

# Redactioneel

De Indische letteren die voor u ligt is het decembertijdschrift van het jaar waarin wij ons dertigjarig jubileum vierden. Het is een bijzonder nummer omdat hierin de film centraal staat en niet, zoals gebruikelijk, de literatuur van en over Indië. In Nederland is de beeldvorming over Indië van meet af aan bepaald door geschreven teksten. Door de eeuwen heen werden achterblijvers op de hoogte gehouden van het wel en wee in de kolonie via brieven, scheepsjournalen, memoires en literaire teksten zoals romans, gedichten, liedjes en toneelwerk. Terwijl de literatuur, en verhalen van familie en kennissen, in vorige eeuwen nagenoeg de enige informatiebron waren voor lezers die zelf nooit onder de palmen hadden gewandeld, winnen nu fotografie, films, televisie en het internet steeds meer aan invloed. De beelden die deze media verspreiden bepalen tegenwoordig grotendeels onze opinies en emoties. Zij zijn, met andere woorden, de snelste en gemakkelijkste manier waarop wij de huidige én de verleden tijd leren kennen. Ook op herinneringen aan Indië lijken beelden, meer dan het geschreven woord, toenemende invloed uit te oefenen.

Films nemen in dit herinneringsproces een bijzondere plaats in. In Indië waren ‘bewegende beelden’ onmiddellijk na de uitvinding van de rolprent al populair. Zowel particuliere bedrijven als de Nederlandse overheid gaven vroege pioniers opdracht het moderne koloniale leven en de technische vooruitgang op te nemen en ‘propagandafilms’ samen te stellen. Amateurs kochten Kodakjes en maakten eigen *home movies* van hun familieleden, thuis en op reis. Thans zijn wij voor kennis over Indië grotendeels afhankelijk van hervertelde en verfilmde verhalen, zogenaamde ‘herherinneringen’. Beelden zijn gaandeweg dé manier geworden waarmee Indische herinneringen niet zozeer worden opgehaald als wel worden gecreëerd. In dit nummer treft u daarom een artikel aan over propagandafilms, een tweede over *home movies* en een derde over herherinneringen.

Gerda Jansen Hendriks beschrijft de mooiste propagandafilm over Nederlands-Indië: *High Stakes in the East*. In 1938 achtte H.J. van Mook het beschamend dat er geen goede propagandafilms over de kolonie bestonden. Van Mook, toen nog directeur van het departement van Economische Zaken, schreef een lofzang op de film als propagandamiddel, en riep de regering op twaalfkleurenfilms met geluid te maken om de kolonie in het buitenland te verkopen. Hij slaagde niet helemaal in zijn ambities, maar het belangrijkste resultaat, *High Stakes in the East*, bevat ‘adembenemend mooie plaatjes’ en werd zelfs genomineerd voor een Oscar. Opmerkelijk is bovendien dat er bijna geen blanke in de film te zien is. Wat dat betreft zou de film gemaakt kunnen zijn in een onafhankelijk Indonesië. De film is in Nederland nauwelijks bekend, maar werd tijdens de oorlog regelmatig in Amerika vertoond.

In zijn ‘Reizende beelden. Indische *home movies* verschuiven van de familiekring naar de openbaarheid’ beschrijft Arnoud Arps hoe niet alleen de mensen in *home movies* op reis gingen, maar ook de filmbeelden. Net als Indische familiefotoalbums, zijn familiefilms meer en meer van particulier bezit tot museumstuk geworden. Terwijl deze amateurbeelden bedoeld waren voor vertoning in de familiekring worden ze nu in het openbaar vertoond en zijn ze opgewarderd tot audiovisueel erfgoed. Voor de familie blijven *home movies* van onschatbare waarde. Tegelijkertijd zijn zij voor het grote publiek ontsloten en dragen op die manier bij aan een breed gedeeld cultureel geheugen dat niet gebaseerd is op doorleefde ervaringen.

