

I. van Hout, ed., *Batik. Drawn in wax. 200 years of batik art from Indonesia in the Tropenmuseum collection* (Amsterdam: KIT publishers, 2001, 208 blz., ISBN 90 6832 194 3).

De niet-Europese etnografische collecties in Europa kunnen ons niet alleen iets vertellen over de leefwijzen en wereldbeelden van andere bevolkingsgroepen, ze tonen ook veel van onszelf en onze veranderende relatie tot de niet-Europese wereld. Sinds enige jaren is dit besef zichtbaar in volkenkundige musea binnen en buiten Europa. In tijdelijke tentoonstellingen en nieuwe vaste opstellingen trachten conservatoren en tentoonstellingsmakers hier een houding te formuleren ten aanzien van het koloniale verleden van hun instituut en zijn collectie. In deze openbare zoektocht past ook de in 2001 door het Tropenmuseum georganiseerde tentoonstelling *Batik. Drawn in wax*. De verantwoordelijke conservator I. van Hout wilde zich hierin richten op de gedeelde Nederlandse en Indonesische geschiedenis van de batikcollectie van het museum. In tentoonstelling en gelijknamige catalogus verschijnt batik — textiel getekend door kleur-resistente was — als getuigenis én toonbeeld van een culturele ontmoeting tussen Oost en West, tussen Nederlands-Indië en Nederland.

Een tweede uitgangspunt van *Batik. Drawn in wax* is het antropologische inzicht dat kleding er toe doet, ons iets kan leren over de sociale, economische of culturele positie van de drager en de maker. Batik is identiteit, aldus de inleiding. Dit thema bracht uiteenlopende wetenschappelijke benaderingen van batik samen: enerzijds historische analyses van batikproductie en -verzameling en van de veranderende waardering van batik in de Nederlandse en Nederlands-Indische geschiedenis. Anderzijds hebben enkele antropologen de betekenis van textiel 'gelezen' en die in verband gebracht met hun eigen onderzoek naar batik in Indonesië. Het boek wil dus niet alleen iets laten zien van batik als onderdeel van koloniale geschiedenis en cultuur, maar geeft ook uitvoerig inzicht in de multiculturele en historische invloeden in de verschillende regionale batikstijlen en -technieken, en aan de hand daarvan ook in bewustzijn en wereldbeeld van bevolkingsgroepen in Indonesië nu. Voor wie geïnteresseerd is in batik in al zijn complexe facetten levert dit interessante lectuur op, die bovendien inzichtelijk en erg mooi geïllustreerd is. Maar door de tweeslachtige benadering verliest het historische uitgangspunt aan kracht en plaatst de catalogus zich voor een deel op een traditioneler standpunt van batik tentoonstellen en interpreteren dan de bedoeling lijkt. Het is daarbij de vraag of de termen 'culturele ontmoeting' gelukkig gekozen zijn. De verschillende bijdragen in het boek maken maar al te zeer duidelijk dat bij de productie van en fascinatie voor batik meer dan alleen culturele motieven kwamen kijken. Jammer is het ten slotte dat geen van de auteurs in het kader van het thema 'identiteit' de kans gegrepen heeft om dieper in te gaan op de betekenis van batik voor de Nederlandse identiteit.

Waarover ging de Nederlandse belangstelling voor batik uit Nederlands-Indië? In dit verband verdienen drie artikelen met name aandacht, al komt de koloniaal Nederlandse achtergrond van de batikcollectie in Amsterdam of van de batikproductie in Indonesië ook in de andere stukken aan de orde. Het bronnengebruik zegt hier al veel.

I. van Hout opent met de geschiedenis van de batikcollectie van het museum en met de biografieën van enkele individuele stukken. Door objecten (textiel) te verbinden aan hun schenker verliezen ze hun anonimiteit en kunnen ze een plaats krijgen in de context van de gedeelde Nederlandse en Nederlands-Indische geschiedenis, zo is het achterliggende idee. Aan de hand van concrete, heel mooi afgebeelde voorbeelden, vinden we in dit artikel informatie over verschillende institutionele en persoonlijke, bestuurlijke, economische, artistieke én etnografische motieven die tot uitdrukking komen in de batikcollectie van het Tropenmuseum, of in de (Nederlandse) belangstelling voor batik. De titel vraagt echter om toelichting. Het verhullende

'Van liefde en passie', waarmee dit hoofdstuk kopt, lijkt de complexe inhoud niet te dekken.

