

De krachtige stem van een Javaanse *njai*

Dido Michielsen

JUDITH E. BOSNAK

In haar debuutroman *Lichter dan ik* (2019) stelt Dido Michielsen (1957) een Javaanse vrouw centraal die leefde op Midden-Java in de roerige tijden van de tweede helft van de negentiende eeuw, en die kinderen baarde die qua huidskleur een tint lichter waren dan zij.¹ De flaptekst leert dat Michielsen zich voor het schrijven van het boek heeft laten inspireren door het leven van haar betovergrootmoeder. ‘Voor mijn moeder, mijn oma, mijn overgrootmoeder en alle moeders van wie wij de naam niet kennen’, luidt de opdracht in het boek. In interviews legt de auteur uit waarom ze haar betovergrootmoeder een hoofdrol heeft toebedeeld: Deze vrouw staat symbool voor vele andere – naamloze – inheemse vrouwen. Het is de zogenaamde *njai*,² die geldt als ‘de oermoeder’ van Indische Nederlanders.³ ‘Uiteindelijk stuit iedere Indo in zijn stamboom op een *njai*’, zegt Michielsen.⁴ De schrijver pleit voor eerherstel van de *njai*, de ‘huishoudster’ annex concubine.

Lichter dan ik kan worden beschouwd als een opmerkelijk sluitstuk van een decennium waarin de *njai* haar comeback heeft gemaakt. Ze treedt op als hoofdpersonage en spreekt in de ik-vorm. Het is opvallend dat deze Nederlandse roman volledig geschreven is vanuit het perspectief van een Javaanse huishoudster.⁵ Pamela Pattynama wees er in 2011 op dat de *njai*-figuur sinds het verschijnen van Reggie Baays *De njai. Het concubinaat in Nederlands-Indië* (2008) en *Portret van een oermoeder* (2010) uit een jarenlange taboesfeer is getrokken en hernieuwd in de belangstelling is komen te staan. Pattynama geeft, in navolging van Baay, aan hoe Indische literatuur lange tijd bijdroeg aan negatieve beeldvorming rond de concubine. Ze verklaart de huidige ‘revival’ van de *njai* als het gevolg van een collectief verlangen binnen de Indische migrantengemeenschap om her-



▲ Foto van de betovergrootmoeder van Dido Michielsen. Collectie Dido Michielsen.

komst en gezamenlijke identiteit te kunnen duiden. Het werk van Baay draagt bij aan identiteitsbepaling binnen de multiculturele samenleving en heeft Indische Nederlanders gestimuleerd om, net als hij, op zoek te gaan naar hun 'voormoeder'.⁶

Al kort na het verschijnen van *De njai* onderstreepte Maya Sutedja-Liem het belang van Baays boek, omdat het 'voor het merendeel van de Nederlandse lezers' een onbekende en 'verborgen' geschiedenis vertelt.⁷ Zijzelf had in 2007 ook een boek gepubliceerd over dit thema: *De njai. Moeder van alle volken*, een compilatie van vertaalde Maleisalige *njai*-verhalen uit de periode 1896-1927. In mei 2008 schreef Esther Wils lovend over het 'pionierswerk' dat Baay en Sutedja-Liem hadden verricht om 'deze nagenoeg onzichtbare maar zeer bepalende figuur uit de koloniale geschiedenis te belichten en van haar negatieve associaties van immorele verleidster en profiteur te ontdoen'.⁸

De keuze van Dido Michielsen om in haar roman een inheems perspectief op het koloniale

verleden centraal te stellen en daarbij aandacht te vragen voor een gemarginaliseerde groep sluit aan bij het huidige postkoloniale debat, waarin zogenaamde 'tegengeluiden' een steeds prominentere plaats krijgen. In dit boek, dat gewijd is aan het kritisch 'herlezen' van de Nederlands-Indische letteren, is *Lichter dan ik* een nieuwkomer, waardoor 'herlezen' strikt genomen niet van toepassing is. Maar dat *Lichter dan ik* vanwege de originele invalshoek aandacht verdient van literatuurwetenschappers, lijdt geen twijfel.

In dit hoofdstuk zal aan de hand van een postkoloniale analyse worden ingegaan op de representatie van Europese personages en op de wijze waarop kennis en inzicht van hoofdpersoon Isah omtrent de 'Ander' transformeren door de jaren heen. Daarbij staat de vraag centraal in hoeverre Michielsen erin slaagt haar inheemse hoofdpersoon een stem te geven. Is er sprake van een tegenperspectief op de dominante koloniale beeldvorming van de *njai*? Allereest komen informatie over de auteur, haar relatie tot het *njai*-thema en hoofdelementen uit het boek aan de orde.

De naamloze betovergrootmoeder

Lichter dan ik had een non-fictie boek moeten worden. Geïntrigeerd door foto's uit een album van haar moeder begon schrijver en journalist Dido Michielsen een onderzoek naar haar betovergrootmoeder: de oermoeder

van haar Indische familie. Al snel bleek dat er nauwelijks historisch materiaal voorhanden was om het levensverhaal te reconstrueren. Michielsen besloot een roman te schrijven waarin deze naamloze *njai* alsnog kon figureren.⁹ Met het thematiseren van de *njai* staat de auteur in de traditie van haar Indische overgrootvader Ferdinand Wiggers (1862-1912), die een Maleistalige roman schreef, *Njai Isah* (1904). Het is dan ook geen toeval dat het Javaanse hoofdpersonage van *Lichter dan ik* de naam Isah kreeg.¹⁰ De raamvertelling wordt ingeleid en afgesloten door de Javaanse vertelster Tjanting Wiggers, vernoemd naar Dido's overgrootmoeder. De ik-persoon Isah wordt de concubine van Rudolph Gey van Pittius – de man met wie de naamloze betovergrootmoeder kinderen kreeg. Tijdens archiefonderzoek trof Michielsen de namen aan van de twee kinderen van Pittius, Pauline en Louisa, die een gedeeltelijk verfranste achternaam kregen op basis van de naam van hun stiefvader Arnold van Boekhout: D'Arnoud van Boekholtz.¹¹ In twee eerdere non-fictiewerken heeft Michielsen geschreven over het thema 'adoptie' en haar eigen positie als adoptiemoeder van twee Chinese meisjes als uitgangspunt genomen. In haar debuutroman krijgt adoptie uiteindelijk ook een belangrijke plaats.¹²

