



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Koloniale collecties, Nederlands aanzien: de Europese elite van Nederlands-Indië belicht door haar verzamelingen, 1811-1957

Drieënhuizen, C.A.

Publication date
2012

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Drieënhuizen, C. A. (2012). *Koloniale collecties, Nederlands aanzien: de Europese elite van Nederlands-Indië belicht door haar verzamelingen, 1811-1957*.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Hoofdstuk 4

1920 – Culturele elite op de breuklijn van twee werelden

Anna Resink-Wilkens (1880-1945)

De culturele en sociale erfenis van voorouders

Op de hoek van de straten Gondokusuman en Gondolayu in Yogyakarta stond sinds 1910 een door architect Frank Lloyd Wright geïnspireerd modern huis, ontworpen door Eduard Cuypers.¹ Het huis met de naam Batono Warso was tot in Nederland beroemd. In tijdschriften gold het als voorbeeld van de nieuwe Indische architectuur.² Wie rond 1920 dit moderne huis zou hebben betreden, zou op de voorgalerij getroffen zijn door een prachtige Javaans-traditionele *krobongan* waarvoor op donderdagnamiddag, de Javaanse heilige ‘vrijdagnacht’, offers werden geplaatst.³ Een *krobongan* is een Javaans heilig bed, gebaseerd op een hindoeïstisch altaar, voorzien van kussens en kostbare stoffen. Het bed werd geflankeerd door Loro Blonyo: het godenechtpaar Dewi Sri en Dewa Sadono. De vrouw des huizes, Anna Resink-Wilkens, had het bed gekocht van een verarmde *pangeran*, een Javaanse prins, en hem beloofd het bed te blijven eren door offers. Ze deed het met toewijding en overtuiging. Wie daarna verder liep, naar de hal van het huis, trof grote en kleine stenen hindoe-Javaanse beelden aan, opgesteld tegen de wand, wayanglampen aan het plafond, *wayang kulit*-poppen op een plankje aan de muur en antiek Compagniesmeubilair. Er hingen ook Haagse School-schilderijen aan de wand. De moderne architectuur van het huis was op zichzelf al een wonderlijke samensmelting van Europese en Indonesische kunstvormen. De inrichting reflecteerde diezelfde biculturele wereld.

Het op een dergelijke manier ingerichte huis was tekenend voor de leefwereld van de bewoners. Niet veel Europeanen zullen de symboliek en de essentie van het offeren – en de betekenis die dat voor de *pangeran* had – begrepen hebben zoals Anna Resink-Wilkens dat kon. Zij was dan ook van kinds af aan volledig vertrouwd met de Javaanse cultuur. In de tentoonstelling ‘Indonesia.

De ontdekking van het verleden' in de Nieuwe Kerk in Amsterdam (2005-2006) werden Thom Resink jr. en terloops zijn moeder Anna Resink-Wilkens als verzamelaars uitgelicht. Thoms collectie stond symbool voor de vriendschap en het respect voor de lokale cultuur die verzamelaars konden hebben.⁴ Maar de manier waarop de Javaanse cultuur aanwezig was in het dagelijks leven van de familie Resink-Wilkens, was meer dan een uiting van respect en vriendschap. Het was simpelweg onderdeel van hun leven.

Om dit duidelijk te maken is het noodzakelijk Anna's familieachtergrond, voor zover dat mogelijk is, te ontrafelen. Dat was geen gemakkelijke taak: waar men bij andere families zich ruimschoots kan verlaten op hun familiearchieven en collecties, ligt dat bij de familie Resink-Wilkens anders. Wat resteert van het familiearchief is een op het eerste oog onsamenhangend geheel van op verschillende locaties in Nederland en Indonesië bewaarde documenten en voorwerpen. Zo is er in Leiden een blauw KLM-koffertje vol foto's van Oost-Javaanse bronzen beelden, correspondentie, ansichtkaarten, krantenknipsels (waarvan de vroegste uit 1930 stammen) met meestal een Balinees onderwerp, afbeeldingen van voorwerpen die verzameld waren door kunstenaar Rudolf Bonnet (1895-1978) en tentoonstellingscatalogi. De inhoud van dit koffertje was samengesteld door Thom Resink jr. en meegenomen uit Indonesië, toen hij zich in 1957 voorgoed in Nederland vestigde. Na zijn dood kwam het koffertje bij zijn zuster Trude Ament-Resink terecht. Toen ook zij in 2002 stierf, ontfermde Pier Terwen, kleinzoon van een kennis van mevrouw Resink-Wilkens en goede vriend van Trude, zich over het koffertje. De brieven, een fotoalbum (zie afb. 4N), losse foto's en andere documenten die Trude Ament-Resink herinnerden aan haar ouders, broer Han en jeugd in Indië liet zij na haar dood na aan haar dochters. Een foto-album deed ze over aan het Indisch Wetenschappelijk Instituut. (Zie afb. 4O) Daarnaast is er het archief van Thoms broer, Han, dat na diens dood in 1997 bij het KITLV in Leiden terecht is gekomen: correspondentie en intieme kiekjes van het gezin Resink-Wilkens wisselen elkaar af. De door Han bewaarde correspondentie bevat slechts enkele brieven van zijn moeder. Spaarzame brieven van haar hand zijn verder te vinden in het archief van het Java-Instituut dat beheerd wordt door het Nationaal Archief in Indonesië (Arsip Nasional Republik

Indonesia). De overige brieven zullen de tand des tijds en de roerige tijden in Indonesië tijdens de Tweede Wereldoorlog wel niet hebben overleefd. Wat de materiële bronnen van de familie betreft: het beroemde huis in Yogyakarta is verwoest tijdens de oorlog en Anna Resink-Wilkens' oudheidkundige en etnografische collectie is voor een deel terechtgekomen in museum Sono Budoyo in Yogyakarta, hoewel het slechts voor ingewijden duidelijk mag zijn dat dit haar collectie was.

Het is duidelijk dat met het onsamenvangende en geografisch verspreide bronnenmateriaal dat er was, gepuzzeld moest worden om een coherent beeld te schetsen van een vrouw en een familie. Meer dan in de vorige hoofdstukken zullen hier de huizen, graven en objecten, als knooppunten en verbindingen in netwerken die van invloed waren op mensen, verwijzen naar sociale mobiliteit en positionering in de maatschappij en naar scheidingen tussen mensen, landen en generaties.

Anna Resink-Wilkens was van Euraziatische en Europese afkomst. Haar vaders familie kende een lange geschiedenis in de kolonie die tot het eind van de achttiende eeuw te achterhalen was. Anna's overgrootvader, Johannes Wilkens (?-?), was zoutpakhuismeester in Gresik in Oost-Java.⁵ Hij was getrouwd met Helena Diederika Elisabeth Hartog (?-1843), een meisje dat geboren en getogen was in de Molukken. De familie Hartog was een invloedrijke, toen nog slaven houdende perkeniersfamilie uit Banda, die samen met de families Van den Broeke, Lantzius en Versteegh op het eiland de dienst uitmaakte.⁶ Deze families hadden zich in hun lange geschiedenis op de eilanden en vanwege de geringe omvang van de bevolking vermengd met lokale families. Er was echter sprake van een blank etnisch bewustzijn: perkeniers streefden ernaar hun dochters te laten trouwen met – het liefst net uit Europa overgekomen – blanke mannen die naar Banda waren gekomen. Helena deed dit tweemaal:⁷ na de dood van haar eerste echtgenoot huwde zij de, klaarblijkelijk, vooraanstaande Johannes Wilkens. Dit huwelijkspatroon gericht op sociale stijging was een bekend fenomeen. Historica Taylor meende dat deze gewoonte na het Britse tussenbestuur veranderde, maar wij zagen al bij verscheidene families en ook nu weer hoe deze praktijk in essentie bleef voortbestaan.

Helena was christelijk, gold in juridisch opzicht als Europees en voelde zich wellicht blank. Maar ze had ongetwijfeld een getinte huid, sprak waarschijnlijk vooral (of misschien zelfs alleen) Maleis, at lokaal voedsel en kleepte zich in sarong en kabaya. Veel in Europa geboren blanken zullen haar dus helemaal niet als Europees beschouwd hebben.⁸ Deze discrepantie tussen een Europees, blank bewustzijn en dat wat als Europees werd beschouwd door nieuwkomers, leidde ertoe dat Johannes Albertus Wilkens jr. (1813-1888), de zoon van Helena en Johannes sr., als ‘inlands kind’ werd beschouwd – waarmee in deze periode het in Indië geboren en opgevoede kind van Europese ouders werd bedoeld.⁹

Door deze achtergrond was Johannes jr., de grootvader van Anna Resink-Wilkens, in 1833 een van de vier christelijke leerlingen van Europese afkomst die mochten gaan studeren aan de een jaar daarvoor gestarte opleiding voor ambtenaren in Solo, het Instituut voor de Javaansche Taal. Het instituut onderrichtte tien studenten per jaar (van wie zes in Nederland opgevoed moesten zijn en bij voorkeur enige ambtelijke ervaring hebben¹⁰). Het was de enige ambtenarenopleiding in Java zelf en de nadruk lag op kennis van de Javaanse taal, wetten, rechtspraak, mythologie en ceremonies die onder veel in Holland opgeleide ambtenaren tamelijk gebrekkig was.¹¹ Door zijn zoon naar deze opleiding te sturen wist Johannes sr. dat hij een respectabele carrière als ambtenaar in het binnenlands bestuur tegemoet ging. Het was echter wel een carrière die hem nooit verder zou brengen dan eerste commies, omdat hij in Indië geboren en opgevoed was. Met een Indische opleiding konden in die jaren nooit de vereiste verdere diploma's worden behaald.¹²

Johannes jr. werd na voltooiing van zijn opleiding onderwijzer aan datzelfde Instituut voor de Javaansche Taal in Solo en ‘translateur’ in Solo.¹³ Het beroep van tolk in deze stad betekende dat Wilkens ceremoniële toespraken van de resident vertaalde voor de aanwezige vorsten en dat hij in gesprekken tussen vorst en resident tolkte. Vaak was het zo dat de tolken door beide partijen, vorst en resident, als vertrouwenspersoon werden gebruikt. Daardoor hadden tolken een bijzondere, vrij invloedrijke positie in de koloniale maatschappij: feitelijk dienden ze twee heren.¹⁴

Wilkens kon uitstekend manoeuvreren tussen het behartigen van de belangen van de resident en die van de *sunan*.

Het midden van de negentiende eeuw bracht, zoals we reeds zagen, een grotere wetenschappelijke belangstelling voor de culturen en talen van de kolonie. Daarvan kon Wilkens profiteren toen het Instituut voor de Javaansche Taal in 1843 werd opgeheven: hij mocht zich bezig gaan houden met de samenstelling van een woordenboek Javaans-Nederduitsch. Hiervoor ging hij met zijn tweede vrouw Johanna Rosemeier (de uit een oude, Indische familie geboren en getogen zuster van zijn eerste vrouw)¹⁵ in 1848 naar Nederland, een land dat zij beiden nooit eerder hadden gezien, maar waar hun dochter werd geboren.¹⁶ De Javaanse taal was niet het enige wat hem interesseerde. Door zijn beroep als tolk was Wilkens ondergedompeld in de Javaanse hofcultuur en de muziek die daar deel van uitmaakte, interesseerde hem zeer. Wilkens was een van de eersten die gamelanmuziek wetenschappelijk benaderden. Daarnaast had hij een collectie lokale dansmuziek.¹⁷ Voor wetenschappelijke informatie hierover kon hij een beroep doen op zijn adellijke kennissen aan het hof van de vorst van Solo. Op deze wijze kon hij unieke kennis vergaren. Bij Wilkens' overlijden was hij dan ook een autoriteit op het gebied van de Javaanse taalkunde. En dat was hij niet alleen op Java, maar ook in Nederland. Daar werd hij, samen met zijn collega-translateur C.F. Winter (1799-1859), gezien als dé autoriteit op dat gebied.¹⁸

Wilkens trok zich ook het sociale onrecht aan dat hem en zijn kinderen in de Nederlandse kolonie werd aangedaan. Hij steunde, net als dominee Wolter R. baron van Hoëvell (1812-1879), de protesten in 1848 tegen de verplichting tot het volgen van een opleiding in Nederland voor een functie als koloniaal ambtenaar. In 1849 verscheen een boekje van zijn hand¹⁹ waarin hij fel van leer trok tegen het Indische gouvernement dat het hem en zijn zonen als kinderen van Europese afkomst, maar in Indië geboren, opgevoed en opgeleid, onmogelijk maakte een goede carrière in het Binnenlands Bestuur te hebben.

Johannes Wilkens' loopbaan als taalwetenschapper in de imperial space van Nederlands-Indië en als onderhandelaar tussen de lokale elite en het gouvernement lijkt de familie sociale stijging te hebben gebracht. De carrières van Johannes' beide zonen, Herman K.H. Wilkens (1841-1918) en Charles A. Wilkens (1843-

1884),²⁰ laten dat in ieder geval zien. Zoon Herman had zich in verenigingen en gezelschappen zo ingezet voor de samenleving in Solo, dat hij daarvoor een onderscheiding in de Orde van Oranje Nassau kreeg – het bewijs van zijn Europeesheid in Indië en van zijn verwantschap en loyaliteit met Nederland en het koningshuis.²¹ Broer Charles, die aanvankelijk net als zijn vader als translateur voor de Javaanse taal te Solo werkte, besloot al vroeg op een andere manier het Binnenlands Bestuur te dienen: hij werd controleur. Daarmee begon voor hem een carrière die, onder meer dankzij het pleidooi van zijn vader bij het gouvernement, succesvoller was dan wat zijn voorouders ooit hadden bereikt: hij stierf als assistent-resident van Tangerang bij Batavia. Ook in een ander opzicht steeg Charles boven de familie uit. Hij was net als zijn vader en grootvader aanvankelijk getrouwd met een in Indië geboren en getogen vrouw: Henriëtte Wallner (1852-1876).²² Toen Henriëtte overleed, hertrouwde Charles met Lucretia Susanna Sonius uit Groningen. Daarmee was hij de eerste man in de familie die met een in Europa geboren vrouw trouwde.²³ Dit waren de ouders van Anna ('Annie' voor vrienden) Wilkens.

Toen Anna vier was, in 1884, overleed haar vader na een val van zijn paard. Haar moeder reisde vervolgens met haar nog zeer jonge kinderen van Tangerang naar de vader van Charles, Anna's grootvader Johannes Wilkens in Solo, en trok bij hem in huis²⁴ tot hij in 1888 overleed. Kwam Anna als jong meisje toen door haar inmiddels in Nederland en Indië beroemde grootvader in aanraking met de Javaanse taal en cultuur? De dochters Wilkens zetten de sociale opgang door: Anna en haar zus Guus trouwden allebei mannen uit de omgeving van Solo en Yogyakarta die een evident Europese achtergrond hadden. Guus huwde Dirk Roessingh van Iterson: een echte Brabander die de tabak was ingegaan en de oude onderneming van Henri Quarles van Ufford, Ketandan, exploiteerde. Anna Wilkens huwde op 7 maart 1900 in Yogyakarta met de, volgens de familieoverlevering, rijke Thomas G.J. Resink (1870-1937).

Het is hier op zijn plaats iets langer stil te staan bij Anna's bruidegom. Thomas Resink was in de buurt van Semarang geboren, maar zijn vader Albertus kwam uit een Doetinchems koekenbakkersgezin. Deze Albertus Resink (1841-1906) was in

1862 via Haarlem als tweede luitenant naar Indië vertrokken. Al snel had hij het leger verlaten om koopman te worden in Centraal-Java.²⁵ In Yogyakarta had hij de in de stad geboren en getogen Johanna C. de Klerk (1847-?) ontmoet. zij was de dochter van een in Nederland geboren Vorstenlandse planter en een in Indië geboren vrouw. Na hun huwelijk vestigden Albertus en Johanna zich in Yogyakarta waar Albertus het bedrijf A. Resink en Co. oprichtte. Het bedrijf wordt in de *Regeerings-Almanak van Nederlandsch-Indië* (die ieder jaar werd uitgegeven en fungeerde als een soort ‘Gele Gids’ voor de Nederlandse kolonie) een industriële onderneming genoemd en Albertus Resink zelf wordt geschaard onder de werktuigkundigen.²⁶ Volgens de familieoverlevering zou Albertus Resink zijn fortuin hebben verdiend met een machinefabriek waar hij de machines van de suikerrietplanters na het seizoen repareerde.²⁷

De archieven laten ook zien dat Resink in de jaren 1880 de aan- en afvoer van producten van en naar de ondernemingen in de Vorstenlanden verzorgde.²⁸ De komst van de spoorlijn was voor deze bedrijfsactiviteiten waarschijnlijk van groot belang. Het is daarom minder verbazingwekkend dan het op het eerste gezicht lijkt, dat Resink in februari 1886 toestemming kreeg van het gouvernement om een stoomtramweg van Yogyakarta, via Bantu en Srandakan, naar Brosot aan te leggen en te exploiteren.²⁹ Later zou Resink de fabriek verkopen en zeer succesvol zijn als agent van veel firma’s: zo was hij agent van de Oost-Indische Zee- en Brandassurantiemaatschappij en de brandverzekeringsmaatschappij Mercurius. Dit alles leverde Resink aan het eind van de negentiende eeuw een aardig kapitaal op, dat hij steeds verder vergrootte. Hij behoorde, kortom, rond 1900 tot de sociale bovenlaag van Yogyakarta.

Dit laatste wordt ook duidelijk uit het gegeven dat Albertus Resink in 1870 bij de oprichters van de vrijmetselaarsloge ‘Mataram’ in Yogyakarta hoorde. Historicus Stevens wees erop dat Indische vrijmetselaars over het algemeen uit de hoogste regionen van de samenleving kwamen.³⁰ In Yogyakarta betekende dat niet alleen dat de leden uit de Europese elite kwamen. De loge telde ook rijke Chinezen en Javaanse aristocraten onder haar leden.³¹ Resink zou tweemaal voorzitter worden van de loge, die nauw verbonden was met het maatschappelijk leven³² in de stad. Zo waren de

vrijmetselaars onder meer de initiatiefnemers van de Fröbelscholen die na 1885 in de stad werden opgericht en van een ‘jongedamescursus’.

Het lidmaatschap van de loge, zijn zakelijke successen en huwelijk maakten het mogelijk dat Resink zich binnen een decennium prominent kon profileren in de Europese samenleving van Yogyakarta. Bovendien gaf hij deze samenleving mede vorm door de sociale initiatieven van de vrijmetselarij. Een verlof rond 1877 naar Nederland onderbrak zijn maatschappelijke carrière in Indië niet.³³ Integendeel: de reis naar Nederland en de daarmee betoonde loyaliteit versterkten zijn Europese culturele kapitaal.

