtes de verhalen van kolonisatie.<sup>17</sup> Ten aanzien van deze twee punten, representaties van de 'Ander' en de notie van ruimte, moet *Orpheus in de dessa* vanuit een kritisch postkoloniaal perspectief gelezen worden om het daarin besloten koloniale discours bloot te leggen. In het besluit zal ik terugkomen op de onderzoeksvraag, om niet alleen samen te vatten hoe *Orpheus in de dessa* een koloniale culture herinnering is, maar ook hoe de novelle deze herinnering bestendigt.

Nu is vastgesteld wat de richting is van dit hoofdstuk, richt ik mijn blik eerst op het leven en werk van Augusta de Wit. Indië speelde daarin een grote rol gezien haar oeuvre, en hoewel *Orpheus in de dessa* een van haar eerste werken was, bleek het een ongeëvenaard succes.

## Van Siboga tot de *desa*

Anna Augusta Henriette de Wit (1864-1939) werd geboren in Siboga (thans Sibolga) op Sumatra als dochter van de resident Jan Carel de Wit en diens vrouw Anna Maria Johanna de la Couture. Later bracht zij nog twee periodes in Nederlands-Indië door, waarover zij reisverhalen schreef. Haar Engeltalige debuut *Facts and fancies about Java* (1898) ging over de reizen die ze op Java maakte toen ze van 1894 tot 1896 Duits, Engels en geschiedenis doceerde aan de Hogere Burgerschool voor Meisjes in Batavia. Na haar tweede terugkeer in Indië begin 1911 schreef ze over de reizen die ze maakte tot eind 1913. Haar aantekeningen werden in 1914 gepubliceerd onder de titel: *Natuur en mensen in Indië*. De foto's die ze in Nederlands-Indië maakte, schonk ze bij terugkeer in Nederland aan het toenmalige Koloniaal Museum. Ze zou hierna niet meer naar Nederlands-Indië gaan. Haar overlijden werd met een vertraging van twee dagen op 11 februari 1939 gemeld in verschillende Indische kranten.<sup>18</sup> Er waren toen al enkele tientallen jaren verstreken sinds ze definitief vertrokken was uit de kolonie. In de tussentijd had ze zich als reizend correspondentente voor verschillende kranten gevestigd in onder andere Berlijn, Amsterdam, Lerici, Zürich, Parijs en ten slotte Baarn. In die laatste plaats overleed zij ook op 75-jarige leeftijd. Ondanks haar wens dat er 'aan de groeve niet gesproken zou worden' wilde de heer J. Willeumier, haar achterneef en zaakbehartiger, namens de familie op deze plaats toch zeggen dat De Wit 'met haar heele enthousiasme heeft gewerkt aan hetgeen goed, mooi en schoon is en dat zij daarbij prachtige resultaten verkreeg, maar ook teleurgesteld is in veel.'<sup>19</sup>

Indië is nooit uit De Wits hart verdwenen, blijkt uit de Indische werken die onderdeel zijn van haar literaire nalatenschap. Zo publiceerde zij naar aanleiding van haar eerste reis als volwassene in Indië de verhalenbundel *Verborgene bronnen* (1899), de novelle *Orpheus in de dessa* (1903) en de roman *De godin die wacht* (1903). De tweede reis was in chronologische volgorde de inspiratiebron voor de verhalenbundels *De wake bij de brug* (1918) en *De drie vrouwen in het Heilige Woud* (1921), de roman *De avonturen van den muzikant* (1927) en haar laatste twee Indische verhalenbundels *De wijdere wereld* (1932) en *Gods goochelaartjes* (1932). De eerdergenoemde reisverhalen *Facts and fancies about Java*, die in 1905 pas in het Nederlands werden uitgegeven als *Java, feiten en fantasiën*, en *Natuur en mensen in Indië* horen ook bij dit corpus. Hoewel reizen in het leven van Augusta de Wit centraal stond, is de novelle *Orpheus in de dessa*, die ze in



▲  
*Orpheus in de dessa*  
van Augusta de Wit.  
23<sup>ste</sup> druk. Amsterdam z.j.  
Foto: Jilly Vlekke.



1903 tussen deze twee bundelingen van reisverhalen schreef, haar meest bekende werk geworden. Over deze klassieker in de Nederlands-Indische letteren schreef J. van den Oude in 1903 de volgende synopsis:

Dit is de aandoenlijke geschiedenis van Si-Bengkok, den verminkten kleinen fluitspeler, die zoo wonderschoon kon pijpen, dat al het gedierte, kruipend en zwemmend, gevleugeld en gehorend, naar hem luisteren kwam en zich door hem als betoveren liet. De geschiedenis ook van iets anders nog, wat Si-Bengkok met zijn wondere fluitspel deed, en wat niet braaf van Si-Bengkok was – niet moreel, ook volgens inlandsche begrippen, maar waartoe hij verviel, omdat hij was een kind van zijn volk ook in de zwakheden van zijn volk.<sup>20</sup>

In de novelle zelf wordt Si-Bengkok geïntroduceerd als een ‘donker gezicht’ met ‘glazige, schuchtere oogen’. Hij is de Javaanse fluitspeler, die naast de Nederlandse technisch ingenieur Willem Bake en de boekhouder – aangeduid als ‘de(n) Indo’ – de belangrijkste personages zijn in het verhaal. Hoewel Bake gericht is op het verbeteren van de suikerfabriek waar hij werkt, raakt hij, net als de dieren in het verhaal, geïntrigeerd door het magische fluitspel van Si-Bengkok. ‘De Indo’ neemt een denigrerende houding aan ten opzichte van Si-Bengkok, maar introduceert de twee anderen desondanks aan elkaar. De onevenwichtige relatie die vervolgens ontstaat tussen Bake en Si-Bengkok, heeft een fatale afloop. Hoewel Si-Bengkok in de novelle ‘maar een onwetend mensch’ is, kan hij wel zo zoet op de fluit spelen ‘zoodat wie het hoort tevreden van hart wordt’.<sup>21</sup> Het is het fluitspel gericht op de tevredenheid van anderen die Van den Oude in zijn synopsis prijst, maar het fluitspel ter bevordering van Si-Bengkoks eigen gewin is volgens hem immoreel.

