

Stilte en (on)zichtbaarheid in hedendaagse Nederlandstalige strips over koloniaal Indonesië

Naar een dekoloniale visie op raciale arbeidsongelijkheid en familiegeschiedenis

EEVA LANGEVELD

Deze forumbijdrage richt zich op de verbeelding van koloniaal Indonesië in hedendaagse Nederlandstalige non-fictiestrips met een thematische focus op familiegeschiedenis. De bijdrage analyseert op welke manier recente strips zich verhouden tot bredere hedendaagse debatten rondom koloniaal Indonesië, machtsverhoudingen en (huishoudelijke) arbeid. Ik betoog dat een groeiend aantal stripverhalen zelfreflectieve, ethische en dekoloniale perspectieven op de Nederlands-Indonesische geschiedenis biedt, ook al lopen stripmakers het risico dominante hiaten in de postkoloniale historische cultuur te reproduceren. Gebruikmakend van stilte, (on)zichtbaarheid en het spel tussen beeld en tekst, geven stripmakers een uniek, multimodaal antwoord op historiografische vraagstukken omtrent het herinneren en verbeelden van Indonesische levens, gendergerelateerd en raciaal geweld en de complexe betrokkenheid van (Indo-) Europese families in het koloniale arbeidssysteem.

This forum contribution examines the representation of colonial Indonesia in contemporary Dutch-language non-fiction comics with a thematic focus on family history. It analyses how recent comics position themselves within broader contemporary debates on colonial Indonesia, power relations, and (domestic) labour. I argue that although comic artists run the risk of reproducing dominant gaps in postcolonial historical culture, a growing number of comics offer self-reflective, ethical, and decolonial perspectives on Dutch-Indonesian history. By making use of silence,

(in) visibility and the interplay between image and text, comic artists provide a unique, multimodal response to historiographical questions concerning the remembrance and representation of Indonesian lives, gender-related and racial violence, and the complex involvement of (Indo-)European families in the colonial labour system.

Inleiding

In woord en beeld leveren hedendaagse stripmakers een bijdrage aan verschuivingen in de Nederlandse herinneringscultuur van koloniaal Indonesië. In hun veelal (auto)biografische en non-fictiestrips verbeelden ze op multimodale wijze dit complexe verleden en zijn doorwerkingen. Waar Nederlandse strips in de (vroeg) twintigste eeuw koloniale contexten vooral gebruikten als een exotische plek voor avontuur, kwam er met de jaren steeds meer ruimte voor diepgaandere en ‘serieuzere’ verhalen in stripvorm, een ontwikkeling die past binnen de geschiedenis van strips met een historische focus.¹ Vanaf de jaren 2010 worden er in Nederland steeds meer strips uitgegeven over koloniaal Indonesië en de nasleep van kolonialisme, waarvan vele familie- en levensverhalen verbeelden.² Vaak getekend of verteld door makers die hun eigen transgenerationele banden met Indonesië thematiseren, richten deze werken zich op uiteenlopende doelgroepen – zowel kinderen als volwassenen – en verschijnen ze in verschillende publicatietypen: van stripverhalen in bundels en tijdschriften tot graphic novels.³ Ook verschijnen

- 1 Zie de inleiding van dit forum, Yasco Horsman en Kees Ribbens, ‘Geschiedenis & strips. Historische beeldverhalen in de Lage Landen’, *BMGN – LCHR* 141:3 (2026). DOI: <https://doi.org/10.51769/bmgn-lchr.26612>; en bijvoorbeeld Peter van Dongens fictieve tweeluik *Rampokan*. Java (Oog & Blik 1998) en *Rampokan*. Celebes (Oog & Blik 2004) over de onafhankelijkheidsoorlogen van Indonesië.
- 2 Zie voor een uitgebreid overzicht van strips over Indonesië in Nederland: Tom van der Geugten, *Getekend verleden. Strips, stripmakers en kolonialisme* (wys Educatie 2024). Ik zal het tijdsbestek van de afgelopen vijftien jaar, waarin er in Nederland steeds meer strips worden getekend over kolonialisme in Indonesië en de doorwerkingen van dit verleden, in de rest van de bijdrage aanduiden als ‘hedendaags’. Voor enkele voorbeelden van strips waarin koloniaal Indonesië gethematiseerd wordt vanuit een (auto)biografisch perspectief,

zie Michaël Olbrechts, *De allerlaatste tijger* (Oogachtend 2014); Aimée de Jongh, *Taxi! Verhalen vanaf de achterbank* (Scratchbooks 2019); Stijn Schenk (red.), *Wortels in Nederlands-Indië* (Real Comics 2019). https://issuu.com/thegraphicstory/docs/pdf_wortels_in_nederlands-indie; Stijn Schenk en Simone Berger (red.), *Hellships. Herinneringen in beeldverhalen, de tragedie van de Japanse hellships 1942-1945* (Real Comics 2022). https://issuu.com/thegraphicstory/docs/magazine_hellships_17_jan; Els Deckers en Stijn Schenk (red.), *Wortels in de Molukken. De geschiedenis van Molukkers in Nederland* (Real Comics 2022). https://issuu.com/thegraphicstory/docs/wortels_in_de_molukken; Christian Jongeneel en Gwen Stok, *In iedere vezel* (Letterhaven 2025).

- 3 Voor strips in bundelvorm, zie bijvoorbeeld Stijn Schenk (red.), *Wortels in Nederlands-Indië*; voor strips gepubliceerd in tijdschriften, zie Merel

er regelmatig fictieve strips die zowel antiekoloniale perspectieven weergeven als koloniale fantasieën in stand houden.⁴ Hedendaagse strips zijn zo deel van veranderingen in de algemene historische cultuur.⁵

In de context van hedendaagse debatten rondom koloniaal Indonesië biedt het stripmedium unieke mogelijkheden om complexe thema's te behandelen en om voorheen uitgewiste of ondervertegenwoordigde perspectieven aan de orde te stellen.⁶ Zoals internationale stripwetenschappers hebben aangetoond, kunnen stripmakers op een ethische manier traumatische en gewelddadige gebeurtenissen thematiseren, met oog voor de ervaringen van slachtoffers.⁷ Ze doen dit onder andere door te spelen met wat wel en niet wordt gezegd of getoond en interactie te creëren tussen wat stripwetenschapper Thierry Groensteen de 'codes' van beeld en woord noemt.⁸ Bovendien kunnen stripmakers op zelfreflectieve wijze eurocentrisme en koloniale denkbeelden in de historische cultuur aan de kaak stellen; ze doen dit bijvoorbeeld door middel van dubbelzinnige en ironische bijschriften die het getoonde beeld bevragen, een strategie die gebruikt wordt om lezers actief

Barends, 'Dochters van dochters', *OneWorld Magazine*, 20 oktober 2020. <https://oneworld.nl/mensenrechten/ik-draag-het-indische-familietrauma-mee/>; Dido Drachman, 'Uprooted', *Are We Europe: #9 Unsilencing: The Colonialism Issue*, 15 december 2020. https://archive.areweeurope.com/9-unsilencing-the-colonialism-issue/#dearflip-df_4308/44/. Voorbeelden van graphic novels zijn Olbrechts, *De allerlaatste tijger* en De Jongh, *Taxil*.

4 Dit laatste onder andere met betrekking tot de kolonie als een plek vol mysterie, sensualiteit en avontuur. Zie voor meer voorbeelden Van der Geugten, *Getekend verleden*, 26, 35.

