



Lin Scholte: Anak Nieuwenhuys of literatuur?

“En wat ga je later worden als je groot bent?” vroeg haar aanbieder aan de vijftienjarige Lin Scholte, fietsend door het Makassar van 1937. “Schrijfster”, antwoordde zij, zonder aarzelen en in alle ernst.¹ “Als huisvrouw in je huishoudboekje of op een kantoor?” vroeg hij nog, maar zij antwoordde niet meer. Van schrik, omdat ze zomaar, zonder nadenken, haar diepste geheim had onthuld. En ook omdat zijn reactie niet bemoedigend was. Schrijfster worden was geen gebruikelijk toekomstperspectief voor de dochter van een onderofficier in het KNIL. Huisvrouw of typiste, zoals de aanbieder samenvatte, dat was ongeveer de keuze die de samenleving een meisje uit die tijd liet. Het werd huisvrouw voor Lin, want ze trouwde de aanbieder. Maar zoals voorspeld, werd ze ook schrijfster in de betekenis die zijzelf voor ogen had,² al voltrok zich dat veel later en heel ergens anders. In Nederland publiceerde ze *Anak Kompenie* (1965), *Bibi Koetis voor altijd* (1974) en *Takdiran* (1977), drie bundels vertellingen over het leven in haar Javaans-Nederlandse grootfamilie in Indië en in Nederland. Dat haar dat lukte had ze aan *Tong Tong* te danken.

Want innerlijke drang, talent en uitgebreide stof tot schrijven alleen is niet genoeg om schrijfster te worden. Daarvoor zijn ook faciliteiten nodig, zoals een tijdschrift of een uitgeverij, een podium met publiek die de tekst leest, begrijpt of zelfs behoeft, kortom een maatschappelijke context die een literaire tekst het leven mogelijk maakt. Zo’n context was er lang niet in het leven van Lin Scholte. Tijdens haar huwelijk en jonge moederschap was er in Indië bezetting, oorlog, vlucht en gevaar, en tenslotte, met haar landverhuizing naar Nederland, het uiteenvallen van de grootfamilie die haar habitat was. Het land waarin zij met haar gezin en 300.000 lotgenoten terecht kwam, kende ze weliswaar uit verhalen van haar geliefde vader en van een vakantie met het hele gezin in Amsterdam in 1928 toen ze 7 jaar was. Maar in 1951 verkeerde het nog in driedubbele shock door de Duitse bezetting, de Shoa en het verlies van de belangrijkste kolonie Indië. En het land reageerde navenant: het deed zijn plicht met opvang en regelingen, maar het had geen enkele belangstelling voor de daarbij horende mensen en hun verhalen, laat staan voor eventuele Indische literaire teksten. Totdat in 1956 de Stichting Onze Brug in Den Haag zichzelf uitbreidde met het Centrum Indische Nederlanders. Daarbij sloot Tjalie Robinson zich aan. Hij werd redacteur van het bijbehorende tijdschrift *Onze Brug* en begon zijn lezers op te roepen hun herinneringen aan Indië aan hem op te sturen om samen het “mooiste vertelselboek ooit” over hun land van herkomst te maken.³ Al vanaf *Onze Brug* was Lin Scholte abonnee van dit blad dat onder Tjalie *Tong Tong* zou worden en weer later onder Lilian Ducelle *Moesson*.⁴ Het lezen ervan, schreef ze aan de redactie, stilde “een soort honger in mij”⁵ en opende tegelijkertijd haar eigen arsenaal aan ervaringen die verteld moesten worden. Tjalie op zijn beurt moet in haar de ideale lezer hebben gevonden. Want ze reageerde niet alleen op artikelen uit zijn blad, ze voegde er haar herinneringen aan toe, die hij dan ook conform de formule van *Tong Tong* en zijn eigen literaire credo⁶ met een zekere regelmaat publiceerde. Lin Scholte debuteerde onder haar gehuwdennaam H.G. Siebenhaar-Scholte in mei 1962 met ‘Tjindokoe’ een fascinerende vertelling over Wagiman, de derde man van haar

