

Olf Praamstra

## **Ontworteld**

*Waarom Madelon Székely-Lulofs verder zag dan haar tijdgenoten (en ervan schrok)*

### **Inleiding**

In de jaren dertig was er geen Nederlandse auteur die zich in een grotere roem kon verheugen dan Madelon Székely-Lulofs. Wanneer de publicist H.G. Cannegieter in 1939 bij haar langs gaat voor een interview, geeft hij vooraf toe dat hij weinig nieuws over haar zal kunnen vertellen: 'De inhoud van haar boeken is bij het publiek overbekend' en evenals 'van alle andere beroemdheden' weet iedereen 'de voornaamste levensbizonderheden.' Van ontdekkingen of onthullingen, verklaart hij, zal in dit interview dan ook geen sprake zijn.

Wie zo aan een interview begint, had er misschien beter aan gedaan om er maar helemaal van af te zien, maar juist omdat ze zo beroemd is, vroeg het publiek erom. De populariteit die Madelon Lulofs eind jaren dertig geniet, is vandaag de dag bijna onvoorstelbaar. Acht jaar na haar debuut met de roman *Rubber* was ze de bekendste Nederlandse auteur van haar tijd - in binnen- en buitenland. Als Cannegieter haar werkvertrek binnentreedt, bekruipt hem een gevoel van bewondering voor deze schrijfster die niet alleen in Nederland maar wereldwijd veel gelezen wordt. De literatuur, stelt hij vast, is een gebied waarop Nederland in het buitenland tot nu toe weinig succes heeft behaald, maar Lulofs is een uitzondering op die regel. De wanden van haar kamer zijn behangen met 'de ingelijste bandtekeningen van haar in talloze talen uitgegeven

romans'.<sup>1</sup>

Toen Cannegieter deze woorden schreef, begon de populariteit van Lulofs al te tanen. In Nederland deed de literaire kritiek vanaf het midden van de jaren dertig verwoede pogingen om haar werk de grond in te boren. Aanvankelijk was de kritiek haar goedgezind geweest, maar jaloers op haar succes hadden de invloedrijkste critici uit de jaren dertig, Menno ter Braak en Eddy du Perron, haar romans vanaf 1934 stelselmatig afgekraakt. Ter Braak en Du Perron hadden geen goed woord voor haar over. Zij ergerden zich aan de hoge verkoopcijfers die zij haalde en aan de gunstige kritieken die zij in binnen- en buitenland ontving. Lulofs, vonden zij, was een auteur van 'damesromans', een kwalificatie die zij gebruikten om haar werk alle literaire waarde te ontzeggen.

De aanval van Ter Braak en Du Perron op Lulofs heeft zijn uitwerking niet gemist, want hoewel beiden bij het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog overleden zijn, is hun gezag nooit groter geweest dan in de eerste jaren erna. Bovendien had hun kritiek een verlamdend effect op Lulofs zelf. Het kostte haar moeite om nog nieuw werk te schrijven; en het kostte haar nog veel meer moeite om na de oorlog een uitgever te vinden. In 1948 publiceerde ze een historische roman over de Atjehse verzetsstrijdster Tjoet Nja Din, maar het boek werd vrijwel doodgezwegen en verkocht slecht. Vanaf dat moment was het gedaan met haar literaire carrière. Een nieuwe Indische roman die ze begin jaren vijftig geschreven had, kon ze alleen nog kwijt als feuilleton in het damesweekblad *Margriet*. Zo werd ze door toedoen van Ter Braak en Du Perron alsnog de damesschrijfster waarvoor zij haar altijd al gehouden hadden.

Toen Lulofs in 1958 overleed, was ze een vergeten schrijfster. Niet alleen in de Nederlandse literatuurgeschiedenis ontbreekt ze, zelfs in de *Oost-Indische Spiegel* van Rob Nieuwenhuys, de geschiedenis die speciaal gewijd is aan de Nederlands-Indische letterkunde, krijgt zij slechts een ondergeschikte plaats. En herdrukken van haar werk zijn na de oorlog op de vingers van één hand te tellen.

Maar in de jaren tachtig van de twintigste eeuw komt daar onverwachts verandering in. In 1983 herleest de journalist Rudy Kousbroek *Rubber* en is onder de indruk van haar talent. Hij schrijft een lang, bewonderend artikel over haar in *NRC/Handelsblad*, waarin hij Ter Braak, Du Perron en Nieuwenhuys hekelt als 'de boekhouders van de Nederlandse literatuur', die geen oog hadden voor de grote literaire kwaliteiten van Lulofs.





Dit artikel vormt het begin van een literaire herwaardering die tot de dag van vandaag voortduurt. Sinds 1983 zijn de meeste van haar romans herdrukt en zelfs het feuilleton dat zij in de jaren vijftig in de *Margriet* gepubliceerd heeft, is een halve eeuw later, in 2001, eindelijk in boekvorm verschenen, onder de titel *Doekoen*. Door de kritiek werd deze onbekende roman van Lulofs gunstig ontvangen en het boek werd in korte tijd drie keer herdrukt.<sup>2</sup>

## Populariteit

De reden van haar populariteit - zowel in de jaren dertig als in de jaren na 1983 - berust in hoge mate op het realistische gehalte van haar werk. In *Rubber*, heeft Lulofs geprobeerd om het leven op de rubberplantages in Deli op Noord-Oost Sumatra in de jaren twintig zo objectief mogelijk uit te beelden. Het verhaal speelt zich af in de jaren tussen 1920 en 1929 en was bij het verschijnen in 1931 heel actueel. Bovendien was het een buitengewoon onthullend verhaal. Lulofs schreef over Europese planters die ongehuwd samenwoonden, die hun njai - de Indonesische vrouw met wie ze leefden - vaak als oud vuil behandelden, die de koelies als slaven lieten werken, die over het algemeen weinig beschaving toonden en die niet bestand waren tegen de voortdurend stijgende winsten die er in de rubber te behalen waren: ze smeten met geld en gaven zich over aan drinkgelagen en seksuele uitpattingen op 'de club'.<sup>3</sup>