In zijn werk *De njai* (2008) geeft Reggie Baay een *longue durée*-perspectief op de geschiedenis van het concubinaat in Nederlands-Indië. In de tweede helft van de negentiende eeuw komt er, in samenhang met de definitieve afschaffing van de slavernij (1860) en het arriveren van een toenemend aantal Europeanen in Indië, een vorm van 'vrijwillig' concubinaat op. Binnen de koloniale samenleving van die tijd was het algemeen geaccepteerd dat 'baren', nieuwkomers uit Europa, een inheemse vrouw hadden om zich te kunnen redden in de nieuwe wereld.¹³ *Lichter dan ik* kan worden gesitueerd binnen deze context. Nieuwkomers in de kolonie namen inheemse bedienden in huis, die vaak door de toenemende bevolkingsgroei en de daarmee gepaarde armoede richting stad waren getrokken. De 'baren' kozen uit het vrouwelijke personeel een geschikte concubine die als 'hoofdhuishoudster' en partner kon dienen.¹⁴ Deze vrouw fungeerde voor de vrijgezellen meestal als een tijdelijk surrogaat, zoals dat ook in *Lichter dan ik* het geval is: vroeg of laat kwam er een Europese huwelijkspartner over en bleef de *njai* rechteloos achter. Ze werd met of zonder kinderen teruggestuurd naar de *kampong*, waar ze doorgaans op onbegrip en vijandigheid stuitte, omdat ze zich had ingelaten met een *kafir*, een ongelovige.¹⁵ Soms erkende de man zijn in concubinaat geboren kinderen of liet ze inschrijven in het geboorteregister met de verplichting ze op te voeden. In het laatste geval kreeg het kind vaak een variant op de oorspronkelijke achternaam, bijvoorbeeld omgekeerd/achterstevoren gespeld of, in het geval van de overgrootmoeder van Michielsen, 'verfranst'. Bij hoge uitzondering trouwde de Europese man zijn *njai* en liet hij zijn kinderen echten.¹⁶

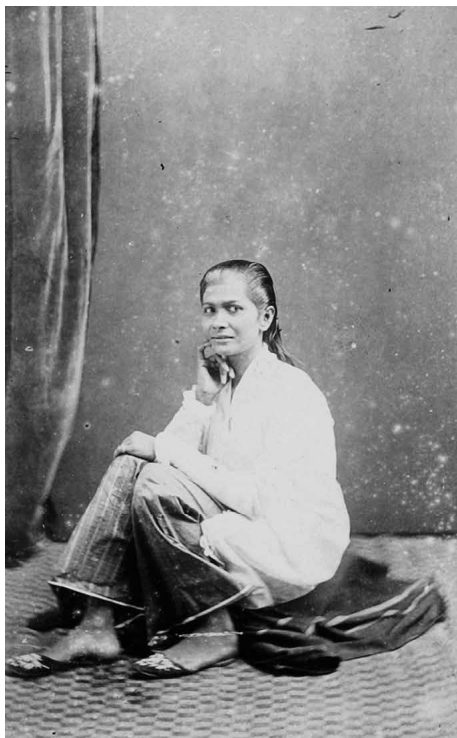
Negentiende-eeuwse Nederlandstalige literatuur stelt de *njai* in een negatief daglicht. Hoewel er aandacht bestond voor de tragiek van de moeder die haar kinderen moest afstaan, was sympathie voor de *njai*-figuur zeldzaam. De 'huishoudster' wordt doorgaans gekenschetst als trouwe-loos, uit op het geld van haar baas, en wraakzuchtig. Met het toenemende westerse superioriteitsdenken tegen het einde van de negentiende eeuw kwam de *njai* symbool te staan voor de 'gedegeneerde' koloniale samenleving.¹⁷ Ook publicaties over 'Indische typen' uit 1855 en 1885 benadrukken het verwerpelijke karakter van de *njai*: 'zucht tot pronk en opschik' is haar 'hoogste zorg' en 'hare zuinigheid en huiselijk overleg' dienen slechts 'om zichzelf te verrijken'.¹⁸ Verder is zij niet vatbaar voor geestelijke ontwikkeling en bevindt ze zich onderaan de beschavingsladder.¹⁹

Maleistalige literatuur van rond de eeuwwisseling, vaak geschreven door Indo-Europeanen, laat een ander beeld van de *njai* zien.²⁰ Zij wordt daarin opgevoerd als een strijdvaardige en onbaatzuchtige hoofdpersoon die het moet opnemen tegen feodaal en koloniaal geweld, uit zowel Europese als Javaanse en Chinese kringen. Soms redt zij zich met haar strijdbare houding, maar soms wordt deze juist haar ondergang. Een voorbeeld is de eerdergenoemde roman van de Indische journalist en schrijver Ferdinand Wiggers over de daadkrachtige en moedige *njai* Isah. Zij gaat tot het uiterste om haar eigen onafhankelijkheid te behouden en om te

beletten dat haar zoontje Wimpie in andere handen komt – ze springt met hem in de *kali* (rivier) en ze overleven wonderwel.²¹ Deze *njai*-verhalen, 'brokkelig van opbouw, het taalgebruik onhandig tegen het licht van het latere veel meer gepolijste Maleis', stonden aan de basis van de 'moderne Indonesische literatuur'.²²

Ook de beroemde Indonesische schrijver Pramoedya Ananta Toer, op zijn beurt geïnspireerd door Maleistalige romans met de concubine in de hoofdrol, laat krachtige *njais* figureren in zijn historische romans. In ballingschap op Buru in de jaren zeventig schreef hij de zogenaamde Buru-tetralogie over de Javaanse journalist Minke, die in conflict raakt met zowel zijn feodale achtergrond als zijn koloniale leefomgeving.²³ In *Aarde der mensen* (*Bumi Manusia*, 1980) en *Kind van alle volken* (*Anak Semua Bangsa*, 1981) – het eerste en tweede deel van de serie – is een prominente rol weggelegd voor Minkes Javaanse schoonmoeder *njai* Ontosoroh, die een landbouwonderneming runt op Oost-Java. Zij is het toonbeeld van een intelligente, leergierige vrouw

▼
Een *njai* op Java,
circa 1870. Collectie
Universiteitsbibliotheek
Leiden, KITLV 30796.



die vecht voor een onafhankelijk bestaan.²⁴ Door de *njai* op een positieve manier te belichten rekent Pramoedya af met de overheersend negatieve beeldvorming van de concubine in de Indische bellettrie: een vorm van postkoloniaal *writing back*.²⁵