Johanna Resink-de Klerk, zijn echtgenote en de schoonmoeder van Anna, zette zich net als haar man in voor de samenleving en de imperial space. Zo maakte zij deel uit van de grote groep Europese vrouwen en invloedrijke lokale bestuurders uit Indië (zoals sultan Hamengkubuwono VII en zijn broer Mangkubumi) die in 1893 koningin Wilhelmina ter gelegenheid van haar dertiende verjaardag poppen in de klederdrachten van de archipel cadeau gaf. Wilhelmina was tenslotte, en dat wisten deze vrouwen, ‘een echt poppenmoedertje’.³⁴ Deze poppen waren echter niet om mee te spelen, ze dienden als leermiddel over de Indische cultuur. De kleding van elke pop was een getrouwe replica van de werkelijke klederdracht. Bij de poppen hoorden bovendien uitvoerige beschrijvingen van de lokale benamingen van de kleding en accessoires en de betekenis en symboliek daarvan.³⁵ Zo kon de jonge koningin alle bevolkingsgroepen in de kolonie leren kennen. Alle Europese vrouwen die iets in Indië betekenden, zetten zich in voor het laten vervaardigen en kleden van de poppen. Zij verzorgden ook de uitgebreide beschrijvingen.³⁶ De poppen zouden uiteindelijk op de landbouw-, veeteelt- en nijverheidstentoonstelling van 1893 in Batavia tentoongesteld worden en waren ook na de schenking aan Wilhelmina in Den Haag, in het Paleis Kneuterdijk, te bezichtigen. De poppen waren voor deze Indische dames het middel om zich zowel in Indië als in Nederland publiekelijk te profileren als loyale onderdanen van het koninkrijk die de band met Nederland koesterden en een nauwe relatie met hun koningin onderhielden. De betreffende vrouwen werden, naast de lokale

bestuurders, in de catalogi van de twee tentoonstellingen eervol vermeld.³⁷ (Zie afb. 4B)

In Indië bewezen de vrouwen met hun schenking aan het staatshoofd niet alleen hun loyaliteit ten opzichte van het moederland. Ze toonden zo ook in de kolonie hun Europeesheid en hun inzet bij de vorming van het Nederlandse koninkrijk. Want brachten de poppen door hun educatief karakter Nederlands-Indië voor Nederland niet dichterbij? En waren de poppen niet tentoongesteld op een expositie die de ‘werkelijke vruchten der beschaving’ in de Oost toonde?³⁸ Lindor Serrurier, directeur van ’s Rijks Ethnographisch Museum in Leiden, noemde in zijn catalogus van de Nederlandse expositie het kennen van de volkeren van de kolonie ‘een plicht, op welks betrachting niet genoeg kan worden aangedrongen’.³⁹ Die plicht werd door de poppen, en dus door de dames, vervuld. Ook dot kennen van eigen land én kolonies leidde aldus tot nationalisme en derhalve tot staatsvorming.⁴⁰ De poppen smeedden het nationaal besef dat men tot één koninkrijk behoorde. Voorts benadrukten de vrouwen in Indië met de poppen hun steun aan een vrouw als staatshoofd.

Johanna Resink-de Klerk droeg in Indië voorts bij aan de ontwikkeling van de kolonie door zitting te nemen in verenigingen die door de vrijmetselarij waren geïnitieerd. Zo was ze commissaris van het bestuur van de Fröbelschool te Yogyakarta.⁴¹ Door deze staatsvormende activiteiten in zowel Nederland als de kolonie eiste Johanna als vrouw haar eigen plek op in de samenleving en vergrootte zij haar maatschappelijk aanzien: als goed burger die zich op sociaal gebied inzette, maar ook als in Yogyakarta geboren vrouw die door haar loyaliteit aan Nederland aantoonde evenzeer een burger van het koninkrijk te zijn.

Albertus’ kinderen genoten dankzij hun vaders welvaart het voorrecht te kunnen studeren in Nederland. De oudste zoon, Thomas – de latere echtgenoot van Anna Wilkens – was rond 1890 gaan studeren aan de Polytechnische School in Delft. Waarschijnlijk heeft zijn moeder, Johanna, het geboorteland van haar vader en het land waaraan zij zich spiegelde nooit mogen aanschouwen. Toen haar echtgenoot Albertus Resink in 1894 terugkeerde naar Holland en zich in Haarlem vestigde,⁴² was zij waarschijnlijk reeds overleden. Een deel van hun kinderen ging mee naar Holland, maar niet iedereen vestigde zich daar voorgoed: enkelen besloten later naar

Indië terug te keren.. Dochter Emilie (1877-1946) reisde mee met haar vader en nam als herinnering aan haar geboorteland en culturele afkomst tien wayang kulit-poppen mee. Zij werd leerlinge van Art Nouveau-kunstenaar Chris Lebeau (1878-1945) die naar verluidt haar poppen veelvuldig gebruikte om na te tekenen.⁴³ Emilie zou zich later onderscheiden als voorvechtster van vrouwenrechten.⁴⁴

Ten tijde van de overkomst van Albertus naar Holland stond zijn oudste zoon Thomas, die in Delft studeerde, op het punt te vertrekken naar Indië. Hij werd door Albertus dan ook tot procuratiehouder van de firma Resink in Indië benoemd: Thomas was bevoegd tot handelen uit naam van het bedrijf. Hoewel hij slechtziend was,⁴⁵ bleek hij heel goed in staat het bedrijf uit te bouwen.⁴⁶ Hij nam een flink aantal commissariaten en agentschappen op zich, onder meer voor de Javasche Bank en later ook voor de Philips-gloeilampenfabrieken.⁴⁷ Ook werden er fietsen en in de jaren 1910 auto's verkocht in Yogya.⁴⁸

Net als zijn vader profileerde Thomas zich in de sociale wereld van Yogyakarta. In 1897 volgde hij het voorbeeld van zijn vader en werd lid van de loge Mataram. Ook voor hem vormde het lidmaatschap van de vrijmetselarij de opmaat voor zijn maatschappelijke carrière in Yogyakarta. In de eerste twee decennia van de twintigste eeuw kwam Thomas Resink steeds nadrukkelijker op de voorgrond van Yogya's maatschappelijk leven te staan: hij werd bestuurslid van het Militair Tehuis, wijkmeester van de stad, beheerder van een in Yogyakarta gevestigd fonds, bestuurslid van de Bond van Nederlandsch-Indische Kunstkringen te Batavia en uiteindelijk voorzitter van de Djokjasche Kunstkring.⁴⁹ Hij behoorde, kortom, tot de aanzienlijkste Europeanen van de stad.

Aan de andere kant van de wereld had Thomas' vader in Nederland zijn maatschappelijke positie ook uitgebouwd. Net als in Indië werd hij ook in Haarlem lid van de vrijmetselarij.⁵⁰ In 1895 werd hij, ongetwijfeld vanwege zijn Indische kennis, voorgedragen als een van de drie nieuwe directeuren van de Nederlandsche Maatschappij ter Bevordering van Nijverheid, die zich sinds 1777 richtte op de bevordering van de welvaart van het volk door middel van fabrieks- en handwerksnijverheid. In 1864 was onder beheer van dit genootschap het Koloniaal Museum opgericht. Vanaf 1901

tot zijn dood in 1906 bekleedde Resink een functie in de Raad van Beheer van dit museum, naast verschillende andere prominente Noord-Hollanders met Indische kennis.⁵¹ Hij toonde vooral grote belangstelling voor het laboratorium van het museum.⁵² En naar het voorbeeld van zijn Indische leven, had Resink ook in Haarlem een bedrijf opgericht: de NV Handel-Maatschappij A. Resink.⁵³

Verzamelen van Centraal-Javaanse oudheden

Terug naar Yogyakarta waar in het eerste jaar van de nieuwe eeuw de ingenieur Thomas Resink met Anna Wilkens in het huwelijk trad. Anna was pas negentien toen ze met de tien jaar oudere Thomas trouwde.⁵⁴ (Zie afb. 4BF) Haar vader was overleden, maar haar moeder woonde nog in Yogyakarta. Antieke hindoe-Javaanse voorwerpen als bronzen, gouden en koperen beelden, tempelschellen en gebruiksvoorwerpen zoals die al door Raffles en Engelhard werden verzameld, waren Anna's persoonlijke passie. Niet zonder reden ging hun huwelijksreis naar de beroemde tempel de Borobudur waarvoor juist op dat moment plannen werden gemaakt om die te restaureren. Haar huwelijk met Thomas Resink maakte het haar mogelijk zich nu bijna grenzeloos toe te leggen op het aankopen en verzamelen van lokale antieke voorwerpen. Door het geld en de bediendes had ze de financiële ruimte en de tijd om zich daaraan te wijden. Haar Indonesische culturele familieachtergrond en sterke band met Centraal-Java maakten dat zij bij het verzamelen een keurcollectie kon aanleggen. Ze bezat de specialistische kennis, overgegeven door generaties van in Centraal-Java geboren voorouders, en de contacten.⁵⁵ Zo kon Anna vanwege haar familiegeschiedenis bogen op een goede relatie met de Centraal-Javaanse hoven. Zijzelf intensiverde die relatie bovendien door haar brede belangstelling voor de Javaanse cultuur.

Anna onderhield banden met sultan Hamengkubuwono VII uit Yogyakarta (r.1877-1921), Paku Alam VII (r.1903-1938) die een goede vriend van haar echtgenoot was,⁵⁶ *susuhunan* (vorst) Pakubuwono X uit Solo (r.1893-1939) en later met Mangkunegara VII (r.1916-1944), de vorst die onder de *susuhunan* in Solo ressorteerde. Met deze laatste bezocht Anna Resink-Wilkens de hindoe-Javaanse tempel Candi Sukuh.⁵⁷ Die nauwe band met het vorstenhuis uitte zich er ook in dat kroonprinsen voor hun opvoeding een periode bij haar in huis woonden.⁵⁸ (Zie afb. 4BL)

Voor Anna als vrouw droeg de aanwezigheid van de Javaanse prinsen en van hoge Europese gasten bij haar thuis bij aan haar sociale aanzien. Immers, zoals is opgemerkt in de vorige hoofdstukken: sociale netwerken werden door vrouwen thuis geweven. Daarnaast ontmoetten zij en haar echtgenoot ook veel Javaanse adel tijdens vrijmetselaarsavonden. Ongetwijfeld kwam Anna door haar relaties met de vorstenhuizen en met de zeer omvangrijke vorstelijke families in contact met Javaanse aristocraten die soms hun pusaka aan haar wilden verkopen.

De krobongan die op haar voorgalerij stond en waarmee we het hoofdstuk openden, had ze verworven van een verarmd, ver lid van de Yogyase vorstelijke familie. Hoewel zulke families, zoals we eerder hebben gezien bij Frans Valck, om financiële middelen verlegen konden zitten, betekende dit niet onmiddellijk dat zij afstand deden van hun religieuze pusaka. Zo piekerden de eigenaren van een gerenommeerde collectie pusaka in het dorp Talaga, ten zuiden van Cirebon, er rond 1823 niet over hun pusaka af te staan aan de resident.⁵⁹ Er moest een vertrouwensband zijn. Pas na veel geduld, praten en een *selamatan*, een offermaaltijd als genoegdoening aan de goden, mocht bijvoorbeeld in 1854 Frans C. Wilsen (1814-1889), die in opdracht van de regering tekeningen maakte van de oudheden in Centraal-Java, deze pusaka in het speciaal daarvoor bestemde huis in het dorp even zien.⁶⁰ Die terughoudendheid ten opzichte van pusaka zou blijven voortbestaan. Rond 1905 stuitte ook Jan Knebel (1842-1921), medewerker en later directeur van de Oudheidkundige Dienst, op de weigering van mensen hun meest gewaardeerde bezittingen af te staan tegen een geldelijke vergoeding. Knebel bewonderde in die tijd bij de voormalige regent van Bangil, Raden Toemenggoeng Soendjataningrat, diens pusaka. Knebel was onder de indruk van de hindoe-Javaanse bronzen en trachtte deze te kopen. Het mocht niet baten: de man was, tot teleurstelling van Knebel, niet tot verkoop te bewegen.⁶¹

Door de bezitters van dit soort pusaka, met alle daaraan gerelateerde gevoelens van identiteit en macht, werden de voorwerpen ongetwijfeld sneller gegund aan iemand die daar gevoel voor had en die ze ook, naar gebruik, zou willen eren. Wat dat betreft is het voorstelbaar dat Anna met haar kennis en achtergrond een betrouwbaarder partij voor lokale eigenaren was dan

bijvoorbeeld Knebel. Zo vertrouwde een verkoper Anna Resink-Wilkens in 1925 toe dat een tiende-eeuwse bronzen inscriptie zo geschonden was, omdat de plaat gediend had om er geneeskrachtig water mee op te wekken. De man geloofde werkelijk dat het bovennatuurlijke water de reden was waarom de plaat zo beschadigd was en zal dat rustig aan Anna toevertrouwd hebben, omdat hij wist dat zij de Javaanse cultuur en haar metafysische krachten wel zou begrijpen.⁶²

Niet alleen met de Javaanse aristocratie had Anna contact. Nieuwe verzamelingen werden veelal opgebouwd uit giften en aankopen uit andere collecties. Hierbij was Anna Resink-Wilkens in het voordeel: van kind af aan kende ze de invloedrijke oude Vorstenlandse families. Het verzamelen fungeerde als een krachtig sociaal bindmiddel; de zoektocht naar voorwerpen zal geleid hebben tot intensievere relaties die gebaseerd waren op vertrouwen en wederzijdse giften.⁶³

Zo verwierf mevrouw Resink-Wilkens rond 1901 onder meer een stenen Dewi-beeld en waarschijnlijk tevens bronzen of koperen lampen⁶⁴ uit de collectie hindoe-Javanica van planter Jacob Dieduksman (1832-1901), toen na zijn dood een deel van zijn verzameling verkocht werd. Zijn collectie was voor het merendeel vóór 1874 tot stand gekomen door ‘beroving’ van de Borobudur en Prambanan-tempels. Dit ‘beroven’ deed hij door in die tempels te gaan graven. De kans dat er dan wat gevonden werd, was natuurlijk bijzonder groot. Wellicht deed hij dit samen met kennissen en vrienden zoals de vader van A.J.W. Harloff (ca. 1870-1955). Het zou een verklaring kunnen zijn voor het feit dat Dieduksman een bronzen rechterhand en Harloff een bronzen linkerhand van waarschijnlijk hetzelfde beeld in hun bezit hadden.⁶⁵ De mogelijkheid bestaat ook dat beide mannen de voorwerpen van dezelfde handelaar hadden gekocht.

Ook verzamelde Dieduksman krissen en andere wapens, ‘wonderlijke natuurvoortbrengsels’ (zoals bijzonder gevormde kokosnootdoppen) en ringen.⁶⁶ Zijn collectie was vermaard geweest nadat die in 1877 beschreven was door een reizend bestuurslid van het Bataviaasch Genootschap.⁶⁷ Helaas bleek na zijn dood in 1901 dat Dieduksman in de laatste twee decennia van de negentiende eeuw zelf zeer veel ‘falsificaten’ in zijn collectie had opgenomen:

om zijn verzameling aan te vullen, had hij Javaanse werkluï beeldjes laten namaken,⁶⁸ onder meer naar authentieke voorbeelden uit de collecties van bevriende verzamelaars zoals Andreas E. Kläring, een landheer die in 1875 overleed.⁶⁹ Hierdoor verloor het Bataviaasch Genootschap in 1902 zijn belangstelling voor het kopen van de collectie en raakte deze verspreid over Nederland en Indië.

Tijdens de veiling van een deel van de Dieduksmans collectie werd een groot aantal voorwerpen door het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden aangekocht. In 1919 schafte J.W. van Nouhuys twee objecten uit de collectie aan voor het Etnografisch Museum in Rotterdam. Voorts werd een deel door verzamelaars in Nederland gekocht, met name door Frans D. Cochius jr. (1869-1920) met wie we in relatie tot Valck en Loudon al kennismaakten. Na de dood van Cochius en zijn vrouw kwamen deze voormalige objecten van Dieduksman in 1920 voor een deel in handen van J.C.M. Krook (1873-1945), een commissionair in effecten uit Bussum die getrouwd was met de in Padang op Sumatra geboren Emilie Pauline Schiess (1893-?), terwijl ze voor een ander deel belandden bij mevrouw Dentz van Schaick-Marloff, de weduwe van een welgestelde advocaat uit Amsterdam.⁷⁰ Het netwerk van Indische verzamelaars kan dan ook, zoals men ziet, in kaart worden gebracht via de omloop van objecten. Deze reconstructie illustreert bovendien hoe veel verzamelaars in Nederland door een leven in Indië met die cultuur verbonden waren geraakt.

Tevens kocht mevrouw Resink-Wilkens tussen 1911 en 1918 voorwerpen uit de collectie van de assistent-resident en de latere directeur van het Binnenlands Bestuur, F.L. Broekveldt in Malang.⁷¹ Malang was een stad die in de jaren 1930 bekend kwam te staan als een ‘oord van pensioen- en rentetrekende blijvers’ die met het verzamelen van archeologische voorwerpen trachtten elkaar de loef af te steken.⁷² Anna Resink zal het begin van die trend mee hebben gemaakt toen zij in de jaren 1910 Broekveldts collectie bezocht en te weten kwam wat er te vinden was in de stad. Hoezeer zij verstand had van antieke lokale voorwerpen, blijkt uit het gegeven dat zij niet de falsificaten uit de collectie van Dieduksman aankocht. De objecten die zij bezat waren goede antieke voorwerpen.

Net als bij alle andere verzamelaars die de revue zijn gepasseerd, leggen de verzamelpraktijken van Anna Resink-Wilkens haar positie in een zeer hiërarchische samenleving bloot en versterkten ze die positie tegelijkertijd. Lokale arbeiders die antieke voorwerpen in de grond hadden gevonden, hadden kennelijk opgevangen dat mevrouw Resink-Wilkens deze verzamelde en vonden hun weg naar het huis op de hoek van Gondokusuman en Gondolayu. Net als de *tukangs* die fruit, rijst en andere goederen verkochten, boden zij aan de deur de door hen gevonden voorwerpen aan.⁷³ Zo verwierf Anna vermoedelijk een bronzen Manjucri, een van de drie Boddhisattva's, uit een opgestapelde hoop houtskool in de *jati*-bossen bij Piungan, een dorp zo'n tien kilometer buiten Yogyakarta.⁷⁴ Ook kocht zij waarschijnlijk op deze manier een bouwfragment ter versiering van een trap in de vorm van een *makara*, een mythologisch dier, uit de rivier de Code die door Yogyakarta stroomt.⁷⁵ Ze zou nooit zelf de kampong of *desa* ingegaan zijn om de objecten die door de bevolking gevonden waren op te halen. Haar status als prominente, maar 'gekleurde' Europese in Yogyakarta liet het niet toe zich daartoe te 'verlagen'.⁷⁶ Ook vanuit Javaans oogpunt was de distantie tot de lagere klassen normaal.

Wel bezocht Anna Resink de opgravingen in de buurt die bij toeval archeologische vondsten hadden opgeleverd. Dat was iets wat juist status gaf in plaats van er afbreuk aan te doen. In het hoofdstuk over Théodore Delprat maakten we reeds kennis met Delprats goede vriend Jan Willem IJzerman en hun beider voorliefde voor archeologie. In deze periode bestond in Europa een sterke, romantische fascinatie voor opgravingen en de Grieks-Romeinse oudheid. Die fascinatie was op gang gekomen door het tot de verbeelding sprekende leven van Heinrich Schliemann (1822-1890) die in 1871, met de *Illias* in zijn hand, de juiste plek van het oude Troje ontdekte.⁷⁷ Waar in Europa een slechts voor de elite weggelegde, omvangrijke kennis van de klassieken noodzakelijk was om te kunnen participeren in archeologische kringen, was dat in Java niet het geval.