Het boek was een sensatie. In Nederlands-Indië reageerde men verontwaardigd op de onverhulde manier waarop de koloniale samenleving werd uitgebeeld en de Indische pers zou Madelon Lulofs vanaf dit eerste begin altijd fel bestrijden. Maar in Nederland werd het werk van deze onbekende schrijfster over het geheel genomen zeer gunstig besproken. De roman werd door veel progressieven in Nederland gelezen als een aanklacht tegen het Nederlandse koloniale bewind, in het bijzonder tegen de nalatigheid van het gouvernement dat de planters geen strobreed in de weg legde en de ogen toekneep terwijl zij de inheemse bevolking mishandelden en uitbuitten. In dit verband werd *Rubber* vaak vergeleken met *Max Havelaar*.<sup>4</sup>

Ook Kousbroek die als kind in de jaren dertig in Deli opgroeide, herinnert zich vijftig jaar later nog het schandaal dat *Rubber* daar veroorzaakte. Men was verontwaardigd over 'de ongeflatteerde beschrijving van de verhoudingen op de Deli-plantages - tussen de

planters en koelies en tussen de planters onderling'. Lulofs gaf een ontluisterend beeld van de blanke plantersgemeenschap, maar - weet Kousbroek uit eigen ervaring - geen vals beeld. Hij prijst haar daarom voor haar scherpe observaties en het waarheidsgetrouwe beeld dat zij geeft. En hij wijst erop dat dat ook een literair oordeel inhoudt. Alleen goede schrijvers, stelt hij, kunnen zo scherp zien en vervolgens hun indrukken zo nauwkeurig en beeldend weergeven, dat er bij de lezer een waarheidsgetrouw beeld van de werkelijkheid ontstaat. Lulofs is een natuurtaent, en een talent dat door Ter Braak, Du Perron en Nieuwenhuys groot onrecht is aangedaan.<sup>5</sup>

Ook in het buitenland was men in de jaren dertig onder de indruk van deze roman. *Rubber* werd een internationale bestseller die kort na verschijnen in meer dan tien talen vertaald werd. In de Verenigde Staten verscheen het onder de titel *White Money* en vooraanstaande kranten als *The Herald Tribune*, *The Sun* en *The New York Times* waren zo enthousiast dat er al gezinspeeld werd op een verfilming door Hollywood.<sup>6</sup> Die film zou er ook komen, maar werd jammer genoeg niet in Hollywood geproduceerd. De Nederlandse regisseur Gerard Rutten kocht de filmrechten voor het toen astronomische bedrag van tienduizend gulden.<sup>7</sup>

## De verfilming

*Rubber* zou de grootste en duurste film worden die er tot dan toe in Nederland was gemaakt. Bijzonder was dat de film voor een groot deel op locatie, op de rubberplantages in Deli, werd opgenomen. Het was de eerste keer dat er voor zo'n project een filmexpeditie naar Nederlands-Indië ging.<sup>8</sup>

Volgens Rudy Kousbroek, die de film in 1992 zag, is het feit dat de speelfilm in Nederlands-Indië werd opgenomen ook de voornaamste, eigenlijk de enige verdienste ervan. Hij vond het namelijk een film van niets - het scenario deugde niet, het spel van de acteurs was abominabel, de muziek deed pijn aan de oren, etc. Kousbroek:

Het enige dat het bekijken ervan de moeite waard maakt is dat het ondanks alles toch nog een zeker beeld geeft van Indië, van het leven op Deli. [...] Mijn hart sloeg een paar slagen over bij de scène waarin men Renée - een van de hoofdpersonen in het

verhaal - op een Batakpaard ziet rijden: niet alleen herken ik de plek, maar ik heb daar ook zelf paardgereden [...].<sup>9</sup>

Hier vergist Kousbroek zich, want de actrice die Renée speelt, is nooit in Nederlands-Indië geweest. De scène's waarin zij optreedt, zijn opgenomen in Nederland, in Duivendrecht. Wel zijn er tussen de opnamen uit Duivendrecht fragmenten geplakt die in Sumatra zijn opgenomen, maar Renée heeft daar nooit op een Batakpaardje gereden.

Vanwege de hoge productiekosten kon Rutten maar twee acteurs naar Sumatra meenemen. De belangrijkste personages in de roman zijn de jonge planter Frank en zijn vrouw Marian, maar de keuze van Rutten viel niet op hen. Hij nam naar Sumatra twee acteurs mee die de rol van een jonge en een oude planter moesten spelen. De hoofdrolspelers in de roman, Frank en Marian, komen in de film niet eens voor. Rutten - zo blijkt uit deze keuze - heeft het verhaal in de film ingrijpend veranderd; en hij heeft dat opzettelijk gedaan. Hij wist dat de roman veel 'ontstemming' had gewekt, vooral onder de kolonisten in Deli, maar hij was van plan om het negatieve beeld dat Lulofs van hen had geschetst, in zijn film volledig om te keren. Zijn film was bedoeld als een hommage aan de Nederlandse planters, hij wilde hun leven in beeld brengen als een epos van pioniers die onder zware omstandigheden iets groots verrichtten.

Rutten is in zijn opzet geslaagd. Van de kritiek van Lulofs op de koloniale samenleving in Deli is niets meer over. Terwijl de roman een inbreuk was op het bestaande beeld van de koloniale samenleving - en om die reden zoveel opschudding verwekte - past de film zich moeiteloos bij de gangbare opvattingen aan. Hoewel ook Lulofs niet tegen het koloniale bewind als zodanig was, was zij niet blind voor de misstanden waarmee de exploitatie van de kolonie gepaard ging. Maar de film weigert die in beeld te brengen, of bagatelliseert ze. De 'uitspattingen' op de club worden teruggebracht tot het niveau van een vrijgevochten verjaardagsfeestje en de planters vormen een hechte club ondernemers die misschien wat ruw in de omgang zijn, maar het hart op de goede plaats hebben.