5 In deze tekst zal ik de termen koloniaal en onafhankelijk Indonesië gebruiken om respectievelijk te verwijzen naar de periode vóór en na de onafhankelijkheid. De term 'postkoloniaal' betreft de tijdsperiode na het einde van de koloniale tijd, maar wijst vooral ook op de doorwerkingen van kolonialisme in het heden, zoals bijvoorbeeld in 'postkoloniale herinneringscultuur'.

6 Zie voor internationale literatuur over deze thema's: Véronique Bragard en Alicia Lambert, '(Un)Drawing Belgium's Colonial Monuments: Comics' Engagement with Decolonial Debates',

Memory Studies 14:6 (2021) 1185-1207. DOI: <https://doi.org/10.1177/17506980211054292>; Dominic Davies, 'Postcolonial Comics: Representing the Subaltern', in: Jeremiah J. Garsha (red.), *Critical Insights: Postcolonial Literature* (Grey House Publishing 2017); Eeva Langeveld en Britta Schilling, 'Challenging "Old White Dudes" History": Remembering Germany's Colonial Past in Contemporary Comics', *German Studies Review* 49:1 (2026) 93-122. DOI: <https://doi.org/10.1353/gsr.2026.a983102>; Mark McKinney, *Postcolonialism and Migration in French Comics* (Leuven University Press 2020). DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv15vwwk>; idem, *Redrawing French Empire in Comics* (Ohio State University Press 2013). DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv1675c1t>; Binita Mehta en Pia Mukherji (red.), *Postcolonial Comics: Texts, Events, Identities* (Routledge 2015). DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315817576>.

7 Zie bijvoorbeeld Hillary Chute, *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form* (Belknap Press 2016). DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvjf9wv4>.

8 Groensteen zoals aangehaald in Barbara Postema, *Narrative Structure in Comics: Making Sense of Fragments* (RIT Press 2013) xiii.

te laten nadenken over de staat van de postkoloniale herinneringscultuur en wie en wat daarin ondervertegenwoordigd blijft.⁹ Het overbrengen van koloniale geschiedenis in stripvorm brengt echter ook risico's met zich mee: striptekenaars kunnen bijvoorbeeld – bewust of niet – racistische stereotypes, maar ook dominante hiaten in de historische cultuur reproduceren.¹⁰

Belangrijke thema's in hedendaagse non-fictiestrips over koloniaal Indonesië zijn de machtsverhoudingen tussen (Indo-)Europese families en Indonesische werkers, die bijvoorbeeld de zorg droegen voor de (Indo-) Europese kinderen van de familie, het bereiden van maaltijden, het doen van de was en het onderhouden van het huis en van de tuin; dit zijn daarom de thema's waarop ik mij zal richten in deze forumbijdrage. De bestudeerde strips passen zo binnen een reeks van dekoloniale debatten die sinds de jaren 2010 in Nederland steeds meer publieke aandacht krijgen en waarin vergelijkbare onderwerpen centraal staan.¹¹ Een bijdrage leverend aan deze debatten werpen verschillende hedendaagse kunstenaars (onder wie stripmakers), wetenschappers en activisten een kritische blik op hun eigen familiegeschiedenis en de raciale arbeidsongelijkheden waar hun voorvaders en -moeders, maar ook die van anderen, onder leden of profijt van hadden.¹²

De selectie van hedendaagse Nederlandstalige strips die ik in deze bijdrage analyseer, is tot stand gekomen met het oog op de thematiek, het genre van non-fictiestrips over de familiegeschiedenis van de stripmaker, en de specifieke verbeeldingsstrategieën die zeer duidelijk terug te vinden zijn

9 Bragard en Lambert, '(Un) Drawing Belgium's Colonial Monuments'; McKinney, *Redrawing French Empire*, 28-29; Rebecca Wanzo, *The Content of Our Caricature: African American Comic Art and Political Belonging* (New York University Press 2020).

10 McKinney, *Redrawing French Empire*, 16.

11 Voor een aantal recente academische publicaties en historische publieksboeken die zich met deze onderwerpen bezighouden, zie Ulbe Bosma, 'Labour Mobility and Colonial and Forced Labour Regimes in Indonesia: A Long-Term View', *Journal of Agrarian Change* 25:4 (2025) 1-11. DOI: <https://doi.org/10.1111/joac.70002>; Ana Dragojlovic en Katharine McGregor, "'They Call Me Babu': The Politics of Visibility and Gendered Memories of Dutch Colonialism in Indonesia", *Women's History Review* 31:6 (2022) 933-952. DOI: <https://doi.org/10.1080/09612025.2022.2090709>; Gerlov van Engelenhoven, 'Convict Labour and Concubinage in the Dutch East Indies: Historical and Literary Reappropriations of Martha Christina Tiahahu's

Anti-Colonial Revolt', in: Marrigje Pajmans en Karwan Fatah-Black (red.), *Slavery in the Cultural Imagination* (Routledge 2025). DOI: <https://doi.org/10.5117/9789463728799>; Elise van Nederveen Meerkerk, *Women, Work and Colonialism in the Netherlands and Java: Comparisons, Contrasts, and Connections, 1830-1940* (Palgrave Macmillan 2019); Suze Zijlstra, *De voormoeders. Een verborgen Nederlands-Indische familiegeschiedenis* (Ambo|Anthos 2021). Zie ook Lara Nuberg, 'A Letter to my ancestor – een brief aan mijn voormoeder', *Laranuberg.nl*. <https://laranuberg.nl/blog/2021/9/10/a-letter-to-my-ancestor-een-brief-aan-mijn-voormoeder>. 10 september 2021.

12 Ook ikzelf, als witte Nederlander, heb een link met koloniaal Indonesië, bijvoorbeeld door een Nederlandse voorvader die in de negentiende eeuw in dienst was van het koloniale leger, stierf in de Atjehoorlog en begraven ligt op de Riau-eilanden. Voor meer werk over dit soort verstrengelingen en verhoudingen, zie Michael

in de gekozen werken en die symptomatisch zijn voor de manier waarop ook andere, hedendaagse non-fictiestrips de koloniale geschiedenis van Indonesië weergeven. De drie strips die aan bod zullen komen zijn *Hoe overleven we? Een graphic novel over intergenerationeel trauma en heling* (2023) van de Nederlandse schrijver en illustrator Francine Oomen, *De allerlaatste tijger* (2014) van de Vlaamse stripmaker en illustrator Michaël Olbrechts, en 'Dochters van dochters' (2020) van de Nederlandse stripmaker en illustrator Merel Barends. Ik beschouw deze drie strips, die onderdeel zijn van het in de afgelopen vijftien jaar toegenomen aantal strips over koloniaal Indonesië, als deel van de veranderende historische cultuur van het koloniale verleden en ongelijkheid. Door middel van beeld en tekst laten ze zien wie er in de (dominante) Nederlandse herinneringscultuur wordt 'gezien' en 'gehoord', maar ook wie en wat we 'vergeten' en hoe onze blik gevormd wordt.¹³

Door afzonderlijke stripkaders en -pagina's nauwkeurig te bestuderen, analyseer ik de betekenis en effecten van wat striponderzoeker Charles Hatfield de 'spanning' tussen tekst- en tekenlagen noemt.¹⁴ Welke specifieke historische actoren, zoals Indonesische arbeiders, spelen een rol in het tekstuele narratief en hoe worden deze personages in de tekeningen afgebeeld? Wie wordt verzwegen of blijft buiten beeld? Bij het beantwoorden van deze vragen zullen (on)zichtbaarheid en stiltes – zowel problematische als productieve – een grote rol spelen. De grotere kwestie waar deze bijdrage zich op richt is op welke manier deze visueel-tekstuele verhalen iets toevoegen aan de bredere historische cultuur omtrent het Nederlandse kolonialisme en raciale (arbeids)ongelijkheid in Indonesië. Ik betoog dat deze strips historiografische kwesties behandelen en een eigen, uniek multimodaal antwoord op postkoloniale vraagstukken geven door stilte en (on)zichtbaarheid actief in te zetten. Hoewel stripmakers het risico lopen dominante hiaten in het culturele geheugen te reproduceren, biedt een groeiend aantal strips zelfreflectieve, ethische en dekoloniale perspectieven op de Nederlands-Indonesische geschiedenis.