Pamela Pattinama beschrijft een typische her-herinneringsfilm. *Tjoet Nja’ Dhien* (1989) van de Indonesische regisseur Eros Djarot is geen *home movie*, maar een populaire bioscoopfilm over de Atjeese verzetsheldin die de KNIL-legers bestreed. Op opmerkelijke wijze herinnert de film aan het koloniale verleden én draagt bij aan het postkoloniale, culturele geheugen van Indonesië. Het gelijknamige boek (1948) van de Nederlandse schrijfster Madelon Székely-Lulofs is eveneens een eerbetoon aan deze vrijheidsstrijdster. Het boek her-herinnert de guerrillastrijdster en bepleit respect voor de felle haat van onze ‘bitterste, onverzoenlijkste vijandin’. De film sluit bovendien aan bij een frappante serie van ‘mengherinneringen’ die Multatuli’s *Max Havelaar* (1860) verbinden met een beruchte Atjeh foto (1904) evenals met de drie Nederlandse publieksfilms over het koloniale verleden.

De volgende Indische letterenmiddag is op 19 februari 2016, waar Hans Straver, Jur van Goor, Barney Agerbeek en Jeroen Thijssen zullen spreken. De plaats is Leiden, het aanvangsuur is 14.00 uur en de toegang is gratis. Achterin dit nummer treft u het volledige programma aan.

# De mooiste propagandafilm over Nederlands-Indië: High Stakes in the East

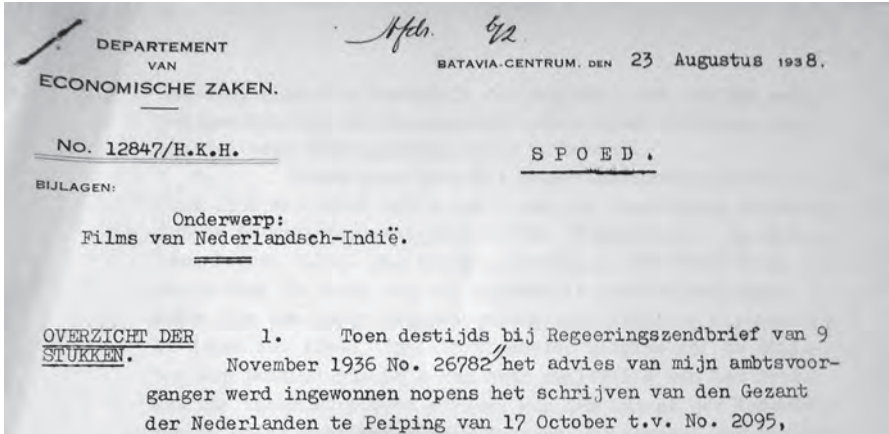
GERDA JANSEN HENDRIKS

## Proloog

Het is 23 augustus 1938. In het centrum van Batavia, op een kamer van het departement van Economische Zaken wordt een nota over propagandafilms opgesteld.

Directeur Economische Zaken Huib van Mook heeft een stapeltje papieren als een waaier voor zich uitgespreid. Het zijn stuk voor stuk brieven van de regering in Den Haag. Ze handelen over film: van het aanbod van een Engelse producent voor het maken van films over Nederlands-Indië, via het pleidooi van de Nationale Vrouwenraad van Nederland voor een meer regelmatige verspreiding van het Indisch filmjournaal, tot een verklaring van minister van Buitenlandse Zaken De Graeff die het nodig vindt 'dat er voortdurend eenige films van culturele propaganda ter beschikking worden gehouden.'<sup>1</sup> Van Mook heeft ze verzameld om zijn eigen betoog te onderstrepen: 'De behoefte aan representatief filmmateriaal betreffende Nederlands-Indië heeft zich den laatsten tijd zo dikwijls geopenbaard, dat ik mij ontslagen kan achten van den plicht hierover veel te zeggen.'<sup>2</sup> Die behoefte had er eerder toe geleid dat zijn voorganger op het departement onderzoek liet doen naar het bestaan van films die door de Nederlands-Indische regering als propaganda gebruikt konden worden. Die zoektocht leidde, tot onvrede van de al geciteerde minister van Buitenlandse Zaken, tot niets.