Si-Bengkok is met zijn fluitspel de Orpheus in de *desa*. Door in de titel van de novelle te verwijzen naar de Orpheus uit de Griekse mythologie, doet Augusta de Wit een beroep op haar culturele kapitaal. Dit is een vorm van intertekstualiteit die haar plaats in het culturele geheugen van Nederlands-Indië versterkt. Daarbij zijn de koloniale representaties van de Javanen intertekstueel verbonden met haar eerdere werk en met vergelijkbare koloniale literatuur. Tegelijkertijd zorgt het opnemen van *Orpheus in de dessa* in een literaire canon ervoor dat de novelle en de representaties daarin herinnerd blijven worden. Canonvorming vervult bovendien een aantal functies zoals ‘het creëren van collectieve identiteiten, het legitimeren van politieke macht en het in stand houden of ondermijnen van waardesystemen’.<sup>22</sup> Een tekst als *Orpheus in de dessa* legitimeert koloniale machtsverhoudingen en houdt deze in stand. Deze postkoloniale analyse deconstrueert hoe dit proces in de novelle tot stand komt. Ook de representatie van de Indo-Europeanen neemt daarbij een prominente rol in.

Over de representatie van de Indo-Europeanen in het werk van Augusta de Wit schreef Olf Praamstra dat het een bevolkingsgroep is die De Wit 'in haar antithetische Oost-West denken nergens kan plaatsen'. In *Orpheus in de dessa* is het personage van 'de Indo' 'de vertegenwoordiger van het kolonialisme in zijn meest verachtelijke en wrede gedaante'.<sup>23</sup> Het zijn dit soort afbeeldingen van 'de Indo als uiterst verdacht creatuur', waardoor Alfred Birney *Orpheus in de dessa* typeert als een 'verachtelijk[e] boek' waarvoor zelfs de brandstapel geen interesse zou hebben.<sup>24</sup> Onjuist, zo blijkt, want als onderdeel van de canon van de Indische literatuur verdient het boek juist onze kritische postkoloniale interesse. Zo heeft Petra Boudewijn aangetoond dat de representatie van de naamloze Indo-European in *Orpheus in de dessa* in lijn ligt met andere stereotiepe representaties uit de koloniale literatuur. De veronderstelde 'primitieve aard van de dierlijke Indo-Europese jongeman' wordt in de Indische literatuur bijvoorbeeld stelselmatig geïllustreerd aan de hand van een jachtscène. Dat gebeurt ook in *Orpheus in de dessa*, waar dierlijkheid gelijkgesteld wordt aan jachtzucht.<sup>25</sup> Zo is 'de Indo' teleurgesteld wanneer hij tijdens het jagen op een dief denkt dat hij deze niet meer in kan halen. Bake stelt vast dat de dief voor weinig schade zorgt. Over de vastberaden jachtzucht van 'de Indo' concludeert hij daarom: 'hij jaagde op den dief voor zijn plezier, zóo als hij anders op een hert gejaagd zou hebben'.<sup>26</sup>

De representatie van de Javaanse Si-Bengkok als symbool van het paradijselijke 'Oosten' tegenover het kapitalistische 'Westen' construeert een lastig te overbruggen verschil tussen 'Oost' en 'West'. Het is een tegenstelling die in alle Indische romans en verhalen van Augusta de Wit een overheersende rol speelt. Een onschuldig en gelukkig 'Oosten' staat daarin tegenover een driftig, haastig en destructief 'Westen'. Als zodanig leent deze tegenstelling zich ervoor om een standpunt in te nemen waarbij men zich bekommert om het welzijn en de ontwikkeling van het volk dat slachtoffer is van het 'Westen'. Voor Augusta de Wit uit dit zich op persoonlijk vlak in haar lidmaatschap van de Communistische Partij. Op literair gebied laat haar novelle *De wake bij de brug* (1918) zien hoe deze tegenstelling samenwerking tussen 'Oost' en 'West' níét uitsluit, want 'zoals het 'Oosten' een voorbeeld is voor het 'Westen', zo moet het 'Westen' met zijn superieure techniek het 'Oosten' helpen ontwikkelen'.<sup>27</sup>

Dit alles roept de vraag op wat precies de visie van De Wit was op het kolonialisme. Door haar reizen kwam ze vaak in contact met andere culturen en ook haar socialistische achtergrond suggereert de mogelijkheid van een meer kritische positie te midden van het koloniale discours, ook al omdat zij degene is geweest die Anton de Koms *Wij slaven van Suriname* (1934) naar het Duits vertaalde. De Koms boek is een kritische aanklacht tegen kapitalisme en Nederlands kolonialisme en een klassiek werk in de geschiedschrijving van Suriname. De slaven uit de titel verwijzen tevens

naar (afstammelingen van) Javaanse contractarbeiders.<sup>28</sup> Wat bij de publicatie van *Orpheus in de dessa* bij tijdgenoten, en daarna, bewondering opriep, was de manier waarop De Wit de lezer dichterbij de voor hen zo onbekende Javaan bracht. Zo stelde de recensent J. van den Oude het volgende:

Couperus, altijd aristocraat, met oog en zin enkel voor aristocratische vormen, heeft ons blikken doen slaan in eene binnenkamer van het inlandsche vorstengeslacht. Maar Augusta de Wit legt voor ons open den kleinen man, die daar hurkt aan den weg en ploegt achter de buffels, stil in zijn eigen doen en weten; en dat zij hem ons nader brengt, ons hem beter begrijpen doet, in zijn schier onontwarbaar samenstel van onderworpenheid en zelfbewustzijn, gedweeheid en list, naïeveteit en sluwheid, en in de oeroude wereld van zijn phantaseeren en gelooven, – dit is eene verdienste, die zelfs onder eene minder bevallige inkleeding zeer hoog zou moeten worden geschat.<sup>29</sup>