Het afgelopen decennium is in Indonesië een hernieuwde belangstelling te bespeuren voor de stem van de *njai* uit het koloniale verleden. Ter gelegenheid van het overlijden van Pramoedya Ananta Toer, tien jaar eerder, werd door scriptschrijver en regisseur Awan Sofwan een succesvolle theaterproductie op de planken gezet getiteld *Bunga Penutup Abad* ('Bloem als sluitstuk van een tijdperk', 2016). Het stuk verhaalt over de vergeefse strijd van Minke en *njai* Ontosoroh om het gedwongen vertrek naar Nederland van geliefde respectievelijk dochter 'bloem' Annelies te voorkomen, en is gebaseerd op de eerste twee delen van de Buru-tetralogie.²⁶ Eveneens in 2016 produceerde Garin Nugroho de film *Nyai* (internationaal uitgebracht als *A Woman of Java*), die zich volledig afspeelt in het huis van de concubine van een planter. Ook dit verhaal is geïnspireerd op de 'Isah' van Wiggers en op 'Ontosoroh' van Pramoedya.²⁷ Met de verfilming van Pramoedya's *Bumi Manusia* in 2019 kwam *njai* Ontosoroh opnieuw in de schijnwerpers te staan. Zo verscheen de roman *Lichter dan ik* in een tijd waarin ook in Indonesië voor aandacht voor, en rehabilitatie van de *njai* wordt gepleit.

Tussen kraton en kota

Zoals eerder is opgemerkt, onderscheidt *Lichter dan ik* zich van andere *njai*-verhalen doordat het de *njai* in de hoofdrol heeft. Michielsens probeert via de Javaanse alwetende vertelster Tjanting en de Javaanse hoofdpersoon Isah, beiden in de ik-persoon, inzicht te verschaffen in de mogelijke belevingswereld van inheemse *njais*, en poogt hun omgang met Europeanen te benaderen. De Europeanen zelf, evenals alle andere personages, komen alleen aan het woord wanneer zij door het ik-personage worden aangesproken of geobserveerd. Dit is opvallend, aangezien het een omkering betekent van het gangbare koloniale discours, waarin de Europeaan centraal staat en de *njai* alleen via een westers standpunt van de (auctoriële) verteller tot leven komt.²⁸ Opmerkelijk is ook dat de *njai* van Michielsens, in tegenstelling tot *njais* in andere koloniale context, als een daadkrachtige persoonlijkheid wordt gerepresenteerd in plaats van als een willoos slachtoffer.

De hoofdpersoon van *Lichter dan ik*, Piranti (later 'Isah'), geboren in 1850, wordt al op jonge leeftijd geconfronteerd met ongelijkwaardigheid in haar leefomgeving. Als dochter van een alleenstaande moeder, klermaakster en batikster in dienst van de kraton van Yogyakarta, groeit ze op in de buitenring van de ommuurde paleisstad. Al snel blijkt dat haar beste vrien-

din Karsinah als kleindochter van de sultan meer mag dan zij. Zo eigent het prinsesje zich plotseling het lievelingsspeelkameraadje van Piranti toe, het kleine aapje Soeko. Piranti is dan elf jaar oud. Piranti's moeder spreekt haar dochter troostend toe en legt uit wat de verhoudingen zijn binnen de kraton:

'Karsinah en Djatmie zijn kleinkinderen van de sultan. Hun vader wordt misschien ooit aangewezen als de kroonprins en dan zal hij op de troon van de sultan plaatsnemen. Zij zullen als vrouwelijke nakomelingen die eer nooit krijgen, maar wel hun hele leven privileges genieten.'

'Wat zijn dat?'

'Zij mogen meer dan anderen. Ze mogen meer dan jij, omdat je geen prinses bent. Karsinah mag zeggen dat ze Soeko wil hebben, omdat ze boven jou staat. Er is nog veel meer dat zij kan besluiten, zul je ontdekken. Daar kun je niets tegen doen.'

Ik verstijfde. We waren toch allemaal hetzelfde, alle kinderen die dagelijks met elkaar speelden?²⁹

Even later vertrouwt moeder een geheim toe aan haar dochter:

'Het is tijd dat je dit weet: jij en Karsinah zijn bloedverwanten. Prins Natakoesoema, Karsinahs oom en de regent van Indramajoe, is jouw vader. Alleen genieten wij geen privileges, omdat ik nooit ben erkend als zijn bijvrouw, en jij zult nooit officieel in de bloedlijn worden opgenomen. [...] Allah heeft beschikt dat wij slechts bedienden zijn aan het hof. Prins Natakoesoema heeft ons tot hier geholpen, maar meer dan wat we nu hebben zullen wij nooit bezitten.'³⁰

Vanwege het verdriet om Soeko dringt de onthulling over haar vader pas later tot Piranti door, maar de ongelijkwaardigheid, waar ze naar eigen zeggen 'blind voor was geweest', zag ze nu overal:

Ook onder de abdi dalem [kratonbedienden] was alles lang niet zo gelijkwaardig als ik dacht. Iedereen was meer of minder dan een ander. Een dun, onzichtbaar web van rangen en standen liep door alles heen, en naarmate je ouder werd, openbaarde dit zich aan je. En dan besepte je als volwassene dat je gevangenzat tussen de verstarde lijnen en niets meer kon bewegen, tenzij je jezelf er met geweld van bevrijdde.³¹

Piranti merkt dat het web soms in haar voordeel kan werken. Waar het de prinsesjes verboden is zich buiten de paleismuren te begeven, mag zij ongestraft de poorten verlaten en kan ze het leven in de stad observeren. Dat is iets waarmee ze de zusjes kan aftroeven: 'Ik zou, als het doorgeefluik dat ze een glimp van deze onbekende wereld vergunde, een kleine kiem zaaien voor het idee dat er elders een leven bestond dat mogelijk rijker en interessanter was dan dat van henzelf'.³²

Langzamerhand komt Piranti zelf tot het inzicht dat de buitenwereld voor haar een bevrijding uit het kratonweb kan betekenen. Als haar moeder en tante rond haar zestiende verjaardag in de weer zijn om een geschikte huwelijkskandidaat te vinden, besluit ze het heft in eigen hand te nemen en trekt ze er steeds vaker op uit in de *kota* (stad):

Ik moest zelf een man zien te vinden die met me wilde trouwen, desnoods een Europeaan. Dan kon ik ook in de kota wonen, net als die vrouwen met hun lichtbruine kinderen, kokkies en baboes. Het waren njais, huishoudsters en tegelijk bijvrouwen, eigenlijk slavinnen zei mijn moeder, maar daar wilde ik niets van weten. Deze vrouwen waren er beter aan toe dan Karsinah en andere prinsessen uit de harem. De eeuwenoude regels uit de kraton golden niet voor hen. Zij kenden een vrijheid die niet was weggelegd voor de meeste Javaanse vrouwen, van adel of niet. Misschien, zeg ik nu achteraf, had ik in de kota vooral gezien wat ik maar al te graag wilde zien.³³