Van Mook voelt weer ergernis. Het is beschamend dat er geen films zijn. Over een half jaar opent de belangrijke Wereldtentoonstelling, deze keer gelijktijdig in New York en San Francisco. Het is een uitgelezen kans om het Amerikaanse publiek kennis te laten maken met Nederlands-Indië. Boven zijn nota laat hij SPOED zetten. 'In het huidige tijdsgewricht behooren films tot de onmiskenbare uitrusting van een Regering' noteert hij. 'De rolprent is onontbeerlijk geworden voor het verspreiden van kennis nopens land en volk, natuurschoon en toerisme, nationale instellingen als leger, vloot gezondheidsdienst, onderwijs en kolonisatie, zelfs voor de verkla-



Nota Van Mook over film.



Van Mook in zijn werkkamer, 1938 (collectie Walter van der Star, Amsterdam).

ring en verduidelijking van Regeeringsbeleid.’ Vervolgens ontvouwt hij zijn plannen: twaalf korte, documentaire kleurenfilms met geluid over Nederlands-Indië.<sup>3</sup>

Het is de eerste poging van de overheid om voor eigen rekening en in opdracht films te laten maken die de kolonie in het buitenland moeten ‘verkopen’. Bij veel dienaren van het koloniaal bestuur, zowel in Indië als in Nederland, heerst nog de overtuiging dat hun werk voortreffelijk is en geen aanbeveling behoeft.<sup>4</sup> Van Mook denkt er anders over. Hij ziet dat Nederlands-Indië in de snel veranderende tijd zijn positie op alle terreinen moet verdedigen en reclame moet maken voor waar het voor staat. Film, zeker de net op de markt verschenen kleurenfilm, is daarvoor uitermate geschikt. De nota van Van Mook is een lofzang op de film als propagandamiddel. De Volksraad is er door geraakt en stemt in met de productie. Toch zullen er uiteindelijk maar een paar korte documentaires in kleur en met geluid worden gemaakt. Het is dan al 1942 en de noodzaak om het Nederlandse koloniale rijk, dat inmiddels bezet is door Japan, te verdedigen tegenover de buitenwereld is groter dan ooit. Heel toepasselijk krijgt de belangrijkste film als titel *High Stakes in the East*. Het is een juweeltje. Zeker vergeleken met de vele films over de kolonie in de Oost die de overheid in later jaren nog zal produceren. Misschien is het zo’n treffende film omdat hij gemaakt wordt op een moment dat nog net niet helemaal is doorgedrongen dat Nederlands-Indië zijn bestaansrecht voorgoed heeft verloren.<sup>5</sup>

## De realisering

*High Stakes in the East* is gemonteerd uit een aantal rollen kleurenfilm die in 1941 in Nederlands-Indië was opgenomen door cameraman Jaap Zindler in opdracht van de RPD, de Regeringspersdienst, in Batavia. In Indië kon kleurenfilm nog niet ontwikkeld worden, dat gebeurde in Australië. Na een eerste inspectie werden de films door de RPD doorgestuurd naar New York, naar het Netherlands Information Bureau (NIB), de propagandadienst die de Nederlandse regering in ballingschap had opgericht om bij de Amerikanen sympathie voor de Nederlandse zaak te winnen.