Aan het eind van de negentiende eeuw stond de archeologie van Indië als wetenschap nog in de kinderschoenen. Iedereen die enige kennis had van Javaanse talen en culturen, kon zich bewegen in deze kringen en zo wetenschappelijke status verwerven. Zo kreeg

IJzerman, zoon van een hoefsmid die in Indië een succesvolle carrière doorliep, dankzij zijn belangstelling voor de Javaanse oudheid grote faam als de ontdekker van de verborgen voet van de Borobudur. In 1885 werd door hem – in het gebied waar in Java de archeologie letterlijk voor het oprapen lag – de Archeologische Vereeniging te Yogyakarta opgericht.⁷⁸ Analooq aan de Grieks-Romeinse oudheid was de hindoe-Javaanse oudheid volgens IJzerman en de zijnen een hoogstaande culturele beschaving geweest, die door hen die daarvoor verantwoordelijk waren (en de kolonisator als overkoepelende overheid vond dat hij dat was) geconserveerd en onderzocht moest worden.

Net zoals de Nederlandse overheid zich in deze periode de oudheden in eigen land toeëigende (zoals we bijvoorbeeld zagen bij de tentoonstelling van 1857 in Utrecht in het hoofdstuk over de familie Loudon), deed de overheid dat ook in haar koloniën.⁷⁹ Ook daar moesten de oudheden Nederland profileren ten opzichte van andere naties en moesten ze de grandeur van de beschaving en de goede zorgen van de koloniale overheid benadrukken.⁸⁰ Natuurlijk wilde Anna Resink-Wilkens betrokken zijn bij een dergelijke modieuze, nationalistische activiteit en als goed burger hoedster zijn van de Javaanse oudheid. Dit is, in combinatie met haar verzamelpraktijken waarbij zij letterlijk en figuurlijk afstand nam tot de lokale bevolking (door hen niet te bezoeken, maar hen bij zich te laten komen) tekenend voor de manier waarop zij haar positie in de samenleving zag en onderstreepte.

In 1901 werd, ongetwijfeld geïnspireerd door het voorbeeld van de Archeologische Vereeniging en door vergelijkbare oudheidkundige initiatieven van de Britse en Franse koloniale grootmachten,⁸¹ door de Nederlands-Indische regering een commissie opgericht voor oudheidkundig onderzoek op Java en Madura. Deze commissie werd in 1913 omgezet in een staatsdienst – de Oudheidkundige Dienst – op voorstel van archeoloog Nicolaas J. Krom, de man die de hindoe-Javaanse collectie van Loudon in Nederland beschreef. Voorzitter van de commissie was Javaans filoloog en lexicograaf Jan Brandes (de man die in 1894 de manuscripten uit de brandende puri van Lombok zeker stelde). Onder hem acteerden Hendrik L. Leydie Melville, een tekenaar, opzichter en later bouwkundige van de staatsspoorwegen (hij was ook degene die met IJzerman en Delprat het tempelcomplex Muara

Takus in Sumatra bezocht), en de al genoemde Jan Knebel. In het voorjaar van 1902 kwamen zij naar Yogyakarta om een inventarisatie te maken van de aldaar aanwezige oudheden. Wellicht ontmoette mevrouw Resink-Wilkens hen toen al. In ieder geval vereerde Jan Knebel haar collectie iets later, zo rond 1906, met een bezoek en spoorde hij haar vanwege de goede kwaliteit van haar verzameling aan het verzamelwerk voort te zetten.⁸² De erkenning van haar nog kleine collectie hindoe-Javanica en de aanbeveling daarmee door te gaan nam Anna Resink-Wilkens ter harte. Maatschappelijke ideeën en krachten inspireerden haar bovendien nog een andere verzamelrichting in te slaan.

Ethische Politiek en de lokale kunstnijverheid

Het is goed denkbaar dat haar man Thomas een grote invloed heeft gehad op de invulling van Anna's leven. Als echtgenote van een invloedrijk man in Yogyakarta kon zij het zich veroorloven een groot huis te laten bouwen (de twee eerdere huizen die zij hadden bewoond waren wat grootte en stand betreft niet chic genoeg naar hun zin).⁸³ In de jaren 1920 kwam er ook een buitenhuis bij in Kaliurang, een koel dorp op de zuidhelling van de vulkaan Merapi. (Zie afb. 4BI) Bovendien bracht Thomas haar in contact met de vrijmetselarij. Anna werd lid van de in 1893 opgerichte gemengde orde.⁸⁴ Thomas had haar over de streep getrokken met de uit Europa overgewaaide gedachte dat zij als gegoede burgers maatschappelijke plichten dienden te vervullen.

We zagen al dat rond 1900 de Europese bovenlaag in Indië aangeraakt werd door het denken dat zij zich, net als de elite in Nederland, onbaatzuchtig moesten bezighouden met de 'verheffing' van de oorspronkelijke bevolking. Resinks lidmaatschap van de 'Vereeniging tot het verleen van hulp aan ontslagen gevangenen' was daar een voorbeeld van.⁸⁵ Het verheffen van de lokale bevolking door het behoud van hun oorspronkelijke cultuur kreeg speciale aandacht, vooral vanwege de toenmalige populariteit in Europa van de 'primitieve' en exotische kunsten en de angst dat die kunsten in Indië juist door de invloed van het Westen verloren zouden gaan.⁸⁶ De Engelse kunstenaar Walter Crane (1845-1915) en andere leden van de Arts and Crafts Movement legden, in reactie op de industriële massaproductie, de nadruk op ambachtelijke kunstproducten en betoogden dat kunst weer gemeenschapskunst

moest worden. Kunstnijverheid werd het ideaal. De oosterse, met de hand gemaakte kunstnijverheid werd verheerlijkt. Voor het eerst werd de inheemse nijverheid gezien als volkskunst⁸⁷ en als iets dat behouden moest worden. Tegelijkertijd wilde men de lokale bevolking de kans bieden zich economisch te ontwikkelen door voor die producten een afzetmarkt te vinden.

Zo werden in het kielzog van de Ethische Politiek niet alleen de welvaart en beschaving, maar ook de oorspronkelijke kunstnijverheid en het cultureel bewustzijn in Indië bevorderd. Publicist en protagonist van de Ethische Politiek C.Th. van Deventer (1857-1915) vond zelfs dat deze ‘opvoedkundige taak’ overheidsbeleid moest worden.⁸⁸ Ook de zorg voor oudheidkundige resten door Nederland – men nam zonder meer aan dat de lokale bevolking zich niet zou willen bekommeren om de vele klassieke monumenten en voorwerpen – paste in deze paternalistische benadering van het volk.⁸⁹ Op deze culturele manier legitimeerde Nederland zijn koloniale gezag over Indië.

We zagen al in het vorige hoofdstuk dat het in de regel vrouwen waren die trachtten de lokale bevolking op te voeden en de oorspronkelijke cultuuruitingen te redden. Ongetwijfeld speelde daarbij mee dat Indische kunstnijverheid voor koloniale vrouwen als een van de weinige dingen binnen hun bereik lag en dat zij zich vooral met de door vrouwen vervaardigde kunstnijverheid (zoals batik) gemakkelijk konden identificeren. Met deze actieve rol in de Ethische Politiek konden Europese vrouwen zichzelf in Indië en in Nederland publiekelijk profileren als goede burgers die net als mannen mee konden tellen in de samenleving. We zagen de zusjes Delprat dit bijvoorbeeld al doen op de emancipatorische tentoonstelling van vrouwenarbeid van 1898 in Den Haag. De kunstnijverheid uit Indië was dan ook het middel waarvan Europese vrouwen zich bedienden om voor zichzelf een publieke plek in de westerse samenleving op te eisen.⁹⁰

Anna Resink raakte tijdens discussies bij de vrijmetselarij (waar overigens altijd politieke kwesties vermeden werden) met zelfbewuste Javaanse prinses en Europese denkers meer en meer beïnvloed door de gedachte dat de positie van het Javaanse volk verbeterd moest worden. Haar echtgenoot verkondigde reeds in 1902 tijdens een vrijmetselaarscongres dat Javaans volksonderwijs

gepaard diende te gaan met een verbetering van de economische toestand.⁹¹ De Centraal-Javaanse aristocratie werd zich in diezelfde periode ervan bewust, onder invloed van de Ethische Politiek en algemene politieke tendensen,⁹² dat door modernisering van de samenleving culturele en politieke ontwikkeling bereikt kon worden. Westers onderwijs en grondige kennis van de Nederlandse taal gaven de vorsten toegang tot een nieuwe wereld.⁹³ Samenwerking met Nederlanders, en daarmee uitwisseling van ideeën en opvattingen, was daarbij van grote waarde.

Th. Stevens wees erop dat er een nauwe relatie bestond tussen de vrijmetselaarsloge ‘Mataram’ in Yogyakarta en de culturele en politieke ontwikkeling in de Vorstenlanden van de eerste decennia van de twintigste eeuw. Hoewel de vrijmetselaars zich niet expliciet bezighielden met politiek, streefden zij in algemene zin naar ‘de gelijkheid in wezen van alle mensen’⁹⁴ en naar verbetering van de maatschappelijke positie van sociaal-economisch achtergestelde groepen. Bovendien was het voor iedere vrijmetselaar zijn plicht ‘om met toewijding te arbeiden aan het welzijn der gemeenschap’.⁹⁵ Door deze overtuiging ondersteunde en voedde de vrijmetselarij de emancipatorische ideeën die binnen de Vorstenlandse hoven begonnen te leven. Ook in de vrijmetselaarsvereniging zelf werd steeds meer gesproken over de emancipatie van het Javaanse volk binnen de koloniale staat en over het streven, in het kader van de Ethische Politiek, om ‘de geregeerden’ op te wekken tot eigen initiatief.⁹⁶ Tevens speelde de theosofie – een levensovertuiging die de familie Resink-Wilkens hoogstwaarschijnlijk aanhing⁹⁷ en die Oost en West onlosmakelijk met elkaar verbonden zag – met name in de gemengde vrijmetselaarsorde van Anna Resink een grote rol. Hierdoor had deze overtuiging ook invloed op het bevorderen en ondersteunen van de Javaanse emancipatie.

Stevens’ veronderstellingen over de relatie tussen de vrijmetselarij en de sociaal-politieke ontwikkelingen in de Centraal-Javaanse hoven worden bevestigd door het schaarse archiefmateriaal over de familie Resink-Wilkens. Zo vond in 1908 in Yogyakarta een congres plaats van de net opgerichte en aanvankelijk op westerse leest geschoeide Javaanse vereniging Boedi Oetomo (‘Het Schone Streven’). De vereniging had tot doel de maatschappelijke positie van de Javanen te verbeteren door

middel van onderwijs. Een van de stichters van de vereniging was Paku Alam V, een goede vriend van de familie Resink-Wilkens.

Daarnaast kwamen, zoals we gezien hebben, Vorstenlandse prinsessen voor hun opvoeding een tijdlang bij de familie Resink-Wilkens in huis om Nederlands te leren spreken en kennis te nemen van Europese gewoontes.⁹⁸ Het kunnen spreken van Nederlands was linguïstisch kapitaal dat na de eeuwwisseling steeds belangrijker werd. Het Nederlands was als voertaal nooit op brede schaal ingeburgerd geraakt in Indië. De taalpolitiek was altijd gericht geweest op de Europese bevolkingslaag, maar had ook daar weinig effect gesorteerd: rond 1870 sprak slechts twintig tot dertig procent van de Europese bevolking Nederlands, thuis of op zijn werk. In 1900 was dat veertig procent. Van de Indonesische bevolking beheersten rond die tijd slechts ongeveer vijfduizend mensen het Nederlands. Een geheel andere situatie bestond in de Engelse en Franse koloniën. Groot-Brittannië breidde het onderwijs in zijn koloniën in de negentiende eeuw sterk uit, met het Engels als onderwijstaal, waardoor dat de lingua franca werd. In de Franse koloniën werd het Frans door de overheid verplicht gesteld als officiële voertaal en gebruikt om direct gezag uit te oefenen; alle andere talen werden onderdrukt.⁹⁹ In Nederlands-Indië bestond echter geen behoefte aan het Nederlands als voertaal: een soort Maleis was reeds sinds de vroegmoderne tijd de lingua franca van de uitgestrekte archipel. Het Europees onderwijs in Nederlands-Indië, dat wel in het Nederlands werd gegeven, kwam lange tijd nauwelijks van de grond. Zelfs gedurende de Ethische Politiek toen men het onderwijs voor de Indonesische bovenlaag verruimde, bleef dit ‘uitzonderingsonderwijs’.¹⁰⁰ Het spreken van goed Nederlands was en bleef dus vrij beperkt, zelfs onder de Europese bevolking.

In die omstandigheden bood de vrijmetselaarsloge in Yogyakarta, waar de Europese en de westers georiënteerde Javaanse elite elkaar troffen, een platform voor uitwisseling van Europese en Javaanse opvattingen en een plek voor versterking van cultureel en linguïstisch kapitaal. Cultuur speelde een belangrijke rol in het verstevigen van de banden tussen de modern gerichte Javaanse elite en de Europese bovenlaag. Wederzijdse beïnvloeding was het resultaat.

De Javaanse aristocratie gebruikte – net als de koloniale Europese vrouwen die aansluiting zochten bij feministische kringen in het moederland – cultuur voor sociaal-politieke doeleinden waarbij westerse denkbeelden een rol speelden. Vooral socialistisch en communistisch gedachtegoed beïnvloedde de Javaanse intelligentsia.¹⁰¹ De Indische Sociaal-Democratische Vereeniging (ISDV, de Indische tegenhanger van de Nederlandse SDAP) streefde sinds haar oprichting in 1914 naar de bevrijding van alle onderdrukten in de kolonie en naar zelfbeschikkingsrecht voor de Indonesische bevolking. Het is niet meer dan logisch dat deze speerpunten de lokale elites van de gekoloniseerde landen aanspraken. Verschillende leiders in de eerste fase van de nationalistische beweging waren lid van de ISDV, maar ook van onder meer het Java-Instituut, de vrijmetselarij en Boedi Oetomo. Een voorbeeld is de sociaal-democraat Sam Koperberg, een vriend van Soekarno, die de eerste Indonesische president zou worden, en diens rechterhand Hatta. Ook was hij aanvankelijk een invloedrijk vertrouwenspersoon van Mankunegara VII en raadsman voor alle Centraal-Javaanse vorstenhuizen.¹⁰²

Het is zinvol nog eens langer stil te staan bij de relatie tussen cultuur en nationalisme dan we in voorgaande hoofdstukken al deden. We zagen al eerder bij de familie Loudon en bij Théodore Delprat dat cultureel nationalisme en de belangstelling voor volkscultuur een grote rol konden spelen in het creëren van een nationaal zelfbewustzijn en het ontstaan en onderhouden van een politiek nationalisme.¹⁰³ Daarbij echter lag de focus op de functie van Indië voor de vorming van een Nederlands nationaal zelfbewustzijn. In de inleiding bespraken we de stellingname van literatuurwetenschapper Joep Leerssen, die wees op het grote belang van cultureel nationalisme – als zelfstandig fenomeen en niet slechts als beginfase van politiek nationalisme – voor de vorming van nationaal zelfbewustzijn. Niet alleen verbreden we het perspectief op het negentiende-eeuwse nationalisme zoals bestudeerd door Leerssen door te wijzen op de rol van de kolonie Nederlands-Indië in de vormgeving van dat Europees nationalisme, maar ook laten de gebeurtenissen in Yogyakarta in de jaren 1920 ons het door Leerssen beschreven grote belang zien van cultureel nationalisme buiten Europa. In dat tijdvak werd onder invloed van Nederlandse nationalistische gedachten een Javaans cultureel

zelfbewustzijn gecreëerd, dat het Indonesische politiek nationalisme zou voeden. De aanvankelijk specifiek Javaanse cultuuruitingen werden daarbij omgevormd tot ‘Indonesische’ cultuurvormen, om zo eenheid en draagvlak te creëren in de toch al cultureel en etnisch zo verdeelde archipel.¹⁰⁴

Rond 1900 vonden opvattingen over de bedreiging van de authentieke Javaanse cultuur en de noodzaak tot een opleving ingang bij de Centraal-Javaanse vorsten. Zij zagen daarin een middel tot het kweken van Javaans zelfbewustzijn. Vanwege deze emancipatiegedachten ondersteunden de vorstenhoven de pogingen van Europeanen om de Javaanse kunst en kunstnijverheid te stimuleren. Ook stonden zij positief tegenover de toenemende belangstelling voor hindoe-Javaanse bouwwerken, gebouwd door antieke vorstendommen waarvan de Centraal-Javaanse hoven zich graag als de erfgenamen presenteerden. Met die visie ondermijnden ze het door Europeanen aangehangen idee dat deze bouwwerken vervaardigd waren door Indiërs,¹⁰⁵ waarmee ze hun eigen geschiedenis en dus identiteitsbesef opeisten. De sultan van Yogyakarta bevorderde voorts de activiteiten op het gebied van de Javaanse cultuur en zijn eigen betrokkenheid daarin door de vrijmetselaarsloge Mataram onderdak te bieden in zijn paleis. Mangkunegara VII (r.1916-1944) deed hetzelfde in de zusterstad Solo met de Cultureel-Wijsgeerige Studiekring. Het is dan ook niet verwonderlijk dat in Centraal-Java, met cultuur als vliegwiel, het Indonesisch nationalisme zou worden geboren en dat voorname Javanen, van wie sommigen de mogelijkheid grepen om in Nederland te gaan studeren, aanvankelijk de hoofdrol hierin zouden spelen.¹⁰⁶

Anna Resink-Wilkens vond aansluiting bij deze culturele activiteiten en bij het opvoedingsdenken van de Ethische Politiek, toen zij in Yogyakarta kennismaakte met de inzet van Europese koloniale vrouwen voor het behoud van de inheemse kunstnijverheid en voor verbetering van het lot van lokale vrouwen. Dit liefdadigheidswerk was overigens niet vrij van een egocentrische inslag, aangezien de Europese vrouwen de promotie van de lokale kunstnijverheid ook gebruikten als vehikel voor de eigen emancipatie. Een sleutelrol speelde Trijntje ter Horst-de Boer,

redactrice van het blad *De Echo* waarin zij haar ideeën op dit vlak ventileerde.¹⁰⁷

Catharina ('Trijntje') W.F.J. ter Horst-de Boer (1861-1938) was de echtgenote van Gerrit ter Horst die, na een carrière als machinist bij een onderneming, rond de eeuwwisseling in dienst was getreden bij de firma Resink & Co van Anna's echtgenoot. Het is goed denkbaar dat zijn Nederlandse familieachtergrond hem daarbij een handje heeft geholpen. Net als Thomas' vader Albertus, die zich sterk bewust was geweest van zijn Oost-Nederlandse herkomst,¹⁰⁸ was hij afkomstig uit de Nederlandse Achterhoek. Trijntje de Boer was geboren in een dorp bij Winschoten en eerder getrouwd geweest met Hendrik Buning, die in Yogyakarta boekhandelaar, boekdrukker en oprichter van het dagblad *Mataram* was. Tijdens zijn ziekte nam Trijntje de redactie van de bladen van hem over. Niet alleen hield zij zich bezig met *De Echo*, maar ook richtte zij in 1905 een kraampje in op de eerste tentoonstellingsjaarmarkt te Surabaya, waar voorwerpen van 'inlandsche nijverheid of kunstnijverheid' werden verkocht teneinde de Indische bedrijvigheid een steuntje in de rug te geven.¹⁰⁹

Trijntje ter Horst-de Boer gebruikte 'authentieke' cultuurobjecten als voorbeeld voor hoe de producten eigenlijk vervaardigd moesten worden door de Javanen. 'Het is dan ook zoover gekomen, dat zij, wier geweten ontwaakt blijkt, het thans graag vóór willen doen en den Indiaan weer het pottenbakken willen leeren, den Javaan het batikken.'¹¹⁰ Ter Horst-de Boer leerde lokale vrouwen uit de kolonie 'authentieke' kunstnijverheidsvoorwerpen voor de Europese markt te maken en daarmee geld te verdienen. Daarvoor verzamelde zij oude, in haar ogen 'oorspronkelijke' objecten als voorbeeld en vergaarde zij kennis over de vereiste procedés.¹¹¹ Aanvankelijk in een woonvertrek, maar later in een door haar geopende winkel – 'Kunstarbeid' aan het begin van de hoofdstraat de Malioboro¹¹² in Yogyakarta – konden de producten van lokale vrouwen gekocht worden door Europeanen. De sultan verbond zich ook hiermee: de winkel was mogelijk gemaakt door een renteloos voorschot van de sultan.¹¹³

Ter Horst-de Boer had een uitgesproken opvatting over wat 'authentiek' was. De voorwerpen die zij verkocht, waren weliswaar aangepast aan de smaken en eisen van de Europese markt, maar

voorzien van oude hindoe-Javaanse decoratiemotieven. Daarmee waren de voorwerpen in haar ogen toch authentiek. Batiks daarentegen waarop bijvoorbeeld het sprookje van Roodkapje stond afgebeeld, waren in de winkel niet geoorloofd. Functie en vorm van de objecten mochten veranderen, het overige niet.¹¹⁴ Zo verkocht de winkel katoenen kussenhoezen met wayangfiguren,¹¹⁵ zijden theemutsen,¹¹⁶ tafelkleden met pronkende pauwen, vlinders en blaadjes¹¹⁷ en katoenen boekenkaften.¹¹⁸ (Zie afb. 4I t/m 4L) Op deze wijze, zo geloofde Ter Horst-de Boer, werd de ‘oude Indische kunstindustrie’ in stand gehouden en verdienden de lokale vrouwen hun eigen geld.