Van tijd tot tijd wordt het relaas van de ik-persoon onderbroken door reflecties van haarzelf op oudere leeftijd. Dit toont aan dat ze in staat is haar eigen zwakheden en fouten in te zien en daar lering uit te trekken. Daarmee versterkt Michielsen de positieve eigenschappen van haar *njai*, die weliswaar achteraf gezien – wellicht naïef – 'onverstandige' beslissingen neemt, maar die zeker niet dom en willoos opereert zoals dat meestal het geval is in het dominante koloniale discours. Bovenstaand fragment wijst erop dat de hoofdpersoon haar oorspronkelijke ideeën, of zelfs fantasieën, omtrent de *njai* in de *kota* langzamerhand bijstelt. Aan de hand van de binaire oppositie *kraton-kota* creëert de auteur een sterke imaginaire zwart-wittegenstelling, die uiteindelijk geen stand houdt. Daarmee maakt ze duidelijk dat de bewegingsvrijheid van vrouwelijke bedienden zowel in de *kraton* als in de stad beperkt was. In beide werelden was de vrouw het bezit van de dominante man, die de regels bepaalde, zo lijkt de boodschap. Dit sluit aan bij de representatie van de *njai* in eerdergenoemde Maleise teksten en in het werk van Pramoedya Ananta Toer, waar de vrouw zowel slachtoffer is van feodale tradities als van koloniale praktijken.

Tot intens verdriet en schaamte van haar moeder krijgt Piranti een Europeaan in het vizier die bereid is haar als huishoudster in dienst

te nemen. Het is kapitein Adriaan Rudolph Willem Gey van Pittius, een blonde KNIL-militair. Geen volslagen vreemdeling, want zij hebben ooit blikken gewisseld op de bruiloft van Karsinah, waar Piranti optrad als danseres en Gey aanwezig was als gast. Piranti is vervolgens naar hem op zoek gegaan in de *kota* en is zo stoutmoedig geweest een gesprek met hem aan te knopen op de voorgalerij van zijn huis. Daar zegt hij:

‘Noem mij maar Rudolph, of Gey, zo noemen de meesten mij. Weet je wat, dan noem ik jou Isah. Een naam die in alle talen hetzelfde klinkt.’

Iets in mij protesteerde: hij kon toch niet zomaar mijn naam afpakken en me een andere geven alsof ik een straat was? Maar ik bedacht: volgens de Javaanse adat hoort bij elke nieuwe levensfase ook een nieuwe naam. Misschien was het dus wel een gunstig teken dat juist deze man mij op dit moment een andere identiteit verschafte.³⁴

Zo begint Piranti haar leven als Isah, verruult zij de *kraton* voor de *kota* en zal ze haar moeder, behalve in haar dromen, nooit meer terugzien.

Van njai tot baboe

De setting is inmiddels verlegd van de vertrouwde, inheemse *kraton*-wereld naar de onbekende buitenwereld, waar de Europeaan de scepter zwaait. De auteur laat haar hoofdpersoon in verwarde toestand aan de nieuwe levensfase van huishoudster beginnen. Hoewel de nadruk ligt op de daadkracht van Isah om zelf haar toekomst te bepalen en geen genoegen te nemen met een gearrangeerd huwelijk, lijkt haar beslissing om met Gey in zee te gaan – nadat zij herhaaldelijk heimelijk de liefde hebben bedreven – ook een bevestiging van het stereotiepe koloniale beeld van de *njai* die uit is op zelfverrijking, die haar verleidingskracht en seks inzet om haar economische positie te verbeteren.³⁵ Maar juist doordat Michielsen haar personage een uitgebreid palet aan menselijke karaktertrekken meegeeft, variërend van intelligent, empathisch, tot passievol en impulsief, laat zij zien dat haar hoofdpersoon niet eenvoudig kan worden weggezet als een gluisperig, berekenend wezen dat uit is op seks en rijkdom. Isah is in staat tot zelfstandige keuzes en reflecteert op haar eigen handelen. Met andere woorden: Isah voldoet niet aan de karakteristieken van de gevaarlijke, mysterieuze, Aziatische ‘Ander’.

Aanvankelijk begrijpt Isah niet wat er van haar verlangd wordt in deze nieuwe omgeving, waarin ze te maken heeft met *Belanda's*, inheemse bedienden en Indo-Europeanen. *Njonja* Lot, de Indo-Europese vrouw

van Arnold van Boekhout, beste vriend van toean Rudolph, komt haar ‘wegwijs’ maken, maar het klinkt als een tirade:

Laat ik beginnen met je op je plaats te wijzen: je bent een inlandse njai, wat iets heel anders is dan de vrouw des huizes. Je bent onzichtbaar, en zorgt dat alles hier op rolletjes loopt. Het eten moet op tijd op tafel staan, het huis moet schoon en fris zijn. [...] Als er visite arriveert, buig dan voor ze, bedien ze, buig nogmaals en verdwijn. Kijk ze niet in de ogen. [...] O ja, en nog iets: zoek een *doekoen* [medicijnvrouw] en laat je behandelen. Rudolph kan in zijn positie geen bastaardkinderen gebruiken.³⁶

Isah probeert zo goed en zo kwaad als het gaat het huishouden te runnen en ook als minnares van Gey te voldoen. Ze klampt zich vast aan wat ze noemt ‘de les van [aapje] Soeko: niets laten merken en gewoon doorgaan.’³⁷ De verwijzing naar de aap roept mogelijk associaties op met oude koloniale beeldvorming waarbij de *njai* dierlijke eigenschappen werden toegedicht. Indische kranten verwezen regelmatig met de term ‘apentronie’ naar de *njai*.³⁸ In dit geval is er echter sprake van een ‘neutrale’ of positieve invulling van het woord aap: Soeko was, zoals eerder vermeld, Isahs lievelingsdier, dat haar op jonge leeftijd werd afgenomen. Het verdriet om het verlies leerde haar met moeilijke situaties om te gaan.