De filmafdeling van het NIB werkte nauw samen met de prestigieuze National Film Board of Canada, destijds gevestigd in Ottawa. Daar werd uiteindelijk het plan van Van Mook voor de kleurenfilms gerealiseerd. Het NIB vroeg cineast John Fernhout, die op dat moment in Ottawa voor de Film Board werkte, met het kleurenmateriaal van Zindler aan de slag te gaan. Fernhout was zijn loopbaan in Nederland begonnen als piepjong manusje-van-alles – hij was 15 jaar – bij de opnames van de

Joris Ivens film *De Brug* uit 1928. Na een verdere scholing in Parijs en Berlijn werkte Fernhout als zelfstandig cameraman met Ivens in onder meer Spanje en China. Het NIB vroeg in december 1941 officieel uitstel van militaire dienst voor hem aan, met als motivatie dat hij onmisbaar was bij het monteren van films over Nederlands-Indië.<sup>6</sup>

Waarschijnlijk capituleerde Nederlands-Indië toen Fernhout bezig was met wat uiteindelijk *High Stakes in the East* zou worden. Het is een korte film: tien minuten, in kleur, met geluid – een standaard ‘documentary short’ zoals het destijds werd genoemd. Een tekst aan het begin van de film maakt duidelijk dat de strijd om de archipel was verloren, maar verder is er geen aandacht voor oorlogshandelingen. Die waren ook niet gefilmd, cameraman Zindler had in 1941 een soort potpourri van landschappen, mensen, cultuur en economie opgenomen. Het was Fernhout die daaruit een film samenstelde met een duidelijk boodschap: Indië was voor de oorlog de belangrijkste grondstoffenproducent van de vrije westerse wereld. Benadrukt wordt steeds opnieuw dat de archipel nu die grondstoffen aan vijand Japan moet afstaan en de impliciete boodschap is dat hoe eerder het gebied wordt terugveroverd, hoe beter dat is voor de geallieerde zaak.

## De film

De titel komt op uit het zwart, er is aanzwellende, licht pompeuze klassieke muziek, en een achtergrond met batikmotieven. Dan verschijnt er een kaart van de Indonesische archipel, waarbij een Amerikaanse commentaarstem meldt dat zelfs geallieerde hulp aan Nederlanders én de volken van Indonesië – een opvallende toevoeging – niet kon verhinderen dat Japan Java binnenviel. Vervolgens zien we een aantal beelden van de stad Batavia en horen we de vraag naar het belang van dit gebied, naar ‘this pleasant tropical city [that] is not a great metropolis in terms of population, nor a great fortress in terms of military or naval strength.’<sup>7</sup>

Na de stadsbeelden gaan we naar het platteland, waar een jongetje op een karbouw een rijstveld omploegt. Dankzij dit jongetje, en later ook enkele theepluksters, kan met zekerheid worden vastgesteld dat Fernhout werkte met een kopie van het ruwe materiaal van Jaap Zindler. Door een gelukkig toeval is dat ruwe materiaal in Nederland in het archief terecht gekomen.<sup>8</sup> Het jongetje en de vrouwen zijn identiek in de ruwe film en de gemonteerde versie. In het Amerikaanse commentaar zijn we dan aangeland bij het antwoord op de vraag: ‘What was in the treasure chest





Titelbeeld (still uit film).



Batavia (still uit film).



Batavia met dame op fiets (still uit film).



Omploegen rijstveld (still uit film).



Sisalbewerking (still uit film).



Sisalbewerking (still uit film).



*Theepluk (still uit film).*



*Rubber tappen (still uit film).*



*Oliewinning (still uit film).*



*Tinwinning (still uit film).*



*Tinwinning (still uit film).*



*Zoutwinning (still uit film).*



that was fought for so bitterly? The answer lies in the earth. For Java is the name of 50.000 square miles of the richest earth on this planet.'

Dit is het begin van een lange opsomming van de producten die Java levert. Rijst komt als eerste aan bod.

What the prairies are to North America, the rice fields of the Indies are to the Far East. In wartime, the rich grain has another meaning. Here was the only answer to the lengthening supply lines of the invader. To the armies of Nippon, 3.000 miles from home, the rice crop is more precious than gold.