¹ Lin Scholte *Anak Kompenie* Den Haag, uitg *Tong Tong*, 1965. Moessonreeks dl 1, p.122

² Lin Scholte ‘De voorspelling’ in: *Takdiran* Amsterdam, Querido, 1977. 7-

³ Tjalie Robinson ‘Zwijgende Rijsteters’ in: *Tong Tong, het enige Indische blad in Nederland* 2 (1958) 13 (28 feb), p.1 ,

⁴ Tjalie Robinson ‘Zwijgende Rijsteters’ in: *Tong Tong, het enige Indische blad in Nederland* 2 (1958) 13 (28 feb), p.1 ,

⁵ Lin Scholte ‘Poekoel teroes, nog lang!’ in: *TT* 21 (1976-1977) 1 (15 jul) 5

⁶ H.G. Siebenhaar-Scholte ‘Waardering’ in: *TT* 7 (1962-1963) 9 (15 nov) 6

⁶ zoals hij dat had geformuleerd in *Tjies, een bundel vertellingen*. Batavia, Amsterdam, [1955]. zie ook: Edy Serieze ‘Over de houdbaarheid van teksten’ in: *Indische letteren*: 27 (2012) 1 (mrt) 42-55



grootmoeder Tumirah, die het vermogen bezat zich in een tijger te veranderen en zo lange afstanden in korte tijd af kon leggen.

Dat haar debuut al direct zo gaaf was, komt omdat Scholte letterlijk inging op wat Tjalie in de oproep aan zijn lezers voorstelde: “never mind the style. Ieder schrijft eerlijk zoals hij denkt of spreekt, zijn eigen stijl. Wie geen goed begin bedenken kan, begint maar aldus: Beste Tjalie! Ik herinner me nog als de dag van gisteren dat...”⁷ Literair gesproken was het een oneerbaar voorstel. Want behalve dat Tjalie met zijn oproep literaire faciliteiten bood: een podium, een publiek, een maatschappelijke context, loste hij voor potentiële schrijvers twee basale literair-technische problemen op: wat schrijf ik? en hoe schrijf ik het? Bij Lin Scholte viel zijn aanbod in wel zeer vruchtbare aarde⁸. De briefvorm die hij in feite voorstelde, praktiseerde ze immers al van kindsbeen, zoals alle Indische mensen met familie in Nederland en elders in Indië. En zijn “never mind the style”, was wat haar betreft een variant op wat ze van haar vader geleerd had als ze naar opoe in Holland schreef: “Gewoon of je met haar praat; wat je denkt dat schrijf je op” (*Anak Kompenie* 1965, p. 88). Tjalies format en het tijdschrift bood haar de psychische en praktische ruimte om herinneringen te schrijven, want herinneringen hebben de intimiteit van een begrijpend publiek, van mede-cultuurdragers, nodig. Tussen mei 1962 en september 1980 schreef Lin Scholte ruim 40 bijdragen, waarvan tenminste tien een omvang en kwaliteit hebben die in haar Verzameld Werk niet misstaan zouden hebben.⁹ De teksten hebben (soms verkapt) de vorm van brieven, variërend van een kattenbelletje tot artikellengte, waarin een vertelling is opgenomen met een eigen ervaring of de herinnering aan andermans vertelling als kern. De vertellingen zijn altijd gereleerd aan het leven van Indische mensen, en -net als in het latere gebundelde werk- spelen ze zich niet alleen daar en toen in Indië af, maar ook in het hier en nu van Nederland uit de jaren zestig en zeventig van de 20^e eeuw. Gezamenlijk laten de teksten onder veel meer de taaie continuïteit en grote diversiteit van een mensenleven zien tegen de achtergrond (en destructieve kracht) van de wereldgeschiedenis, van kolonisatie, wereldoorlog, dekolonisatie, migratie en inburgering in een nieuw land.