Zo’n vijf maanden nadat Isah bij Gey haar intrek genomen heeft, krijgt ze van haar oom het bericht dat haar moeder is omgekomen bij een zware aardbeving; deze trof Yogyakarta in 1867. Meer dan ooit voelt ze hoe belangrijk haar moeder voor haar is geweest. De waanzin nabij wil ze zich het leven benemen, maar ze ontdekt plotseling dat ze zwanger is. Gey toont geen bezwaar en zo krijgen ze samen – tegen het advies van Lot in – een dochter: Pauline. Ook een tweede dochter volgt: Louisa.

Ondertussen heeft Isah ontdekt dat de *kota*, eens zo aantrekkelijk om doorheen te zwerven, gevaarlijk kan zijn voor jonge vrouwen. De markt-vrouw Gijem, een afgedankte *njai*, vertelt haar het tragische levensverhaal van verschillende inheemse vrouwen die door hun toean werden mishandeld, verkocht en vergokt. Voor Isah is het een schok: ‘Het gevaar van de kota had een gezicht gekregen, meerdere gezichten zelfs. [...] Het gevaar was mannelijk en onaantastbaar.’³⁹ Maar er deden ook geruchten de ronde dat er totoks (witte Europeanen) waren die trouwden met hun *njais*. Isah koestert hoop dat dat ook voor haar weggelegd zal zijn. Maar na de geboorte van Louisa blijkt dat Gey terug moet naar Nederland: hij zal in Haarlem trouwen met de vrouw die al vier jaar op hem wacht. Het komt voor Isah als een schok en ze begrijpt nu beter waarom haar Javaanse familie en vrienden waarschuwden voor een leven buiten de kratonmuren: ‘Zo ging dat dus, van vrouw naar bediende. Van geliefde

naar voorwerp, iets wat je bij vertrek kon achterlaten, een overbodig paar schoenen dat je in Holland niet kon dragen.²⁴⁰

Tot Isahs verbazing zijn Arnold en Lot van Boekhout bereid om de kinderen te adopteren en hen – weliswaar met verfranste achternaam – te erkennen. In een poging om volledige scheiding van haar dochters te voorkomen, lukt het Isah een compromis af te dwingen. Op voorwaarde dat de kinderen nooit mogen weten dat Isah hun moeder is, mag ze als *baboe* bij de Van Boekhouts aan de slag. Zo ziet Isah met verscheurd hart toe hoe haar kinderen opgaan in de nieuwe wereld van het katholieke huishouden Van Boekhout. Ze krijgen samen met de twee zonen onderwijs van een Nederlandse gouvernante en gaan vervolgens naar de Europese Lagere School. Als Pauline en Louisa allebei de huwbare leeftijd hebben bereikt, zit Isahs taak als *baboe* erop en wordt zij zonder overleg overgedaan aan de familie Brouwer, nieuwkomers in Indië met als standplaats Purwokerto. Na een aantal jaren dienst besluit Isah op zoek te gaan naar haar kinderen. Ze heeft korte tijd na elkaar annonces van hun huwelijksaankondiging gevonden in de krant. Haar zoektocht brengt haar terug naar Yogya en naar de onbekende stad Batavia, waar ze de Javaanse Tjanting Wiggers leert kennen. Haar kinderen vindt ze echter niet terug en ze sterft, straatarm, op 67-jarige leeftijd. Het is Tjanting ('batikpen') die Isahs verhaal optekent en publiceert. Zij wil Isah een stem geven, en met haar aan de 'naamloze moeders van duizenden Indo-Europeanen en hun nageslacht, dat lichter gekleurd is dan zij.'⁴¹

Het thema van de verborgen geschiedenis die opgetekend moet worden, komt herhaaldelijk terug in *Lichter dan ik*. De vertelster Tjanting en haar man Ferdinand Wiggers – personages die het verhaal van Isah 'omlijsten' in de raamvertelling – proberen Isah ervan te overtuigen dat haar stem ertoe doet. Sterker nog: ze is haar kinderen een levensverhaal verschuldigd. Haar moeder verschijnt in dromen met een soortgelijke boodschap. Ze mag niet vergeten waar haar wortels liggen en ze is het aan haar dochters verplicht om hun te laten weten wie hun moeder is. Met deze duidelijke oproep versterkt Michielsen haar eigen missie – én die van haar overgrootouders – om de *njai*-figuur een stem te geven en om, zij het symbolisch, de geschiedenis te herzien.

De Europeaan door Isahs ogen

Via het inheemse perspectief van Isah geeft Michielsen invulling aan mogelijke interpretaties van de 'Ander' door de ogen van haar Javaanse hoofdpersoon. Dit levert een omkering in beeldvorming op: in plaats van de Europeaan die zich uitspreekt over de *njai*, spreekt hier de *njai* over de Europeaan. Al eerder hebben Nederlandse schrijvers zich gewaagd aan

het schrijven vanuit een Indonesische invalshoek, maar de keuze om de *njai* tot vertelinstantie te maken is eerder alleen gemaakt door Barney Agerbeek in zijn *Njai Inem* (2014). Anders dan Michielsen kiest Agerbeek niet voor een volledig inheems perspectief, maar voor een afwisseling van een 'Nederlands' en een 'Javaans' perspectief.⁴²

Michielsen laat haar personage een langzame transformatie ondergaan die tot uiting komt in de manier waarop ze over de 'Ander' spreekt en oordeelt. In haar verlangen naar vrijheid en onafhankelijkheid zoekt de jonge Isah naar mogelijkheden voor een nieuw leven buiten de feodale kratonwereld. Ze observeert met een mengeling van bewondering en spot de vreemde Europeanen in de *kota*:

Veel Europese vrouwen waren er niet, maar het meest fascinerend vond ik de exemplaren die een hoepelrok aanhadden die volgens mijn moeder een crinoline heette. Wat zouden zij allemaal onder dat bewegende bouwwerk verbergen? Toch zeker geen gewone benen en billen. Ik zag de Belanda's languit op hun balkons en veranda's liggen, de mannen in pyjamabroek en de vrouwen in een (vaak te korte) sarong en een spierwitte kebaja.⁴³

Al gauw staat haar besluit vast: ze zal in de *kota* zelf een geschikte echtgenoot zoeken. Uit haar eerste gesprekken met Gey, die vertelt over zijn ervaringen op Java, blijkt hoe Isah haar vraagtekens zet bij Gey's observaties rond haar eigen cultuur:

Karsinahs bruiloft had hem geboeid: niet voor de eerste keer realiseerde hij zich dat Nederlands-Indië, zoals hij het noemde, een beschaving kende van ver vóór de VOC. Een vreemde opmerking, vond ik, want wie waren hier de barbaren? De Hollanders toch zeker? [...] Op mijn beurt vertelde ik wat over de betekenissen van de batikmotieven en de rituelen die vooraanstaande batikkers moeten ondergaan. Hij streek over zijn blonde snor en luisterde aandachtig, alsof hij het diezelfde avond nog in een brief aan zijn thuisland wilde doorgeven. Maar misschien verstond hij amper iets van alles wat ik in half Maleis, half Javaans zei.⁴⁴

Opvallend aan bovenstaand fragment is de spiegelwerking die plaatsvindt als het gaat om opvattingen van 'beschaving'. Waar het koloniale discours de inheemse cultuur doorgaans als barbaars en inferieur afschildert,⁴⁵ is hier sprake van een tegengeluid: de Javanen vertegenwoordigen de geciviliseerde wereld en de Hollanders zijn de barbaren. Isah heeft haar bedenkingen bij de vraag of echte toenadering tot deze 'barbaarse' vreemdeling mogelijk is, maar het weerhoudt haar niet zich aan een verhouding met

hem te wagen. Bij haar nieuwe positie hoort ook nieuwe kleding, die ze van Gey op rekening mag bestellen:

De kains en sarongs (tien stuks in totaal) kwamen tot mijn ontzetting uit de plaats Banjoemas, waar de smaak van Indo-Europese vrouwen werd gevolgd en de adat niet meetelde. De felle kleuren deden pijn aan mijn ogen, maar volgens de toko waren deze Europese motieven 'le dernier cri'. Toen hij mijn blik zag, voegde de winkelier eraan toe dat hij hiermee de allernieuwste mode bedoelde. Dat gebatikte stoffen, waarvan de betekenissen en tradities door de eeuwen heen zijn bepaald, aan iets vluchtigs als 'mode' onderhevig konden zijn, leek me idioot. Zoiets kon alleen zijn bedacht door onnozele Europeanen die behoefte hadden aan hun eigen motieven en die geen respect op konden brengen voor eeuwenoude symboliek.⁴⁶

Het navolgen van de Europese smaak kost Isah moeite. Ze heeft per slot van rekening van haar moeder geleerd om stoffen op waarde te schatten. Haar kritiek op de 'Ander' die geen kennis heeft van de adat, lijkt een symbolische daad waarmee ze zich verzet tegen het toe-eigenen door buitenstaanders van de inheemse traditie. Zoals we eerder zagen, deelt ze graag haar kennis van batik met Gey, maar dat (Indo-)Europeanen zich heer en meester wanen over Javaanse symboliek, gaat een stap te ver. Om Gey te plezieren zet ze zich over het ongemak heen en dost ze zich uit zoals het een huishoudster betaamt. Hij overlaadt haar met sieraden. Ze geniet van zijn aandacht, maar wordt zich steeds meer bewust van de ongelijkheid die schuilgaat onder de relatie van een Europeaan en een Javaanse:

Naarmate mijn begrip van zijn moedertaal vooruitging, merkte ik dat Gey en zijn vrienden de Javanen niet erg hoogachtten: 'inlanders' werd altijd op neerbuigende toon gezegd. Ze vonden ons 'achterlijke inboorlingen' die er zonder de Nederlanders niets van terecht zouden brengen. Ze begrepen niet hoe wij leefden en met elkaar omgingen – alsof ze zich er ooit werkelijk in verdiepten – en ze vonden dat de inlanders de eeuwen van onderwerping wel wat meer mochten waarderen. Anders hadden er immers nooit treinen gereden, was er geen Grote Postweg aangelegd en waren er geen bruggen over de kali gekomen. Het was in hun ogen dan ook tijd- en geldverspilling wanneer het leger moest uitrukken om opstandjes in de kiem te smoren, maar ja, als je nou eenmaal zo stom was...⁴⁷

De denigrerende opmerkingen van Gey en zijn vrienden passen binnen het dominante negentiende-eeuwse koloniale discours dat kolonisatie –

en het geweld dat daarmee gepaard ging om het systeem te behouden – rechtvaardigde. De ‘inlander’ werd niet capabel geacht om zelf het land tot ontwikkeling te brengen en had daarvoor noodzakelijkerwijs de hulp nodig van de kolonisator.⁴⁸ Door deze kwestie expliciet te laten aanhalen door ‘de Hollander’ zelf, via de stem van Isah, zorgt Michielsen, weliswaar impliciet en met terugwerkende kracht, voor het aankaarten van koloniale misstanden.

Wanneer duidelijk is dat ook Gey voor een Europese huwelijkspartner heeft gekozen, staat Isah voor de taak geschenken uit te zoeken voor zijn familie in Haarlem:

Het was verleidelijk om bijtend poeder of ander ongemak tussen de plooiën en de kains te strooien, maar ik realiseerde me dat niemand ze zou dragen en dat de doeken waarschijnlijk ergens op een buffet of in een kast zouden belanden. De batikmotieven op de kains hadden geen enkele symbolische waarde, daar lette ik wel op, maar pasten met hun kleuren en afbeeldingen goed bij de Europese smaak. Het was kinderlijk eenvoudig om voorwerpen te selecteren die op het eerste oog beeldschon waren, maar die stuk voor stuk iets mankeerden waar een Javaan van zou huiveren. [...] Begrijp me goed, geen van de cadeaus was van zichzelf beziel met zwarte magie of opzettelijk bewerkt opdat de ontvanger leed zou overkomen. De gebreken waren slechts een kleine genoegdoening voor de vernederingen die ik in de maand voor Geys vertrek onderging.⁴⁹

De manier waarop Isah cadeaus uitzoekt als ‘genoegdoening voor vernederingen’, doet denken aan een terugkerend motief in de Indische literatuur in de periode 1870-1930. De *njai* die op wraak zint als de ‘meester’ haar wegstuurt, de *njai* die soms zelfs tot moord overgaat.⁵⁰ Reggie Baay noemt het een hardnekkig beeld dat niet door feiten kan worden bevestigd. Michielsen presenteert met haar *njai* Isah een alternatieve vorm van wraak die duidt op een bescheiden vorm van verzet tegen de dominante beeldvorming. Er is geen sprake van magie of vergiftiging zoals in andere verhalen,⁵¹ maar meer van een diplomatieke, verborgen methode om afkeuring te tonen van koloniale machtsverhoudingen. Gekunstelde ‘nep’-batik wordt ingezet als ironisch strijdmiddel: de Europeaan kan de



△
Baboe met kind op Java, voor 1867. Collectie Universiteitsbibliotheek Leiden, KITLV 91085.

symboliek ervan toch niet doorgronden. Dit sluit aan bij Isahs eerdere verwijt dat Gey en zijn vrienden niet hun best doen om zich te verdiepen in de Javaanse cultuur.