In beeld zijn de verschillende stadia van rijstproductie te zien, van het planten van de zaailingen tot de halmen met volle rijstkorrels.

Na de rijst volgt de sisal. De verwerking van deze plant tot ijzersterk touw is goed voor een aantal wonderschone beelden in de overdekte hallen waar de sisalvezels worden gesplitst. Het invallende licht geeft de vezels het effect van engelenhaar dat in bosjes wordt losgeschud door Indonesische vrouwen. Het commentaar merkt hierbij op: 'Even the women have left their traditional occupations to help with the specialised tasks of an industrial civilisation.'

Ook suiker is een product van groot belang, als we het Amerikaanse commentaar mogen geloven:

Precious sugar, today rationed in every country of an embattled world. Most of Java's sugar formally went to India and China, but now it is finding it's way to Japanese markets. Along with the Philippine supply, today it is in the hands of the enemy. For a while at least, we have lost the source of the nerve food so badly needed by nations living under the stress and strain of war.

Zo gaat het maar door: met de zoutwinning die schitterende beelden oplevert van witte zoutbergen tegen een knalblauwe lucht; van thee, kinine en rubber; van mineralen als olie, steenkool, bauxiet en tin.

Bij elk product geeft het commentaar een verwijzing naar iets vertrouwd Amerikaans. Bij de thee wordt gezegd: 'Although Java is a slang-conscious American word for coffee, tea was the more important type in the island's economy.' Bij rubber klinkt het:

Today when Americans put up their cars because of the scarcity of tires, we remember that in 1940 the United States bought 126 million dollar worth of rubber from the Netherlands East Indies. Forty percent of our total rubber import came from the latex collected on these islands.

Aan het einde van de film zien we hoe verschillende producten worden getransporteerd. Het commentaar besluit:

Berlin and Tokyo have long coveted these riches, now with bomber and invasion fleet have grabbed them for themselves. But not for long. The democratic peoples have other ideas. In the Atlantic Charter, signed by mister Roosevelt and mister Churchill, they promised to further the enjoyment by all states, great or small, victor or vanquished, access on equal terms to the trade and to the raw materials of the world. These words will surely apply to the treasures of the islands of the Netherlands East Indies.

### Een analyse

Wat in *High Stakes in the East* direct opvalt, is dat er van meet af aan bijna uitsluitend Indonesiërs te zien zijn. Alleen wie goed kijkt ziet in de eerste beelden van Batavia een blanke dame op een fiets voorbijkomen en later bij de rubberaanplant loopt er nog een blanke rond. Daar blijft het bij. In het ruwe materiaal van Jaap Zindler zijn in de straatbeelden van Batavia genoeg blanken te zien. Fernhout heeft deze shots niet gekozen, en dat lijkt een bewuste keuze. Nederlands-Indië kon voor een Amerikaans publiek niet al te nadrukkelijk als een kolonie worden neergezet. De afkeer van kolonialisme in de Verenigde Staten was groot en het was vanuit propaganda oogpunt beter om Nederlands-Indië voor te stellen als een min of meer zelfstandig gebied waar blank en bruin gezamenlijk optrokken. Maar helemaal gespeend van Nederlandse eigenliefde is de film niet.



Slotbeeld (still uit film).

Als het gaat om de winning van tin en het gebruik van waterkracht, dan zijn het toch ‘Dutch plants, Dutch skills, Dutch energy [that] developed the power, the great smelters, the refining plants.’

Het vermijden van koloniaal vertoon was één manier om de film voor een Amerikaans publiek aantrekkelijk te maken. Wat overblijft is het exotische van een land als Indonesië. Dit werd gekoppeld aan voor de meeste Amerikanen vermoede-



delijk onbekende informatie over de vele producten van het land, producten die ze in hun uiteindelijke vorm maar al te goed kenden. Met name de commentaartekst legt de koppeling tussen onbekend en vertrouwd, soms letterlijk met een tekst als: ‘Sugar and spice and everything nice. A list of Java’s products follows the nursery rhyme almost word for word.’ De tekst wordt gelezen door een mannenstem van het type diep en welluidend, zoals in die tijd gebruikelijk was. Hier wordt de waarheid verteld, dat is het gevoel dat met deze klank werd opgeroepen.