Wie de film vergelijkt met de roman kan het niet ontgaan, hoe bijzonder het boek is. Kousbroek heeft gelijk als hij Lulofs prijst om haar scherpe observaties. Lulofs ziet inderdaad veel scherper dan haar tijdgenoten; en daardoor neemt haar werk een unieke plaats in in het koloniale discours van haar tijd. Een discours dat gedomineerd werd door het beeld van de Nederlandse koloniaal als de 'harde werreker' - de term is van Du Perron - die in den vreemde iets groots verricht. Een beeld dat





*Het Weekblad Cinema & Theater, 7 maart 1936*

onmiddellijk terugkeert als haar roman wordt verfilmd.

De grote verdienste van Lulofs is dat zij zich in zo sterke mate van het heersende koloniale discours wist los te maken. Daardoor schetst zij een rijker geschakeerd beeld met veel gecompliceerdere verhoudingen. In vergelijking met het bestaande beeld was haar visie zo revolutionair dat zij daardoor invloed kon uitoefenen op het koloniale discours van haar tijd. Zij opende de ogen van haar tijdgenoten en dwong hen om op een andere manier naar de Nederlandse koloniën te kijken.<sup>10</sup>

Deze conclusie roept twee vragen op. In de eerste plaats: hoe komt het dat zij zoveel verder zag dan haar omgeving? In de tweede plaats: wat vond Lulofs zelf van de verfilming van haar roman?

### Lulofs over de film

Vele jaren na haar dood heeft een dochter van Lulofs in een interview gezegd dat haar moeder 'heel nijdig' was over de ingrepen die Rutten zich veroorloofd had.<sup>11</sup> Het is een voor de hand liggende reactie en het is zelfs niet uitgesloten dat Lulofs zich in besloten kring zo negatief over de film heeft uitgelaten, maar in het openbaar nam ze een heel ander standpunt in.

Nog voordat de film in de bioscoop uitkwam, was die al onderwerp van gesprek. Dat is niet verbazingwekkend. Zoals hiervoor al is opgemerkt was de roman zelf een sensatie, zou dit de duurste film worden die ooit in Nederland was gemaakt, was het de eerste speelfilm die in Nederlands-Indië werd opgenomen, en was het onderwerp zo omstreken dat er zelfs kamervragen over werden gesteld.<sup>12</sup> Voor *Het Weekblad Cinema & Theater* was het aanleiding om een speciaal nummer aan *Rubber* te wijden. Hierin mochten de regisseur en de scenarioschrijver uitvoerig uitleggen wat zij gedaan hadden - en waarom -, werd er een samenvatting van de inhoud gegeven met veel foto's uit de film, en mocht ook Lulofs vertellen wat zij van het resultaat vond.

Nu was Lulofs niet helemaal vrij in het geven van haar mening - een negatief oordeel zou bij voorbaat afbreuk doen aan het succes van de film - , maar desondanks is het op z'n zachtst gezegd verrassend hoe waarderend ze zich over deze verfilming uitlaat.

Ze is blij, schrijft ze, dat *Rubber* door een Nederlander is verfilmd. Als Amerikanen het gedaan hadden, was het naar alle waarschijnlijkheid een sensationeel gekleurde rolprent geworden [...] en zou in hoofdzaak een ondergeschikt gedeelte uit mijn boek, - en natuurlijk het zoogenaamd



sensationeele gedeelte, - [zijn] weergegeven, uitgesponnen, aangedikt.

Rutten had gelukkig begrepen dat de film naast een artistiek doel 'ook een moreele taak had te vervullen, namelijk 'n volledig beeld geven.' Met dat volledige beeld bedoelt ze dat meer dan in de roman in de film het licht zal vallen op de positieve kanten van het leven en werk op de rubberplantages. Die positieve kanten, benadrukt ze, heeft zij weliswaar ook in de roman beschreven, maar de meeste lezers hebben ze niet opgemerkt:

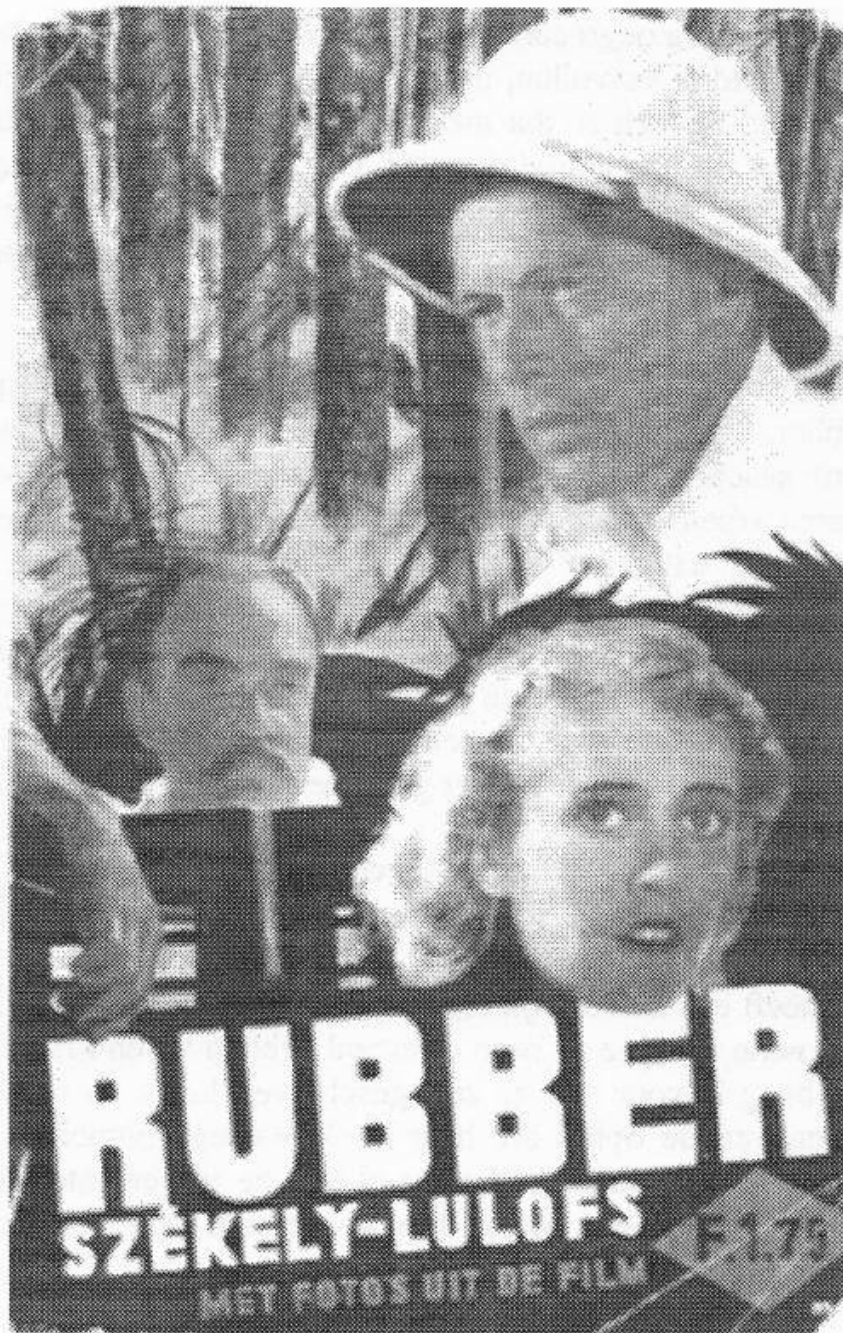
Er zijn vele passages, voornamelijk in het begin van mijn boek *Rubber*, waar óf overheen werd gelezen, óf weinig aandacht aan werd geschonken: de beschrijving van land en volk, van den zwaren arbeid, van datgene wat Blanken maakten van oerwoud, moeras en wildernis. Want dit alles stàat in mijn boek, alleen: het schijnt overschaduwd te zijn door het beweeglijker en directer aansprekende gedeelte, waarin verteld wordt over sommige excessen, die de plotseling stijgende rubberprijzen ten gevolge moesten hebben en ook hadden, een gedeelte, dat verteld móest worden om het gansche beeld volkomen te maken.

Rutten nu heeft 'op het deel [...] dat voorbij gezien werd' het volle licht laten vallen, en daarom is zij zo blij met deze film. Ze roept iedereen op om naar de bioscoop te gaan.<sup>13</sup>

Zelden heeft een auteur zijn eigen werk zo verloochend als Lulofs hier doet; in de verte moet ze de haan driemaal hebben horen kraaien. Het lijkt wel of ze bang is voor wat ze zelf geschreven heeft. In elk geval is ze geschrokken van de ophef die haar boek teweeg gebracht heeft. Want deze reactie is geen incident. Eerder al had ze in een interview afstand genomen van haar eigen werk, terwijl ze zich ook voor een tweede plantersroman achteraf zal verontschuldigen.

## Lulofs over *Koelie*

Die tweede plantersroman is *Koelie* die een jaar na *Rubber* is verschenen. Opnieuw schrijft ze over het leven op de rubberplantages op Sumatra,



filmeditie van *Rubber*

maar nu vanuit het perspectief van een Javaanse koelie, die als contractarbeider naar Sumatra was gehaald. Het is een schrijnend verhaal over een argeloze Javaanse jongen die verleid door een fors handgeld een contract tekent dat hem voor jaren verplicht om onder mensonterende omstandigheden te moeten werken. De uitzichtloze situatie waar hij in terecht gekomen was, stond in feite gelijk met slavernij.<sup>14</sup> 'De Delische "Hut van oom Tom"', was de veelzeggende titel van een recensie in de *Haagsche Post*.<sup>15</sup>

Ook *Koelie* verwekte een hoop opschudding. In de Indische pers werd het boek verketterd, en ook sommige bladen in Nederland reageerden afwijzend. Maar vooral de linkse pers was vol lof over haar en weer viel de vergelijking met Multatuli en *Max Havelaar*. Evenals *Rubber* verkocht het boek goed; in één jaar verschenen er drie drukken en ook deze roman werd in verschillende talen vertaald.<sup>16</sup>

Voor de Engelse vertaling, die in 1936 verscheen, schreef Lulofs een voorwoord, waarin ze verklaarde dat ze beslist geen politieke of maatschappijkritische bedoelingen bij het schrijven van dit boek had gehad. Het was literatuur, verder niets:

In Holland and in the Dutch Colonies my novel *Coolie* has been misunderstood by some people. They concluded that it was my intention to criticize a particular aspect of Dutch colonial policy, namely the recruiting of contract coolies in the Island of Java for work on the plantations of Sumatra. In order to avoid a similar misunderstanding abroad, I wish to say that *Coolie* is not a political novel. Its intention is purely literary.