Dus toen Rob Nieuwenhuys later schreef dat Lin Scholte volgens hem “geen idee had wat ze deed”, toen ze *Anak Kompenie* schreef, had hij wel een beetje gelijk: vorm (vertelling in brief) en inhoud (herinneringen aan Indië) waren immers door Tjalie aangereikt. Maar als hij haar werk daarom “alles behalve litterair” noemt, omdat het zonder enige “litteraire prententie” geschreven zou zijn,¹⁰ dan slaat Nieuwenhuys de plank toch stevig mis. Lin Scholte schreef wel degelijk met literaire pretentie, dat wil zeggen: ze wilde schrijver zijn, had ideeën over wat ze daarmee wilde bereiken, worstelde met vormgevingsproblemen en maakte daar bewust keuzes in. Voor de lezers van *Tong Tong* moet dat direct duidelijk zijn geweest bij het uitkomen van het boek *Anak Kompenie*. Waar was hun geïnspireerde vertelster gebleven? Het boek vertoonde een hoog gehalte van dodelijk saai en-toen-en-toen-relaas met

⁷ T.R. ‘P.S.’ in *Onze Brug* 1 (1957) 12 (juni) 4. Later expliciteerde Tjalie dit format nog door te waarschuwen voor “imitaties”. “Schrijf dus geen komische verhaaltjes als U er geen aanleg voor hebt. Probeer geen petjoh te spreken of te schrijven als U het niet kunt. Zoek ook niet naar nivellering van waarde, stijl en opinie. De grote kracht en charme van onze groep ligt juist in zijn veelsoortigheid” in: ‘Geen imitaties’ *Tong Tong* 2 (1958) 16 (10 apr) 1

⁸ net als bij Hein Buitengeweg, Harriet Marsman, Greet Gaudreau, Rini Carpentier Alting en nog vele anderen

⁹ In Lin Scholte Verzamelde romans en verhalen; met een biografische inleiding door Vilan van de Loo. Den Haag, Stichting Tong Tong, 2007 staat alleen ‘Calypso en Oero-oero’ uit *Tong Tong* 11 (1966-1967) 3 (15 aug) 8, later door Lin Scholte opgenomen in *Takdiran* (1977)

¹⁰ Rob Nieuwenhuys in: *Oost-Indische Spiegel: wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden*. Amsterdam, Querido, 1972, 536-537



een nagenoeg levenloze hoofdpersoon, Linda of Lindje genoemd die dingen vertelde of beschreef die ze niet weten kon.

Direct moet ook duidelijk zijn geweest hoe dat kwam: de ik-persoon uit de vertellingen in *Tong Tong* was in *Anak Kompenie* een derde persoon geworden. Een verwarrende derde persoon, die de ene keer Linda leek te zijn, de hoofdpersoon in een levensverhaal over een KNIL-dochter, en de andere keer een alwetende verteller die allerlei *hear-say* aan Linda's verhaal toevoegde over het taalgebruik, de manieren, en het gevoelsleven van 'de' anak kolong in het algemeen (zie bijv. p. 4-6). Die betweter en Linda pasten totaal niet bij elkaar, en al helemaal niet bij de stijl en de inhoud van wat de auteur te vertellen had: haar hoogstpersoonlijke eigen herinneringen aan een gelukkige jeugd bij liefhebbende ouders in de kring van haar Javaanse en Hollandse grootfamilie. In *Bibi Koetis voor altijd* dat acht jaar na *Anak Kompenie* verscheen, kwam de schrijfster dan ook op haar schreden terug: ze herstelde voorgoed de ik-vorm in haar werk, al leverde haar dat nieuwe schrijversproblemen op. "Ik herschreef het in de eerste persoon, omwille van een directer contact met de lezer, maar ik ontdekte daarbij hoe moeilijk het was zodra ik de gedachtengang weergaf van Koetis".¹¹ Zo werd door de ik-vorm *Bibi Koetis* het juweeltje dat we kennen. Lin Scholte gaf er niet alleen haar visitekaartje als schrijfster mee af, ze pleegde via dit tweede boek vooral een klassieke literaire vadermoord. Niet op Tjalie Robinson, maar op Rob Nieuwenhuys.