Verschuivingen in de postkoloniale herinneringscultuur: raciale ongelijkheid en huishoudelijke arbeid

De strips die in dit artikel genoemd en geanalyseerd worden, weerspiegelen bredere veranderingen in de Nederlandse herinneringscultuur van de afgelopen tien tot twintig jaar, waarin voornamelijk mensen met wortels in Indonesië de kennis over het leven van (vrouwelijke) Indonesiërs tijdens de

Rothberg, *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators* (Stanford University Press 2019).

13 Merel Barends, 'Dochters van dochters'; Michaël Olbrechts, *De allerlaatste tijger*; Francine

Oomen, *Hoe overleven we? Een verhaal over intergenerationeel trauma en heling* (Nijgh & Van Ditmar 2023).

14 Charles Hatfield, *Alternative Comics: An Emerging Literature* (University Press of Mississippi 2005).

Nederlandse kolonisatie trachtten te vergroten.¹⁵ Regelmatig zijn raciale machtsverhoudingen en huishoudelijke arbeid belangrijke thema's in hun werk, wat blijkt uit romans zoals *Lichter dan ik* (2019) van Dido Michielsen, historisch publicatieboeken zoals *De njai* (2008) van Reggie Baay en *De voormoeders* (2021) van Suze Zijlstra, documentaires zoals Sandra Beerends' *Ze noemen me Baboe* (2020) en blogs en boeken van schrijvers als Lara Nuberg.¹⁶

Deze en andere bijdrages van creatieve makers en historici gaan in tegen eerdere uitingen van historische cultuur die Indonesische arbeid in (Indo-) Europese huishoudens uitwisten, normaliseerden of zelfs romantiseerden en Indonesische actoren onzichtbaar maakten. Bovendien thematiseren ze vormen van participatie of betrokkenheid van Indo-Europese of witte *totok*-families in koloniale 'rassen'-verhoudingen met betrekking tot klasse en arbeid.¹⁷

15 Pamela Pattynama, 'Decolonising Dutch Cultural Memory', *Inside Indonesia*. <https://www.insideindonesia.org/editions/edition-155-jan-mar-2024/decolonising-dutch-cultural-memory>. 25 maart 2024; Dragojlovic en McGregor, "'They Call Me Babu'", 935. Deze debatten zijn het vervolg op eerdere discussies over koloniaal geweld in Indonesië die sinds eind jaren zestig gevoerd worden en publicaties van Indo-Europese Nederlanders of anders gezegd Nederlanders met 'Indische' wortels die sinds de jaren tachtig schrijven over hun familiegeschiedenis en eigen ervaringen. Zie onder andere Pamela Pattynama, *Bitterzoet Indië. Herinnering en nostalgie in literatuur, foto's en films* (Prometheus / Bert Bakker 2014) 11-12; idem, 'Cultural Memory and Indo-Dutch Identity Formations', in: Ulbe Bosma (red.), *Post-Colonial Immigrants and Identity Formations in the Netherlands* (Amsterdam University Press 2012) 187. DOI: https://doi.org/10.26530/OAPEN_428771.

16 Dido Michielsen, *Lichter dan ik* (Hollands Diep 2019); Reggie Baay, *De njai. Het concubinaat in Nederlands-Indië* (Athenaeum / Polak & Van Gennep 2008); zie ook idem, *Portret van een oermoeder. Beelden van de Njai in Nederlands-Indië* (Athenaeum / Polak & Van Gennep 2010); Zijlstra, *De voormoeders*; Sandra Beerends, 'Ze Noemen Me Baboe', 2019. <https://player.eyefilm.nl/nl/films/ze-noemen-me-baboe>; Nuberg, 'A letter'; idem, 'Zolang je je mond houdt en niet zeurt, mag je er best bijhoren', *Laranuberg.nl*. <https://laranuberg.nl/blog/2018/11/18/zolang-je-je-mond-houdt-en-niet-zeurt-mag-je-er-best-bijhoren>. 18 november 2018; idem, 'To Pinda or not to Pinda? – That's the question', *Laranuberg.nl*. <https://laranuberg.nl/blog/2019/9/18/to-pinda-or-not-to-pinda-thats-the-question>. 18 september 2019.

17 De term 'ras' schrijf ik tussen aanhalingstekens, om aan te geven dat het om een schadelijk sociaal construct gaat en niet om een essentialistische categorie. De term 'totok' verwijst naar mensen die in koloniaal Indonesië woonden en alleen Europese voorouders hadden: zij stonden bovenaan de koloniale ladder. Verder zal ik de term 'Indo-Europees' gebruiken om te verwijzen naar mensen die zowel Europese als Indonesische voorouders hebben. Zie Esther Captain, 'Harmless Identities: Representations of Racial Consciousness Among Three Generations Indo-Europeans', in: Philomena Essed en Isabel Hoving (red.), *Dutch Racism* (Rodopi 2014). DOI: <https://doi.org/10.1163/9789401210096>; Zijlstra, *De voormoeders*, 262. In het Nederlands worden vaak de termen 'Indisch' of 'Indo' gebruikt om naar deze groep mensen of vorm van culturele identificatie te verwijzen. Om de families van Olbrechts, Oomen en Barends te beschrijven zal ik de term (Indo-)Europees gebruiken, als verwijzing naar zowel Indo-Europese als Europese mensen in (post)koloniaal Indonesië (totoks). Dit betekent echter niet dat er geen verschillen en machtsverhoudingen konden zijn tussen deze groepen, noch dat deze groepen homogeen of altijd duidelijk van elkaar te scheiden waren.