Opvallend is in het begin het gebruik van de uitdrukking ‘de volken van Indonesië’ in plaats van ‘Indonesiërs’. Het meervoud zou gezien kunnen worden als een voorbode van de federale politiek die Van Mook als luitenant-gouverneur-generaal na de oorlog ging voeren. Het is niet te achterhalen of Van Mook zich persoonlijk heeft bemoeid met het wordingsproces van de film. In Ottawa is hij nooit geweest, maar in het voorjaar van 1942 bracht hij een bezoek aan New York en het NIB, precies in de periode dat Fernhout bezig was met zijn montage. Mogelijk is er overleg geweest, de film ademt zeker de geest van Van Mook: zakelijk en vooruitstrevend, al blijft er een grondtoon van paternalisme te bespeuren.

Die houding zit nog veel sterker in de tweede film die Fernhout monteerde uit het ruwe materiaal van Zindler en die als titel *Peoples of the Indies* meekreeg. Ook dit is een ‘documentary short’: tien minuten, in kleur en met geluid. In deze film is er vooral aandacht voor volk en cultuur en is het koloniale gezag duidelijker aanwezig, zij het in een specifieke rol. De volken van Indonesië leiden in de film een traditioneel bestaan, waartegenover de Nederlanders het moderne leven vertegenwoordigen. Zij helpen de lokale bevolking om mee te komen in een snel veranderende wereld. Nederland is de grootmoedige koloniale bestuurder:

The plantations hands are paid wages, but whenever possible the arrangement also provides for enough time off to enable them to work their own lands. Thus the change from the old to the new is a gradual one. It has not hurt the very people it is supposed to help. Balance and moderation have been the key note of Dutch policy in this great experiment involving sixty million lives.<sup>9</sup>

*High Stakes in the East* werd eind 1942 genomineerd voor een Oscar in de categorie documentaires. Het was het tweede jaar dat er Oscars voor non-fictie films werden uitgereikt, het genre had dankzij de oorlog een enorme vlucht genomen. ‘World War II was probably the single greatest stimulus to the development and proliferation of film making around the world’, meent filmhistoricus Barsam.<sup>10</sup> Alles in de maatschappij kwam in dienst te staan van de strijd en dus ook de documentaire

film. Daar vielen simpele instructiefilms onder, maar ook indrukwekkende series als *Know your Allies – Know your Enemies* en *Why We Fight* van speelfilmregisseur Frank Capra. Veel van deze films waren compilaties van al bestaand materiaal. Deze vorm werd in deze oorlogsjaren ten volle benut: met oude beelden werden nieuwe verhalen verteld. Al deze films hadden een overduidelijke politieke boodschap, maar daar protesteerde niemand tegen. Een collega van Barsam, Erik Barnouw, geeft als verklaring dat de meeste van deze films een liberaal-sociale toon hadden en kritiek vanuit de progressieve hoek daarom uitbleef.<sup>11</sup> *High Stakes in the East* voegt zich naadloos in deze vaak indringende oorlogspropaganda. De film werd tijdens de oorlog in Amerika regelmatig vertoond op universiteiten en scholen.