Dit werk organiseerde Trijntje ter Horst in navolging van de Vereeniging Oost en West, die toenadering en waardering beoogde tussen de culturen van Oost en West.¹¹⁹ De vereniging opende daartoe winkels met Indische producten, ‘Boeatan’ genaamd, in Den Haag en Batavia. De Vereeniging Oost en West, met voorvrouw Truus van Beresteyn-Tromp (1863-1951), was geïnspireerd op de gedachten van de initiatiefnemer en eerste directeur van het Koloniaal Museum in Haarlem, Frederik Willem van Eeden (1829-1901).¹²⁰ De ‘kunsten’ van Indië moesten behouden en ontwikkeld worden en wel ‘zóó, dat zij ook zullen passen in de komende maatschappij,’ aldus Van Eeden.¹²¹ De moderniteit met haar verheffings- en ontwikkelingsidealen bracht, kortom, rond 1910 in de kolonie een nieuwe, gemengde cultuur tot stand die gecreëerd was door de koloniale elites en daar ook invloed op uitoefende. Anna Resink-Wilkens en Trijntje ter Horst-de Boer waren exponenten van deze cultuur en de gebatikte theemutsen een product daarvan.

In 1913 zou Ter Horst-de Boer – op verzoek van feministe Aletta Jacobs (1854-1929) die Yogyakarta in dat jaar tijdens een reis door Indië bezocht – een ledengroep voor de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht in Yogyakarta oprichten.¹²² Ook zond ze batiks in ter lambrisering van het ‘Indische huis’, alsmede gebruiksvoorwerpen, voor de emancipatorische tentoonstelling ‘De Vrouw 1813-1913’ in Amsterdam.¹²³ En zo gebruikte Trijntje ter Horst-de Boer de ontwikkeling van de Javaanse vrouw om als goed burger een openbare taak in zowel Indië als Nederland op zich te nemen en daarmee te kunnen pleiten voor de emancipatie van de westerse vrouw.

Geïnspireerd door deze ontwikkelingen sloeg Anna Resink-Wilkens dezelfde weg in als haar kennis, Trijntje ter Horst-de Boer. Vanwege haar sterke zelfbewustzijn, gevoel van ‘goed burgerschap’ en voorliefde voor de Javaanse cultuur, moet het ideaal van het behouden van de oorspronkelijke cultuur en de verheffing van de lokale bevolking haar hebben aangesproken. Rond 1905 breidde Anna haar hindoe-Javaanse oudheidkundige verzameling uit met een verzameling etnografische voorwerpen uit Centraal-Java als een dwarsdoorsnede van de traditionele kunst(nijverheid): koperen schalen, wayang kulit-poppen, houten maskers, klamboehaken, krissen, een draagstoel, speren, koperen ketels en messingen hanglampen.¹²⁴ Daarnaast begon ze textiel¹²⁵ en koloniale meubels¹²⁶ te verzamelen. Voor Trijntje ter Horst-de Boer trad ze op als adviseur.¹²⁷

De Europese paternalistische bemoeienis met de lokale culturen en kunstnijverheid nam een nieuwe wending rond 1916. In dat jaar trad Johan Paul van Limburg Stirum (1873-1948) aan als gouverneur-generaal. Hij zette een zeer voorzichtige stap naar een grotere zelfstandigheid van Indonesië door de oprichting van de Volksraad, een nieuw adviesorgaan voor het gouvernement waarin ook Indonesiërs zitting kregen. Naar aanleiding van de eerste vergadering van de Volksraad in 1918 werd een studiebijeenkomst georganiseerd die zo’n succes was, dat vervolgens een congres over Javaanse cultuurontwikkeling in Solo plaatsvond. Dit congres zou in 1919 leiden tot de oprichting van het Java-Instituut, dat de Javaanse kunstnijverheid beschermd en bewaakte. Hierbij waren Thomas en Anna Resink nauw betrokken. Hoewel Boedi Oetomo in eerste instantie een culturele vereniging was, zou uiteindelijk ook deze vereniging, net als het Java-Instituut, zich met politiek gaan bemoeien. Eigenlijk gebeurde dat met alle culturele bewegingen die in deze periode ontstonden. Aanvankelijk hadden ze allemaal enkel een cultureel doel voor ogen, maar al gauw zouden vele van deze initiatieven, via de weg van culturele profilering, politieke ambities krijgen. Culturele, politieke en sociale doeleinden waren in deze tijd identiek aan elkaar en zouden uiteindelijk leiden tot het vroege Indonesische nationalisme.

Op het spoor gezet door Trijntje ter Horst-de Boer en mede gestimuleerd door de ideeën die in de beslotenheid van de vrijmetselaarsloge werden geventileerd, zag Anna Resink nieuwe

mogelijkheden om haar eigen culturele kennis en verzamelingen in te zetten voor politiek-maatschappelijke doeleinden. Haar steeds groter wordende collectie werd veelvuldig bezocht door belangstellenden. Voor Javanen besloot ze daarom ‘vervaltentoonstellingen’ te organiseren:¹²⁸ tentoonstellingen waarin ze het summum van de Javaanse kunstnijverheid uit haar collectie toonde om hen te laten zien hoe deze voorwerpen ‘oorspronkelijk’ vervaardigd waren. Hoge Europese bezoekers leidde ze rond langs haar hindoe-Javaanse antiquiteiten.¹²⁹ Die gaven haar, als getuigen van haar goede smaak, meer status en onderstreepten haar eigen verheven positie als hoeder van relictten uit een verloren gewaande beschaving. Maar daarnaast toonde ze Europese bezoekers graag haar verzameling ‘Indonesische¹³⁰ gebruiksvoorwerpen’¹³¹ en vertelde hen over de wijze waarop zij trachtte de bevolking te ontwikkelen. De artikelen die zij met veel plezier schreef voor *Djawa*, het Nederlandse tijdschrift van het Java-Instituut, getuigden ook van die instelling.¹³² Ze wilde namelijk geen geldelijke beloning voor de artikelen: ‘Ik heb als vast principe aangenomen, dat [voor] alles, wat ik voor de Javaansche beweging doe, ik (...) niets terug wensch te ontvangen.’¹³³ In plaats daarvan vroeg ze om meer exemplaren van het tijdschrift voor verspreiding onder haar kennissen en vrienden, zodat ook die doordrongen konden raken van de noodzaak tot verheffing van de Javaanse kunstnijverheid.¹³⁴

Op al deze manieren toonde Anna Resink-Wilkens de buitenwereld haar inspanningen voor de ‘verheffing’ van de lokale bevolking door hen terug te laten grijpen op hun roemrijke verleden.¹³⁵ Daarmee kon zij haar naam dus met succes vestigen. Haar collectie raakte in de loop der jaren zo vermaard dat ze een permanente toestroom had van bezoekers. Zo was een bezoek aan haar museum voor de leraren uit het Nederlandse voortgezet onderwijs van de vereniging ‘Jan Pieterszoon Coen’¹³⁶ een vast onderdeel.¹³⁷

Anna Resink vroeg iedere bezoeker aan haar collecties een geldelijke bijdrage te leveren aan het door haar tijdens de crisisjaren opgerichte steunfonds ‘Darmo Sedjati’ dat de ‘culturele ontwikkeling van het Javaansche volk’¹³⁸ tot doel had. Het steunfonds financierde diverse verenigingen, waarvan verschillende tot op de dag van vandaag voortleven, zoals Krido Bekso Wiromo (de Javaanse dans- en muziekschool), Mardigoeno (vereniging tot

bevordering van Javaanse kunst, dans, muziek en toneelspel), Habirando (een *dalang*-cursus voor uitvoering van het wayangspel), Taman Siswo (een organisatie die de lokale bevolking via onderwijs wilde emanciperen, maar met behoud van de Javaanse identiteit) en Wanito Oetomo (Javaanse vrouwenvereniging ter bevordering van ‘inheemse huisvlijt’).

De politieke component die aan deze laatste twee culturele verenigingen verbonden was, wordt duidelijk uit de naamgeving. Wanito Oetomo was de vrouwenafdeling van Boedi Oetomo, waarvan al aangegeven is dat deze op den duur in politiek vaarwater kwam. Taman Siswo was in juli 1922 in Yogyakarta opgericht door Raden Mas Soewardi Soerjaningrat (1889-1959), een Javaanse edelman die zich later Ki Hadjar Dewantara zou noemen. Soewardi was er tijdens zijn ballingschap in Nederland van overtuigd geraakt dat het versterken van het cultureel bewustzijn van het Javaanse volk door educatie een krachtig middel zou zijn in de strijd om zelfbestuur. In deze ideeën was hij beïnvloed door de Italiaanse pedagoge Maria Montessori (1870-1952), de Indiase nationalistische dichter en romanschrijver Rabindranath Tagore (1861-1941) en vermoedelijk ook door de vanaf 1900 naar emancipatie strevende, zelfbewuste Centraal-Javaanse vorsten. Soewardi richtte enkele honderden ‘wilde scholen’ op waar Javaanse leerlingen bewust werden gemaakt van hun geschiedenis en achtergrond,¹³⁹ en waar zo de kiem voor een ontluikend Javaans zelfbewustzijn werd gelegd.

Het bestuur van Anna Resinks steunfonds ‘Darmo Sedjati’ werd gevormd door prominenten uit de verschillende verenigingen zoals Soewardi Soerjaningrat (voor Taman Siswo), Raden Ajoe Brotokoesoemo (voor Wanito Oetomo), Raden Mas Rio Gondhoatmodjo (voor Habirando) en Raden Mas Djodipoero (voor Mardigoeno). Deze laatste was een hofmusicus, bij wie de Duitse schilder Walter Spies (1895-1942) – die later een prominente rol zou spelen in het Balinese kunstleven – tijdens zijn eerdere verblijf in Yogya inwoonde. Spies en Djodipoero inspireerden elkaar artistiek: Djodipoero begon te schilderen en Spies leerde over muziek in de Vorstenlanden.

Anna Resink-Wilkens was president van het bestuur van ‘Darmo Sedjati’, haar echtgenoot was secretaris. Niet alleen liet zij Javaanse mannen en vrouwen kennismaken met haar eigen

collectie, ook leidde ze met een zekere regelmaat mensen rond in het museum van het Java-Instituut, ‘Sono Budoyo’. Zo begeleidde ze in het pinksterweekend van 1936 een delegatie vrouwen die de Van Deventerschool in Semarang hadden doorlopen. Dit was een particuliere school voor inheemse meisjes waar zij werden opgeleid tot goede huisvrouw en moeder. Met het diploma konden deze vrouwen ook les gaan geven op een ‘inlandse’ school.¹⁴⁰ Door deze vrouwen als ex-leerlingen in aanraking te brengen met musea en met de kunst en cultuur van hun eigen land, was Anna wederom bezig hen te beschaven en verheffen.

Anna Resink-Wilkens en Trijntje ter Horst-de Boer zagen hun inspanningen voor de lokale kunstnijverheid en voor de positie van inheemse vrouwen als een tweesnijdend zwaard. Door het verheffen van de kunstnijverheid zouden arme lokale vrouwen meer inkomsten verwerven, waardoor uiteindelijk ook de kunstnijverheid tot verdere bloei zou komen. En als de kunstnijverheid weer in haar oude luister zou zijn hersteld, zou dat tot verdere versterking van de positie van de vrouw leiden. Anna zette zich hiervoor in met socialistisch geïnspireerd gedachtegoed. Ze ageerde fel tegen het feit dat veel meisjes uit de desa, de plattelandsdorpen, al op jonge leeftijd trouwden, snel kinderen kregen en vervolgens in alle vroegte, rond drie uur ’s morgens, naar de markt moesten om daar hun waren te verkopen om hun gezin te kunnen onderhouden en daarna pas rond het middaguur weer thuis konden zijn. Het gezinsleven was hierdoor volgens Anna ‘uiteengerafeld’. Ook raakten deze vrouwen door het dragen van zware lasten lichamelijk gesloopt en ontdaan van ‘alle vrouwelijke bekoring’.¹⁴¹ Deze overbelasting van armere vrouwen was in haar ogen een van de oorzaken ‘van het verval en verdwijnen der hoogstaande oude Javaansche kunsten. De batikmotieven zijn verarmd, (...) hun oorspronkelijke symboliek is verloren gegaan.’¹⁴²

Anna Resink stelde zich van de situatie van deze vrouwen persoonlijk op de hoogte, al ging ze niet zo ver naar hun huizen in de desa te gaan. Rond 1925 riep ze ongeveer een jaar lang ‘tallose van die arme dessa-vrouwen’ bij het passeren van haar huis in Yogya naar binnen. Ze kocht dan wat van de vrouwen en gebruikte tegelijkertijd de situatie om met hen te praten. ‘Wat ik allengs te horen kreeg was meer dan hemel schreiend.’¹⁴³ De remedie tegen

deze schrijnende toestanden was volgens Anna Resink-Wilkens het inrichten van huishoudscholen waar de vrouwen konden leren patronen tekenen, naaien en verstellen (zodat kledingstukken langer mee konden), batikken en huishoudelijke producten vlechten. Ze konden daar ook ingewijd worden op het gebied van de lichamelijke en huiselijke hygiëne.¹⁴⁴ Het moest voorts de plaats zijn waar de vrouwen ‘Inheemse kinderliedjes en -spelletjes’ zouden leren ‘ter bevordering van het intieme gezinsleven’.¹⁴⁵

Uit dit laatste blijkt dat Anna Resink-Wilkens – hoewel zij zeer goed op de hoogte was van de Javaanse cultuur – vanuit haar eigen Europese referentiekader bleef redeneren. Een dergelijk gezinsleven was in de loop van de negentiende eeuw het Europese ideaalbeeld geworden. Het was echter een westerse gedachte, die niet noodzakelijkerwijs op de Javaanse cultuur (of op de lagere Europese klassen) van toepassing was. Op andere momenten echter gaf Anna Resink wel blijk van inzicht in cultuurverschillen. Ze vond het van belang etnisch gemengde huishoudscholen te stichten gezien het streven naar assimilatie van de verschillende bevolkingsgroepen in de koloniale maatschappij. Maar ze erkende ook de waarde van specifiek inheemse huishoudscholen.¹⁴⁶ Tenslotte waren de op Europese leest geschoeide huishoudscholen voor veel meisjes een te kostbare investering, duurde de opleiding hen te lang en waren de scholen te westers ingericht,¹⁴⁷ aldus Anna. Op dit punt zag ze dus wel de problemen die konden ontstaan door verschillen in westerse en Javaanse opvattingen en achtergronden.

Of Anna Resink zich er nu van bewust was of niet: door het hameren op de noodzaak tot heropleving van de Javaanse kunsten en verheffing van de inheemse vrouw maakte zij onderdeel uit van het ‘koloniale project’, net zoals de Javaanse vrouwenvoorvechtster Raden Ayu Kartini (1879-1904), met dezelfde ideeën als Anna Resink, ook was geweest.¹⁴⁸ Er zat namelijk iets onuitgesproken elitaire aan deze opvatting. Door onderscheid te maken tussen wie zich inzette voor de kunstnijverheid en welvaart van lokale vrouwen en wie niet, werd een scheidslijn aangebracht tussen wie beschaafde en wie beschaafd moest worden – oftewel, tussen wie opgenomen was in de maatschappelijke toplaag en wie daarvan buitengesloten was. Dit onderscheid werd gemaakt op basis van het al dan niet vertonen van westers gedrag en navenante waarden en normen.

Deze demarcatie was in Indië van groot belang. In geen enkele andere kolonie in Azië konden Euraziaten onder de Europese bevolkingsgroep geschaard worden en waren de maatschappelijke grenzen bijgevolg zo onduidelijk en flexibel. Er was in Indië een continue behoefte die grenzen af te bakenen en veilig te stellen.¹⁴⁹ Zeker na 1900 ontstond door het toenemend aantal Europeanen in de koloniale maatschappij en door de sterker wordende hiërarchie een grote behoefte de eigen positie af te bakenen. De sociale positie (en daarmee aanzien en status) werd vooral bepaald door het beroep van de kostwinner en de samenstelling van het cultureel kapitaal, waarbij de juiste combinatie van economisch en sociaal kapitaal een vereiste was om die specifieke compositie van cultureel kapitaal te verkrijgen. We zagen al eerder dat dat cultureel kapitaal bepaald werd door de relatie met Nederland, de getoonde loyaliteiten, het beheersen van het Nederlands en het hebben van Europese waarden en normen. Ras was vooral een sociaal-culturele constructie, die weliswaar rond 1900 steeds meer ingevuld werd door de kleur van iemands huid.¹⁵⁰ Toch bleef kleur niet allesbepalend: andere sociaal-culturele factoren wogen nog zwaarder. Daarmee werd het op zich nemen van de taak om te beschaven in mijn optiek een manier om maatschappelijk te stijgen en een bevestiging van koloniale demarcatielijnen. Anna Resink-Wilkens, die een Euraziatische achtergrond had, moet zich hiervan bewust zijn geweest. Ook haar collectie reflecteerde de manier waarop zij in de samenleving stond. De objecten uit de Centraal-Javaanse geschiedenis en de hedendaagse cultuur waren letterlijk en figuurlijk een verzameling van haar omgeving, waarmee ze probeerde de samenleving te ordenen en misschien wel naar haar hand te zetten. Zo stond haar collectie voor macht en controle over een samenleving.¹⁵¹

Anna Resink-Wilkens' ideeën over gemengde huishoudscholen zijn illustratief voor haar overtuiging dat assimilatie van alle Indonesische bevolkingsgroepen in de koloniale maatschappij wenselijk was. Dit was een opvatting die later door de eerste president van de Republiek Indonesië, Soekarno, eveneens uitgedragen werd in de filosofische grondslag van de staat (*pancasila*): de bevolking van Indonesië moest zich niet laten leiden door de superioriteit van één etniciteit, geloof, ras of bepaalde afkomst. Zo affilieerde Anna Resink-Wilkens zich via haar ijveren

voor de kwaliteit van kunstnijverheid openlijk met politiek-culturele initiatieven die de basis legden voor het vroege Indonesische nationalisme, dat in de jaren 1920 uitgroeide tot een kracht die het koloniale bewind onder druk zou zetten.¹⁵²

Resink-Wilkens was niet de enige die zich met een kunstverzameling verbond aan politiek-maatschappelijke doelstellingen en op die wijze binnen de koloniale gemeenschap aanzien verwierf. Haar vriend, vorst Mankunegara VII, had net als zij een collectie voorwerpen van ‘oude Javaansche kunstnijverheid’ verzameld om expliciet te kunnen dienen als voorbeeld voor Javaanse kunstenaars waardoor de kunstnijverheid op een hoger plan getild kon worden. Dit zou uiteindelijk de Javaanse identiteit helpen vormen en verstevigen.¹⁵³ Ook streefde hij, net als Soewardi met zijn ‘wilde scholen’, naar onderwijs voor het gewone volk zodat dit zijn eigen verleden beter kon begrijpen.¹⁵⁴ Mangkunegara VII had derhalve gekozen voor de door Europese wetenschappers in de vrijmetselaarsloge en het Java-Instituut aangereikte strategieën waarin culturele doelen (onbedoeld) politieke consequenties konden krijgen.