Een belangrijke rol in deze werken spelen ‘njais’, Indonesische concubines die in de koloniale tijd bij (Indo-)Europese mannen woonden en werkten en ongelijke seksuele relaties en vaak ook kinderen met hen hadden, en ‘babus’, Indonesische vrouwen die voor de kinderen van (Indo-)Europese gezinnen zorgden.¹⁸ Op creatieve en kritische wijze gebruikmakend van verschillende archieven en vormen van kennis veranderen deze werken de gangbare Nederlandse perceptie van het koloniale verleden, waarin (vrouwelijke) Indonesische figuren veelal secundair waren en vooral een rol binnen (post)koloniale projecties en fantasieën vervulden: ze brengen Indonesische actoren en hun arbeid onder de aandacht in de ‘dominante herinneringskaders’.¹⁹ Lara Nuberg schreef bijvoorbeeld een liefdevolle brief aan haar Indonesische voormoeder Si Doeamil en benadrukt ook de noodzaak om de verhalen van haar Indo-Europese grootmoeder kritisch aan te vullen met een reflectie op Indonesische arbeid binnen- en buitenshuis. In een interview speculeert ze over wat er schuilgaat achter haar grootmoeders vredige beschrijving van haar vroegere thuisland: ‘Want wie waren de mensen die op de plantages werkten, de wegen bouwden? [...] Hadden zij ook zo’n veilig thuis waar een baboe je kleren opruimde en een kok je eten klaarmaakte? Mijn oma heeft een heerlijk leven gehad tot aan haar achttiende jaar en dat is ten koste van de Indonesiërs gegaan’.²⁰

Zulke kwesties houden ook stripmakers bezig. Zelfkritische manieren om met de eigen (Indo-)Europese familiegeschiedenis om te gaan en een expliciet verlangen naar kennis over de ervaringen van Indonesische of Indo-Europese familieleden of hun personeel zijn terug te vinden in verschillende recente strips. In vergelijking met de bovengenoemde werken, die veelal bestaan uit tekst geschreven door de auteurs en uit foto- of filmmateriaal uit koloniale en persoonlijke archieven, hebben stripmakers toegang tot een breder palet aan weergavemogelijkheden en kunnen ze een specifiek visueel-verbale bijdrage leveren aan het vertellen van Indo-Europese en

18 Baay, *De njai*; Baay, *Portret*; Lala Bohang and Lara Nuberg, *In haar voetsporen: Een reis langs de erfenis van Nederlands-Indië* (ROSE Stories 2020); Pamela Pattynama, ‘De revival van de njai-figuur’, *Indische Letteren* 26 (2011) 128-142; idem, *Bitterzoet Indië*, 45-71; Maureen Welscher, ‘Oermoeder van de Indo. De Njai’, *Gen: Indisch Genealogische Vereniging* (2022) 14-19.

19 Petra Boudewijn, ‘“Minacht mij niet omdat ik slechts een vrouw ben!”’. Mina Kruseman’, in: Jacqueline Bel (red.), *De postkoloniale spiegel* (Leiden University Press 2021) 55. DOI: <http://doi.org/10.24415/9789087283735>. Beelden van

njais en babu’s zijn in postkoloniaal Nederland vermengd geraakt, bijvoorbeeld met betrekking tot (ingebeelde) Indonesische seksualiteit en lichamelijke, zie Pattynama, *Bitterzoet Indië*, 47, 66-67. Voor de term ‘herinneringskaders’, zie Paul Bijl, ‘Colonial Memory and Forgetting in the Netherlands and Indonesia’, *Journal of Genocide Research* 14:3-4 (2012) 450. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/14623528.2012.719375>.

20 Nuberg, ‘A letter’; Amsterdams 4 en 5 mei Comité, ‘Het koloniale apartheidssysteem is ook in onze herdenkingscultuur aanwezig’. https://4en5meiamsterdam.nl/stories/lara_nuberg/. 9 augustus 2021.

Indonesische levensverhalen. Ondanks een lange geschiedenis van racistische afbeeldingen van mensen van kleur en het gebruik van geromantiseerde koloniale contexten, heeft het medium strip inderdaad bewezen potentieel te hebben als kritisch instrument.²¹ Zoals Yasco Horsman en Kees Ribbens opmerken in de inleiding van dit forum, zijn strips in staat om traumatische geschiedenissen en controversiële thema's 'inzichtelijk en invoelbaar' te maken.²² Toch lopen enkele strips het risico om nostalgische en beperkte beelden van de koloniale tijd te blijven reproduceren, zoals in de volgende paragraaf zal worden besproken.

Onzichtbaarheid en stilte: het reproduceren van hiaten

Een aantal non-fictiestrips laat de traditionele disbalans in het Nederlandse culturele geheugen tegenover Indonesiërs en hun huishoudelijke arbeid intact. Hoewel ik zeker niet beweer dat stripmakers dit met slechte bedoelingen doen of dat deze werken geen waarde hebben, illustreren deze strips wel hoe de subtiele, verborgen en diepgaande erfenissen van koloniale en eurocentrische wereldbeelden tot op heden doorwerken.

Een goed voorbeeld van de manier waarop sommige hedendaagse strips koloniale machtsverhoudingen buiten beschouwing laten is *Hoe overleven we? Een graphic novel over intergenerationeel trauma en heling* (2023) van Francine Oomen, een non-fictiestrip die voornamelijk gaat over seksueel geweld in Nederland, maar zijdelings ook sporen van koloniale herinneringen bevat.²³ Vooral in de scènes die de tijd van Oomens witte Nederlandse vader in het koloniale Indonesië van de jaren 1930 weergeven, laat ze de raciale systemen van ongelijkheid van toen onbesproken – een controversiële stilte. Deze pagina's echoën de beeldcultuur van twintigste-eeuwse strips die 'exotisch voorgestelde oorden' buiten Europa afbeeldden als een plek voor avontuur, maar ook nostalgische herinneringen aan koloniaal Indonesië als een oord vol prachtige natuur waar het leven comfortabel was.²⁴ Met felle kleuren tekent Oomen Indonesië als een tabula rasa, als speelterrein voor haar vader zonder Indonesiërs of andere menselijke actoren (Figuur 1). De volgende pagina's, die haar vaders

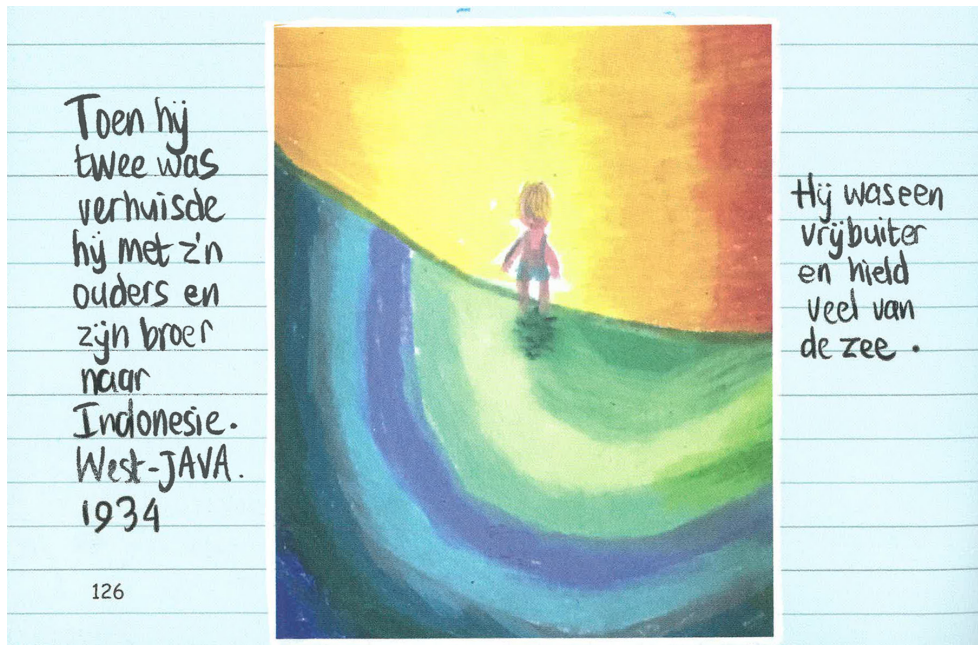
21 Zie onder andere McKinney, *Postcolonialism*; idem, *Redrawing French Empire*; Wanzo, *The Content*.