B. Waaldijk en S. Legène trachten de Nederlandse fascinatie voor batik verder te ontleden in een ingenieuze multi-contextuele analyse van het zogenoemde batikdiscours, ofwel van de veranderende waardering én toepassing van batik in Nederlandse en koloniale context sinds het begin van de negentiende eeuw. Zij interpreteren dit alles als representaties van kolonialisme in Nederland. Kort gezegd veranderde de status van de in Nederlands-Indië vervaardigde batik van die van primitief maar nuttig middel voor de export van de moderne Nederlandse textielindustrie naar die van kunst aan het einde van de negentiende eeuw, om zich verder te ontwikkelen tot leerobject en spiegel van de verindustrialiseerde Nederlandse kunstnijverheid. In de twintigste eeuw moet artistieke en etnografische waardering wijken voor ethische bewogenheid en wordt batik het zorgenkind van 'de' moderne Nederlandse vrouw. Die gaat zich inzetten voor ontwikkeling en behoud van deze Javaanse traditie, vergelijkbaar met hoe de Nederlandse kolonisator zich met zijn ethische politiek ontfermde over de behoeftige kolonie, en daarmee zijn overheersing rechtvaardigde, aldus de auteurs. Maar wat vertelt deze vergelijking ons nu over de betekenis van de Nederlandse batikfascinatie voor Nederland?

De meest concrete informatie over de inhoud van de Nederlandse belangstelling voor batik — of althans het artistieke deel daarvan — vinden we in het artikel van M. Wronska Friend. Uit de inspiratie die Nederlandse kunstenaars rondom 1900 vonden in de Javaanse batikkunst licht zij vier motieven. Javaanse batik belichaamde de harmonie tussen het alledaagse leven en esthetische expressie die deze kunstenaars zochten. Batik bood bovendien de artistieke en technische kwaliteiten die zij het meest bewonderden: met de hand vervaardigd en getuigend van individuele expressie en meesterlijk vakmanschap. Vervolgens deelden zij met de Javaanse batikkunst een belangstelling voor tweedimensionale decoratieve ornamentiek. En ten slotte weerspiegelde de belangstelling voor batik een algemene fascinatie voor het exotische, ongebruikelijke en het andere binnen de Art Nouveau-beweging. Deze motieven vormen de achtergrond van een uitvoerige analyse van de ontwikkeling van batiktechniek en -kunst in Nederland en Europa. Hierin heeft het Koloniaal Museum een belangrijke rol gespeeld. Aldaar was koloniaal onderzoek naar batik beschikbaar en werden experimenten uitgevoerd met was-samenstellingen, kleurstoffen en -technieken. Bovendien bracht het museum die kennis naar buiten, onder meer door in Nederland en buitenland tentoonstellingen te organiseren. Juist die tentoonstellingen maken duidelijk hoe belangrijk batik kennelijk geworden was voor het Nederlandse bewustzijn en de Nederlandse identiteit.

M. Bloembergen

S. C. Derks, ed., *Nederland in de wereld. Opstellen bij honderd jaar Rijks Geschiedkundige Publicatiën* (Horizonreeks; Den Haag: Instituut voor Nederlandse geschiedenis, Amsterdam: Boom, 2002, 448 blz., ISBN 90 5352 773 7).

In 1902, tijdens het confessionele kabinet-Kuyper, viel het koninklijk besluit een 'Commissie van advies voor 's Rijks Geschiedkundige Publicatiën' in het leven te roepen. In 1910 werd deze omgevormd tot 'Commissie voor 's Rijks Geschiedkundige Publicatiën' waaraan tevens een 'Bureau' werd toegevoegd. In 1937 verdween de commissie om in 1948 uit haar as te herrijzen als 'Rijkscommissie voor Vaderlandse Geschiedenis'. Ook daarbij bleef het met. Rijks en vaderlands zijn 'uit' en — zonder openbare discussie — vervangen door Nederlands