Uit deze culturele bewegingen die zich ontwikkelden naar een politiek doel, ontstond het jonge Indonesische nationalisme dat zich steeds feller tegen de Nederlandse overheersing zou keren. Op de opkomst van deze emancipatiebeweging waren eveneens de transnationale netwerken die vanuit de kolonie tot stand kwamen, van grote invloed.¹⁵⁵ We zagen al dat in Yogyakarta de band tussen Nederland en Indië van eminent belang is geweest voor de uitwisseling van ideeën. Maar het ging verder dan de logische band tussen moederland en kolonie. Er was ook een sterke uitwisseling van ideeën met India, bijvoorbeeld in het onderzoek naar de relatie tussen oud-Javaans, Balinees en Sanskriet dat pas rond 1900 zijn vruchten begon af te werpen.¹⁵⁶

Ook vormde het gedachtegoed van de Indiase nationalistische dichter en roman- en toneelschrijver Rabindranath Tagore (1861-1941) een inspiratiebron voor zowel de Europese als de Indonesische elite. Tagore was een pleitbezorger van culturele en onderwijskundige samenwerking tussen Aziatische staten. In 1927 werd hij uitgenodigd naar Indië te komen door culturele instanties van de Europese elite als de Bataviase Kunstkring en het Java-

Instituut. Tagore bezocht uitgebreid de Vorstenlanden, bezichtigde de Borobudur en ontmoette vroege Indonesische nationalistes als Soewardi Soerjaningrat. Ook kwam hij in contact met allerlei leden van de elite zoals Mangkunegara VII, de beroemde archeoloog Pieter V. van Stein Callenfels (1883-1938), de sociaal betrokken architect Herman Th. Karsten (1888-1945) en oudheidkundige Willem F. Stutterheim (1892-1942).¹⁵⁷ Anna Resink-Wilkens ontving hem bij haar thuis. Zij leidde hem rond in haar collectie en gaf hem een talam, een hindoe-Javaanse offerschaal.¹⁵⁸ Zo zou hij zich haar en haar doel, de verheffing van de Javaanse cultuur, kunnen blijven herinneren. Tagore had een grote aantrekkingskracht op deze vroeg-nationalistische Javanen en met hen sympathiserende Europeanen: Tagore was zelf een vroege nationalist en pleitte voor zelfbeschikking. Zijn nationalistische school in Santiniketan in India was Soewardi's inspiratiebron geweest voor diens 'wilde scholen'.¹⁵⁹ Uitwisseling van gedachten over zelfbeschikking vond dan ook niet alleen plaats binnen de Nederlandse imperial space, maar ook in de internationale imperial space.¹⁶⁰

Het Java-Instituut werd meer en meer een ontmoetingsplaats van Europese en Indonesische progressieve krachten. Eind december 1924 organiseerde het instituut in Yogyakarta een congres, waarbij culturele voorwerpen het besprokene kracht bij moesten zetten: in de vrijmetselaarsloge was een tentoonstelling te bezichtigen van Javaanse kunstnijverheidsproducten, oudheidkundige objecten en modellen van woningen en bedrijven.¹⁶¹ De deelnemers aan het congres behoorden tot de progressieve Europese en Javaanse elite en waren veelal vrijmetselaar en/of lid van het Java-Instituut. De regenten van Batavia en Pasuruan waren er, evenals het lid van de Volksraad ir. Han Tiauw Tjong (1894-1940), de oudheidkundige Stutterheim en mr. E.E.G. Joakim (1879-1964), lid en later president van de Raad van Justitie te Semarang. Ook de hoge ambtenaar, wetenschapper en oprichter van het Java-Instituut Hoesein Djajadiningrat (1886-1960) was aanwezig. H.J. van Mook (1894-1965), tussen 1921 en 1925 raadsman in agrarische zaken voor de sultan van Yogyakarta en tijdens het congres voorzitter van het hoofdcomité, en de eerder genoemde Sam Koperberg werkten tijdens het congres nauw samen met alle voorzitters van de door Anna Resink-Wilkens ondersteunde fondsen, zoals Soewardi Soerjaningrat, Gondatmodjo en

Djojodipoero.¹⁶² Door middel van het congres konden deze Javaanse edellieden verspreiding geven aan hun boodschap – door culturele verheffing het Javaanse volk tot politieke emancipatie brengen – omdat het congres belangstellenden trok uit geheel Java.

Het was ook Van Mook die de redactie voerde over het in maart 1930 opgerichte tijdschrift *De Stuw*. Dit blad bepleitte een Indisch gemenebest dat onder Nederlandse begeleiding naar de onafhankelijkheid werd begeleid.¹⁶³ De familie Resink-Wilkens werd onmiddellijk abonnee. Hoewel *De Stuw* geringe politieke invloed had, brachten het blad en het Java-Instituut blijvende contacten tot stand die in enkele gevallen zouden resulteren in politieke aanstellingen. Zo werd de regent van Pasuruan, Adipati Soejono, in 1942 op voordracht van Van Mook (de toenmalige luitenant-gouverneur-generaal) in Londen de eerste en tot op heden enige islamitische Nederlandse minister zonder portefeuille. En Djadiningrat werd in 1948 staatssecretaris van Opvoeding, Kunsten en Wetenschappen van de ‘voorlopige federale regering van Indonesië’.¹⁶⁴ In die functie nam hij ook deel aan de Ronde Tafel-conferentie van 1949.

Waar het in deze periode in de rest van de archipel erop leek dat de afstand tussen de Indonesische elite en de Nederlandse koloniale elite steeds groter werd en Europeanen zich terugtrokken in hun westerse huizen, scholen en verenigingen, leek die kloof in Yogyakarta juist overbrugd te worden in culturele instanties als de vrijmetselarij en het Java-Instituut. Er waren informele contacten tussen de vorstenhoven en de Europese elite. Onder de Europese bovenlaag ontstond zelfs begrip voor het streven naar een Indonesische staat, zoals die door mensen als Soewardi werd gepropageerd. Ook dit was onderdeel van de nieuwe mengcultuur die onder de Europese en Indonesische elite was ontstaan en op hen ook weer invloed had.

De wording van een ‘evenaarsgeslacht’ rond 1920

‘Levend aan de tropenkant der keerkringen/ behoort ik tot het evenaarsgeslacht,/ dat uit gematigder zones gedacht,/ steeds twee halfvrienden kent: twee vereringen,’ dichtte zoon Han Resink over zijn eigen leven en dat van zijn familie.¹⁶⁵ Die twee vereringen, de twee halfvrienden van de nieuwe mengcultuur kwamen in de

‘evenaarsfamilie’ Resink-Wilkens in optima forma samen en bepaalden haar identiteit.

In 1910 gaf de familie de architect Eduard G.G.H. Cuypers, een leerling van H.P. Berlage, de opdracht het al meermalen genoemde huis in Yogyakarta te ontwerpen. Het huis moest niet alleen praktisch en esthetisch zijn, maar ook Anna’s verzameling mooi doen uitkomen.¹⁶⁶ Het resultaat was zo bijzonder dat de meester zelf, Berlage, het huis bezocht toen hij in 1923 in Indië was.¹⁶⁷ En daarmee leverde de familie Resink-Wilkens haar eigen bijdrage aan de vorming van Berlages architectonische opvattingen die hij terug in Nederland verder ontwikkelde.

Het huis stond iets buiten de stad en was gecentreerd rond een aan de woonkamer grenzende hal waar het grootste deel van Anna’s collectie stond uitgestald in vitrinekasten, op kasten en tafels en op de grond. In de woonkamer hingen boven de pianola die Anna van haar echtgenoot cadeau had gekregen bij de geboorte van hun dochter in 1914, moderne Haagse School-schilderijen, romantische schilderijen zoals van Theo Goedvriend¹⁶⁸ en schilderijen van onder meer de rond 1817 in Nederlandse overheidsdienst schilderende Antoine A.J. Payen (1785-1853)¹⁶⁹ die Thomas konden bekoren. (Zie afb. 4BG en 4BM) De kinderen leerden niet alleen piano spelen (de zonen werden onderwezen door ursulinenzusters en de enige dochter Trude kreeg les van Walter Spies), maar kregen ook gamelanles in het paleis van de Paku Alam,¹⁷⁰ een vriend van Thomas Resink.

’s Morgens genoot het gezin een Hollands ontbijt met de inwonende Javaanse prinses, ’s middags was er voor het hele huishouden een Javaanse of Chinese rijsttafel en ’s avonds dineerde men in vijf gangen met Europese of Hollandse pot.¹⁷¹ Deze opvoeding van de kinderen Resink tussen Europees en hoog-Javaans in werd in de eerste decennia van de twintigste eeuw als exceptioneel beleefd en werd zeventig jaar later door de kinderen nog steeds als zodanig beschouwd. Het was tenslotte niet voor niets dat Han Resink, toen hem zeventig jaar na dato gevraagd werd naar zijn achtergrond, bovenstaande beschrijving van zijn dagelijks leven gaf.¹⁷² De kinderen Resink groeiden, kortom, op tussen twee compleet verschillende werelden waarin de gamelan de achtergrondmuziek¹⁷³ en de verzamelingen van hun ouders de ‘stoffering van hun leven’¹⁷⁴ waren. (Zie afb. 4BH)

Rond 1920 lijken deze uitersten van ultra-Europees en hoog-Javaans in het huishouden verder te zijn aangescherpt onder druk van grote maatschappelijke veranderingen. In het kielzog van de Ethische Politiek had de Indonesische elite in de eerste decennia van de twintigste eeuw steeds meer een stem gekregen. Buiten de culturele kringen van Yogyakarta keek de Europese elite over het algemeen argwanend naar deze plotseling zeer ‘zichtbare’ Indonesische elite. Het merendeel van de Europeanen, in het bijzonder de liberale en confessionele ondernemers, vond dat pas op lange termijn gedacht kon worden aan geleidelijke politieke liberalisering in de kolonie.¹⁷⁵

Zeker na de radicalisering van de Sarekat Islam, een Javaanse volksvereniging die in 1911 was opgericht met alleen als doel haar leden materiële vooruitgang te bezorgen, maar die later ook politiek werd, groeiden de Indonesische nationalistische elite en de Europese elite uit elkaar. Dit werkte een scheiding der geesten in de hand. De eigen groep werd meer en meer centraal gesteld, sociale en culturele verschillen werden scherper aangezet en de scheidslijnen duidelijker getrokken. De sociale afstand werd benadrukt, terwijl de Europese bovenlaag zich begon terug te trekken in haar hermetisch afgesloten huizen en Europese bolwerken. Er werd, we noemden het al, voor het eerst zeer scherp gekeken naar huidskleur; en aspecten als afkomst, taal en opleiding (al dan niet in Holland genoten) die vroeger ook al bepalend waren, werden nog doorslaggevender.¹⁷⁶ Voor het eerst in de Nederlandse koloniale geschiedenis werd mijns inziens het begrip Europeesheid letterlijk en figuurlijk ‘ingekleurd’. Indonesische nationalistenededen hier overigens aan mee: de Sarekat Islam begon nu het samenleven van Indonesische vrouwen met Europese mannen te veroordelen.¹⁷⁷ Wie door de Indische samenleving als *cultureel* Europees werd beschouwd en zich dus onder de koloniale elite mocht scharen, veranderde zo in de loop van de koloniale geschiedenis. ‘Europees’ (en dan niet in zijn juridische betekenis) kreeg in wisselwerking met Indonesische nationalisteneden andere Indonesische groepen een steeds ‘blankere’ connotatie.¹⁷⁸

Hoewel in Yogyakarta de Europese elite de dialoog met de Indonesische nationalisteneden aanging en veelal openlijk met hun ideeën sympathiseerde, had die algemeen heersende

maatschappelijke scheiding implicaties voor de familie Resink-Wilkens, die de eigen positie in de Europese bovenlaag koste wat kost wilde behouden. Terwijl de drie oudste zonen, Thom, John en Frans, op straat mochten spelen en van hun ouders *petjoh* mochten spreken (een vorm van straat-Maleis), werd dat van de jongste kinderen, Trude en Han, niet meer getolereerd. Er werd zelfs door de bedienden gecontroleerd of zij na de lunch tijdens het traditionele slaapuurtje wel in hun slaapkamers bleven en niet naar buiten glipten.¹⁷⁹ Anna en Thomas Resink onderkenden de noodzaak hun jongste kinderen Europees dan Europees te maken om ze te laten meetellen in een blanke, raciale samenleving. Overigens ging het de familie echt om de Europese cultuur en beschaving en niet louter om de Nederlandse. Zo stelde zoon Han: ‘We were educated that we were not, in the first place, Hollanders, but, even according to law, European.’¹⁸⁰ Het cultureel referentiekader was Europa en niet Holland. Alleen Europa was: ‘Art! And (...) history. And music.’¹⁸¹ Deze opvattingen komen overeen met de koloniale toplaag in Indië: daartoe behoorden niet alleen Nederlanders, maar ook Duitsers, Fransen, Britten en andere Europeanen.

Toch werden de kinderen Resink ook nog steeds onderwezen in de hoog-Javaanse cultuur. Ze kregen, kortom, het meest beschaafde van beide culturen (en de daaraan verbonden status) mee. De kinderen moesten hoog-Javaans én zeer beschaafd Nederlands spreken (een taal ‘aangewaaid uit een vreemd land’).¹⁸² Han mocht niet bij de padvinderij, want daar waren kinderen die slecht (‘Indisch’) Nederlands spraken en die met windbuksen op vogeltjes schoten en ‘dat dééd je niet’.¹⁸³ Eten op straat was absoluut verboden: ‘Dat was levensgevaarlijk, ordinair, dat deed je niet, dan was het alsof je thuis niet genoeg kreeg.’ ‘*Nooit*, Hannepietje, *nooit* eten van de straat,’ zo sprak moeder Anna tegen haar jongste zoon Han.¹⁸⁴ Er mochten geen verhalen van Karl May en Buffalo Bill gelezen worden. Griekse, Romeinse, hindoeïstische en boeddhistische mythen en legenden waren daarentegen wel geoorloofd. Toneelvoorstellingen van Cor Ruys en Jan Musch¹⁸⁵ en wayang kulit-voorstellingen werden beschaafd geacht, maar Komedie Stamboel en *ketoprak*, Javaans toneel met zang en dans, niet.¹⁸⁶

In de bibliotheek van zoon Thom was omstreeks 1940 deze hoogstaande hybride identiteit nog zichtbaar: hij bezat werken van Nicolaas Beets en Goethe en de *Lof der zotheid* van Erasmus, maar ook Kerns *Het oud Javaansche lofdicht Nagarakertagama*, studies over het boeddhisme en theosofische en occulte werken van Blavatsky.¹⁸⁷ Volgens historica Locher-Scholten was de angst voor ‘verindischen’ na 1920 verdwenen, omdat de Europese cultuur in de kolonie inmiddels diepgeworteld zou zijn.¹⁸⁸ Dat geldt echter niet voor deze familie: de beschaafde, Europese identiteit moest, met behulp van de hoge Javaanse cultuur, continu gecultiveerd en uitgedragen worden. Uiteindelijk zou voor alle kinderen, hetzij opgevoed in Indië hetzij deels in Nederland, gelden dat zij opgroeiden in de meest hoogstaande culturen van twee werelden. Zo werd dat ook door hen zelf gevoeld. Han dichtte: ‘Elegante efebe en albinoap/ hoe heb ik mij de jaren door aan u vergaapt:/ ondernemende geesten uit mijn twee antieke/ werelden, helpers uit de droom en in de slaap.’¹⁸⁹

Een reden dat de jongste kinderen zo dwangmatig doordrongen moesten worden van het beste van de Europese cultuur en zo min mogelijk in aanraking mochten komen met volkse cultuuruitingen, was dat zij om financiële redenen niet naar Holland konden voor hun opleiding. Terwijl de oudere broers John en Thom jr. in Nederland hadden gestudeerd en daarna naar Indië waren teruggekeerd, moesten Han en Trude, die in 1930 respectievelijk negentien en zestien jaar oud waren, als gevolg van de economische crisis in die jaren in Indië blijven.¹⁹⁰

De wereldcrisis had Indië hard getroffen: niet alleen kon er minder suiker, rubber en tabak worden uitgevoerd en werden de exporteurs getroffen, maar ook leed de bevolking in zijn geheel onder de crisis, onder meer door de stijging van voedselprijzen.¹⁹¹ Ook de zaken van Thomas Resink sr. werden zwaar geraakt.¹⁹² Voor de familie Resink-Wilkens leken zelfs al begin jaren twintig economisch zware tijden te zijn aangebroken. Zo verzuchtte Anna in 1923 dat ze het tijdschrift van het Java-Instituut niet financieel kon ondersteunen ‘daar de groote malaise ons ook niet spaart’.¹⁹³ Een andere consequentie van de crisis in de jaren dertig was dat er voor Anna geen financiële middelen meer waren om aankopen voor haar collectie te doen.¹⁹⁴

De imperial space verruimd: culturele banden met Nederland

Anna Resinks veelzijdige activiteiten in Yogyakarta leverden haar een uitgebreide kennissenkring van cultureel geïnteresseerde mensen op. Zo was ze samen met haar echtgenoot bevriend met de Javaanse letterkundige Jacob Kats en de eerder genoemde Sam Koperberg, Theodoor van Erp, architect Karsten en met N.J. Krom. Van Stein Callenfels, de indoloog en archeoloog wiens leven haast mythologische proporties heeft aangenomen, kwam regelmatig op visite bij de familie. Hij etaleerde daar zijn merkwaardige en inmiddels legendarisch geworden gewoontes, waardoor hij de bijnaam ‘Iwan de Verschrikkelijke’ kreeg. Anna’s thuis uitgestalde collecties droegen bij aan haar sociale netwerk en gaven haar aanzien.