22 Horsman en Ribbens, 'Geschiedenis & strips'.

23 Oomen, *Hoe overleven we?*. Een ander voorbeeld van een strip waarin raciale machtsverhoudingen binnen het huishouden aangestipt worden, maar niet worden verbeeld, is Karida van Bochove, 'Mammie, Niet Doodgaan! Over de oorlog in

Indonesië', in: Sarah Feirabend en Cristan van Emden (red.), *Denkboek 4 en 5 mei* (Nationaal Comité 4 en 5 mei 2019) 32-35. https://issuu.com/nationaalcomite4en5mei/docs/denkboek_2019.

24 Horsman en Ribbens, 'Geschiedenis & strips'; Pattynama, *Bitterzoet Indië*, 9-10, 27-29, 208-211; Zijlstra, *De voormoeders*, 195.



Figuur 1. Francine Oomen, *Hoe overleven we?* (Nijgh & Van Ditmar 2023) 126. © Oomen/Nijgh & Van Ditmar.

tijd in Japanse interneringskampen in de jaren 1940 afbeelden, vormen hiermee een scherp contrast, maar tonen net zomin Indonesische of andere Aziatische personages. Hoewel deze scènes zeker bijdragen aan de groeiende aandacht voor de geschiedenis van de interneringskampen en van intergenerationeel trauma, maken ze Indonesische actoren in de koloniale context onzichtbaar. Doordat deze figuren buiten Oomens tekstuele narratief vallen en bij wijze van spreken verdwijnen in de *gutter* – de lege ruimte tussen de stripkaders – blijven de positie en betrokkenheid van haar familie in een op ‘ras’ gebaseerd onderdrukkingssysteem verborgen, wat een weerspiegeling is van een bredere stilte die in dekoloniale debatten ter discussie wordt gesteld.

Een vergelijkbare vorm van onzichtbaarheid speelt een rol in Oomens verbeelding van het gezin van haar (groot)ouders en hun Indonesische werkster in postkoloniaal Nederland. In de strip beschrijft Oomen haar eigen herinneringen aan het leven met haar grootouders en ‘tante Marie’, de babu van de familie, die met hen vanuit Indonesië naar Nederland was gemigreerd.²⁵ Hoewel haar naam wordt genoemd in de tekstuele ‘code’ van de strip, wordt er slechts terloops naar haar verwezen en verdwijnt ook zij in de *gutter*; ze is volledig afwezig in de visuele lijn van de strip, de ‘code’ die zo centraal staat in het verhaal. Zoals de laatste paragraaf van deze bijdrage aantoont, kán onzichtbaarheid in de context van het verbeelden van koloniale geschiedenis en onderdrukking productief zijn. Maar om hiaten zelfstandig te kunnen invullen, moeten lezers wel genoeg tekstuele of alternatieve visuele handvatten krijgen, die in Oomens strip missen. De onzichtbare aanwezigheid van deze Indonesische vrouw in haar rol als babu verwijst namelijk naar machtsongelijkheid, maar zo dunnetjes dat het lezers niet uitdaagt om na te denken over de koloniale geschiedenis, haar doorwerkingen en het onderliggende systeem van raciale arbeidsverhoudingen.

In tegenstelling tot andere visuele media zoals fotografie kunnen striptekenaars personages tijdens het tekenen relatief makkelijk toevoegen of weglaten, wat strips zoals die van Oomen des te interessanter maakt. Binnen het domein van zogenaamd onbegrensde mogelijkheden weerspiegelen ze hoe de Nederlandse historische cultuur van koloniaal Indonesië zich vooral richt op witte Nederlanders (totoks) en Indo-Europeanen en daarbij het koloniale systeem deels onbesproken laat. Recente interventies van onder anderen historicus Suze Zijlstra geven een tegengeluid: zij laat de positie van de babu, afgebeeld op een familiefoto, niet onbesproken in haar boek *De voormoeders*.²⁶ Ook andere recente strips bieden handvatten om koloniale machtsverhoudingen en ongelijkheid met betrekking tot huishoudelijke arbeid onder ogen te zien, waarop wordt ingegaan in de volgende twee paragrafen.

25 Oomen, *Hoe overleven we?*, 90.

26 Zijlstra, *De voormoeders*, 161.

Stille zichtbaarheid: zelfreflectie op het eigen familieperspectief

Zoals experts op het gebied van strips en herinneringscultuur hebben aangetoond, en ook in de inleiding van dit forum wordt benoemd, bieden strips de mogelijkheid om op zelfreflectieve wijze een gefragmenteerd beeld van het verleden te geven, terwijl ze tegelijkertijd ook alternatieve ‘tegen’-perspectieven kunnen suggereren.²⁷ Zoals stripwetenschapper Hillary Chute beargumenteert in haar boek *Disaster Drawn*, vestigt het stripmedium ‘expliciet de aandacht op het vervaardigen van geschiedenissen en geschiedschrijving’.²⁸ In de historische cultuur rondom koloniaal Indonesië, familiegeschiedenis en arbeid doen striptekenaars dit onder andere door dicht bij de ervaringen van hun eigen Indo-Europese familie te blijven, maar tegelijkertijd te verwijzen naar de beperkingen van hun vertelling door middel van (on)zichtbaarheid en stilte en de interactie tussen beeld en tekst.

Een goed voorbeeld van dit type strips is Michaël Olbrechts’ semi-autobiografische graphic novel *De allerlaatste tijger* (2014). De strip portretteert een hedendaagse Vlaamse familie, waarvan een van de kind-personages gebaseerd is op de auteur, op weg naar hun Indo-Europese (over)grootmoeder in Nederland.²⁹ Dit personage is gebaseerd op de dochter van Jans Kloppenburg-Versteegh, een Indo-Europese kruidengeneeskundige. Tijdens de autorit vertelt de vader van het gezin transgenerationale verhalen over de jeugd van hun (over)grootmoeder op Java in koloniaal Indonesië. Door middel van een spel tussen beeld en tekst, visuele af- en aanwezigheid, stilte en suggestief taalgebruik maakt Olbrechts – letterlijk en figuurlijk – ruimte voor zowel de Indo-Europese personages die centraal staan in het verhaal als de Indonesiërs die voor hen werkten, en daarmee voor de scheve machtsverhoudingen tussen beide groepen.

Visueel gezien focussen de flashbacks in het verhaal op de ervaringen van de Indo-Europese kinderen van de familie Kloppenburg. De eerste flashback neemt lezers mee naar hun villa en tuin op Java omstreeks 1900. De verteller schetst een beeld van een land dat lijkt op “‘Het paradijs’ ... het land van melk, honing en nasi goreng’.³⁰ In de stripkaders zien lezers een groot huis in koloniaal Indonesië, omringd door verschillende hoge bomen en een stel spelende kinderen in een rivier – een beeld dat goed past binnen een nostalgische verbeelding van dit verleden, waarin Indonesische arbeid regelmatig als vanzelfsprekend wordt afgebeeld of onzichtbaar blijft.³¹

27 Maaheen Ahmed en Benoît Crucifix, *Comics Memory: Archives and Styles* (Palgrave Macmillan 2018). DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-319-91746-7>; Tom van der Geugten, *Getekend verleden*.