Van de Javanen komt de lezer van *Orpheus in de dessa* het dichtst bij het hoofdpersonage Si-Bengkok. De representaties van hem en de overige Javanen kenmerken De Wits houding tegenover het kolonialisme. Noties als onderworpenheid, gedweeheid, zelfbewustzijn, list, naïviteit en sluwheid passeren daarbij al dan niet impliciet de revue. Explicieeter zijn de vergelijkingen met dieren, de natuur en kinderlijkheid. In de volgende paragraaf zal ik ingaan op de representaties van Si-Bengkok en de Javaanse

▽  
Suikerfabriek Bantool ten  
zuiden van Yogyakarta,  
1899. Collectie  
Universiteitsbibliotheek  
Leiden, KITLV 53189.





bevolking om uiteen te zetten hoe zij als ‘anders’ worden gerepresenteerd. Deze koloniale representaties zijn een wezenlijk onderdeel van hetgeen een culturele herinnering een koloniale culturele herinnering maakt.

## Si-Bengkok en de Javaanse bevolking

Een kritische beschouwing van de representaties van de ‘Ander’, de Javanen, laat zien hoe deze overeenkomen zowel met die in De Wits eerdere reisverhalen als met die in andere buitenlandse literatuur van tijdgenoten. Zo schrijft C.W. Watson in 1985 dat romans zoals *Orpheus in de dessa* gelijken op Engelse romans uit begin twintigste eeuw in de manier waarop ze de oorspronkelijke bevolking een reeks romantische noties toekennen. In het geval van Augusta de Wit is dat de relatie tussen mens en natuur.<sup>30</sup> Haar werk suggereert dat de Javaan dicht bij de natuur staat, terwijl de Nederlander dichter bij de materiële wereld staat.<sup>31</sup>

In *Orpheus in de dessa* is te zien hoe de Javaanse bevolking en de natuur dicht bij elkaar worden gebracht door middel van vergelijkingen. Een voorbeeld hiervan is wanneer De Wit de huid van de Javaanse fabriekswerkers vergelijkt met de schil van bospaddenstoelen: ‘Den bijna naakten Inlanders liep het zweet in kronkelbeekjes langs de leden: hun donkere huid, anders donzig-dof als de schil der bruine boschpaddestoelen, glom als nieuwgegoten brons.’ Verder ‘kraaien’ Javaanse jongens naar een vogel, nadert Si-Bengkok Bake, klaarblijkelijk tegen zijn zin, ‘zoo schuw en ongelukkig, als een gevangen, bang klein dier’,<sup>32</sup> en wordt Si-Bengkok beschreven als een eekhoorn:

Meer om zichzelf van den druk der opgedrongen dwingelandij te bevrijden dan om den wille van dien Inlandschen jongen, begon hij nu Si-Bengkok vriendelijk te bejegenen, opdat hij uit zichzelf terugkomen zou, met hem omgaande zóo ongeveer als hij als jongen was omgegaan met een eekhoorn dien hij wilde temmen. Zelf kreeg hij gaandeweg schik in het spelletje dat hij half uit onwil begonnen was. En zoo als de eekhoorn op het laatst zijn hoog nest in den sparreboom uitkwam om de beukenootjes op te knabbelen die de jongen in de dakgoot voor hem strooide, zoo kwam Si-Bengkok van lieverlede uit zijn bange terug-getogenheid tevoorschijn, antwoordde met wat meer dan dat onderworpen ‘Ja Heer’ op Bake’s gezegden, en begon tusschenbeide uit zichzelf te praten over wat er in de dessa al zoo voorviel.<sup>33</sup>

Vergelijkingen als deze zijn een voorbeeld van *othering*, een strategie waarbij de ene groep een andere groep uitsluit of marginaliseert op basis

van uiterlijke, sociale en/of psychologische aspecten.<sup>34</sup> Er zijn meerdere van deze strategieën te vinden in *Orpheus in de dessa*.

Nog meer dan als onderdeel van de natuur worden de representaties van de Javaanse bevolking gekenmerkt door noties van kinderlijkheid. Si-Bengkok lacht in het boek als een kind, het leven van de gekoloniseerden is 'een kinder-leven' dat 'goed en gelukkig en wáar' is, en in zijn laatste momenten kreunt Si-Bengkok 'hulpeloos en zachtjes als een klein ziek kind'.<sup>35</sup> Kinderlijkheid ('een half-naakten knaap') en dierlijkheid ('een onbeholpen jongen vogel') worden gecombineerd wanneer Bake Si-Bengkok voor het eerst ziet. Si-Bengkok komt letterlijk voort uit de natuur wanneer hij uit een bloeiende struik tevoorschijn komt:

Uit den rood bloeienden struik zag een donker gezicht tevoorschijn, met glanzige, schuchtere oogen. De hand die de twijgen opzij boog hield een bamboe-fluitje. 'Kom maar hier!' De glanzige oogen zagen aarzelend naar den Hollander. 'Nu! kom dan toch! Voor wien ben je bang?' Het loover deed zich rondom een half-naakten knaap, die op gekruiste enkels in het groen zat. De avondhemel begloorde zijn gezicht en zijn tengere schouders. Een oogenblik bleef hij besluiteloos zo zitten; toen liet hij zich afglijden naar den oever en begon, zittende, voort te schuiven over het gras met een beweging die aan het huppelen van een onbeholpen jongen vogel deed denken.<sup>36</sup>