Anna’s voortdurende zoektocht naar objecten voor haar collectie had haar eveneens in contact gebracht met medeverzamelaars, zoals F.L. Broekveldt. Anna’s echtgenoot Thomas versterkte dit netwerk nog eens doordat hij in 1920 in het bestuur van de Bond van Kunstkringen (zijn ‘troetelkind’)¹⁹⁵ plaats nam. De eerste Kunstkring was in 1902 opgericht in Batavia met als doel het Europese en lokale deel van de Nederlands-Indische bevolking cultureel te verheffen. De organisatie sloot in dat opzicht nauw aan bij de idealen van de familie Resink-Wilkens. Het bestuurslidmaatschap van Thomas zorgde ervoor dat de Resinks vanuit Yogyakarta hun naam vestigden in de hoogste kringen van Batavia, omdat de leden van de Bond van Kunstkringen voornamelijk vooraanstaande burgers van Batavia waren.¹⁹⁶

Rond 1915 maakte Anna Resink-Wilkens met een specifiek object ook in Nederland naam als deskundig verzamelaar. In deze tijd verwierf ze een zeer bijzonder voorwerp dat gevonden was in Kretek, in de buurt van de Wonosobo en het Dieng-plateau. Hier zijn de oudste hindoetempels van Java gelegen. Het voorwerp dat opgegraven werd, was een intrigerende, rijkversierde bronzen kandelaar met drie langgerekte armen waarvan de middelste hoger was dan de overige twee. De lamp kwam onder de aandacht van Anna’s kennissen van de oudheidkundige commissie, Krom en Knebel. In 1915 werd het voorwerp beschreven in het *Oudheidkundig verslag* en betiteld als ‘modern’ en dus als namaak.¹⁹⁷ (Zie afb. 4M) Anna Resink was het daar niet mee eens. Er ontstond een discussie onder kenners over de authenticiteit van de

lamp in zowel Indische als Nederlandse publicaties, zoals het *Oudheidkundig verslag* en *Djawa*.¹⁹⁸ Zo raakte Anna als verzamelaar in Nederland bekend.

Enkele jaren later kreeg Anna daarnaast de kans persoonlijk haar naam te vestigen in Europa en daarmee haar band met Nederland, die in de kolonie zo belangrijk was, te benadrukken. Trijntje ter Horst-de Boer was haar al voorgegaan in het onderstrepen van haar naam en verdiensten in Nederland: in 1918 bood zij haar ‘authentieke’ collectie voorwerpen aan aan het Koloniaal Instituut in Amsterdam.¹⁹⁹

In 1922 vertrok het gezin Resink-Wilkens naar Nederland. Het hele gezin – de oudste twee zonen John en Thom jr. verbleven al in Europa voor hun studie – zou een Europese rondreis maken met Nederland als eindpunt. Er speelden ook zakelijke overwegingen mee: Thomas was hoofdagent van een suikerfabriek en het was noodzakelijk de directeuren in Holland te ontmoeten.²⁰⁰ Anna en Thomas waren in 1905 voor het eerst samen naar Nederland gereisd. Het was vermoedelijk Anna’s eerste reis naar Europa geweest. Thomas had er weliswaar enige tijd gestudeerd, maar had net als zijn vrouw het grootste deel van zijn leven in Indië doorgebracht. Toch was Europa, zo zagen we, voor hen zeer belangrijk; het was een onvervangbaar deel van hun referentiekader en hun culturele wortels. Hoewel Thomas nooit de intentie heeft gehad om zich na zijn pensionering definitief in Nederland te vestigen, bleef Europa van onschatbaar belang voor hem en zijn kinderen. Zozeer zelfs dat zoon Han Resink zich in 1997 nog scherp herinnerde hoe hij en zijn vader op de brug van ‘De Koningin der Nederlanden’ stonden op het moment dat, midden in de nacht, de Straat van Messina bereikt werd. Op dat moment zei zijn vader tegen hem: ‘Dat is Europa, jongen.’ Zelfs toen Han Resink dit vertelde aan de interviewer, 75 jaar later, raakte hij nog geëmotioneerd van de herinneringen aan het ogenblik.²⁰¹

In Genua werden ze opgewacht door John en Thom jr. Een vriend van Thomas sr. speelde voor gids bij hun tocht door de Italiaanse Rivièra. Vervolgens trokken ze, met de zeebabu, naar de Franse Rivièra. De reis ging vandaar verder naar Zwitserland, naar het van oudsher toeristische gebied van het Berner Oberland. Daar wandelden ze in de bergen, lieten ze zich fotograferen als echte

Zwitsers en maakten Anna en haar kinderen kennis met sneeuw. Na Zwitserland deden ze Zuid-Beieren aan, waar voor het eerst sinds de Eerste Wereldoorlog de wereldberoemde Oberammergauer Spiele weer werden opgevoerd die Thomas en Anna graag wilden zien. Vervolgens werd na tweeënhalve maand via het Thüringerwoud en de Rijn Nederland per spoor bereikt.

Op een herfstige middag in september 1922 maakte de familie kennis met Den Haag. Dat viel – na alles wat ze in Europa hadden gezien (‘I was overwhelmed,’ vond de jongste zoon)²⁰² – niet mee. ‘[Het was] een verschrikkelijke teleurstelling voor me geworden,’ aldus Han Resink. ‘Alles was vlak en plat en grijs. Het “Indische” van Den Haag stond me tegen.’²⁰³ Hij betitelde het Indische leven in Den Haag als ‘zo klein’.²⁰⁴ Hiermee distantieerde hij zich onmiddellijk van de meeste Indiëgangers in Nederland en benadrukte hij zijn eigen beschaafde, Europese en Javaanse culturele bagage waardoor hij zich de meerdere achtte van wat hij het ‘kleine Indische leven’ in Nederland noemde. Vader Thomas nam zijn jongste zoon mee naar allerlei musea die hijzelf interessant vond: naar het Mauritshuis, naar Panorama Mesdag, de beroemde Kunstzaal Kleykamp en het Rijksmuseum in Amsterdam. Ook bezochten ze het tien jaar daarvoor voltooide Vredespaleis in Den Haag. Hoewel dat Han kon bekoren, vond hij het Rijksmuseum te ‘Hollands’ en niet Europees. En dat Europees, dat internationale, was waar het hem – net als waarschijnlijk zijn ouders – om ging.

Tegelijk met de familie Resink-Wilkens vertrok hun markante kennis Van Stein Callenfels uit Indië naar Nederland om zich verder te verdiepen in de Javaanse cultuur en archeologie van Nederlands-Indië.²⁰⁵ Van Stein Callenfels was niet de enige die Anna Resink-Wilkens in Holland kende. Ook Van Erp, Krom en Raden Mas Ngabehi Poerbatjaraka, een zoon van een hoge ambtenaar uit de *kraton* van Solo die zich had bewezen als Javaanse literatuurkenner, verbleven op dat moment in Nederland. Wellicht heeft een van hen Anna erop geattendeerd dat de in 1918 in Amsterdam opgerichte Vereniging van Vrienden der Aziatische Kunst in 1922 van plan was een tentoonstelling over Indische beeldhouwkunst te organiseren in Den Haag. Het was dezelfde tentoonstelling waarop Hugo Loudon voor het eerst met zijn geërfde hindoe-Javaanse beeldjes naar buiten trad.

Ook Anna Resink-Wilkens greep de mogelijkheid aan zichzelf op deze tentoonstelling te profileren als verzamelaarster van hindoe-Javaanse ‘autonome’ kunst. Tevens versterkte zij door voorwerpen uit haar collectie in Nederland tentoon te stellen de imperial space. Ze verstevigde de band tussen Nederland en Indië en bracht ze samen in één referentiekader. De inmiddels veelbesproken kandelaar had ze meegenomen, evenals de tien centimeter hoge bronzen Manjucri die in het bos was gevonden (zie afb. 4G), een 13,5 cm hoge zwart bronzen ‘godin’, een 21 cm hoge bronzen Dewi Sri (zie afb. 4R), zes talams en een versierde bronzen deksel die oorspronkelijk bij een pot hoorde.²⁰⁶ Ze stelde deze voorwerpen ter beschikking van de tentoonstelling, net als haar vrienden en kennissen Van Erp, Krom, Broekveldt en Poerbatjaraka dat met objecten deden.

En zo kwamen Anna’s lamp en beelden in de tentoonstelling te staan naast de toen net zo beroemde tempelschel van Hugo Loudon, tussen de prachtig beschilderde Balinese deuren die Nieuwenkamp vijftien jaar daarvoor voor vernieling behoed had en bij het ruim een meter hoge, beroemde serene beeld van Prajnaparamita.²⁰⁷ (Zie afb. 2AB, 4Z en 4AA) Haar kandelaar en talams kwamen, samen met de tempelschel van Loudon, voor kenners in Nederland symbool te staan voor de verfijnde en hoogstaande, autonome Aziatische kunst. Ze werden het visitekaartje van de tentoonstelling: ‘Kan men zich rijker, maar ook nobeler ornament denken dan de tempelschel (...), de drie-armige lamp met haar ranke bloemlijnen, of de bronzen offerschalen met hun sober, altijd weer wisselend en uiterst suggestief décor?’²⁰⁸ De hindoe-Javaanse kunst was nu echt gecanoniseerd en behoorde tot de ‘nationale’ cultuur van de kolonie. Het was bovendien ‘kunst’: dit is de eerste tentoonstelling in Nederland waarin Aziatische voorwerpen expliciet gepresenteerd en benoemd worden als ‘kunst’. De mengcultuur die Anna Resink-Wilkens, Van Erp en Loudon met hun voorwerpen en hun gedachtegoed over behoud, bescherming en vernieuwing van de Indische kunsten meebrachten naar Holland, had invloed op de manier waarop mensen naar Aziatische voorwerpen gingen kijken.

Anna Resink-Wilkens werd in de catalogus apart genoemd bij de personen aan wie de vereniging extra dank was verschuldigd, omdat zij ‘ondanks de transport moeilijkheden’²⁰⁹ toch een bijdrage

hadden geleverd. Bij de inzenders werd ze niet onder haar eigen naam vermeld, maar als ‘collectie Resink-Wilkens’.²¹⁰ Anna leek met die benaming een soort ‘instituut’ geworden. Ongetwijfeld heeft ze ook de andere inzenders van beroemde stukken, onder wie Hugo Loudon en Jan Willem IJzerman, tijdens de tentoonstelling ontmoet. Vermoedelijk kwam ze door de expositie ook in contact met andere verzamelaars en met vooraanstaande zakenlieden met een Indische achtergrond die de vereniging hadden opgericht, zoals Gerard Vissering, oud-president van de Javasche Bank en op dat moment president van De Nederlandsche Bank. Op die manier kon ze ook in Nederland haar netwerk uitbreiden en de relatie met het land verstevigen. Dit laatste deed ze nog duidelijker door na afloop van de tentoonstelling, met de hulp van Van Erp, de Manjucri aan het Museum het Princessehof²¹¹ in Leeuwarden te verkopen. Het maakte bovendien dat ze haar familienaam in Nederland kon vestigen op een manier die ze anders nooit had gekund, omdat het nooit haar bedoeling is geweest zich permanent te vestigen in Europa.

‘De belangstelling voor de Inl[andse] kunstnijverheid is in Holland grooter dan ik me dat gedacht heb,’²¹² berichtte Anna aan Jacob Kats begin februari 1923. Op dat moment bereidde zij zich voor op een lezing die ze in maart 1923 ging houden voor ‘Boeatan’, de winkel die verbonden was aan de Vereeniging Oost en West. In Den Haag had Anna Resink-Wilkens Truus van Berensteyn-Tromp ontmoet, de drijvende kracht in Nederland achter de Vereeniging Oost en West en de winkel Boeatan. Beiden deelden, zo zagen we al eerder, dezelfde opvattingen over kunstnijverheid en de geestelijke en materiële ontwikkeling in de kolonie. Van Berensteyn-Tromp had Anna persoonlijk gevraagd een lezing te geven over het verval van de Javaanse kunstnijverheid en haar ideeën over het behoud ervan.²¹³ Anna deed meer dan lezingen geven. Ze bleef vanuit heel Europa brieven naar Yogyakarta schrijven en artikelen produceren voor *Djawa*. Tezamen met haar inzending op de Haagse tentoonstelling zette ze zich op deze wijze in Nederland in voor de ‘Javaansche beweging’, ze vestigde haar naam bij het grote publiek in Nederland en dwong ze haar status af.

Zelfs koningin Wilhelmina nodigde Anna Resink-Wilkens uit om op basis van haar culturele kennis haar Indische Zaal ‘op te

schonen'.²¹⁴ De Indische Zaal was een cadeau geweest van de gehele bevolking van Nederlands-Indië voor de verloving van koningin Wilhelmina met prins Hendrik in het najaar van 1900. Er was geld gespaard voor dit unieke cadeau, dat de levens en culturen van de bevolking van Nederlands-Indië zou moeten weerspiegelen – en wel in de hindoe-Javaanse stijl,²¹⁵ die in de ogen van de kolonisator exclusief de verheven antieke cultuur van Indië representeerde. Het plan rees om één of meer kamers in het paleis van Wilhelmina voor dat doel in te richten, naar ontwerp van hoofdingenieur Van Es. Twee kamers op Paleis Noordeinde werden samengevoegd tot één en die kamer werd geheel bekleed met Indisch houtsnijwerk. Voorts werden er lampen ontworpen die geïnspireerd waren op de beroemde hindoe-Javaanse bronzen olielampen, tegen de wanden werden nieuw vervaardigde hindoe-Javaanse beelden (waaronder een replica van het beroemde beeld van Prajnaparamita) geplaatst en het parket was gemaakt van tropische houtsoorten. Voordat de kamer klaar was, bestelde de koningin bij Vereeniging Oost en West een kamerscherm uit Jepara.²¹⁶ Ook verzorgde deze vereniging via haar winkel Boeatan een kast waarin het textiel van de vorst van Karangasam uit Bali tot zijn recht kwam.²¹⁷ Op deze manier was ook Truus van Beresteyn-Tromp nauw verbonden geraakt met de inrichting van de Indische Zaal, die pas in 1916 af was gekomen.

In 1922 moesten hier de cadeaus die de vorsten uit de Indische archipel de koningin bij haar huwelijk in 1901 cadeau hadden gedaan, nog altijd een plaatsje krijgen. Er waren bijvoorbeeld talloze wapens, filigraanmodelhuisjes uit het Sumatraanse Padang, textiel uit Bali, zilveren en gouden juwelen, Balinese krissen en vaatgoed van goud die beoordeeld moesten worden en van een passende opstelling voorzien.²¹⁸ In 1937, toen prinses Juliana trouwde met Bernhard van Lippe-Biesterfeld, liet Anna Resink-Wilkens als huwelijksgeschenk zilveren vingerkommetjes maken. Op de kommetjes werden motieven verwerkt die zij had gezien op een van de oudste moskeeën van Java, de moskee van Mantingan bij Jepara. Net als haar schoonmoeder Resink-de Klerk toonde Anna Resink-Wilkens op deze wijze publiekelijk aan hoezeer zij een loyaal onderdaan van het koninkrijk was, die de relatie tussen Nederland en Indië wilde bestendigen. Door haar activiteiten op het paleis verstevigde ze nog

eens de brug tussen Nederland en Indië die met de schenkingen reeds was gelegd.

Anna Resink-Wilkens' inzet in Nederland ter versterking van de imperial space resulteerde in blijvende contacten. Truus van Beresteyn-Tromp vroeg Anna vanwege haar kennis over de Javaanse cultuur en haar producten om terug in Java als inkoper voor Boeatan te gaan optreden.²¹⁹ En tijdens het congres van het Java-Instituut in 1924 in Yogyakarta namen Thomas en Anna Resink – die samen met ambtenaar en lid van het Java-Instituut P.H.W. Sitsen zorgden voor de ontvangst en huisvesting van de gasten – naast hun huisvriend Theodoor van Erp ook Truus van Beresteyn-Tromp in huis. Deze laatste was voor het eerst sinds haar vroege jeugd weer terug in Indië.

Teruggekeerd in Indië verkocht Anna Resink-Wilkens jaren later, in 1932, een van haar topstukken ('een juweel van Hindoe-Javaansche bronskunst,' vonden kenners)²²⁰ aan de Vereeniging van Vrienden der Aziatische Kunst: een ruim zeven centimeter hoog bronzen beeldje van een man en een vrouw.²²¹ (Zie afb. 4AB) Met deze daad toonde ze haar gevoel van verwantschap met de vereniging waarbij ze tien jaar eerder voor het eerst in Nederland geëxposeerd had. Toen in 1931 tijdens de wereldtentoonstelling in Parijs de Nederlandse koloniale inzending in vlammen opging, bood Anna Resink-Wilkens onmiddellijk haar gehele collectie aan om tentoon te stellen. Niet alleen zou dat haar naam en dus aanzien hebben gevestigd en verhoogd op een internationale tentoonstelling, maar tevens zou dat ervoor hebben gezorgd dat Nederlands-Indië weer op een goede manier, met kunst en kunstnijverheid, op de tentoonstelling gepresenteerd werd – en dat was van het hoogste belang voor Resink-Wilkens' missie.²²²

Feitelijk kwam wat in het Engels 'imperial belonging' wordt genoemd, in de kolonie in de plaats van klasse of stand. Anna Resink-Wilkens stond midden in de imperial space, toonde haar Europeesheid door haar inzet voor de verheffing van de lokale bevolking, door haar reis in Europa met een bezoek aan de koningin, door haar bediendes, kleding en taal. Maar tegelijk was ze zo gehecht aan Java dat ze er niet weg wilde. Haar gevoel 'thuis te horen in het koninkrijk' werd bevestigd door de reis die twee van haar dierbaarste objecten aflegden – want behalve het

bovengenoemde bronzen beeld verzond Anna ook vier jaar eerder een bijzondere gamelan naar Nederland.

In de laatste maand van 1928 slaakte het Koloniaal Instituut in Amsterdam een zucht van verlichting en triomf. ‘Eindelijk heeft dan Europa zijn eersten goeden [gamelan],’ stond in een brief te lezen waarvan waarschijnlijk directeur Van Eerde de auteur was.²²³ In die brief werd ‘speciaal’ Anna Resink-Wilkens bedankt voor dat resultaat. Zes jaar na haar Europese reis had Anna nog steeds een klinkende naam als autoriteit op het gebied van de Javaanse kunst en cultuur in Nederland. De gamelan verbond opnieuw de levens van verschillende mensen en instituten in zowel kolonie als moederland.

Specialistische kennis over gamelans was schaars. Het was dus niet zonder reden dat Anna Resink-Wilkens in het voorjaar van 1928 door het Koloniaal Instituut benaderd werd met de vraag of zij met haar connecties en kennis een ‘goede’ gamelan kon regelen. Anna schakelde inderdaad haar connecties aan de Centraal-Javaanse hoven en daarbuiten in. De aankoop kwam tot stand dankzij de medewerking van het bestuur en de leden van de Bond van Eigenaren van Nederlands-Indische Suikerondernemingen (Beniso) in Nederland en Indië. In Nederland vestigde mr. Johannes H. van Hasselt (1880-1930), voorzitter van Beniso, de aandacht op gamelans in het bezit van een lid van de beroemde Yogyase plantersfamilie Weijnschenk.²²⁴ Wellicht was Van Hasselt van het bestaan van de gamelans op de hoogte, omdat hij of een ander Beniso-lid in contact stond met de familie Weijnschenk die suikerondernemingen bestuurde.