28 Chute, *Disaster Drawn*, 2.

29 Deze graphic novel geniet enige bekendheid: zo won het werk in 2014 de Silvester Strips

Debuutprijs tijdens de Stripdagen Haarlem. Verder wordt het werk genoemd op de ‘Graphic Novels voor de Leeslijst’ van Margreet de Heer (voormalig Stripmaker des Vaderlands) en zal het zodoende vermoedelijk in het onderwijs gebruikt worden.

30 Olbrechts, *De allerlaatste tijger*, 14.

31 Dragojlovic en McGregor, “‘They Call Me Babu’”, 940; Nuberg, ‘Het koloniale apartheidssysteem’.

Het Indonesische personeel van de familie vormt echter vanaf het begin van de flashbacks een stille, maar onmiskenbare aanwezigheid in Olbrechts' strip; een zwijgende, naamloze tuinman met een bruine huidskleur wijst lezers erop dat het welvarende leven van de familie in de prachtige natuur en het grote huis mogelijk werd gemaakt door Indonesische arbeidskrachten.

Tot de gedachten of sociaal-politieke ervaring van deze afgebeelde maar 'stille' personages zoals de tuinman, levend in een koloniaal systeem van onderdrukking, krijgen we als lezers weinig toegang. De dubbelzinnige tekstuele kadering van de flashback, aan de hand van de vertelstem van de vader, moedigt lezers evenwel aan om naar Indonesische personages te kijken met een blik die meer ziet dan de strip verbeeldt. Terwijl de spelende kinderen naar binnen worden geroepen door een Indonesische werkster, bemerkt de verteller: de kinderen 'stelden zich geen vragen bij de inheemse knechten, hun prinsheerlijke leventje was een vanzelfsprekendheid. Die vervelende vragen zouden pas later de kop opsteken' (Figuur 2).³² Onder de laatste regel portretteert Olbrechts de zwijgende tuinman in close-up, gericht naar de kinderen op de achtergrond. De stripmaker vult hiermee zijn eerdere, puur visuele documentatie van Indonesische arbeid aan met een tekstuele voorbode van een tijd van antikoloniaal verzet. Bouwend op de spanning tussen de 'codes' van beeld en tekst zet deze ambigue en ironische uitspraak (waren de vragen 'vervelend' of het koloniale systeem zelf?) lezers aan het denken over de beperkte toegang die het verhaal van de verteller biedt tot de complexe historische werkelijkheid van kolonialisme en de machtsverhoudingen tussen (Indo-)Europese families en Indonesische werkers. Op subtiële wijze vraagt Olbrechts dus aandacht voor de manier waarop zijn voorouders, en die van vele Nederlanders met een Indonesische familiegeschiedenis, betrokken waren bij het koloniale systeem.

Strips als *De allerlaatste tijger* bieden zo een zelfreflectieve blik op de geschiedenis van raciale arbeidsongelijkheid in koloniaal Indonesië. Door middel van het spel tussen tekst en beeld, door wat wel en niet zichtbaar is en verwoord wordt, verhinderen ze een voor waar aangenomen, eurocentrische en nostalgische weergave van het verleden waarin het koloniale systeem buiten beeld blijft, en laten ze in plaats daarvan zien dat kolonialisme niet louter een economisch of politiek systeem was, maar een waarmee het privéleven en de intieme sfeer van het huishouden nauw verweven was.

(On)zichtbaarheid en speculatieve stiltes: het leven van Indonesische vrouwen

Tot slot zijn er (scènes in) hedendaagse non-fictiestrips waarin Indonesische personages – als arbeidskrachten, maar ook als zoveel meer – centraal staan. Deze strips, waarvan er relatief weinig zijn en die vermoedelijk een wat

32 Olbrechts, *De allerlaatste tijger*, 17-18.



Figuur 2. Michaël Olbrechts, *De allerlaatste tijger* (Oogachtend 2014) 17. © Oogachtend.

kleiner publiek bereiken dan het werk van Oomen en Olbrechts, zijn vaak gemaakt door tekenaars en schrijvers die dichter bij de ervaringen van hun Indonesische voorouders en vooral hun voormoeders willen komen.³³ Ze passen binnen een golf van culturele uitingen die ingaan tegen eerdere literaire representaties van Indonesische njais als ‘zielige slachtoffers, of juist als gevaarlijke wraakgodinnen, berekenende genotszoeksters of het summum van exotische erotiek’, en hen in plaats daarvan als ‘geëerd familielid’ en als voormoeder verbeelden.³⁴ Stripmakers dragen aan dit soort representaties bij op een unieke, multimodale wijze.³⁵

Een voorbeeld is Merel Barends’ vier pagina’s tellende strip ‘Dochters van dochters’ (2020), gepubliceerd in *OneWorld Magazine* en ook beschikbaar online.³⁶ In dit werk volgt de stripmaker haar Indonesische en Indo-Europese wortels aan de hand van de levens van haar vier vrouwelijke voorouders: Djamea, Helena, Trees en Margie. De allereerste afbeelding van ‘Dochters van dochters’ is een klein portret van Barends’ Indonesische voormoeder Djamea, geplaatst in een lijn van portretten van de volgende generaties die uitkomt bij Barends zelf (Figuur 3). Djamea is tevens de historische figuur met wie de strip eindigt: ze speelt dus een centrale rol.

‘Dochters van dochters’ biedt een visueel-verbaal antwoord op hedendaagse debatten over koloniaal Indonesië en illustreert het dekoloniale vermogen van strips om geweld op een ethische manier te verbeelden. Zoals Barends thematiseert, werd haar voormoeder Djamea slachtoffer van verschillende vormen van koloniaal geweld die Indonesische vrouwen die voor een Europese man werkten en een zeer ongelijke seksuele relatie met hem hadden vaak meemaakten (Figuur 4).³⁷ Voorbeelden hiervan zijn

33 Zie bijvoorbeeld Karida van Bochove, ‘Slametan. Geïnspireerd op het werk van Reggie Baay’, in: Schenk, *Wortels in Nederlands-Indië*, 30-32. Voor een strip over het leven van Javaanse voormoeders in Suriname, zie Legien Warsosemito (red.), *Javaanse Vrouwen. Een gesprek tussen generaties* (Real Comics 2023). https://issuu.com/thegraphicstory/docs/7_21_opzet_javaanse_vrouwen_beeldverhaal.

34 Pattynama, *Bitterzoet Indië*, 46, 71.

35 Zie onderzoek van Gerlov van Engelenhoven naar de potentie van stilte binnen de herinneringscultuur van koloniaal Indonesië, onder andere in Gerlov van Engelenhoven, *Postcolonial Memory in the Netherlands: Meaningful Voices, Meaningful Silences* (Amsterdam University Press 2022). DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctv31nzkx7>.

36 Barends, ‘Dochters van dochters’. In 2020 hadden rond de 20.000 mensen een abonnement op het *OneWorld Magazine*. De website (waar Barends’ strip ook te vinden is) werd door 2,5 miljoen bezoekers bezocht. <https://www.oneworld.nl/app/uploads/2020/10/OneWorld-brengt-laatste-papieren-magazine-uit.pdf>.