Rob Nieuwenhuys was onder zijn alias E. Breton de Nijs jurylid van de Literaire Prijsvraag die de Indische Kulturele Kring in 1963 ter gelegenheid van haar eerste lustrum had uitgeschreven.¹² Voor Lin Scholte was hij de directe reden om aan de prijsvraag mee te doen. In 1961 had Nieuwenhuys zijn fotoboek *Tempo Doeloe* gepubliceerd, en sindsdien gold hij in de media als Indië-deskundige, ook op punten waarop hij geen expertise bezat, zoals bijvoorbeeld het dagelijks leven in en rond het leger in Indië. Wetend hoezeer het "tangsi-volkje van weleer veracht en verguisd werd", beschreef Lin Scholte speciaal voor hem haar eigen leven als kind van een korporaal uit Holland die in Indië opklom tot onderofficier, en vertelde ze de herinneringen door van haar moeder die grotendeels als "anak kolong" in de kazerne opgroeide. De inzending was welbewust bedoeld als "aanvulling" op het traditioneel-koloniale beeld waartoe Nieuwenhuys zich in zijn fotoboek en andere media beperkte¹³ en Scholte won er de eerste prijs mee. Maar literair was haar werk daarom nog niet, volgens Nieuwenhuys. Hij bejubelde de sociologische relevantie ervan, maar de "levensechtheid", het feit dat Scholte naar eigen zeggen "geen enkele leugen" had neergeschreven,¹⁴ was wat hem betreft literair juist een diskwalificatie. Literatuur was in zijn opvatting het tegendeel van echt. Literatuur was "verbeelden": het bewust omvormen van herinneringen tot fictie, waarbij emotionele afstand tot die herinneringen cruciaal waren voor het literaire gehalte van de tekst. Voor zijn eigen roman *Vergeelde portretten* (1954) had hij niet voor niets de kroniekvorm gekozen, een literaire vorm immers die een derde persoon afdwong, en

¹¹ Lin Scholte 'Vooraf' in: *Bibi Koetis voor altijd*. Amsterdam, Querido, 1974, p 7. Ze schreef het verhaal voor de bundel *Het laat je niet los* die Rob Nieuwenhuys in 1974 samenstelde

¹² 'Literaire Prijsvraag van de Indische Kulturele Kring "Tong Tong" over Indische jeugdherinneringen d.d. 's-Gravenhage, oktober 1963; brief aan de leden en aan diverse dag- en weekbladen van de vice-voorzitter E. den Hamer' In IKK-archief, IWI-collectie, KITLV, UB-Leiden, afdeling Bijzondere Collecties H 1640, map 17

¹³ Lin Scholte [ingezonden brief zonder titel] in: *Tong Tong* 9 (1964-1965) 8 (30 okt) 9. Scholte doelt hier op het fotoboek E. Breton de Nijs *Tempo Doeloe*. Amsterdam, Querido, 1961 en op diverse radio- en tv-programma's waarin Rob Nieuwenhuys als Indië-deskundige optrad

¹⁴ zoals ze in *Tong Tong* betoogde in een ingezonden brief in: *Tong Tong* 9 (1964-1965) 8 (30 okt) 9



daarmee distantie, plus eenvoudig taalgebruik, wars van stijlfiguren, beeldspraak en andere gebruikelijke literaire middelen.¹⁵