De familie Weijnschenk was al sinds het begin van de negentiende eeuw gevestigd in de Vorstenlanden en onderhield zoals zoveel landhuurders – oorspronkelijk vooral uit noodzaak²²⁵ – goede contacten met de hoven in Centraal-Java. Geschenken over en weer en huwelijken met lokale, soms adellijke vrouwen bestendigden deze relaties, waardoor de landhuurders hun positie konden versterken. George Lodewijk Weijnschenk (1847-1919), die de indigo-onderneming ‘Sonosewoe’ beheerde, huwde verschillende malen, onder wie ook met Javaanse vrouwen.²²⁶ Ook Johannes August Dezentjé (1797-1839), die we in het tweede hoofdstuk ontmoetten, was onder meer gehuwd geweest met een prinses van het hof van Solo, Raden Ayu Tjondro Koesoemo

(ca.1805-ca. 1890). Dat in de administrateurswoningen van deze families een sterke biculturaliteit heerste van Europese en Javaanse cultuuruitingen, zoals het spelen van gamelanmuziek, is dan ook niet verbazingwekkend. Dezentjé bezat een gamelan.²²⁷ Ook zijn kleinzoon²²⁸ van suikerfabriek Karang Anom liet speciaal voor zijn werknemers wayangpoppen maken (om onduidelijke redenen van extra groot formaat) en bestelde een gamelan.²²⁹ De gamelan van de familie Weijnschenk verbeeldt in uiterlijk ook zelf die biculturaliteit: de decoratie op de instrumenten is een mengeling van negentiende-eeuwse biedermeiermotieven en Javaanse ornamenten.²³⁰

Vermoedelijk stapte George Weijnschenk op hoge leeftijd voor de laatste maal in het huwelijksbootje met een 42 jaar jongere Javaanse van adellijke komaf: (P)Atmosari (ca. 1889-1972). Zij was een van de twee vrouwen die in 1928, negen jaar na de dood van haar echtgenoot, twee complete gamelans uit het familiebezit van de Weijnschens wilde verkopen aan de bemiddelaars van het Koloniaal Instituut. Anna Resink-Wilkens kende de familie Weijnschenk als oprichters van de vrijmetselaarsloge Mataram in 1870, als nog immer trouwe vrijmetselaars en als een van de oudste (Indo-)Europese families uit Centraal-Java. Anna stuurde haar kennis Raden Mas Djojodipoero naar de familie Weijnschenk om te onderhandelen. Ook componiste Linda Bandara (pseudoniem van Sieglinde Hofland Leber (1881-1955), die in Yogyakarta met Djojodipoero aan het hof werkte, bemiddelde. Djojodipoero was hofmusicus aan het hof van Yogya en voorzitter van de door Anna Resink-Wilkens ondersteunde vereniging Mardigoeno ter bevordering van Javaanse kunst, dans, muziek en toneelspel. Daarnaast was hij net als het echtpaar Resink-Wilkens lid van het Java-Instituut. Er zijn bovendien sterke aanwijzingen dat de gamelan uit het bezit van de familie Weijnschenk jaren daarvoor onder Djojodipoero's leiding, in opdracht van de *patih*²³¹ van Yogyakarta, is vervaardigd.²³² (Zie afb. 4AC) Na de dood van de patih zou Djojodipoero de gamelan weer in zijn bezit hebben genomen en die verkocht hebben aan Weijnschenk.²³³ Djojodipoero zal deze gamelan dan ook door en door hebben gekend en op zijn juiste waarde hebben kunnen schatten. De geschiedenis van de gamelan laat ons haarfijn zien hoezeer Javaanse en Europese families in

Centraal-Java – en daarmee ook hun culturele uitingen – met elkaar verbonden waren en geen volstrekt gescheiden werelden vormden.

Naast de Weijnschenk-gamelan bleek dat de schoonvader van Han Tiauw Tjong, lid van de Volksraad die ook betrokken was bij het Java-Instituut, een gamelan te koop had staan. Op dat moment kwam aan het licht dat naast Anna Resink toevallig nog twee anderen jacht maakten op een gamelan voor het Koloniaal Instituut. Zo liep generaal Swart, een indertijd beroemde ‘ijzervreter’ uit Indië, stad en land af voor een gamelan voor ‘zijn’ Koloniaal Instituut. Swart was samen met zijn echtgenote een groot liefhebber van kunst en kunstnijverheid uit Nederlands-Indië. Hun collectie zouden zij aan het Koloniaal Instituut schenken om hun loyaliteit aan Nederland te tonen.²³⁴ Swart voelde zich dus sterk met het instituut verbonden en hoewel hij geen opdracht had tot het vinden van een gamelan, wist hij dat het instituut er goed een kon gebruiken en zette hij zijn beste beentje voor.

Ook Tammo J. Bezemer (1869-1944), professor in de Indische talen en volkenkunde aan de Landbouwhogeschool in Wageningen, had zijn zoon die controleur was ingeschakeld om de gamelan van Han Tiauw Tjong te kopen. Drie personen meldden zich nu bij Han om te informeren naar de gamelan. Hij zag natuurlijk zijn kans schoon en dreef de prijs op tot vierduizend gulden. De gamelan van de dames Weijnschenk bleek echter, behalve een mooier en beter exemplaar, ook goedkoper en werd door Anna Resink voor 2.500 gulden gekocht voor het Koloniaal Instituut. Een van de dames Weijnschenk trachtte bij de transactie ook haar collectie wayang kulit-poppen aan het instituut te verhandelen, maar dat bleek daar geen belangstelling voor te hebben.²³⁵ Die collectie, inclusief gamelaninstrumenten (wellicht van de tweede gamelan die de familie bezat) en lamp en scherm voor het wayangspel, verkochten ze voor een deel. De rest gaven ze in 1951 in bruikleen aan het museum van het Java-Instituut, Sono Budoyo.²³⁶ En zo raakte de materiële erfenis van de familie Weijnschenk verspreid over Nederland en Indië, net zo verspreid als haar eigen achtergrond geweest was.

Na deze geslaagde opdracht voor het Koloniaal Instituut bezocht professor Van Eerde, de toenmalige directeur van de afdeling volkenkunde van het instituut, op zijn reis door de archipel in 1929

Anna Resink-Wilkens en haar collectie. Zo groeide haar bekendheid als verzamelaarster. In Nederland was zij rond 1930 zo bekend geworden, dat gipsen replica's van de bronzen votiefstupa's in haar collectie in Yogya het Leidse volkenkundige museum bereikten.²³⁷ (Zie afb. 4AF) En in 1939 gebruikte het in Nederland uitgegeven nieuwe blad *Cultureel Indië* haar beroemde, en betwiste, kandelaber als beeldmerk.

Vrienden wisten Anna met haar kennis en connecties steeds te vinden. Zo vroeg haar oude vriend Van Stein Callenfels haar ergens in de jaren twintig een belangrijke verdwenen steen²³⁸ met daarop de eerste bekende boeddhistische inscriptie uit de achtste eeuw te helpen vinden. Deze steen was in het bezit geweest van verzamelaar Jacob Dieduksman, die zelfs een kopie van die inscriptie op een koperen plaat had laten maken. Anna Resink-Wilkens kocht na de dood van Dieduksman voorwerpen uit diens collectie en was dus ongetwijfeld op de hoogte van de inhoud van de verzameling. Knebel had de steen in 1909, acht jaar na de dood van Dieduksman senior, aangetroffen op het erf van de zoon van Dieduksman. Vervolgens raakte de steen zoek.²³⁹ Anna ging op zoek en vond de steen bij een mevrouw thuis die op het punt stond hem uit te voeren naar de Verenigde Staten. Met hulp van de Mangkunegara kreeg ze het voor elkaar om de steen te bemachtigen, die uiteindelijk in het Museum van het Bataviaasch Genootschap geplaatst werd.

Haar vriend de vorst Mangkunegara VII hielp haar vaker in dit soort delicate culturele kwesties. Toen bijzondere Javaanse rolprenten door Japanners uitgevoerd dreigden te worden, vroeg Anna de Mangkunegara om hulp. Hij machtigde haar de rolprenten op te kopen voor het museum in Yogyakarta.²⁴⁰ Wellicht heeft Anna Resink-Wilkens op haar beurt in 1938 bemiddeld tussen de Mangkunegara en het Koloniaal Instituut. Mangkunegara VII verzocht namelijk het instituut hem een kopie van het beroemde Prajnaparamitabeeld, dat in het museum in Leiden stond, te leveren.²⁴¹ Mangkunegara VII en Anna kenden allebei de nieuwe directeur van het Koloniaal Instituut, B.J.O. Schrieke (1890-1945), persoonlijk uit de tijd dat hij nog de congressen van het Java-Instituut bezocht. Anna rekende ongetwijfeld op enige toeschietelijkheid, omdat ze het instituut met de aankoop van de

gamelan van mevrouw Weijnschenk een dienst had bewezen. De vorst kreeg inderdaad de kopie.

Niet alleen voor het Koloniaal Instituut, maar ook voor het Bataviaasch Genootschap fungeerde Anna Resink-Wilkens als intermediair tussen verzamelaars onderling en tussen instanties en de cultuurliefhebbende vorsten uit Centraal-Java. Ze hielp het Bataviaasch Genootschap met een zekere regelmaat. Zo werkte ze samen met F.D.K. Bosch van de Oudheidkundige Dienst en de musicoloog Jaap Kunst aan een opdracht voor het genootschap.²⁴² In 1928 schonk ze de benodigdheden voor krekelgevechten aan het museum van het genootschap, voorzien van een persoonlijk briefje voor vriend en directeur Schrieke.²⁴³ In 1939 bracht ze een waardevol handschrift uit de collectie van de sultan van Yogyakarta naar Batavia. De sultan schonk met enige regelmaat handschriften aan deze instelling in Batavia, soms slechts om ze te laten kopiëren. Stutterheim drukte Anna Resink-Wilkens op het hart te proberen om de volgende keer voor het genootschap een specifiek manuscript uit de collectie van de sultan mee te nemen.²⁴⁴ Anna hielp soms ook de koloniale overheid als cultureel specialist. Samen met haar echtgenoot behoorde zij tot de personen die de koning en koningin van Siam in 1929 in Yogyakarta ontvingen en begeleidden naar de Prambanan-tempel. Als dank hiervoor ontving de familie van het koninklijk paar een zilveren geëmailleerde sigarettenkoker (voor Thomas), een broche (voor Anna) en een cheque voor de stichting Darmo Sedjati.²⁴⁵ Zo breidde Anna haar sociale contacten ook internationaal uit.

In 1929 kregen de vrouwen uit de culturele elite van Yogyakarta er een medestandster bij: de Euraziatische²⁴⁶ Mary Agnes van Gessler Verschuur-Pownall (1882-1968), echtgenote van de nieuwe gouverneur van Yogyakarta van 1929 tot 1932. Zij richtte zich vooral op het traditionele zilver dat in Kota Gede, in de buurt van Yogyakarta, gemaakt werd. Zij wist dit ‘Yogya zilver’, door aanpassing aan de Europese smaak en eisen en door toepassing van ‘authentieke’ hindoe-Javaanse motieven die zij persoonlijk uitkoos, onder Europeanen zeer geliefd te maken.²⁴⁷ Het is niet onlogisch dat Van Gessler Verschuur onmiddellijk aansluiting vond bij Anna Resink-Wilkens en Trijntje ter Horst. Met de steun van onder meer Anna Resink en de sultan van Yogyakarta vormde Van Gessler Verschuur in februari 1932 de stichting Pakarjan

Ngajogjakarta. Deze stichting richtte zich op de bevordering van de decoratieve kunsten van Yogyakarta. Kort daarna en vlak voordat haar echtgenoot overgeplaatst zou worden opende Van Gesseler Verschuur, net als Trijntje ter Horst-de Boer, met de steun van de sultan van Yogyakarta een winkel waar Europeanen zilveren voorwerpen en sieraden konden kopen.²⁴⁸ Dit werd een groot succes.

In 1933 besloot het Java-Instituut een museum in Yogyakarta te stichten, Sono Budoyo, waarvan de collectie de hedendaagse beschaving van Java, Madura en Bali zou omvatten.²⁴⁹ Voorwerpen voor het museum kwamen voort uit schenkingen van particulieren en aankopen van nieuwe en antieke objecten in de winkel Kunstarbeid van Trijntje ter Horst-de Boer.²⁵⁰ Het was Thomas Resink sr. die voorstelde voor toeristen en andere belangstellenden traditionele dansen en verkorte wayangvoorstellingen in de *pendopo* van het museum op te voeren met als doel de belangstelling voor de Javaanse cultuur op te wekken.²⁵¹ De doelstelling van het Java-Instituut om de Javaanse culturele erfenis levend te houden, gold ook voor het museum. Sono Budoyo was evenzeer een uiting van de door moderniteitsgedachten geïnspireerde mengcultuur; dezelfde groep mensen met dezelfde politieke voorkeur was erbij betrokken.

Het hof van Yogyakarta ondersteunde het museum volledig. De sultan onderkende de kracht van schenkingen en besloot een schenking te doen die zou opvallen in uniciteit en esthetiek en die bovendien van grote historische betekenis was. Via Anna Resink-Wilkens schonk hij een krobongan met toebehoren, die van zijn voorvader Hamengkubuwono I was geweest.²⁵² (Zie afb. 4AG) Aan deze schenking waren grote symbolische implicaties verbonden. De eerste Hamengkubuwono had zijn hof naar Yogyakarta verplaatst en was de stamvader geworden van het huidige, invloedrijke geslacht. Met de schenking van de krobongan profileerde Hamengkubuwono VIII zich als de directe opvolger van die eerste, belangrijke sultan en stichter van Yogyakarta. De importantie werd nog eens versterkt door de bijzondere kunstzinnige en unieke waarde van het geschenk. Bovendien eigende Hamengkubuwono VIII zich met de schenking het museum toe – en daarmee de Javaanse geschiedenis en culturele erfenis van een gebied, waar zijn voorvader de kraton stichtte. Tot slot bleef hij met dit gebaar,

doordat hij zich verbond met de kunstzinnige emancipatie van het Javaanse volk, dicht bij de Europese elite van Yogyakarta staan.

Anna Resink-Wilkens schonk zelf ook objecten aan stichtingen die zij ondersteunde. Zo schonk ze in 1930 drie geschriften aan de stichting Panti Boedaja in Solo, die onder leiding stond van de Javaanse letterkundige Theodoor G.Th. Pigeaud (1899-1988) en waterstaatsingenieur J.L. Moens (1887-1954).²⁵³ Ook haar aankopen van batiks uit het in 1928 in Yogyakarta opgerichte batikproefstation, waar de batiknijverheid beschermd en ontwikkeld werd (de labels van het proefstation zijn nog steeds in de door haar verzamelde batiks genaaid), moeten in ditzelfde licht gezien worden.²⁵⁴ Het ging haar nooit puur om de esthetiek. Haar motivatie om de eerder genoemde Javaanse rolprenten te behouden voor Java getuigt hiervan: ‘Gerukt uit de Jogjasche sfeer, waarin zij thuishooren, [zouden deze rolprenten] slechts een bezienswaardigheid (...) zijn geweest.’²⁵⁵ En een bezienswaardigheid waren Anna’s verzamelde voorwerpen nooit alleen. Ze stonden voor meer dan dat. Dit alles had te maken met Anna’s missie om de Javaanse kunstnijverheid voor uitsterven te behoeden, de moderne Javanen kennis te laten maken met de ‘juiste’, ‘authentieke’ kunstnijverheid en tegelijkertijd hen welvaart te brengen.

De Balinese gobelins van de tweede generatie

Het hele leven van de familie Resink-Wilkens stond in het teken van Anna’s streven de Javaanse kunstnijverheid te behouden, door Thomas en zijn prominente plaats in het zakenleven van Yogyakarta ondersteund. Hun daaruit voortvloeiende vooraanstaande positie binnen de culturele en maatschappelijke elite van de imperial space was sterk gegrondvest in koloniale verhoudingen. Het nageslacht kon die positie dan ook handhaven totdat het koloniale bestel verdween.

De kinderen Resink waren doordrongen geraakt van kunst en cultuur, maar traden aarzelend in de voetstappen van hun moeder. Niet alleen waren de verzamelingen van hun moeder en vader in huis slechts de ‘stoffering van hun leven’, maar ook kan Anna’s eigen karakter in de weg hebben gestaan van eventuele neigingen in die richting. De jongste, Trude, zou bijvoorbeeld niet zijn gaan verzamelen omdat ze haar moeder en broer Thom jr. geen

concurrentie wilde aandoen.²⁵⁶ Thom jr. begon net als zijn moeder oud-Javaanse bronzen te verzamelen en kocht samen met zijn moeder antieke Compagniesmeubels aan voor het huis in Yogyakarta.²⁵⁷ Hij ontvluchtte Java echter eind jaren twintig, waarschijnlijk omdat de relatie met zijn moeder moeizaam was. Anna had met veel inspanning een aanzienlijke maatschappelijke status in Yogyakarta opgebouwd, hechtte zeer veel waarde aan Europese en hoog-Javaanse normen en waarden en had daarom veel moeite met de homoseksualiteit van Thom jr. (Zie afb. 4BJ) Sowieso was haar relatie met haar zoons Han en Thom ongemakkelijk: ze hield ze bewust op afstand en ontraadde ze naar Yogya te komen.²⁵⁸

Toch bleven Thom en zij gehecht aan elkaar. Anna bezocht Bali tweemaal²⁵⁹ (onder meer in verband met de crematie van de oude vorst van Ubud in 1921)²⁶⁰ en Thom jr. gebruikte tijdens zijn eigen verzamelactiviteiten zijn moeders collectie regelmatig als referentiecollectie.²⁶¹ Thom trok als civiel ingenieur in dienst van het departement van Waterstaat naar Zuid-Bali om er een waterleidingsysteem aan te leggen. Hier kreeg hij alle ruimte om zichzelf te ontplooien. Hij ging wonen in Tabanan en in het artistieke Ubud waar hij de oude pianoleraar van zijn zusje weer tegenkwam: Walter Spies.²⁶² Ook ontmoette hij er kunstenaar Rudolf Bonnet, die in 1929 naar Bali was gekomen en nauw samenwerkte met Spies. Beiden zouden een grote bijdrage leveren aan de ontwikkeling van de moderne Balinese kunst; zij waren het die Thom jr. de liefde voor die kunst bijbrachten. Behalve met Bonnet, die ook Anna in Yogya bezocht, en met Spies ging Thom tussen 1931 en 1950 veel om met Cokorda Gede Agung Sukawati, de kunstminnende vorst van Ubud.²⁶³ Met de resident van Bali, Henri Damsté, hadden Thom en zijn moeder ook goed contact.²⁶⁴ Dit kwam onder meer doordat Henri's broer Dolf in Yogyakarta arts was geweest.

Dezelfde moderniteitsgedachten die op Java hadden geleid tot westerse belangstelling voor de kunstnijverheid en verheffing van de lokale bevolking, zorgden ervoor dat Bonnet, Spies en Thom Resink jr. zich gingen inzetten voor behoud en ontwikkeling van de Balinese schilderkunst. Dit resulteerde in 1925 in de stichting van het Bali Museum in Den Pasar. Daar trachtte men ook Balinees werk te verkopen ter 'verhoging van het peil der Balische

kunstnijverheid'. Dit alles lijkt sterk op wat zich in Yogyakarta afspeelde. Resink jr. en het Java-Instituut hadden dan ook een flink aandeel in die parallelle ontwikkeling. Thom onderhield intensief contact met het Java-Instituut en vanuit Yogyakarta stuurde men zelfs zilversmeden, die beïnvloed waren door de vernieuwingsideeën van Mary Agnes van Gesseler Verschuur, naar het Balinese Klungkung om de zilversmeden daar technisch te onderwijzen.²⁶⁵

Het is dan ook niet verwonderlijk dat Thom jr. zich in dit artistieke en culturele klimaat thuis voelde. Vooral de jonge, begaafde Balinese kunstenaar Anak Agung Gede Sobrat (1912-1992) charmeerde hem: tussen 1933 en 1935 kocht hij van hem ten minste vijf moderne Balinese tempera-schilderijen, waarvan er twee geïnspireerd waren op Franse gobelins.²⁶⁶ (Zie afb. 4AK, 4AL en 4AM) Thom had Sobrat foto's van Franse gobelins te leen gegeven voor de vervaardiging van de schilderijen. Hij was dan ook waarschijnlijk zelf de opdrachtgever.