Overigens is Si-Bengkok wel degelijk een volwassene net als Bake, die wordt beschreven als 'jonge man'. De woorden van de 'Indo' maken duidelijk dat Si-Bengkoks jeugd voorbij is: 'Hij is van kind af altijd zoo geweest', en zijn moeder wordt beschreven als 'dat oude mensch'.<sup>37</sup> Ondanks zijn leeftijd wordt Si-Bengkok niettemin stelselmatig benaderd alsof hij een klein kind is. Zo wordt hij, net als in bovenstaand citaat, door 'de Indo' herhaaldelijk vanuit een gebiedende wijs aangesproken en in die toon aangespoord om dingen te doen. Ook behandelt Bake Si-Bengkok als zodanig: 'Bake had hem, op een avond, een koekje van de donkerbruine, geurige suiker gegeven; en de jongen, die op zoetigheid zoo vernibbeld was als een bij, genoot ze bij kleine knabbel-beetjes, de lekkernij telkens bekijkend terwijl hij ze los-schilde uit haar omhulsel van gevlochten bladvezels'.<sup>38</sup>

Gekoloniseerden werden gerepresenteerd als minder: minder menselijk, minder beschaafd, als kind, als een wilde, als dier of als een anonieme massa.<sup>39</sup> Soms ook als een combinatie hiervan. Zo is in bovenstaande citaten te zien hoe Javanen als dierlijk én kinderlijk worden beschreven. De Javaanse jongens 'kraaien', een woord dat een connotatie heeft met babygeluid en met vogelgeluiden. Bake benadert Si-Bengkok in de vorm van een spelletje enerzijds op dezelfde manier als bij een eekhoorn,

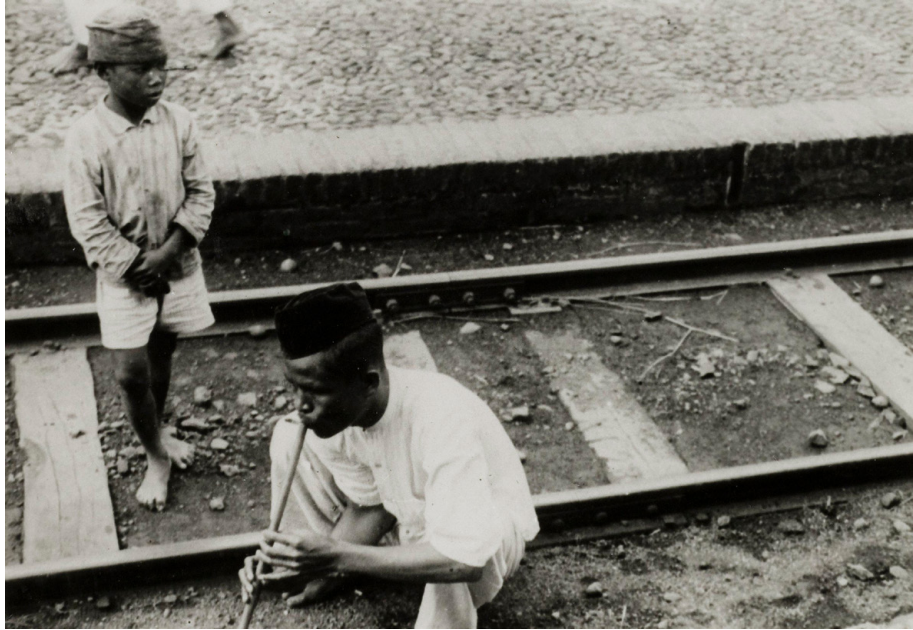
maar anderzijds ook als bij een schuw klein kind. Het beschrijven van de oorspronkelijke bevolking als onderdeel van de natuur, of als een dier of kind, had hetzelfde effect: de gekoloniseerden werden gerepresenteerd als ondergeschikt. Daarbij wordt altijd de vermeende superioriteit van de Europese kolonisator geïmpliceerd. In de novelle gebeurt dat door binaire opposities. Bake is een ‘technisch ingenieur en millionnair in spe’, die met lange, veerkrachtige passen loopt. In zijn gedragingen is hij onderzoekend, behoedzaam, regelend, berekenend en vergelijkend. Bake werkt als een ‘hersens-machine tussen al die machines van ijzer’ en de kracht van zijn geest is een die ‘weten omzette in werkelijkheid’. Opvallend is daarbij dat Bake de enige is die aangeduid wordt met zijn volledige naam. Hoewel in het verhaal niet benoemd, is Si-Bengkok in werkelijkheid een Javaanse bijnaam die in de novelle als ‘de mismaakte’ wordt vertaald, maar waarvan de betekenis dichter ligt bij ‘de kromme’ of ‘de gebogene.’<sup>40</sup> ‘De Indo’ blijft het gehele verhaal naamloos. Deze vermeende superioriteit ten opzichte van de als minder geachte Javanen uit zich in *Orpheus in de dessa* ook in de manier waarop Bake Si-Bengkok behandelt.

Die neerbuigende benadering wordt niet alleen door vergelijkingen met kinderen en dieren geconstrueerd, maar ook door het gebruik van verkleinwoorden. Behalve dat Si-Bengkok dol is op zoetigheden als een bij, eet hij er bovendien van met ‘knabbel-beetjes’. Desondanks blijkt Si-Bengkok erg eloquent te zijn: “O!” riep Si-Bengkok, “het is waarlijk zeer mooi om dat te zien, want Pak Djono doet het alles op de welvoegelijkste wijze, geheel volgens de heilige voorschriften...”.<sup>41</sup> Dit vermogen wordt niet erkend, want zelfs bij zijn tragische dood wordt Si-Bengkok vergeleken met een gekooide vogel, die als doel heeft mensen tevreden te stellen met zijn fluitspel:

‘En nu heb ik hem doodgemaakt, omdat hij mondjesmaat afknabbelde van wat ik te veel heb, zoo maar stuk gebroken, zoo’n aardig ziertje, dat daar in dat arme kleine lichaam zat te zingen als een leeuwerik in zijn kooi... ‘Wel zoet op de fluit spelen, zoodat wie het hoort tevreden wordt van hart...’<sup>42</sup>