Tijdens haar nieuwe betrekking als *baboe* bij de Van Boekhoudts wordt Isah deelgenoot van de Europese opvoeding door de Nederlandse gouvernante. Het geeft haar de mogelijkheid meer te weten te komen over het verre Holland, maar zorgt ook voor verwijdering tussen haar en haar kinderen:

Pauline en Louisa keken naar Letty op, alsof een engel uit een sprookje was neergedaald in huize Van Boekhout. Ze ontsloot een heel nieuwe wereld die met name de meisjes mateloos boeide. Uit Nederland had ze een groot plaatjesboek meegebracht en ze vertelde de kinderen over de zwart-witte koeien in de weilanden, de boerderijen met strooien daken, de stenen huizen in de stad met wel vijf verdiepingen en allemaal verschillende gevels. Ze leerde de kinderen Hollandse liedjes zingen en begeleidde ze daarbij op de piano, ze hoepelde met de meisjes en leerde Pauline punniken. En elke dag las ze een stuk voor uit de Bijbel. Weemoedig dacht ik aan de wajang- en volksverhalen die mijn moeder mij had verteld. Wie zou mijn eigen kinderen de verhalen over de slimme kantjil, het hertje, vertellen, of de geschiedenis van Njai Loro Kidoel, de godin van de Javaanse Zuidzee?⁵²

Met het tegenover elkaar plaatsen van iconische beelden uit Nederland en Java maakt Michielsens duidelijk hoe haar hoofdpersoon langzamerhand buitenstaander dreigt te worden ten opzichte van haar eigen kinderen en haar eigen cultuur. Letty representeert de 'Ander', die de cultuur van het nieuwe vaderland oplegt. De Bijbel lijkt symbool te staan voor de missie van de kolonisator om de inheemse cultuur naar de marge te dwingen: er is geen ruimte meer voor lokale verhalen. Wajang en Kantjil kunnen op hun beurt ook in verband worden gebracht met noties van *tempo doeloe*-nostalgie en versterken de overkoepelende boodschap van *Lichter dan ik* om aandacht te hebben voor de inheemse kant van het gedeelde verleden.

Vader Arnold van Boekhout leert de kinderen tafelmanieren. Het brengt Isah tot nieuwe inzichten:

Ik stond versteld van de hoeveelheid regels en instrumenten die de Europeanen alleen al bij het dineren hanteerden – het leken er wel net zoveel als alle omgangsregels in de kraton tezamen. Ik begon iets beter te begrijpen waarom Europeanen de Javanen, die rijst met hun rechterhand aten, maar onopgevoede inlanders vonden.⁵³

Naarmate Isah ouder wordt, lijkt ze zich meer te kunnen verplaatsen in de gedachtewereld van Europeanen, maar uiteindelijk blijven veel van hun beweegredenen een raadsel:

Verderop [op het Koningsplein in Batavia] zag ik tot mijn verbazing totoks die dagelijks in de schaduw van de tamarindebomen haastig rond het plein wandelden. Toen ik een voorbijganger vroeg waar zij naar op weg waren, werd me verteld dat zij aan het sporten waren – zo probeerden de Europeanen het overtollige vet, het gevolg van hun overvloedige maaltijden, kwijt te raken. Ik vond het een grappig idee, zoveel moeite doen om gewoon weer thuis uit te komen.⁵⁴

Hier laat Michielsen een *njai* spreken die – anders dan haar stereotype voorgangers in de Indische belletrise – de ‘Ander’ probeert te begrijpen. Ze wordt steeds kritischer en afwijzender ten opzichte van de koloniale verhoudingen, maar blijft openstaan voor de Europeaan en is in staat door middel van humor en zelfreflectie haar eigen positie en koers in het leven te bepalen.

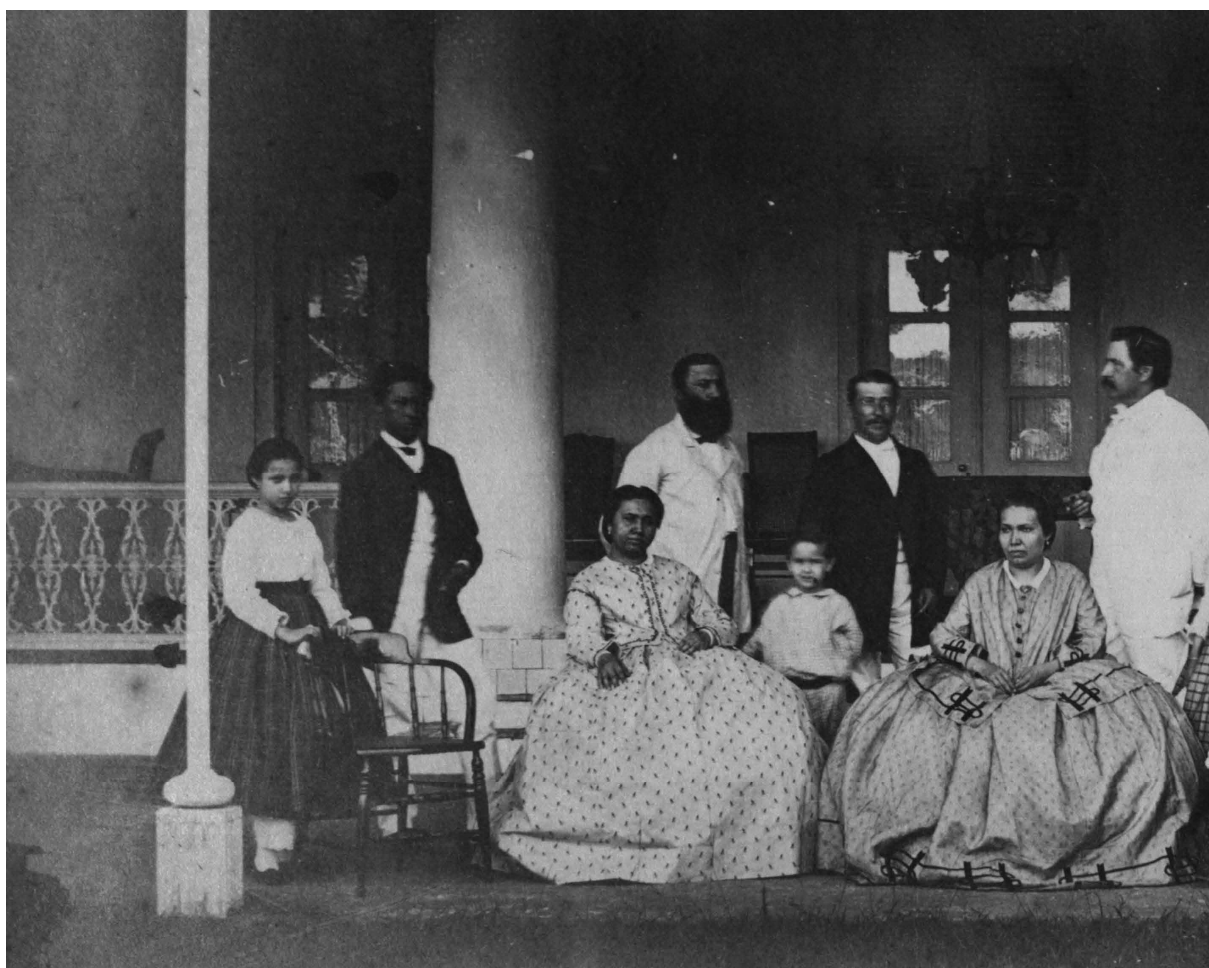
De koloniale geschiedenis ‘herlezen’