## Epiloog

Het is moeilijk voor te stellen, maar het duurde ruim zeventig jaar voor *High Stakes in the East* in een Nederlandse bioscoop te zien was. De gelegenheid was een retrospectief dat eind 2014 georganiseerd werd door het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid rond alle Nederlandse documentaires die een Oscar hadden gewonnen dan wel een nominatie daarvoor hadden gekregen. De film is ook in geen enkele vaderlandse filmgeschiedenis terug te vinden. Dat is op zijn zachtst gezegd merkwaardig. *High Stakes in the East* won de Oscar niet, maar de nominatie op zichzelf is een grote eer en de film heeft zonder twijfel een hoge kwaliteit. Een aantal beelden is fascinerend, met name vanwege het uitgekiende gebruik van licht en kleur. De witte zoutbergen tegen een strakblauwe lucht en de fijne draden van de uitgeplozen sisal leveren adembenevend mooie plaatjes op. Ook de ongedwongen manier van doen voor de camera van de vele Indonesiërs is bijzonder. Dan is er het geraffineerde gebruik van het Amerikaanse commentaar en niet in de laatste plaats de prachtig gevonden titel, *High Stakes in the East*. Er stond echt wat op het spel in Nederlands-Indië en de film maakt dat ook volkomen duidelijk. In die zin is het in mijn ogen een van de best geslaagde propagandafilms over Nederlands-Indië. Het bijna altijd aanwezige paternalisme in Nederlandse films over de kolonie speelt hier nauwelijks een rol. Het gaat om harde gegevens, het gaat om het beheersen van zoveel procent van de wereldmarkt. Daar wordt door de Indonesiërs hard aan gewerkt, dat is wat je ziet. Wat dat betreft zou de film gemaakt kunnen zijn door een onafhankelijk Indonesië, als dat toen al had bestaan.

De stijl van de film is inmiddels achterhaald, maar dat is niet de reden waarom *High Stakes in the East* in de vergetelheid is geraakt. De oorzaak ervan moet gezocht



worden in het voor Nederland moeizame einde van het koloniale tijdperk. De boodschap van *High Stakes in the East* had na de Tweede Wereldoorlog haar kracht verloren, het land moest eerst worden opgebouwd voor het weer grondstoffen kon leveren aan de wereld. Referenties aan een gelijkwaardig samenleven van alle groepen in de kolonie klonken vanaf half augustus 1945, toen de dekolonisatie in volle hevigheid inzette met het uitroepen van de Republiek Indonesië, voor de buitenwereld tamelijk ongeloofwaardig. Het waren achterhaalde idealen die onder meer werden uitgedragen door de rechterhand van Van Mook, Charles van der Plas, die in een nota voor het NIB van eind 1942 schreef dat Nederlands-Indië de ideale samenleving van de toekomst was: ‘unity in diversity’ en ‘building a community in which Indonesians, Dutch, Chinese and Arabs are equally at home, a community richer for its harmonious diversity, ready to fight for its ideals. A community which may become a pattern for the world to copy’.<sup>12</sup> Zoveel hoogdravendheid moest het wel afleggen tegen de rauwe naoorlogse werkelijkheid, waarin de naar onafhankelijkheid strevende Indonesiërs niets bleken te voelen voor harmonieuze diversiteit onder Nederlandse leiding.

## Bibliografie

- Barnouw, Erik, *Documentary. A History of the Non-Fiction Film*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Barsam, Richard Meran, *Nonfiction Film. A Critical History*. New York: E.P. Dutton, 1973.
- Graaff, Bob de, ‘Kalm temidden van woedende golven’. *Het ministerie van Koloniën en zijn taakomgeving 1912-1940*. Den Haag: SDU uitgevers, 1997.
- Jansen Hendriks, Gerda, *Een voorbeeldige kolonie. Nederlands-Indië in 50 jaar overheidsfilms 1912-1962*. Amsterdam: [Universiteit van Amsterdam], 2014.

## Noten

- 1 Geciteerd in Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Koloniën: Openbaar Verbaal, 1901-1952, nummer toegang 2.10.36.04, inventarisnummer 3865, Memo Van Mook aan gouverneur-generaal, 23 augustus 1938.
- 2 Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Koloniën: Openbaar Verbaal, 1901-1952, nummer toegang 2.10.36.04, inventarisnummer 3865, Memo Van Mook aan gouverneur-generaal, 23 augustus 1938.
- 3 Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Koloniën: Openbaar Verbaal, 1901-1952, nummer toegang 2.10.36.04, inventarisnummer 3865, Memo Van Mook aan gouverneur-generaal, 23 augustus 1938.