Het resultaat is dat er een onvermijdbare wij-zij-dichotomie ontstaat. Si-Bengkok lijkt in eerste instantie degene te zijn die het onoverbrugbare verschil tussen ‘Oost’ en ‘West’ kan dichten. Althans, zijn muziek kan dat. Bake beschouwt Si-Bengkok op een gegeven moment als de ‘kinderlijke genius die hem het Land des Geluks binnenleidde’ (let wel: de loftuiting ‘genius’ wordt meteen geneutraliseerd door het adjectief ‘kinderlijke’). Si-Bengkok transformeert hem: ‘Met een deuntje op zijn gebogen fluit veranderde hij hem, Willem Bake, technisch ingenieur en millionnair in spe, in een zaligen geest, makker van de groene aarde en van de blauwe luchten.’<sup>43</sup> Bake is geïntrigeerd door de muziek van Si-Bengkok. Deze is voor

►  
Een blinde  
fluitspeler. Collectie  
Universiteitsbibliotheek  
Leiden, KITLV 40465.



hem zo magisch, zo fantastisch dat hij inzicht krijgt in andere werelden. Enerzijds in de natuurlijke wereld die toegeschreven wordt aan Si-Bengkok en de Javanen, anderzijds in het verleden.

Deze analyse van hoe Si-Bengkok en de Javanen als ‘anders’ worden gerepresenteerd, laat zien hoe zij uitgesloten en gemarginaliseerd worden. In het verlengde hiervan wordt er een scherpe scheidslijn gecreëerd tussen de ruimte die Si-Bengkok inneemt, en de ruimte waar Bake zich in bevindt. Een blik op de wijze waarop ruimte wordt ingezet in de novelle, laat niet alleen zien dat de mensen in Nederlands-Indië ‘anders’ zijn, maar ook dat de ruimtes die zij innemen en waar zij toe behoren, dit koloniale machtsverschil in stand houden. Bake treedt nooit echt toe tot de gecreëerde andere wereld van Si-Bengkok en wanneer door een van de personages een poging wordt gedaan om de lijn tussen het ‘Oosten’ en het ‘Westen’ te overschrijden, eindigt dit in rampspoed.

## Ruimte

In *Orpheus in de dessa* speelt het concept ruimte een centrale rol in de instandhouding van het verschil tussen de koloniserende ‘wij’ (de Nederlanders) en de gekoloniseerde ‘zij’ (de Javanen). Anders dan bij de eerdergenoemde dichotomieën van mens versus natuur, volwassene versus kind, gaat het er hierbij om wie bij welke ruimtelijke organisatie hoort. De novelle is doorspekt met passages die *chronotopisch* genoemd kunnen worden. Dat wil zeggen: ruimtelijke en temporele elementen versmelten daarin tot één geheel.<sup>44</sup> Het boek opent met zo’n moment. Bake leest een boek over een machine die arbeidskracht kan besparen, wanneer hij de lokroep van een fluit hoort. Nieuwsgierig naar wie de fluitspeler is, gaat



Bake de landweg op die langs de rivier loopt. Landschappen die voor hem bekend zijn, veranderen: 'Nu schenen die wijde velden hem nieuw en vreemd.'<sup>45</sup> De fluittonen roepen bij hem een vroegere gewaarwording op. Herinneringen komen boven: de Haagse kermis, een meisje dat hij eens meegenomen had in zijn boot, een roeiwedstrijd en meer:

Het waren geheel andere dingen, het scheen of zij niets te maken hadden met dat deuntje, dat hij nu volgde, alsof het hem trok, zacht en niet te weerstaan trok; en toch was daar een heimelijke, onbegrijpelijke overeenstemming, een herinnering, een wederherkennen, dat het tegenwoordige oogenblik ophief in de sterrentinteling van het verleden en het leven rondom diep maakte en wijd als een hemel...<sup>46</sup>

Uit deze herinneringen ontwaakt Bake als het ware wanneer de fluittoon stopt. 'Hij was ver van de fabriek af gekomen' merkte hij op, waarna hij terugliep. Eenmaal thuis dacht hij weer aan zijn werk en viel hij in slaap met 'de voorstelling van de nieuwe machine die hij op zou stellen in het molenhuis'. Niet alleen hebben de tonen hem zo ruimtelijk bewogen (van zijn huis naar de 'heiligen waringin aan den ingang van het dorp'), maar ook temporeel (van het Indische heden naar zijn Haagse verleden). Ook zijn gedachten verschuiven door de tonen van een materialistische insteek over 'reeksen cijfers' naar een natuurlijke insteek wanneer hij kijkt naar 'een door geen mensch nog betreden vlakte vol prachtig gewas'.<sup>47</sup>

Het versmelten van ruimte en tijd in deze chronotopische passage werkt als een *establishing shot* van het koloniale discours. Met een *establishing shot* wordt in filmstudies een *shot* bedoeld, 'meestal met een verre kadrering, die de ruimtelijke relaties tussen de belangrijke figuren, objecten en *setting* in één scène laat zien'.<sup>48</sup> In *Orpheus in de dessa* bestaat het ruimtelijke kader enerzijds uit de fabriek en anderzijds uit de natuur. Bake wordt daarbinnen als belangrijkste figuur gepresenteerd in samenhang met de fabriek, Si-Bengkok doet pas zijn intrede op pagina vierentwintig en behoort verder als het ware tot de natuur. Tussen de fabriek als koloniale, moderne ruimte en de natuur als simpele, primitieve ruimte wordt een grens aangebracht. Het zijn twee afgescheiden werelden. Wanneer deze grens wordt overschreden, eindigt dit vrijwel altijd in een calamiteit. Hiermee wordt niet alleen een binaire oppositie tussen natuur en beschaving gemaakt, maar ook de ongeschreven wet dat deze werelden gescheiden moeten blijven.

Er zijn enkele passages te vinden waarbij de grens wel lijkt te worden overschreden zonder gevolg. Wanneer Bake in de openingspassage zijn galerij verlaat en in de nacht op zoek gaat naar de bron van de mysterieuze fluittonen, lijkt hij de grens tussen natuur en beschaving over te steken.