Haar oogmerk was uitsluitend het doorgronden van de in het Westen zo vaak onbegrepen Oosterse psyche. Haar ging het erom de verwarring uit te beelden in de geest van de Oosterling die in contact komt met het Westerse regime en slachtoffer wordt van 'a more or less necessary system'. Maar het boek is geen aanklacht tegen het westerse kolonialisme. Bovendien was het systeem van de koeliearbeid waar zij over schrijft in 1931 door de Nederlandse regering afgeschaft. Zij hoopt dan ook dat de buitenlandse lezers het boek zullen lezen zoals zij het bedoeld heeft, dat wil zeggen als een psychologische en niet als een politieke roman: 'May the unprejudiced reader realize my point of view, and may the reading of this book contribute to clarifying a psychology that is still almost unknown to us!'<sup>17</sup>



Uit dit voorwoord spreekt angst, angst voor de negatieve reacties die zij met haar realistische beschrijving van het Nederlandse kolonialisme heeft uitgelokt. Eerder al had zij zich in Nederland, kort na de verschijning van *Koelie*, over die reacties beklaagd in een interview. Daarin verwijst ze naar de dertig jaar eerder verschenen novelle *Orpheus in de dessa* van Augusta de Wit, waarin een Javaan die een buffel steelt door een Nederlander wordt doodgeschoten. Daarover maakte niemand zich druk:

Hebt u van protesten, van ingezonden stukken gehoord, toen dat boek verschenen was? En tegen mijn boek gaat men te keer, omdat er over klappen geschreven wordt aan een koelie. Dat is toch lang zoo erg niet. En heusch, er zijn veel erger dingen gebeurd, dan ik beschreven heb, veel erger! Waarom zijn de menschen toch zoo bang voor de waarheid?

Want dat is wat ze wilde: de waarheid beschrijven. Zij wilde de wereld die ze uit eigen ervaring kende, zo goed mogelijk en in al zijn verschillende fasen beschrijven. Alles wat ze schreef berustte voor 'honderd procent' op eigen waarneming:

Ik heb me ingedacht in dat koelieleven. Ik bestudeerde het, ik sprak veel met mijn contractbedienden over het hoe en waarom van hun gaan naar Deli en zoo trachtte ik zoveel mogelijk tot hun wezen door te dringen. En daaruit ontstond "Koelie".

Ook in dit interview verklaart Lulofs dat ze het boek geschreven heeft 'uit een zuiver literair oogpunt en zonder politieke bedoeling.' Maar evenals eerder bij *Rubber* hebben de recensenten en schrijvers van ingezonden stukken de nadruk gelegd op de 'excessen' in haar romans en vervolgens wordt zij daarom verketterd. Ze realiseert zich dat er in de 'stof' die zij gebruikt 'wel eens wat zit, wat minder prettig is voor zekere kringen in Holland' maar dat is toch geen reden om haar 'het recht te ontzeggen deze stof te gebruiken.' Zij had juist gehoopt door haar romans meer begrip te scheppen tussen Nederland en Indië.

Uit dit interview blijkt hoe erg Lulofs geschrokken is van de boze reacties op haar eerste twee romans. Ze voelt zich bedreigd en verdedigt zich met een beroep op de 'waarheid', een waarheid die volgens de Indische planters louter uit laster en leugens bestond. Maar weerleggen

wat zij schreef, konden ze niet; en als uit de ophef rondom deze romans één ding duidelijk wordt, dan is het dat Lulofs zaken zag die de andere Nederlanders in Indië niet wilden of zelfs niet konden zien. Hoe kwam dat? wilde haar interviewer weten. Waarom merkte zij die misstanden wel op en anderen niet? Het kwam, antwoordde Lulofs, doordat zij met een Hongaar getrouwd was. Hij had haar - die in Indië geboren en getogen was - op een andere manier naar de koloniale samenleving in Indië leren kijken:

Mijn man als iemand, in Europa opgevoed zag Indië altijd met andere oogen aan dan ik als in Indië geborene. Voor mij was vroeger alles gewoon en daarom zag ik in het begin veel niet, wat hij wèl zag. Ik vond alles doodgewoon. Hij wees me op tal van bijzonderheden, die ik zoo geleidelijk ging leeren zien [...].<sup>18</sup>

Dankzij haar Hongaarse echtgenoot keek zij met vreemde ogen naar de koloniale samenleving. Het is een plausibele verklaring, want uit de roman *Van oerwoud tot plantage* (1935) die Laszlo Székely zelf over zijn ervaringen als planter in Nederlands-Indië geschreven heeft, blijkt dat hij even kritisch, zo niet kritischer tegenover die samenleving staat als zijn vrouw. Maar toch is het niet de hele verklaring. Dat zij zo scherp ziet, komt ook doordat zij zich op de rubberplantages in Sumatra niet thuis voelt. Zowel in *Rubber* als in *Koelie* schetst zij een samenleving die vervreemd is van haar oorsprong. Het is een wereld waarin zowel koelies als planters hun normen en waarden verliezen. De misstanden die zij beschrijft - de 'excessen' zoals ze ze later noemt - vloeien voort uit het feit dat de mensen op de plantages ontworteld zijn. In 1946, in een soort van handleiding voor mensen die van plan zijn in Nederlands-Indië te gaan wonen, beschrijft ze waartoe zo'n situatie kan leiden.

## Onze bedienden in Indie

Ondanks haar Indische jeugd waren de rubberplantages in Sumatra voor Lulofs een nieuwe wereld. Ze was in 1899 in Soerabaja geboren en had als dochter van een ambtenaar bij het Binnenlands bestuur haar jeugd op verschillende plaatsen op Java en Sumatra doorgebracht. De eerste vier jaar van haar leven woonde ze in Atjeh, op Noord-Sumatra, vervolgens





werd haar vader als controleur overgeplaatst naar Maninjau op Midden-Sumatra. Daar heeft ze tot haar negende gewoond. Het zijn belangrijke en vormende jaren geweest. Zoals toen gebruikelijk werd ze grotendeels opgevoed door een Maleise baboe en ze speelde met inheemse kinderen, bedienden en dwangarbeiders.<sup>19</sup> Later heeft ze deze jaren beschreven als de gelukkigste van haar leven en, wat zeker zo belangrijk was, als de jaren die haar voor de rest van haar leven met Nederlands-Indië en de inwoners ervan verbonden:

Deze herinneringen aan Manindjau, behooren tot de mooisten en gelukkigsten, die ik aan Indië heb. Ik zie ze, als de uitbeelding van de beste banden, die Nederland en Indonesië samenbonden: liefde van ons voor Indië en den Indischen mensch. Toewijding en vertrouwen van de Inheemschen tegenover ons.<sup>20</sup>

Die laatste uitspraak is tekenend voor de manier van denken van iemand die is opgegroeid in een koloniale samenleving. Als Europees kind staat Madelon in de sociale hiërarchie boven de Indische bedienden. Maar diezelfde bedienden zijn tegelijkertijd verantwoordelijk voor haar opvoeding. Dat geeft een merkwaardige emotionele verhouding ten aanzien van de Indonesische bevolking.