Een van de technieken die toegepast worden door postkoloniale schrijvers om ‘restorative history’ te kunnen schrijven, is het op de voorgrond plaatsen van gemarginaliseerde historische figuren als de boer, de slaaf en de guerrillastrijder. Een andere bekende methode om nieuwe perspectieven te creëren is het herschrijven en parodiëren van iconische Europese verhalen.⁵⁵ *Lichter dan ik* vertoont aspecten van beide genoemde postkoloniale schrijfmethoden. Het boek neemt de historische *njai*-figuur – die wezenlijk onderdeel uitmaakte van de koloniale samenleving, maar altijd in de marge is gebleven – als uitgangspunt. Daarnaast kan het boek gelezen worden als een herinterpretatie van ‘iconische’ koloniale *njai*-vertellingen uit de Indische literatuur. In het licht van de huidige *njai*-revival representeert de roman bovenal het streven van de tweede generatie Indo-Europeanen om hun Indische wortels te duiden. Om met de woorden van Pattynama te spreken: ‘In postkoloniaal Nederland is de *njai* uit de taboesfeer tevoorschijn getreden om als geëerde collectieve oermoeder tegemoet te komen aan het Indo-verlangen naar collectieve identiteit.’⁵⁶

Michielsen maakt het symbolisch ‘herlezen’ van koloniale geschiedenis mogelijk. Ze weet zich op een integere manier te verplaatsen in een inheems personage en zorgt voor een gelaagdheid in het verhaal die de koloniale stereotype retoriek doorbreekt. Haar *njai* figureert als mens van vlees en bloed, heeft wilskracht, kan zelfstandig beslissingen nemen, is loyaal en

toegewijd aan haar 'meester'. Dit in tegenstelling tot de andere *njais*, van wie de karaktertrekken overwegend negatief zijn. Via Isah ontstaat ook een beeld van de 'Ander' dat geleidelijk transformeert naarmate ze ouder wordt.

Op jonge leeftijd fantaseert Isah over de buitenwereld waarin haar rol nog niet vastligt. Ze denkt dat een Europese man een bevrijding kan betekenen uit een slaafse toekomst als kratonbediende en bijzit. Dat haar kratonvriendinnen de Europeanen – met hun reusachtige neuzen en voorkeur voor alcohol en varkensvlees – 'weezinwekkend' noemen, is voor Isah reden te meer om te onderzoeken of dat klopt. Aanvankelijk is Isahs indruk van de Hollanders positief. Het ontbreekt hun weliswaar aan raffinement wat betreft voedsel, taal en kleding, maar zij lijken geïnteresseerd in haar diensten en haar cultuur. Hoe meer Isah zich schikt in haar positie als huishoudster, hoe meer ze ontdekt dat haar aanstelling juist ondergeschiktheid betekent. Een *njai* die op voet van gelijkheid staat met



haar 'meester', is zeldzaam, leert ze. Sterker nog: een *njai* wordt geacht onzichtbaar te zijn. Ze komt erachter dat Gey en zijn vrienden zich verheven voelen boven de Javanen. Ze kloppen zich op de borst omdat zij Java welvaart hebben gebracht. Dit brengt Isahs aanvankelijke bewondering en begrip voor de 'Ander' aan het wankelen.

Wanneer Gey haar ten slotte afdankt, wordt haar duidelijk dat ze zich illusies heeft gemaakt over een toekomst met een Europeaan op basis van liefde en gelijkwaardigheid. Als *baboe* van haar eigen kinderen verdiept ze zich in de wereld waarin haar kinderen terechtkomen. Wanneer ze definitief van haar dochters gescheiden wordt, lukt het haar niet meer om die interesse te behouden. Haar keuze voor het concubinaat heeft uiteindelijk geleid tot verlies van haar kinderen. Pas wanneer ze aan het einde van haar leven tot het inzicht komt dat ze stelselmatig haar eigen wortels heeft verloochend, besluit ze haar levensverhaal op te laten tekenen.



◀
Een Indo-Europese familie op een galerij van een huis bij Subang. Collectie Universiteitsbibliotheek Leiden, KITLV 415025.

Besluit

Dido Michielsen geeft met *Lichter dan ik* een verfrissende impuls aan de Nederlands-Indische letteren. Door het *njai*-thema vanuit Isahs Javaanse ogen te belichten brengt de auteur leemtes in het collectieve geheugen aan het licht. Ze geeft inhoud, stem en kleur aan vrouwen die in de schaduw van de koloniale wereld leefden, vrouwen die in de huidige samenleving – met terugwerkende kracht – het bestaansrecht en de herwaardering krijgen die ze verdienen. Isah maakt de lezer deelgenoot van haar verlangen naar een nieuw bestaan, maar ook van haar vertwijfeling en angsten als zij, keer op keer, het roer moet omgooien. Ze verruilt het ene web van machtsstructuren voor het andere en raakt verstrikt in een loyaliteitsconflict met zichzelf, met haar Javaanse achtergrond en met haar eigen dochters. Oorspronkelijke bewondering en nieuwsgierigheid voor de Europese ‘Ander’ slaan langzamerhand om in minachting, maar dat neemt niet weg dat Isah blijft openstaan voor wat de buitenwereld haar te bieden heeft, en voor de kansen die haar en haar nageslacht wachten. Wordt vervolgd?