Tijdens zijn zoektocht blijft Bake echter op het tuinpad en de landweg tot aan de ingang van het dorp. Nergens gaat hij verder het bos in. Ook bij zijn terugtocht via het gras gaat hij nooit verder de natuur in. Hij bevindt zich daarmee op de grens. Andersom betreedt Si-Bangkok Bakes huis ook niet wanneer zij elkaar spreken. Bij thuiskomst ziet Bake Si-Bangkok zitten op de treden van zijn voorgalerij. Ook hier gaat niemand dus een grens over.

Hoe anders is het wanneer de grens wel wordt overschreden. Zo loopt Bake op een gegeven moment langs de rivier. ‘Terwijl hij liep bouwde zijn fantasie dammen en stuwen, liet sluizen neer, groef kanalen, ving het water van al de fonkelende heuveltoppen rondom in een net van geleidingen, en dreef het naar de fabriek om te werken voor zijn nieuwe stoommachine.’ Bake verlaat de landweg en gaat verder daar waar geen pad is. Hij blijft lopen en gaat dieper de natuur in: ‘tot over de enkels wegzakend in den drassige grond wrong hij zich door het dichte groeisel heen.’ Daar ontmoet hij ‘de Indo’ en hoort hij weer de tonen van de fluit. Bake glimlacht en ‘hij had zijn irrigatieplannen vergeten, en vergeten ook dat hij daar zat om te loeren op een onnoozele hagedis.’<sup>49</sup> De hagedis, of eigenlijk leguaan, overleeft de ontmoeting niet. Bedwelmd door de fluittonen van Si-Bangkok blijft het beest roerloos liggen totdat ‘de Indo’ hem met een lichte stokslag doodt. Het is niet het enige moment waarop de gecreëerde grens tussen ‘Oost’ en ‘West’ wordt overschreden. Ook de *mandoer* (inheemse werkploegleider op de fabriek) en een dief overschrijden de ruimtes tussen ‘Oost’ en ‘West’.

Hoewel Bake vrijwel alleen praat over de machines in de suikerfabriek, wordt het werk op de suikerrietvelden en in de fabriek verricht door Javaanse arbeiders. Daarbij is er een strikte taakverdeling tussen de bijna naakte Javaanse arbeiders en de in witte kleding gestoken Europese employés die hen aansturen. Op een gegeven moment werkt Bakes nieuwe machine niet meer. ‘De Indo’ suggereert dat de *mandoer* mogelijk aan de machine knoeit. Bake gelooft dit niet, want waarom zou de *mandoer* dit doen? Toch blijkt dit het geval wanneer Bake ’s nachts naar de fabriek gaat en de *mandoer* erop betrapt de reguleurklep te verstellen: “Nu zal er niet veel gemalen worden, van nacht!” zei hij meesmuilend tot een koelie die had staan toekijken.<sup>50</sup> Hierop slaat Bake de *mandoer* in het gezicht en schopt hem uit woede. Bake ziet de sabotage als verraad en acht zijn drift verdedigbaar, omdat hij vindt dat de daad van de *mandoer* beestachtig is. De status quo tussen ‘Oost’ en ‘West’ wordt zo door de *mandoer* verstoord, resulterend in geweld.

Ook deze passage blijkt een voorspellende waarde te hebben. In een latere cruciale passage leidt het overschrijden van de grens namelijk tot een dramatische dood. Een dief steelt buffels van een Javaan die een contract heeft met de fabriek. Voor Bake was ‘maar één gedachte in zijn hoofd, – den dief neer te schieten.’ Op het moment dat hij het hoofd en de schou-

ders van de dief afgetekend tegen de lucht ziet, schiet hij. Geschokt ziet Bake wie hij neergeschoten heeft, Si-Bengkok: 'Het fluitspelertje lag voorover, met het gezicht in het stof. Zijn verdorde beenen, waar de sarong afgegleden was, staken akelig op. Toen Bake hem behoedzaam overeind richtte, kreunde hij even, hulpeloos en zachtjes als een klein ziek kind.'<sup>51</sup> Deze passage, tevens het slot van de novelle, maakt duidelijk dat beide werelden niet te combineren zijn. Bake vraagt vanuit zijn materialistische perspectief hoe Si-Bengkok dat toch kon doen.

Na deze vraag is Bakes hart vol zelfbeschuldiging, tederheid en beklag, omdat hij eigenlijk iets heel anders had willen zeggen. Toch stelt hij de vraag opnieuw, met nadruk op zijn materialistische, op machines en werktuigen berustende perspectief: 'werktuigelijk zeide hij: "Hoe kon je dat toch doen?"'. Si-Bengkok ziet zich geconfronteerd met de materialistische wereld ten gevolge van de kolonisatie van de Indische archipel. De fabriek staat daar symbool voor, en uit armoede heeft hij de buffel, die contractueel eigendom is van de fabriek, gestolen. Daarmee heeft hij de in de novelle geconstrueerde grens tussen 'Oost' en 'West' overtreden. Bakes besef van wat hij gedaan heeft, benadrukt nogmaals hoe verschillend 'Oost' en 'West' zijn. Si-Bengkok is een hulpeloos wezentje, een vleugellam en half vertrap insect dat gered had moeten worden door Bake: 'Hij besepte wat hij nog nooit had bedacht, den nood van dat hulpeloze wezentje, dat hij aan zijn lot had overgelaten, om te verhongeren in het stof waarin het rondkroop als een vleugellam, half-vertrap insect.'<sup>52</sup>

## Ethische politiek

De gevolgen van de grensoverschrijdingen van Bake, de *mandoer* en Si-Bengkok maken duidelijk dat het niet de bedoeling is dat beide werelden worden gecombineerd. Hoewel Augusta de Wit in haar werk heeft aangetoond aanhanger te zijn van de ethische politiek, een stroming in de koloniale politiek die zich nog het beste laat vergelijken met ontwikkelingshulp, veroorzaakt dit een probleem. Deze politiek leidt namelijk onvermijdelijk tot een verwestering van Nederlands-Indië en dit staat op gespannen voet met de door De Wit gekoesterde ongerepte Oosterse samenleving.<sup>53</sup> Het in stand houden van die scheiding zorgt voor een vorm van *othering*, wat in *Orpheus in de dessa* gebeurt door de behandeling van ruimte en door de representaties van de Javaan als horend bij de natuur. De twee werelden versterken een wij-zij-verhouding en worden gescheiden door tijd en ruimte. De natuurlijke Javaanse wereld wordt daarbij gekoppeld aan het verleden, als een mysterieuze droomwereld. In de kapitalistische, materiële wereld van Bake is iedereen gehaast. Zo vergeet Bake door zijn werk de tijd en lijkt deze sneller voorbij te gaan.