37 De geschiedenis van njais is een emotioneel en politiek geladen thema. Door de tijd heen zullen ze veelzijdige ervaringen en levens gehad hebben, onder andere als tot slaaf gemaakten (tot 1860), gedwongen sekswerkers, of, zoals Pattynama schrijft, als ‘gewone huismoeders en gezinsleden’. Zie Pattynama, ‘De revival’, 128, 131; als ook Baay, *De njai*; Welscher, ‘Oermoeder’, 18.



DOCHTERS VAN DOCHTERS

Figuur 3. Merel Barends, 'Dochters van dochters', in *OneWorld Magazine* (2020). © Merel Barends.

ontvoering, seksueel geweld en de gedwongen scheiding van hun kinderen: ervaringen waarvoor in bepaalde vormen van recente herinneringscultuur steeds meer erkenning wordt gevraagd.³⁸ Het blijft echter lastig hoe dergelijke culturele vertellingen recht kunnen doen aan deze geschiedenis en haar slachtoffers, ook met het oog op de zeer gelimiteerde representaties van Indonesische vrouwen in de Nederlandse historische cultuur en in koloniale archieven, zoals onder andere Zijlstra beschrijft in haar boek *De voormoeders*.³⁹ Ook literatuurwetenschapper Pamela Pattynama merkt op: 'Hoewel njais en babus in bijna alle Nederlandstalige verhalen over Nederlands-Indië voorkomen, hebben ze zelden een eigen stem'.⁴⁰

Stripmakers en andere kunstenaars kunnen deze afwezigheid op creatieve wijze thematiseren. Daarbij komt dat stripmakers, in tegenstelling tot academici en tekstschrijvers, vrij zijn om beelden te creëren van gebeurtenissen die niet of slechts vanuit een beperkt perspectief in koloniale archieven zijn gedocumenteerd. Het hertekenen van koloniale geschiedenissen kan echter ook tot een controversieel visueel spektakel leiden waarin koloniale denkbeelden worden gereproduceerd. Wanneer stripmakers een poging wagen om gewelddadige gebeurtenissen visueel en verbaal weer te geven, noemt Chute dat 'het risico van representatie nemen'.⁴¹ Barends' strip doet dit door gebruik te maken van (gedeeltelijke) onzichtbaarheid, de afwezigheid van expliciete tekstuele vertelling en het inlassen van speculatieve stiles.

In haar strip weigert Barends namelijk de onderdrukking en het geweld dat Djamea heeft meegemaakt expliciet te verbeelden; haar suggestieve beeldtaal en enigszins impliciete woordgebruik spreken

38 Bohang en Nuberg, *In haar voetsporen*, 118; Warsosemito (red.), *Javaanse Vrouwen*, 22; Welscher, 'Oermoeder', 16; Zijlstra, *De voormoeders*, 127.

39 Zijlstra, *De voormoeders*, 27-29, 117-119.

40 Mijn vertaling van 'Although njais and babus appear in almost all Dutch-language stories

about the Dutch East Indies, they rarely have a voice of their own'. Pattynama, 'Decolonising'.

41 Mijn vertaling van 'taking the risk of representation'. Chute, *Disaster drawn*, 5.

zonder te verwoorden, en laten zien zonder te visualiseren. In twee afbeeldingen geeft ze het moment weer waarop haar betovergrootouders elkaar ontmoeten en het moment waarop Djamea weer alleen is. Wat er tussen de ontmoeting en het uiteengaan ligt, verdwijnt in de *gutter* en blijft onzichtbaar; lezers moeten dit zelf invullen, geleid door de spanning tussen Barends' tekstuele en visuele aanwijzingen. Ten eerste weten lezers door het bijschrift dat Djamea door haar betovergrootvader 'uit de kampong gehaald' was en weer was teruggestuurd nadat ze kinderen had gekregen. Ten tweede kunnen ze zich verdere (en ergere) fysieke agressie voorstellen ná het moment waarop Djamea's arm krachtig werd vastgehouden. Dit valt op te maken uit de tekening van een veel grotere, beige hand die Djamea's bruine arm in zijn greep heeft, een visuele 'code' die de koloniale machtsverhoudingen tussen beide figuren symboliseert. Ten slotte kunnen lezers uit de dialoog tussen de twee personages opmaken dat Barends' voorvader behalve naar een huishoudelijke hulp ook op zoek was naar een concubine en dus seksuele bedoelingen had: het woord 'naaien' heeft een dubbele betekenis.

In lijn met de breder gedragen dekoloniale wens naar erkenning voor de levens van Indonesische (njai-)vrouwen, interpreteer ik deze indirecte vertel- en verbeeldingsstrategie niet als een verdoezeling van historische gebeurtenissen die buiten het visuele en tekstuele kader vallen. Barends' vertelling leest eerder als een ethische manier om lezers zelf actief de gaten te laten invullen en om een spektakel van raciaal en gendergerelateerd geweld met een Indonesische vrouw als dubbel slachtoffer te vermijden. Voortbouwend op de mogelijkheden die het multimodale stripmedium biedt en het 'risico van representatie' nemend eist Barends zo op respectvolle wijze aandacht voor het seksueel geweld, de dwangarbeid en de scheiding van hun kinderen die veel Indonesische njais zoals Djamea hebben meegemaakt tijdens de koloniale bezetting.

Barends maakt ook gebruik van het stripmedium om Djamea op een ethische manier als méér dan alleen slachtoffer te herinneren. Hoewel de figuur van Djamea zelf maar twee woorden 'spreekt' in de strip, slaagt de stripmaker erin om lezers voorzichtig aan te moedigen zich in te leven in Djamea als individu. Barends eindigt haar strip met de woorden: 'Ik denk steeds vaker aan haar, en aan wat ze zou hebben gedacht als ze mij had kunnen zien'. Deze onbeantwoorbare vraag kadert de laatste tekening in, waarin Barends belt met haar moeder en vraagt naar meer informatie over Djamea: Barends ziet er comfortabel uit, eet rijst die opgewarmd is in de magnetron en niet is klaargemaakt door gedwongen arbeid, en er is geen man in beeld. Door de strip af te sluiten met een speculatieve stilte biedt Barends ruimte voor het herinneren van Djamea's individualiteit zonder dat ze probeert haar 'stem' te reproduceren, wat een onmogelijke en zelfs risicovolle onderneming kan zijn vanwege de overwegend koloniale representaties die er van Indonesische njais circuleren

Ook Helena was getrouwd met de eerste man die werk van haar maakte.



Ze kreeg 13 (!) kinderen met hem.



Haar eigen moeder heeft ze nauwelijks gekend.

Dat was een Indonesische vrouw, door Helena's vader (mijn betovergrootvader) uit de kampong gehaald. En gewoon teruggestuurd toen hij genoeg van haar had - zonder haar kinderen.



Figuur 4. Merel Barends, in OneWorld Magazine (2020). © Merel Barends.

in de Nederlandse historische cultuur.⁴² In plaats daarvan positioneert ze haar in een langere lijn van vrouwen die uitkomt in een heel ander leven in hedendaags Nederland, en vraagt zij lezers om vrouwen zoals Djamea, die onder koloniale omstandigheden leefden, te herdenken als voormoeders in een transgenerationale, Indo-Europese geschiedenis. Daarmee is Barends' strip een multimodale bijdrage aan de hedendaagse 'revival van de njai-figuur'.⁴³

Conclusie

Deze bijdrage toont aan hoe een groeiend aantal hedendaagse Nederlandstalige non-fictiestrips op uiteenlopende wijzen de geschiedenis van koloniaal Indonesië en raciale arbeids- en machtsverhoudingen in families en het privéleven verbeelden. De drie geanalyseerde werken, gepubliceerd in de afgelopen vijftien jaar, weerspiegelen zowel langer bestaande als nieuwere trends in de herinneringscultuur en geschiedschrijving over het Nederlandse koloniale verleden. Drie relatief veel voorkomende verbeeldingsstrategieën en benaderingen in Nederlandstalige strips kwamen naar voren.