In *Onze bedienden in Nederlands-Indië* heeft Lulofs uitvoerig over deze verhouding geschreven. Kinderen zoals zij, die in Nederlands-Indië geboren waren, werden opgevoed door een baboe die een groot deel van de moederlijke taken overnam en in veel opzichten een tweede moeder werd, met de daarbij horende emotionele band. Maar altijd ook stonden die kinderen tegenover haar in een baas-knecht verhouding. De baboe was 'hun lijfmeid en hun slaaf en hun tweede moeder en hun toeverlaat'.<sup>21</sup> Dat leidt tot een ambivalente houding bij zulke in Indië geboren en opgegroeide kinderen: ondanks een gevoel van superioriteit voelen ze zich oprecht met de Indonesische samenleving verbonden. Lulofs:

Ik heb altijd geweten, dat het die jaren in Manindjau waren, die voor mij het fundament zijn geworden, voor mijn latere verbondenheid met Indië en ik heb deze verbondenheid iedere keer weer opnieuw gevoeld, wanneer ik na een tijdelijke afwezigheid uit Holland in Indië terugkeerde.<sup>22</sup>

Op drie jaar na heeft Madelon Lulofs haar jeugd in Nederlands-Indië

doorgebracht, de laatste jaren in Buitenzorg, waar haar vader assistent-resident was. Hier trouwde ze op haar achttiende met Hendrik Doffegnies en samen met hem vertrok ze naar Deli, waar Doffegnies werk gevonden had op een rubberplantage. Ook al woonde ze toen al bijna haar hele leven in Indië, het was voor haar een enorme overgang. Er was een wereld van verschil tussen het leven van bestuurders als haar vader en dat van ondernemers op een plantage.

De ambtenaren in dienst van het gouvernement waren verantwoordelijk voor rust en orde in het gebied dat zij bestuurden. Zij hadden tot taak de bevolking te beschermen tegen uitbuiting door de eigen hoofden en de landheren en ondernemers. Anders dan de ondernemers dachten zij niet in eerste instantie aan geld verdienen. Maar op Sumatra kwam Lulofs terecht in een wereld, waar de bestuurders wel heel weinig aandacht hadden voor het welzijn van de Indonesiërs. De reden daarvoor was dat de ondernemers hier eigenlijk in een onbewoond gebied werkten, en daarom gebruik maakten van arbeidskrachten, koelies, die niet uit de streek zelf kwamen. Bovendien hadden de koelies nauwelijks rechten. Ze werden misbruikt en geslagen; en als ze wegliepen was er sprake van contractbreuk en werden ze opgespoord door de politie en door de plaatselijke bestuurders veroordeeld tot gevangenisstraf. Datzelfde bestuur liet de behandeling van de koelies aan de ondernemers over en hield er nauwelijks toezicht op. De grote economische belangen lieten niet toe dat het bestuur zich al te veel met de gang van zaken op de plantages bemoeide.<sup>23</sup>

Toen Madelon Lulofs voor het eerst met deze ruwe wereld van de planters op Sumatra kennismakte, voelde zij zich daar ondanks haar Indische achtergrond volstrekt niet thuis:

Die overgang van ambtenaarsdochter naar plantersvrouw is voor mij niet gemakkelijk geweest. Om het ronduit te zeggen: Ik heb het, vooral in het begin, afschuwelijk gevonden op die rubberonderneming en ik heb mij daar vreemder gevoeld dan een kersvers uit Europa komende baar.

Het leek niet op het Indië dat ze kende:

Ik heb op Deli vooral het volkseigene, het echt Indische gemist. Er was weinig poëzie, weinig traditie... Ik heb er de Indische natuur gemist en het inlandsche dorpsleven. Ik heb er gemist de

patriarchale verhoudingen, zoals ik die kende uit mijn kinderjaren, uit Manindjau en ik heb er gemist de feodale residentiesfeer van Buitenzorg.<sup>24</sup>

Maar zij was niet de enige die zich hier vreemd voelde. Er was niets in Deli, behalve het oerwoud; een oerwoud dat langzaam ontgonnen werd om plaats te maken voor rubberbomen. Iedereen voelde zich ontworteld in deze samenleving. Hoe de Europese planters daardoor ontspoorde, heeft ze prachtig beschreven in *Rubber*. In *Onze bedienden in Indië* heeft ze een mooi voorbeeld gegeven van hoe ook de Javaanse koelies op Sumatra losraakten hun traditie.