Tegelijkertijd is de boodschap dat Bake Si-Bengkok wel had moeten helpen. Zonder Bakes hulp is Si-Bengkok een hulpbehoevende invalide.

Het 'Westen' kan of moet het 'Oosten' dus wel helpen in de novelle, waarbij de paternalistische gidsfunctie is toebedeeld aan het 'Westen'. *Orpheus in de dessa* laat daarmee zien het streven van de ethische politiek te volgen. Deze politiek was een koloniale politiek die enerzijds draaide om de zorg voor en de ontwikkeling van de oorspronkelijke bevolking, en die anderzijds fungeerde als instrument voor de uitbreiding van het koloniale gezag. Dit was geen tegenstrijdigheid, want expansie en ethische politiek waren weliswaar ongemakkelijk met elkaar verenigd, maar onlosmakelijk met elkaar verbonden. De vorm van ethische politiek die *Orpheus in de dessa* toont, is er een die gezien kan worden 'in de hautaine termen van een welvaartspolitiek ten behoeve van hulpbehoevenden die zichzelf niet kunnen redden'.<sup>54</sup>

De koloniale overheersing staat bij Augusta de Wit nergens ter discussie. Bake wordt beschreven als onderdeel van het 'overwinnende ras' en Si-Bengkok als onderdeel van het 'overwonnen ras'. Haar werk laat echter nergens goedkeuring zien van de gewelddadigheden zoals gebruikelijk in de achttiende en vroege negentiende eeuw. Bij het zien van een groep Javanen die met afgewend gelaat neerhurken voor een ambtenaar in een rijtuig, voelt Bake weerzin. Een 'slaafsche wijze van begroeting' noemt hij dit, stuitend ook, die bij hem verontwaardigd medelijden en schaamte oproept. Voor Bake is dit onbegrijpelijk, want 'de naam "Compagnie", waarmee de Inlander de Hollandsche machthebbenden ten huidigen dage nog noemt... Maarschalk Daendels en zijn met bloed gecimenteerde postweg... Dat alles was lang geleden'.<sup>55</sup> De kritische houding tegenover het kolonialisme die Rob Nieuwenhuys in *Orpheus in de dessa* ontdekt, richt zich hiermee echter alleen op het verleden.<sup>56</sup> Het koloniale tijdperk van Bake daarentegen, van de ethische politiek van Augusta de Wit, wordt namelijk niet gelijkgesteld aan onrecht, maar aan 'wel willen en wel doen': 'En toch, na zóo veel jaren van wel willen en wel doen zag een Javaansche jongen een hem onbekenden Hollander met angst aan. Verjaarde onrecht ooit?'<sup>57</sup> De koloniale aanwezigheid wordt dus niet in twijfel getrokken en zelfs gerechtvaardigd met de idee van welwillendheid en weldoen.

Zowel de representaties van de Javanen als de manier waarop ruimte wordt ingezet, laten het koloniale discours in *Orpheus in de dessa* zien. In de novelle zijn het 'Oosten' en 'Westen' verschillend en is het tevens niet de bedoeling dat deze gescheiden ruimtes vermengd worden. De onderliggende koloniale politiek van *Orpheus in de dessa* is nu vastgesteld, waarmee het tijd is om terug te keren naar de wijze waarop deze representaties en de politiek hun doorwerking vinden in het heden.





◀  
Fluitspeler ('Orpheus in de dessa'), 1942, door Lidi Buma-van Mourik Broekman, Zuiderpark, Den Haag. Collectie Wikipedia Commons.

## Besluit

De centrale vraag van dit hoofdstuk is hoe het in *Orpheus in de dessa* tot uiting komende koloniale discours zijn doorwerking vindt in het heden. Daarbij is allereerst naar voren gekomen dat Si-Bengkok en de Javaanse bevolking als 'anders' dan de westerse bevolking worden gerepresenteerd. Bovendien heb ik beargumenteerd dat ruimte in de novelle wordt ingezet om een wij-zij-dichotomie in stand te houden. 'Oosterse' en 'westerse' ruimtes, en degenen die die ruimtes 'toebehoren', horen gescheiden te blijven. Het hulpbehoevende karakter van Si-Bengkok verwijst naar de ethische politiek, waar Augusta de Wit zich een aanhanger van toont. In deze representaties en in de politiek die hieraan ten grondslag ligt, liggen waardeoordelen besloten over zowel de oorspronkelijk bevolking als de 'westerse' samenleving. Het kolonialisme wordt niet afgezworen, maar de mindere 'Ander' verdient wel de hulp van het 'superieure' 'Westen'. Zowel het koloniale aspect van de novelle als de doorwerking daarvan in de representaties maken het boek een koloniale culturele herinnering.