Ten eerste zijn er strips die het koloniale verleden, en dan vooral de tijd vóór de Japanse bezetting, als een nostalgische setting gebruiken voor het vertellen van familiegeschiedenissen. Het koloniale systeem en raciale (arbeids)ongelijkheid 'verdwijnen' veelal in de *gutter* en blijven onbesproken. Door het gebrek aan visuele en vaak ook tekstuele documentatie van machtsverhoudingen tussen Indonesiërs en (Indo-)Europese families lopen deze strips het risico gebruikelijke vormen van Indonesische ondervertegenwoordiging in de Nederlandse herinneringscultuur te versterken. Zo wordt er weinig tot niet kritisch gereflecteerd op de complexe betrokkenheid van (Indo-)Europese families in het koloniale systeem en worden Indonesiërs niet als historische actoren opgevoerd.

Er zijn echter ook strips die het koloniale verleden zelfreflectief verbeelden, waarbij de makers bewustzijn tonen van het gegeven dat het verhaal vanuit een gelimiteerd perspectief verteld wordt. Hiervoor gebruiken zij zwijgende maar onmiskenbaar zichtbare Indonesische personages, op wier perspectieven suggestieve bijschriften zinspelen. Deze strips nodigen lezers uit om na te denken over de grenzen van de Nederlandse of Europese herinneringscultuur, de manier waarop (Indo-)Europese familieleden van de stripmaker of andere actoren hebben geprofiteerd van koloniale hiërarchieën van 'ras', en hoe onderbelichte Indonesische perspectieven op de afgebeelde gebeurtenissen aanzienlijk konden verschillen van die van hen.

Ten slotte bieden stripmakers ethische manieren om koloniaal geweld bespreekbaar en zichtbaar te maken en ondervertegenwoordigde Indonesische figuren als méér dan slachtoffers van een ongelijk, koloniaal

42 Van Engelenhoven, 'Convict Labour', 78, 95.

43 Pattynama, 'De revival'.

systeem te herinneren. Met hun focus op Indonesische voormoeders nemen deze stripmakers, in de lijn van Chute, ‘het risico van representatie’ en bieden ze lezers handvatten voor het thematiseren van raciaal geweld. Ze herdenken op een respectvolle en fijngevoelige manier Indonesische levens tijdens de koloniale tijd met behulp van speculatieve stiltes, onzichtbaarheid en suggestieve (beeld)taal.

Mijn analyse toont dus aan hoe het vertellen van het Nederlands-Indonesische verleden in de vorm van non-fictiestrips risico’s met zich meebrengt, maar ook dekoloniale en zelfreflectieve mogelijkheden biedt om machtsverhoudingen en ondervertegenwoordigde actoren en verhalen in beeld te brengen. Zo draagt een groeiend aantal strips bij aan de opmars van culturele uitingen die controversiële thema’s zoals complexe betrokkenheid in raciale machtsrelaties, koloniaal geweld en ongelijkheid niet schuwen. Gebruikmakend van het spel tussen beeld en tekst laten ze zien hoe de Nederlandse samenleving kolonialisme her-herinnert, van een economisch, politiek en militair fenomeen naar een systeem van ongelijkheid dat onlosmakelijk verbonden was met het gezins- en privéleven en vele betrokkenen had, onder wie ook (Indo-)Europese families.

Hoewel er in Nederland steeds meer kritische strips getekend worden over koloniaal Indonesië, is er slechts een beperkte hoeveelheid strips die Indonesische perspectieven op de koloniale maatschappij werkelijk centraal stellen. Er zouden dan ook meer ruimte en middelen moeten komen voor samenwerkingen tussen Indonesische en (Indo-)Europese stripmakers die de Nederlandse historische cultuur van koloniaal Indonesië kunnen verruimen. Zulke stripmakers kunnen zich bijvoorbeeld laten inspireren door Lala Bohangs en Lara Nubergs boek *In haar voetsporen* (2020) of de serie animatiefilms *Pahlawan Maluku / Molukse Helden tegen Nederlands kolonialisme* (2024) van verschillende animators in Nederland en op de Molukken, maar kunnen specifiek gebruikmaken van de bovengenoemde unieke mogelijkheden die het stripmedium op het gebied van historische cultuur te bieden heeft.⁴⁴ Bovendien zijn strips van onder anderen Peter van Dongen vertaald van het Nederlands naar het Indonesisch; Dwi Koendoro’s Indonesische strip *De Legende van de Vleermuisvechter. Deel 1* (2023) en de daaropvolgende albums zijn op initiatief van Jolien van der Geugten en Tom van der Geugten vertaald naar het Nederlands.⁴⁵ Hoe waardevol zou het zijn

44 Bohang en Nuberg, *In haar voetsporen*; Andi Jhon Korwa et al., ‘Pahlawan Maluku / Molukse helden tegen Nederlands kolonialisme’, *Cerita Fakta*. <https://ceritafakta.nl/projecten/pahlawan-maluku/>. Geraadpleegd op 14 juli 2026.

45 Voor de Indonesische vertaling van de integrale versie van *Rampokan*, zie Peter van Dongen,

Rampokan. Jawa dan Selebes (Gramedia Pustaka Utama 2014). Voor de eerste Indonesische strip uit deze reeks van Koendoro, zie Dwi Koendoro, *De Legende van de Vleermuisvechter. Deel 1* (WYS Educatie 2023).

om meer Indonesische strips over de koloniale tijd vertaald te zien naar het Nederlands?⁴⁶ Zo kunnen striplezers in Nederland toegang krijgen tot een breder scala aan stripverhalen die door middel van (on)zichtbaarheid, stilte en het spel tussen beeld en tekst dekoloniale visies op het koloniale verleden bieden.

Eeva Langeveld werkt als promovendus bij de Radboud Universiteit Nijmegen. Haar project, genaamd *Imperial Pasts in Contemporary Comics: Interrogating German and Dutch Colonialism Through Word and Image*, richt zich op de verbeelding van Nederlands en Duits kolonialisme en de doorwerkingen van dit verleden in hedendaagse strips. Ze behaalde haar master National and Transnational Studies en haar master Social Anthropology aan de Universiteit van Münster in Duitsland, en studeerde daarvoor aan het Amsterdam University College. Ze publiceerde onder meer over strips en de herinneringscultuur van Duits kolonialisme, strips en 'multidirectional memory' en scheepsdagboeken. E-mail: eeva.langeveld@ru.nl.

46 Tom van der Geugten toont in zijn boek *Getekend verleden* aan dat in Indonesische strips over het koloniale verleden vaak Indonesische personages en ervaringen centraal staan; hoewel deze werken een eigen overwegend

nationalistische insteek hebben, zullen ze veelal vernieuwende perspectieven bieden voor lezers die gesocialiseerd zijn met uitingen van de Nederlandse historische cultuur.