Op Java, herinnert ze zich, zou een bediende zich nooit vergrijpen aan het eten dat hun blanke heersers na de maaltijd lieten staan. Nooit zou hij na het afruimen van de borden en schalen ook maar het kleinste hapje van die etensresten nemen. Hij zou het weggooien, aan de kippen voeren, of, als mevrouw het wenste, het bewaren voor het avondmaal:

Hij immers, is Mohammedaan en het is hem verboden iets te eten van wat op den disch van een anders-geloovige stond. [...] Zelfs de lepreuse bedelaar zou het weigeren aan te raken, en al moest hij van den honger sterven.<sup>25</sup>

Hoe anders is de situatie op Sumatra. De bedienden in Deli waren emigranten, gewezen contractkoelies die om verschillende redenen niet terugkonden naar Java. Zij voelen zich vreemdelingen tussen de oorspronkelijke Maleise bevolking aan de kust en de planters die in de regel nieuw uit Europa kwamen. Lulofs:

De planters waren geen bestuurders, zij waren kolonisten, zij dienden de noodzakelijkheid en verwaarloosden de traditie. Zij kenden ternauwernood de tradities van het volk waarmee zij werkten en dat zij overheerschten, zij hadden hun eigen wetten en dwongen die op. En de Javaan, die om zichzelf niet vecht, gaf zich prijs uit zelfbehoud. Hij offerde zooveel van zijn gebruiken en gewoonten op, als noodig was om aan de nieuwe omstandigheden het hoofd te kunnen bieden. In de eerste generatie leefde hij zonder huis en zonder grond, zonder moskee en zonder dorps hoofd, hij wist zichzelf een ontwortelde, ontgroeid aan ginds en hier nog niet geard en soms ging hij



zoover, dat hij at van wat als rest op tafel van een Blanda, een Ongeloovige, gebleven was.

"Heb jij die rest vleesch opgegeten, boy?!"

De boy schrikt. Tegenover een Blanke is hij gauw onzeker: heeft hij den toewan verkeerd begrepen en daardoor een onbetamelijkheid begaan? Of heeft de toewan zich verkeerd uitgedrukt en daardoor hèm tot een vergissing gebracht? ... Onder zijn bruine huid verglijdt een vluchtig, haast niet zichtbaar wordend rood. "Maar ... maar toewan had toch gezegd, dat het vleesch mocht worden weggeworpen, omdat het bederven zou ...?"

"Betoel, boy, dat had ik ook gezegd. Maar ik meende, dat jij Mohammedaan was!"

De boy is verlegen en verrast. Dus ... déze toewan, bij uitzondering, kent de oude gebruiken, kent hèm!?

"Betoel, toewan, ik ben Mohammedaan." Schuld bewust klinkt zijn stem.

"Nou, dan ...?"

"Ik ben een gewezen contractant, toewan ..." Met neergeslagen oogen staat de man voor [zijn meester] en de smaad van het zich als loonslaaf verkocht te hebben of als loonslaaf verkocht te zijn, komt plotseling uit het verleden boven.

"Maar je bent toch een Javaan, Boy!"

"Memang, toewan. Ik ben geboortig uit Java. Maar mijn kinderen zijn al hier geboren." Hij zegt niet, dat hij geen Javaan meer is en geen Mohammedaan, natuurlijk is hij dat. Maar hij geeft aan: "Er is iets met mij gebeurd, een verandering." En dat is zijn rechtvaardiging. [...]

"Ik ben ook op Java geboren, boy."

Weer aarzelt de boy met het antwoord. Dan zegt hij: "Saja, toewan."

Er heeft nauwelijks iets bewogen op het bruine gezicht, maar [de toewan] weet: er is een band gesmeed. Allebei zijn ze uit Java geboortig. Allebei zijn ze, hier in Deli, half en half emigrant.<sup>26</sup>

Een samenleving van *displaced persons*, dat is de wereld die Lulofs op Sumatra leerde kennen; een wereld die ver verwijderd was van de traditionele koloniale samenleving waarin zij was opgegroeid. Een wereld bovendien die zij door haar Indische achtergrond veel beter kon doorzien

dan de vers uit Nederland aangevoerde kolonisten Wel heeft zij in de jaren die zij in Deli heeft doorgebracht geleidelijk waardering gekregen voor het grote ontginningswerk dat hier werd verricht, maar de 'plantersvrouw' die ze werd, heeft de 'ambtenaarsdochter' in haar nooit kunnen verdringen. Zij voelde zich met de Javaanse koelies niet minder verbonden dan met haar uit Nederland afkomstige landgenoten.

## Slot

In 1918 was Madelon Lulofs samen met Hendrik Doffegnies naar Deli vertrokken. Hier werden kort achter elkaar, nog voordat ze eenentwintig was, twee kinderen geboren. Maar het huwelijk met Doffegnies was niet gelukkig en het leven op Sumatra middenin de rimboe saai en eentonig. Toen Madelon Lulofs na een paar jaar de Hongaarse planter Laszlo Székely ontmoette, was het snel met haar huwelijk gedaan. In 1926 scheidde ze van Doffegnies en hertrouwde met Székely. In totaal twaalf jaar, van haar achttiende tot haar dertigste, heeft ze op de rubberplantages doorgebracht. In 1930 verhuisde ze met haar echtgenoot naar Europa, waar ze in Boedapest gingen wonen.<sup>27</sup> Hier schreef ze *Rubber* en *Koelie*, de romans over haar ervaringen als plantersvrouw, de romans die ze moest schrijven om haar landgenoten een waarheidsgetrouw beeld te geven van wat ze zelf voor 'honderd procent' had meegemaakt. 'Een zoo goed mogelijke beschrijving van het leven op een rubberonderneming in zijn verschillende fasen, zoals ik het zelf meemaakte en ondervond', dat is wat ze beoogde.<sup>28</sup>

Maar als gevolg van haar Indische achtergrond stond Lulofs ambivalent tegenover de koloniale samenleving op Sumatra en had daardoor meer oog voor de misstanden en wantoestanden op de plantages dan haar landgenoten. Dat verklaart waarom zij anders en verder zag dan hen en waarom zij een unieke plaats inneemt in het Nederlandse koloniale discours. Bijna argeloos registreerde ze wat ze met eigen ogen gezien had, onbewust van de onthullingen die ze daardoor aan het licht bracht. Haar boeken waren een sensatie en brachten haar internationale roem, maar lokten tegelijkertijd veel kwaadaardige en vijandige reacties uit. Daar schrok ze van, zo had ze het niet bedoeld. Ze was geen vrijheidsstrijder die streefde naar een onafhankelijk Indonesië. Ze wilde alleen de waarheid laten zien; en de ergste zaken liet ze nog onbesproken.<sup>29</sup> Maar de mensen begrepen haar verkeerd en trokken haar in een revolutionair

kamp waar ze niet bij wilde horen. Daarom voelde ze zich verplicht om later weer afstand te nemen van haar eigen werk, ook al wist ze dat er geen woord van gelogen was.