Het representeren van de oorspronkelijke bevolking als een andere of mindere soort mensen en het ontkennen van kolonialisme als een vorm van 'gewelddadige huisvredebreuk op nationale schaal' is typerend voor het koloniale discours. *Cultural memory* – in het Nederlands zowel cultureel geheugen als culturele herinnering – wordt door Astrid Erll in *Memory in Culture* gedefinieerd als de overkoepelende term om de complexe manieren te beschrijven waarmee het heden en het verleden in socioculturele contexten worden samengebracht.<sup>58</sup> Als een medium van het culturele geheugen is literatuur alomtegenwoordig en draagt ze beelden over van een historisch verleden. Zoals de koloniale representaties in *Orpheus in de dessa* laten zien, kunnen dit fictieve en fantasierijke creaties

zijn. De postkoloniale theorie leert ons dat er kritisch naar deze representaties gekeken moet worden en dat het koloniale discours dat in koloniale bronnen schuilgaat, moet worden blootgelegd, omdat koloniale representaties anders mogelijk voor waar worden aangenomen. Een voorbeeld hiervan is het ontstaan van een nauwelijks kritische vorm van *tempo doeloe*-nostalgie, waarbij het koloniale verleden wordt geïdealiseerd.<sup>59</sup> Mede geconstrueerd door media als literatuur ontstaan er zo ‘Nederlandse fantasieën van een koloniaal paradijs’.<sup>60</sup> Ook uit de opvatting dat *Orpheus in de dessa* geen waardeoordeel over de oorspronkelijke bevolking bevat, of zelfs kritisch tegenover het kolonialisme staat, blijkt dat het koloniale gedachtegoed een problematische doorwerking heeft in het heden.

In die andere canon van de Nederlands-Indische letteren, Rob Nieuwenhuys’ *Oost-Indische spiegel*, wordt Augusta de Wit behandeld in het hoofdstuk ‘De ethici’. *Orpheus in de dessa* wordt daarin beschreven als haar ‘meest bekende en meest geprezen werk dat in talrijke Europese talen vertaald werd’.<sup>61</sup> Het verspreiden en herlezen van deze novelle heeft bijgedragen aan de culturele herinneringen aan Nederlands-Indië. De invulling van de ethische politiek vertaalt zich al snel naar *Daar werd wat groots verricht*-herinneringen, hoewel hedendaagse inzichten inmiddels onderkennen dat dit soort herinneringen volledig voorbijgaan aan het racistische systeem van onderwerping en uitbuiting waar kolonialisme uit bestaat.<sup>62</sup> Zo heeft Reggie Baay recentelijk betoogd dat er met betrekking tot het slavernijverleden in Indië ook plaats moet zijn voor *Daar werd wat gruwelijks verricht*-herinneringen.<sup>63</sup>

Bij de legitimatie van koloniale machtsverhoudingen is het van belang dat het koloniale discours een concrete herinneringshandeling betreft. Augusta de Wit heeft *Orpheus in de dessa* geschreven met de herinneringen van Nederlands-Indië in haar hoofd. Ze was er opgegroeid en kwam er later terug. Tekenend is daarom de passage waarin Bake Javanen hoort spreken over een eerdere buffeldiefstal. Zij vragen zich af of ze een offermaal moeten aanrichten voor de priester om hem ‘een krachtig gebed te laten doen tot de geesten en de voorouders en tot Vader Adam en Moeder Eva, opdat zij ons vee beschermen?’<sup>64</sup> Bake reageert als volgt:

Met een schouderophalen ging Bake verder. Was dat nu domheid of schurkerij? Sedert de episode van den mandoer was hij anders over Inlanders gaan denken, – ten minste, het scheen hem dat daarna en daardoor zijn gevoel tegenover hen veranderd was. Vroeger had hij dikwijls genoeg dergelijke woorden van Si-Bengkok gehoord en geglimlacht om de naïeve fantasie der voorstelling, – een fantasie die in den zonneschijn fladderde op prachtig bonte vlindervleugels, en zat te droomen in schemerhoeken met wijd-open kleine-meisjes-oogen. Maar nu ergerde hij zich over

dat volslagen gemis aan moraliteit op het punt van mijn en dijn. 't Is zooals Versteeg zei verleden,' dacht hij, zich een uitlating van den Indo herinnerende. – 'In hun hart zijn alle Inlanders dieven.' En hoewel hij juist tegenover den half-bloed, wiens insolente minachting van den Javaan hem dikwijls geërgerd had, dat anders eer verzwegen zou hebben, bekende hij hem nu zijn pas-gewonnen overtuiging. De Indo zag hem meesmuilend aan.<sup>65</sup>

Dit citaat vat het koloniale discours in het boek samen. De Javanen missen moraliteit en zitten vast in naïeve fantasieën die beschreven worden aan de hand van dierlijke (vlindervleugels) en kinderlijke eigenschappen (kleine meisjesogen). Verder heeft 'de Indo' een insolente minachting voor de Javanen. Hij lacht spottend omdat Bake ervan overtuigd is geraakt dat alle Javanen in hun hart dieven zijn. *Orpheus in de dessa* bevestigt dit gegeven aan het slot. Hoewel Si-Bengkok beschreven wordt als een zielige en hulpbehoevende figuur met wie de lezer sympathie kan krijgen, bevestigt het koloniale discours zijn eigen gelijk: zelfs Si-Bengkok is een dief.

De koloniale representaties in de novelle laten zien dat literatuur niet een neutrale bewaarplaats is van herinneringen aan Nederlands-Indië (de koloniale novelle als drager van culturele herinnering), maar dat deze gevormd worden door de politieke constellaties waarin ze tot stand komen. Ook laten de representaties zien hoe de novelle bijdraagt aan de verspreiding en instandhouding van ideologische ongelijke machtsrelaties inzake de bevolking in Nederlands-Indië (de koloniale novelle als bron van culturele herinnering). Dit hoofdstuk heeft de representaties van de Javanen in *Orpheus in de dessa* als uitgangspunt genomen om dit aan te tonen. *Orpheus in de dessa* is als koloniale culturele herinnering gaan fungeren. Zoals het fluitspel van Si-Bengkok voor Bake 'het tegenwoordige oogenblik ophief in de sterretinteling van het verleden,' zo heft *Orpheus in de dessa* als koloniale culturele herinnering het post-koloniale heden tijdelijk op in een koloniaal verleden waar voor hedendaagse lezers 'het sterrelicht zoo vreemd' op schittert.<sup>66</sup>