Hoewel de literaire praktijk van Nieuwenhuys en Scholte ongeveer gelijksoortig was, stond hun literaire credo, de principes van waaruit zij wensten te schrijven, dus lijnrecht tegenover elkaar. En omdat hij de autoriteit was en zij de beginneling, won Rob Nieuwenhuys. Op zijn advies en met behulp van zijn vrouw Fried¹⁶ “bewerkte” Lin Scholte (zoals Nieuwenhuys dat eufemistisch uitdrukte¹⁷) “avondenlang” haar prijsvraagtekst ten behoeve van de boekpublicatie. We kunnen gevoegelijk aannemen dat “bewerken” niet alleen de correctie betekende van het volgens Nieuwenhuys “niet vlekkeloos” Nederlands, maar vooral de omzetting van de eerste naar de derde persoon en de toevoeging van de alwetende verteller.¹⁸ Diens dreigende invloed ook op de titelkeuze voor het boek werd echter geneutraliseerd door de latere uitgever, mede onder druk van een bijna-perkara in *Tong Tong*. Onder de titel ‘Van anak kolong tot nonna lip-lap’ was een fragment van Scholtes tekst in het blad gepubliceerd.¹⁹ Daarop had een lezeres die zich “Nonna Lip-Lap, dari tangsi Groningen” noemde, geïrriteerd gereageerd met de vraag waarom het nodig was om scheldwoorden als anak kolong en nonna lip-lap in Nederland te introduceren, terwijl “de Indo” hier toch al zo “weinig gelust” was. Vanuit Whittier, Californië waar hij sinds oktober 1962 verbleef, suste Tjalie Robinson de kwestie met een lang artikel over scheldwoorden als eeuwige “ziekte van deze maatschappij” en onuitroeibare gewoonte van “de kleine mens”, maar toch riep hij drukkers en uitgevers op “wijs en evenwichtig” te zijn op dit punt.²⁰ Tevens plaatste hij een ingezonden brief van Lin Scholte waarin zij verklaarde dat zij en Rob Nieuwenhuys van mening waren dat er naast de scheldnamen inderdaad nog een “neventitel” noodzakelijk was en de keus was gevallen op “Soldatenkind”.²¹ In de boekpublicatie van uitgeverij Tong Tong zijn alle scheldwoorden verdwenen en luidt de (enige) titel *Anak Kompenie*. En dat betekent niet, zoals Nieuwenhuys hardnekkig in alle drukken van de *Oost-Indische spiegel* blijft beweren ‘kazernekind’, maar zoiets als kind van het leger van de (Verenigde Oost-Indische) Compagnie later het KNIL genaamd, soldatenkind dus.²²

¹⁵ Rob Nieuwenhuys in: *Oost-Indische Spiegel: wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden*. Amsterdam, Querido, 1972, 546-547

¹⁶ zo vertelde Rob Nieuwenhuys mij toen ik hem ergens halverwege de jaren '90 van de vorige eeuw bezocht

¹⁷ in zijn inleiding tot de voorpublicatie van Lin Scholtes tekst in: *Tong Tong* 9 (1964-1965) 21 (15 mei) 28; deze tekst is anoniem, maar keert in de boekpublicatie uitgebreid(er) terug onder de naam E. Breton de Nijs

¹⁸ We kunnen helaas het typoscript niet vergelijken met de boekpublicatie. Het bevond zich niet in de nalatenschap van Lin Scholte, noch in die van Rob Nieuwenhuys. De nalatenschappen van de beide andere juryleden voor de IKK-prijsvraag, voorzitter Robert van Gulik en Margaretha Ferguson, zijn bij mijn weten daarop overigens nog niet onderzocht.

¹⁹ *Tong Tong* 9 (1964-1965) 2 (30 juli) 6-7 en 19. De titel van de Prijsvraagtekst is onbekend.

²⁰ Een oproep die kennelijk ook aan zijn eigen hoofdredacteur gericht was, die *Tong Tong* in zijn afwezigheid leidde, aangezien de boekuitgave in de Moessonreeks van Lilian Ducelle de andere, juistere, titel droeg: *Anak Kompenie*

²¹ T.R. ‘Nieuwe scheldnamen’ reactie op de ingezonden brief van Nonna Lip-Lap, dari tangsi Groningen in: *Tong Tong* 9 (1964-1965) 6 (30 sep) 3 en 20