- 4 De Graaff 1997, p. 574-604.
- 5 Jansen Hendriks 2014, p. 100-106.
- 6 Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Buitenlandse Zaken: Code-archief 1945-1954, nummer toegang 2.05.117, inventarisnummer 2440, Slotemaker de Bruïne aan Registration Bureau, 19 december 1941.
- 7 Citaten uit de commentaartekst zijn afkomstig uit de versie van *High Stakes in the East* zoals die bewaard wordt in het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid onder Taak ID 4544388.
- 8 Dit ruwe materiaal is eveneens te vinden in Beeld en Geluid, onder Taak ID 119862; 119861; 119858.
- 9 *People of the Indies* bevindt zich in Beeld en Geluid, maar is nog niet gearchiveerd.
- 10 Barsam 1973, p. 160-161.
- 11 Barnouw 1993, p. 162.
- 12 Nationaal Archief, Den Haag, Ministerie van Buitenlandse Zaken: Code-archief 1945-1954, nummer toegang 2.05.117, inventarisnummer 25533, memo Van der Plas, 15 november 1942.

Gerda Jansen Hendriks studeerde Moderne en Theoretische Geschiedenis aan de Universiteit van Amsterdam. Zij werkte voor de NOS en VPRO en regisseerde verschillende afleveringen voor historische series, waarvan *De IJzere Eeuw* (2014) de meest recente was. In 2000 bedacht ze het wekelijkse geschiedenisprogramma *Andere Tijden* waar zij nog steeds aan verbonden is. In 2014 voltooide Jansen Hendriks haar proefschrift over vijftig jaar overheidsfilms in Nederlands-Indië, van 1912 tot en met 1962.



# Reizende beelden

Indische home movies verschuiven van de familiekring naar de openbaarheid

ARNOUD ARPS

## Indische verhalen

In het najaar van 2002 was het Filmmuseum in Amsterdam zes avonden lang het toneel van een uitverkochte lezingenserie genaamd *Indische verhalen*. Het museum, destijds gezeteld in het Vondelparkpaviljoen, had hiervoor een zestal publicisten en auteurs uitgenodigd om herinneringen aan Nederlands-Indië op te halen en voor te dragen. Aan het woord kwamen C. Fasseur en Louis Zweers en vier auteurs die inmiddels zijn overleden: Paula Gomes, Hella Haasse, F. Springer en Rudy Kousbroek. Alle sprekers hadden filmbeelden uit de omvangrijke Nederlands-Indië collectie van het museum geselecteerd. Deze vergezelden hun voordrachten en de auteurs verwezen af en toe naar de beelden.<sup>1</sup> Zo sloot Hella Haasse haar voordracht af met een fragment uit de Amerikaanse speelfilm *Wild Orchids* (Sidney Franklin, 1929) waarin personages, gespeeld door de Amerikaan Lewis Stone en de beroemde Zweedse Greta Garbo op zakenreis naar Java gaan. Volgens Rudy Kousbroek, die Haasses voordracht bijwoonde, werd Java in de film zo 'grotesk en karikatuurraal' voorgesteld dat wie de film niet gezien had er zich geen voorstelling bij kon maken.<sup>2</sup> Haasse gaf daarop het commentaar: 'waarom hebben ze er in hemelsnaam niet iemand bijgehaald die iets van Indonesië wist!'

Kousbroek maakte mijns inziens de interessantste opmerking. Hij had een aantal familiefilms over Sumatra, zijn geboorteplaats, uitgezocht. Deze vatte hij samen onder de titel: *Wij en onze bedienden in Nederlands-Indië*. Volgens hem bestond



Still uit: *Van Marseille naar Nederlands-Indië* (copyrights beeldmateriaal: Eye).