### Noten

- <sup>1</sup> H.G. Cannegieter, 'Bij Mevrouw M.H. Székely-Lulofs, over: het schrijversvak', in: *Morks-Magazijn*, 41 (1939), p. 225.
- <sup>2</sup> Vergl. Olf Praamstra, 'Begraven en weer opgestaan, de literaire waardering van Madelon Székely-Lulofs', te verschijnen in: *Praagse perspectieven*, 4.
- <sup>3</sup> M.H. Székely-Lulofs, *Rubber, roman uit Deli*, ingel. door Cock van den Wijngaard, Schoorl, 1992.
- <sup>4</sup> Vergl. Olf Praamstra, 'Begraven en weer opgestaan'.
- <sup>5</sup> R. Kousbroek, 'De boekhouders van de Nederlandse literatuur', in: R. Kousbroek, *Het Oostindisch kampsyndroom*, Amsterdam, 1992, p. 76-84; eerder verschenen in *NRC/Handelsblad*, 8 juli 1983.
- <sup>6</sup> [Anoniem], "'Rubber'", in: *Het Vaderland*, 4 juni 1933.
- <sup>7</sup> Gerard Rutten, *Mijn papieren camera, draaiboek van een leven*, Bussum, 1976, p. 100.
- <sup>8</sup> Gerard Rutten, '90130', in: *Het Weekblad Cinema & Theater*, 7 maart 1936, p. XIV.
- <sup>9</sup> Rudy Kousbroek, 'Straffeloos overspel op Brastagi, de verfilming van de roman Rubber', in: *NRC/Handelsblad*, 13 maart 1992.
- <sup>10</sup> Vergl. Olf Praamstra, 'Rubber, de roman, de film en het koloniale discours', te verschijnen in: *Tiga puluh lima tahun studi Belanda di Indonesia / Vijfendertig jaar studie Nederlands in Indonesië*.
- <sup>11</sup> John Jansen van Galen, 'De vrouw achter Rubber', in: *Haagse Post*, 13 juli 1985.
- <sup>12</sup> *Nieuw weekblad voor de cinematografie*, 22 mei 1936.
- <sup>13</sup> M.H. Székely-Lulofs, 'Rubber als film', in: *Het Weekblad Cinema & Theater*, 7 maart 1936, p. II.
- <sup>14</sup> M.H. Székely-Lulofs, *Koelie*, Amsterdam, 1932.
- <sup>15</sup> Geciteerd naar Cock van denWijngaard, 'Madelon Lulofs (1899-1958), vrouw van Deli', in: *Bzzlletin*, 12 (1983), nr. 110, p. 57.
- <sup>16</sup> Vergl. Olf Praamstra, 'Begraven en weer opgestaan'.
- <sup>17</sup> Madelon H. Lulofs, 'A word to my British readers', in: Madelon H. Lulofs, *Coolie, 'If Allah has ordained it thus ...?'*, Singapore, 1993, p. IX-X.
- <sup>18</sup> G.H. 's-Gravesande, 'Rubber en Koelie, een onderhoud met Mevr. Székely-Lulofs', in: *Den Gulden Winckel*, 1932, nr. 371 (november), p. 202-203.
- <sup>19</sup> Frank Okker, 'Vissen vangen in een vulkaan, de bewogen jeugd van Madelon Székely-Lulofs', in: *De Parelduiker*, 9 (2004), nr. 4, p. 2-12.
- <sup>20</sup> Geciteerd naar Cock van den Wijngaard, 'Inleiding', in: M.H. Székely-Lulofs, *Rubber, roman uit Deli*, ingel. door Cock van den Wijngaard, Schoorl, 1992, p. 9.
- <sup>21</sup> M.H. Székely-Lulofs, *Onze bedienden in Indie*, Deventer, [1946], p. 54-60, 79-80, 84-89, 90-92 en 96=104; het citaat op p. 85.



- <sup>22</sup> Geciteerd naar Cock van den Wijngaard, 'Inleiding', p. 9.
- <sup>23</sup> J. Breman, *Koelies, planters en koloniale politiek, het arbeidsregime op de grootlandbouwondernemingen aan Sumatra's Oostkust in het begin van de twintigste eeuw*, 2e dr., Dordrecht [etc], 1987.
- <sup>24</sup> Geciteerd naar Cock van den Wijngaard, 'Inleiding', p. 12-13.
- <sup>25</sup> M.H. Székely-Lulofs, *Onze bedienden in Indie*, p. 51-52.
- <sup>26</sup> M.H. Székely-Lulofs, *Onze bedienden in Indie*, p. 111-114.
- <sup>27</sup> Cock van den Wijngaard, 'Madelon Lulofs (1899-1958)', p. 52-65.
- <sup>28</sup> G.H. 's-Gravesande, 'Rubber en Koelie', p. 202.
- <sup>29</sup> G.H. 's-Gravesande, 'Rubber en Koelie', p. 203; vergl. ook Gabor Pusztai en Olf Praamstra, 'Een "lasterlijk geschrijf", kritiek en (zelf)censuur in de Nederlands-Indische literatuur; de ontvangst van László Székely's *Van oerwoud tot plantage* (1935)', in: *Indische Letteren*, 12 (1997), p. 98-124.