²² Uit zijn foute vertaling blijkt dat Nieuwenhuys ‘anak kolong’ blijft verwarren met ‘anak kompenie’. Dat komt doordat hij de vertellingen over de moeder van Lin Scholte als anak kolong als de kern van het boek ziet, die, zo zegt hij, “langzaam”, of “vanzelf” overgaat in Lin Scholtes eigen verhaal. Maar het is andersom. *Anak Kompenie* is het verhaal van Lin Scholtes jeugd, thuis bij haar ouders tot en met haar huwelijksdag, waaraan zij de vertellingen over haar voorouders, o.a. over haar moeder en tantes die in de tangsi opgroeiden, toevoegt omdat ze onvervreemdbaar onderdeel van haar jeugd zijn. Zie ook: Lin Scholte ‘Dongengan van Lin’ in *Tong Tong* 12 (1967-1968) 2 (30 jul) 14



Is het werk van Lin Scholte inderdaad geen literatuur, zoals Nieuwenhuys en ook Beb Vuyk beweerden? Zij beoordeelden haar immers op grond van de dominante Nederlandse literaire opvattingen van die tijd die op het punt van de niet-echtheidsclaim van de literatuur zelfs in een echte rechtszaal door een echte rechter in 1967 gesanctioneerd waren.²³

Ach natuurlijk wel, al zal over de waarde ervan (hopelijk) altijd discussie zijn. Lin Scholte wilde schrijfster zijn, ze werd gezien als schrijfster, ze had een podium om te publiceren, publiek dat haar graag las en haar boeken kocht. En juist door zich openlijk van haar leermeester te distantiëren en haar eigen baan te gaan, werd ze een steeds betere schrijfster. Een schrijfster wier literaire waarde eens te meer duidelijk wordt door (al) haar verzameld werk. Ze haalde een onbekend thema uit de Nederlandse (koloniale) geschiedenis uit de verdoemde staat van cliché en koloniale *hear-say*, voorzag de mensen om wie het ging van vlees en bloed, van eigenheid en leven, en presenteerde zo haar eigen waarheid en zicht op de wereld. Hoe meer schrijver kun je zijn? Wat is literatuur schrijven anders dan dat? Nieuwenhuys cs hadden geen idee wat ze aan het doen was: ongeveer een heldendaad. Ze zette de *orale* literatuur, de verteltraditie waarin zij was grootgebracht en die tot ver de 20^e eeuw in kenmerkend is gebleven voor de Indische cultuur, om in *geschreven* literatuur. Daarmee plaatste zij zich in het gezelschap van Indische literatoren als Tjalie Robinson en later Wies van Groningen²⁴ en Yvonne Keuls die gelijksoortige pogingen waagden. En Scholte deed meer, en alweer niet als enige. Ze bracht haar eigen voorgeschiedenis de schriftelijke literaire traditie binnen door in de vertellingen over haar eigen jeugd vertellingen van haar voorouders op te nemen compleet met de aanhangende mythen en sagen en legenden, maar met de echtheidsclaim die in de westerse traditie sinds jaar en dag bij geschiedschrijving hoort. Daarmee maakt zij sindsdien deel uit van de Nederlandse variant op de Indonesische traditie die in 1979 door de schrijver Mochtar Lubis op de kaart werd gezet en recent door Jean Gelman Taylor werd overgenomen. Het is een lijn van geschiedschrijving die mythen, sagen en legenden niet alleen als literaire verschijnselen beschouwt, maar tevens als vanzelfsprekende en veelbetekenende onderdelen van de geschiedenis. In *Het land onder de regenboog* is bijvoorbeeld het scheppingsverhaal van de Bataks en de metafysica van de Mentawai nadrukkelijk gelijkwaardig aan de gebruikte schriftelijke bronnen die immers veelal door Europeanen opgeschreven en Eurocentrisch van perspectief zijn. Lubis gebruikte ze expliciet om aan de “soms verpletterende” druk van de westerse dominantie te ontkomen²⁵ en Taylor gaat in 2003 om dezelfde reden nog een stap verder. Aansluitend bij het heersende debat in Indonesië over de vraag welke gebieden en welke Indonesische volkeren nu eigenlijk de staat vormen, onderzocht zij de orale literatuur op historische relevantie en integreerde al die mythen, sagen en legenden zoals die door gewone mensen al eeuwen lang aan elkaar doorverteld worden in haar ontstaansgeschiedenis van Indonesië. Zo slaagde ze erin “the Indonesians at the center of their own story” te plaatsen,²⁶ waarmee ze overigens niet alleen de dominantie van de Eurocentrische bronnen neutraliseerde maar ook die van de natiestaat Indonesië. In Nederland werd de gedachte om de mensen en hun vertellingen centraal te stellen voor (potentiële) geschiedschrijving in 1957 geïntroduceerd door de schrijver Tjalie Robinson. Vanuit *Tong Tong* waaierte die gedachte zigzaggend uit naar schrijvers als Lin Scholte, Elvire Spier, Wies van Groningen, Yvonne Keuls, maar ook naar Frans Lopulalan, Theodor Holman, Reggie Baay, Alfred Birney, naar overal in de literatuur waar zogenaamd uit literaire noodzaak de eigen Indische (voor-) ouders worden opgevoerd, tot aan Adriaan van Dis toe die er in

²³ In het zogenaamde Ezelsproces tegen G.K. van het Reve in 1967

²⁴ Wies van Groningen o.a. *Clara Hukom: verhalen uit Blangkedjeren* (1995) en *Mijn voormoeders van de Molukken* (2014)

²⁵ Mochtar Lubis *Het land onder de regenboog* 1978, p.?

²⁶ Jean Gelman Taylor *Indonesia: peoples and histories*. London, Yale university, 2003 Preface p. xvii



een voortdurend “spel met autobiografie en waarheid” ruim een halve eeuw na dato de Libris Literatuurprijs mee wist te winnen.²⁷ Deze literaire-en-historische beweging leidde ook in Nederland dus tot bijzondere literaire en historische producten.

Dat laatste blijkt bijvoorbeeld uit de werkwijze van Vilan van de Loo. Zij stelde de biografie van Lin Scholte samen op basis van het literaire werk, aldus bewust “de waarheid volgend zoals Lin Scholte die heeft geschapen”.²⁸ Het geschiedschrijvingsproject *Aangespoeld* van het IWI en de SiC, dat vanaf 2005 als *work in progress* gerealiseerd wordt, onderzoekt zelfs de uiterste consequenties van de gedachtegang van Lubis, Taylor en Tjalie.²⁹ In dat project zijn de levensverhalen van Indische mensen, compleet met aanhangende mythen en sagen die herinneringen nu herinneringen eenmaal vormen als ze verteld worden, de *enige* bron voor een op stapel staande geschiedschrijving over de Indische cultuur in Nederland, en zijn andere (Eurocentrische) bronnen niet meer dan een hulplijn voor verklaring van gebeurtenissen in die levens.³⁰ Al deze literaire vormen van geschiedschrijving of historiserende (opgeschreven) orale literatuur zijn eigen aan de Indische cultuur. Wat Nieuwenhuys en Vuyk signaleerden met termen als “interessant”, “sociologisch” van karakter, “sterk biografisch”, “levensecht” en “eenvoudig taalgebruik”, waren dus uitingen van een totaal andere literatuuropvatting dan Vuyk en Nieuwenhuys zelf hanteerden, stammend uit een totaal andere literaire traditie dan waarin zij zelf wensten te verkeren. Hun diskwalificerende terminologie geeft aan dat zij stuitten op onbegrepen verschijnselen uit de Indische cultuur³¹ zoals die zich sinds de jaren vijftig in Nederland ontwikkelde en die van meet af aan heel andere grenzen tussen literatuur en geschiedschrijving hanteerde dan de Nederlandse. De Indische literatuur had zich niet zoals de Nederlandse losgezongen van de persoon en maatschappelijke positie van de auteur, maar deze juist welbewust in de literatuur ingebracht, compleet met de eigen familiegeschiedenis en een echtheidsclaim. Indische literatuur ontstond niet uit de behoefte om “literair” te schrijven, maar, zoals Tjalie ooit formuleerde “uit lijfsbehoud”, dat wil zeggen: om dominantie te ontduiken en het Indische terug te kunnen vinden in de (Nederlandse) geschiedenis. Daarom drukt deze literatuur drukt zich graag uit in (de hybride) vormen van: brieven, vertellingen, receptenboeken, memorie (mijmering bij foto)³², pakken van Sjaalman, lijsten, (literatuur-) geschiedschrijvingen en tijdschriften. Indische mensen herkennen dergelijke literaire uitingen als deel van zichzelf, als deel van de eigen (voor-) geschiedenis en de eigen cultuur. Lin Scholtes werk behoort dus niet alleen tot de Nederlandse, maar vooral tot die Indische literatuur, want haar werk is de neerslag van in de Indische cultuur vigerende literaire opvattingen, met allerlei kenmerken van dien. Zoals: orale tradities, vertellen, interactie, dongengan, groepscultuur, eetcultuur, oero-oero, meertaligheid en multiculturaliteit, relatieschetsen ipv grote dramatische gebeurtenissen, (familie-) geschiedschrijving. En thematiek als: overleven, landverhuizen, hormaat aan de voorouders, levensverhalen, familievertelsels, grootfamilie als habitat, verzwegen geweld, verhouding grootouders-kleinkinderen, (verstoorde) ou-

²⁷ Pamela Pattynama ‘Hoor wie het zegt’ in: *Indisch Anders*, Boekenblog 18/05/2015

²⁸ Vilan van de Loo ‘Ter Inleiding’ in: Lin Scholte Verzamelde romans en verhalen. Den Haag, Stichting Tong Tong, 2007, 9, hoewel Van de Loo deze waarheid aanvulde met data uit archieven en interviews

²⁹ En ook van Edward Said die in zijn *Culture and Imperialism* (1993) de roman als constituerende drager van de koloniale gedachte aanwees en daarmee juist voor de koloniale literatuur een (bijzonder soort) echtheidsclaim poneerde

³⁰ Zie voor het project *Aangespoeld*: www.iwi-nu.nl doorklikken naar *Aangespoeld*

³¹ En dat terwijl beiden onderdeel van diezelfde traditie zijn, Nieuwenhuys in elk geval met zijn Oost-Indische spiegel (1972). Het voert te ver om die gedachte hier nader uiteen te zetten.

³² een nieuw literair genre, ontwikkeld door Tjalie Robinson in *Tong Tong*, zie o.m. *Tong Tong* ‘Bij de Voorplaat’



STICHTING INDISCHE CULTUUR (SiC)

info@indischecultuur.nl 06-33709039 www.indischecultuur.nl

der-kind verhouding, inburgering en ontstaansgeschiedenis.³³ Indische literatuur is daarmee een literatuur die niet zomaar in de Nederlandse cultuur is te integreren, ondanks de gemeenschappelijke taal. En zo laat deze literatuur ook op abstracter niveau zien dat zij noch als fenomeen noch op het concrete niveau van de teksten, mondeling of schriftelijk, nog langer in sneue postkoloniale of benauwde Nederlandse literaire termen beschouwd en onderzocht kan worden. Ook voor de beschouwing en waardering Lin Scholte's *Anak Kompenie* pleit ik daarom voor het ruimere kader van een moderne, internationaal opgezette geschiedschrijving, die het oog richt op de diversiteit aan deelnemers aan het Europese koloniale project en de neerslag daarvan in prachttteksten.

Edy Serieze

IWI-directeur en projectleider SiC

Amsterdam, 19 mei 2015

³³ Edy Serieze 'Aan tafel met Mevrouw K: Yvonne Keuls als Indische schrijfster' In: *Yvonne Keuls: gedragen op de wind*. Schrijversprentenboek. Amsterdam/Den Haag, Anthos/LM, 2011