Met deze Europese invloed werd, volgens Resink jr. en medestanders als Spies en Bonnet, de Balinese kunst behouden, nieuw leven ingeblazen en gemoderniseerd. Thom heeft Sobrat waarschijnlijk ontmoet bij Spies thuis in Padangtegal, waar Sobrat een jaar lang woonde en werkte. Sobrat was, samen met Anak Agung Gdé Meregeg (1912-2000), de eerste Balinese kunstenaar die met Spies in Padangtegal in aanraking kwam. Over het algemeen ziet men dat als het begin van de vernieuwing van de Balinese schilderkunst.²⁶⁷ Het zal eveneens via Spies zijn geweest dat Resink kennismakte met Anak Agung Gdé Meregeg. Van hem kocht hij in 1931 een modern houten paneel met vier verschillende voorstellingen.²⁶⁸ Ook kocht hij werk van Balinese kunstenaars als I Gusti Nyoman Lempad (ca.1862-1978), I Djata, I Dewa Ketut Ding (1912-1966), Ketut Rodja (1917-?) en Dewa Putu Gelebes.²⁶⁹ (Zie afb. 4AP t/m 4AT) De schilderijen van Sobrat en Meregeg brachten Resink en Spies in contact met andere Europeanen, die net als zij de nieuwe culturele ontwikkelingen een warm hart toedroegen. Resink ontmoette Paul Spies die weliswaar geen familie was van Walter, maar wel nauw met hem en met Rudolf Bonnet bevriend was; en voorts mevrouw Van der Sleen-van Wesseem, die het pendant van het schilderij van Meregeg kocht. Zo werd de nieuwe Balinese

schilderkunst het summum van de door de Europese en lokale elite ondersteunde mengcultuur en representant van de moderniteit.

Verder verzamelde Thom Resink jr. in circa tien jaar tijd honderd antieke, beschilderde Balinese doeken en verkreeg hij drie unieke *lamak*-weefsels (tempeldecoraties). Dat deze geweven waren, is uitzonderlijk voor *lamak*. Ze zijn waarschijnlijk van de hand van een omstreeks 1927 overleden vrouw, Men Nis, van wie slechts tien *lamak* bekend zijn.²⁷⁰ (Zie afb. 4AU) Dat Resink die weefsels en antieke doeken in handen kreeg, wijst erop dat hij zich op Bali in korte tijd had ontpopt tot kenner van oude Balinese kunst en dat hij snel de juiste mensen, zoals Men Nis, had leren kennen. De vriendschap met vorsten als Cokorda Gede Agung Sukawati zal daar zeer behulpzaam bij zijn geweest. Verder verzamelde Thom Resink batiks uit Noordoost-Java, Balinese *songkets* en krissen, doosjes van bamboe, sirihbakken, Balinese beeldjes en doeken van de Kleine Soenda-eilanden.²⁷¹

Hoewel Thom jr. uit Java vertrokken was, bleef hij in contact staan met de culturele wereld van Java. Hij zette zich op Bali in voor het museum in Yogyakarta en hield de band met Sam Koperberg en Th.G.Th. Pigeaud levend. Zijn ervaringen met het museum in Bali van Spies en Bonnet, waar Thom ook enige tijd als waarnemend conservator fungeerde, maakte dat hij voor Yogyakarta nuttig werk kon verrichten.²⁷² Voor museumdirecteur Sam Koperberg was hij, ondanks zijn ongedurige aard,²⁷³ dan ook ‘een grooten steun’ in problematische tijden voor het museum.²⁷⁴

Toen Thom halverwege de jaren dertig terugkeerde naar Java,²⁷⁵ bood hij zijn diensten aan bij het Bataviaasch Genootschap. Hij stelde het genootschap voor op zoek te gaan naar antiek meubilair voor in het museum. Dit zou er uiteindelijk in resulteren dat hij een antieke kast van zijn nichtje Goedkoop-Roessingh van Iterson en een kindermeubel in bruikleen aanbood.²⁷⁶ Ook kocht hij in Surabaya namens het museum een ‘prampang Tirikit’,²⁷⁷ een met zilver versierde talisman waarin een deel van een zwaardvis was verwerkt en die Thom kende uit de collectie van zijn moeder.²⁷⁸ (Zie afb. 4AV) Voorts bestudeerde hij de in het Bataviase museum aanwezige Balische tekeningen en schilderijen. In de correspondentie die volgde op het verzoek van het museum aan Thom om op zoek te gaan naar een ‘mooi stel wajang kelitik’,

kunnen we Resinks verzamelmethodes en hoog-Javaanse culturele bagage ontwaren. Van *wayang kelitik* had Resink nog nooit een mooi stel gezien, zo schreef hij aan de secretaris van het Bataviaasch Genootschap. Maar, bekende hij onmiddellijk: ‘Ik [ben] op dit gebied verschrikkelijk kieskeurig, daar ik kraton eisen stel. Maar ik beloof je dat ik voor je moeite zal doen.’²⁷⁹ Die moeite bestond eruit dat hij kennissen in Pasuruan en Grissee aanschreef om op zoek te gaan, helaas zonder resultaat:²⁸⁰ de kelitik-set kwam er niet.

In Surabaya, waar Thom van 1937 tot 1939 gestationeerd was als nijverheidsconsulent, bleef hij verzamelen. Hij kocht voorwerpen, zoals zestien of zeventien doeken uit de Krui-streek in Zuid-Sumatra, van de in Indië bekende verzamelaar mr. E.A. Zorab, vice-president van de Raad van Justitie te Surabaya.²⁸¹ De familie Zorab bezat in de grote havenstad het handelshuis Zorab Mesrope & Co en had derhalve door de hele archipel en daarbuiten contacten. Ook Tillmann, de verzamelaar die vanuit Nederland via Groeneveldt in Indië objecten kocht, had in die periode voorwerpen van Zorab gekocht en met hem geruild.²⁸²

Aan het eind van de jaren dertig braken donkere tijden aan in de hele wereld, ook in Indië. De polarisatie in de maatschappij zette door. In het bijzonder in de Vorstenlanden, Semarang en Surabaya vonden nationalistische onlusten plaats, die door het Nederlandse gouvernement de kop in werden gedrukt. Onder invloed van de vijandige sfeer en de Nederlandse repressie begonnen veel Indonesische nationalisten hun eigen non-coöperatieve koers te varen. In Duitsland waren de nationaal-socialisten aan de macht gekomen en bezig hun invloed over Europa uit te breiden. In Indië bekeek men de wereld met een zeker gevoel van naderend onheil.²⁸³

Met zijn sympathieën voor het Indonesische nationalisme en zijn sociaal-democratische streven naar zelfbeschikking van alle onderdrukten doorzag Sam Koperberg als een van de weinigen de consequenties van alle ontwikkelingen voor Indië en deelde hij die met vrienden, zoals de familie Resink-Wilkens. Hij schreef in mei 1935 met een opvallend scherp inzicht aan een onbekende Paul in Europa:

‘Doch ook hier is het een hopeloos gemodder, en veel vrienden telt het Nederlandsch gezag onder de bevolking niet, de afstand wordt steeds breeder en ’t tegenzin steeds dieper. Het gezichtseinder ziet er triest uit, de Indonesiërs wankelen in hun sympathiën tusschen China en Japan, mochten deze twee elkaar vinden, dan is het lot van ons Gezag hier beslist.’²⁸⁴

Het is ongelooflijk hoe visionair Sam Koperberg zich hier uitlaat. Hoeveel Europeanen – van wie velen zich zodanig bedreigd voelden door het Indonesische nationalisme dat zij hun toevlucht zochten tot rechtse bewegingen als de NSB (die de kolonie voor Nederland wilde behouden) – bezaten op dat moment, in 1935, hetzelfde scherpe inzicht? En hoevelen zagen bovendien de mogelijke toekomstige verbanden tussen Indonesië en de sterk expansionistische grootmachten Japan, dat uit de Volkenbond was gestapt en op Chinees grondgebied aan een opmars bezig was, en China dat transformeerde in een communistische staat?

Koperberg moet in deze ideeën gesterkt zijn door zijn Indonesische nationalistische vrienden zoals Soekarno en Hatta. Zij waren er eind jaren dertig van overtuigd dat een verschuiving ophanden was in de machtsposities in Azië ten koste van de koloniale naties.²⁸⁵ Hoewel er in Indië wel Europeanen waren die de situatie zorgelijk bekeken, waren er velen – onder wie het Nederlandse kabinet in Den Haag – die meenden dat het zo’n vaart niet zou lopen. Een eventuele Japanse aanval zou bovendien gemakkelijk af te slaan zijn, zo was de gedachte op dat moment.²⁸⁶

In deze onzekere tijd, in 1937, overleed Anna’s echtgenoot Thomas. (Zie afb. 4BK) In maart 1940 kwam Thom Resink jr. in Batavia te wonen, in de lommerrijke Gang Secretarie in de buurt van het Koningsplein en het museum. Twee maanden later marcheerde Duitsland Nederland binnen. De boodschap bracht grote verslagenheid teweeg in Indië: sommige Europeanen hadden het gevoel in een wervelwind te zijn beland.²⁸⁷ Nieuws was schaars; Reuters-telegrammen berichtten de kolonie slechts mondjesmaat over de situatie in Nederland. Onzekerheid en angst voerden de boventoon. Japan gedroeg zich, nadat het in 1940 met Duitsland en Italië overeen was gekomen elkaar militair te ondersteunen, steeds

imperialistischer en agressiever. En sinds de Verenigde Staten en Nederlands-Indië in 1937 Japan een grondstoffenboycot hadden opgelegd, werd het voor Japan steeds aantrekkelijker Nederlands-Indië in zijn invloedssfeer te krijgen. In januari 1942 vond de invasie van Japan in Nederlands-Indië plaats.

Anna leed onder het gemis van haar echtgenoot en verviel in sombere buien. Haar collectie bleef bezoekers trekken en haar kennis bleef door kenners geroemd worden. In 1938, een klein jaar na het overlijden van haar echtgenoot, kreeg Anna Resink-Wilkens bezoek van Jeanne de Loos-Haaxman (1881-1976), kunsthistorica, conservatrice van de Landsverzameling Schilderijen in Batavia en lid van de Kunstkring aldaar. Anna Resink gaf De Loos-Haaxman tijdens dat bezoek, zittend aan een lange tafel waarop objecten waren uitgesteld, ‘college’.²⁸⁸

Thom Resink toonde zijn burgerschap en loyaliteit aan Nederland door zich aan te melden bij het KNIL, het Koninklijk Nederlands-Indische Leger. Het werd een hopeloze strijd tegen de Japanners: op 8 maart capituleerde het leger. De bezetting door de Japanners betekende dat het politieke emancipatieproces van de Indonesiërs aanzienlijk versneld werd. Zij namen nu de bestuurlijke en economische functies van de voormalige Nederlandse elite over, terwijl tegelijkertijd Indonesische jongens in (para-)militaire dienst werden opgeleid. Ondertussen verdwenen de meeste Nederlanders in de door Japan opgerichte interneringskampen. Historicus Joop de Jong stelde dan ook treffend: ‘De Nederlandse elite werd fysiek definitief van de Indonesische gescheiden.’²⁸⁹ In Yogyakarta, waar de samenleving door een Tsjechische tandarts beschreven was als ‘smeltkroes van bevolkingsgroepen die tot voor kort aan de oppervlakte in elk geval zo hecht had geleken’,²⁹⁰ liep Javaans verplegend personeel in het gereformeerde hospitaal ineens weg. De relatie tussen Anna Resink-Wilkens en haar vooraanstaande Javaanse vrienden bleef vermoedelijk goed, getuige de nog te bespreken gebeurtenissen in maart 1943.

Thom Resink werd als krijgsgevangene van Japan gevangen gehouden in een kamp. Zijn huis in de Gang Secretarie werd leeggeruimd. Zijn prachtige collectie Balinese doeken werd in een kist gestopt en samen met zijn overige bezittingen afgevoerd naar J. Martens, die bergruimte verhuurde. In Yogyakarta leefde zijn familie in angst. De Japanners hadden, naast de kampen voor

militaire gevangenen, ook burgerkampen opgericht waar de blanke bovenlaag geïnterneerd zou worden, mannen en vrouwen gescheiden. Vermoedelijk dankzij hun huidskleur bleef de familie Resink-Wilkens aanvankelijk uit handen van de Japanners. Die trachtten de Indo-Europeanen te bewegen tot samenwerking met het Japanse bestuur, maar de meesten weigerden mee te werken en kozen voor de Nederlandse nationaliteit.

De sfeer op Java buiten de kampen was vijandig en geld had de familie Resink niet meer. Het was niet langer mogelijk de opslag van Thoms inboedel met zijn prachtige verzameling te betalen. De inboedel werd eind 1942 overgebracht naar de Weeskamer in Batavia die het op een openbare veiling zou verkopen.²⁹¹ Maar de Europese culturele netwerken waren niet helemaal bezweken. Enkele resterende directieleden van het Bataviaasch Genootschap, waarvan de activiteiten tijdens de oorlog vrijwel stil kwamen te liggen en dat onder Japans beheer was gekomen, kregen hiervan al snel lucht. Zij trachtten via de Japanners de collectie van Thom voor het museum te verwerven. Dit lukte voor een groot deel wonderwel: ruim zevenhonderd voorwerpen kwamen terecht in de collectie van het Bataviaasch Genootschap.²⁹² Andere objecten kwamen in handen van de Chinese eigenaar van Toko Boroboedoe en in het bezit van de eigenaar van Toko ABC, een soort ‘winkel van Sinkel’ in Batavia.²⁹³

Medio maart 1943 werd bekend dat de Japanners het huis van de familie Resink in Yogyakarta zouden vorderen. Trude, voor haar moeders gezondheid teruggekeerd uit Semarang, en Anna Resink-Wilkens laadden op stel en sprong in het holst van de nacht de collectie in een vrachtauto en brachten het over naar ‘Anna’s’ museum, Sono Budoyo. Met hulp van haar vrienden Moens en Koperberg en onder de bescherming van de Javaanse autoriteiten werden alle losse objecten als borden, beelden, doeken, lampen en maskers, evenals kasten, boeken en aantekeningen van vijfenveertig jaar werk in kisten gepakt en in de vrachtauto geladen.²⁹⁴ Op deze manier zou de collectie veilig worden gesteld.

Anna Resink had een vooruitziende blik: het huis waarin zij had willen sterven,²⁹⁵ zou totaal verwoest worden in de oorlog. De familie betaalde een hoge tol tijdens de Japanse bezetting. Sommige familieleden bleven buiten de kampen, anderen kwamen erin en

raakten er zwaar getraumatiseerd. Ziektes waarden rond en voedsel was schaars. Anna Resink-Wilkens stierf in 1945, waarschijnlijk aan de complicaties van suikerziekte die zij in het begin van de jaren veertig had opgelopen.²⁹⁶ Ze werd naast haar echtgenoot begraven in een door Henri MacLaine Pont (1885-1971) in hindoe-Javaanse stijl ontworpen graf in Yogyakarta.

Na de oorlog volgden chaotische jaren met veel geweld. De Indonesische bevolking had inmiddels de onafhankelijkheid uitgeroepen, maar vooralsnog wenste de Nederlandse regering dit niet te accepteren. Ondanks de roerige tijden organiseerde Thom in 1946 in Batavia (dat inmiddels Djakarta heette) een tentoonstelling over nieuwe en oude stijlen in de Balinese kunst. Voorts gaf hij een lezing voor Radio Batavia op zondag 14 april 1946.²⁹⁷ Pas na het einde van de tweede ‘politieele’ actie in januari 1949 en in de aanloop naar de erkenning van de onafhankelijkheid door Nederland in december van dat jaar, keerde de rust enigszins terug.

Hierna eiste Thom Resink zijn collectie terug van het museum en van beide winkeliers. Ondanks de gewijzigde politieke situatie waren hij en zijn broer Han niet van plan hun geboorteland te verlaten en voor Thom was zijn collectie zijn passie, zijn identiteit. Hij speelde het onmiddellijk via de officiële kanalen, via de in het leven geroepen directie Rechtsherstel, hetgeen het genootschap niet bijzonder op prijs stelde. Thom kreeg er vermoedelijk wel een groot deel van zijn voorwerpen mee terug.²⁹⁸ Wellicht dat hij, om de pijn voor het museum wat te verzachten, in 1955 daarom enkele hindoe-Javaanse bronzen aan het museum schonk.²⁹⁹ (Zie afb. 4AX)

Met zijn grotendeels hervonden collectie en immer voortdurende belangstelling voor Balinese kunst bleef Thom Resink nauwe banden onderhouden met musea in Holland. Hij had al sinds 1937 contact met het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden, toen dit enkele Bali-doeken uit zijn collectie kocht. Het contact bleef in stand, want rond 1956 gaf Thom advies aan de directeur over talams, de hindoe-Javaanse offerschalen die hij net als zijn moeder verzamelde. Het Leidse museum had Resink benaderd vanwege zijn kennis en goede relaties.³⁰⁰ Zo lijkt Thom net als zijn moeder te fungeren als intermediair en knooppunt in sociale relaties tussen Holland en de oude kolonie. Hij kon zijn contacten in Nederland

aanhalen toen hij in 1947 met verlof naar Holland ging. In die periode hielp hij het Indisch Instituut (dat de voortzetting van het Koloniaal Instituut na de oorlog was) met het beoordelen van hindoe-Javaanse beelden in de collectie van de instelling. Tevens verkocht hij twee schilderijen van Anak Agung Gede Sobrat aan het Indisch Instituut.³⁰¹ De twee in 1933 en 1935 vervaardigde ‘Balinese gobelins’ van Sobrat werden verkocht aan het Volkenkundig Museum in Leiden.³⁰²

Op deze manier kon Thom zich – net als zijn moeder dat had gedaan met haar inzending voor de tentoonstelling van 1922 – in Nederland profileren, relaties leggen en daarmee in Indonesië en eventueel later in Nederland zijn voordeel doen. Bovendien was een verkoop aan het Indisch Instituut, een Nederlandse instelling die als nationalistisch werd beschouwd, een mooie manier om zich als gezagsgetrouwe en loyale Nederlander te doen kennen. Zo kon hij vragen over zijn loyaliteit aan Nederland in combinatie met de Indonesische sympathieën van hem en zijn familie vermijden. Immers, hij woonde en werkte nog in Indonesië, zijn moeder had zich openlijk verbonden met de Indonesische vroege nationalist en zijn broer Han had ervoor gekozen Indonesisch staatsburger te worden. Het waren keuzes die in Nederland op weinig begrip konden rekenen.

Het viel Thom en Han niet altijd gemakkelijk om in het nieuwe Indonesië te blijven leven. De ‘de-Dutchification’³⁰³ van de samenleving zal niet alleen op economisch en cultureel, maar ook op sociaal terrein hebben plaatsgevonden. De maatschappelijke groepen die sinds de jaren 1920 uit elkaar waren gegroeid, kwamen niet meer tot elkaar. Dit ziet men het duidelijkst bij Han, in Indonesië dichter en hoogleraar. Hij schreef in die ‘aangewaarde’ Nederlandse taal, in westerse dichtvormen, maar met Indonesische onderwerpen. Indonesië was zijn geboortegrond, het land waar hij zich thuis voelde, maar waar zijn gedichten niet of nauwelijks werden gelezen. Hij was dan ook ‘verdeeld tussen hier en daarginds’,³⁰⁴ zoals schrijfster Hella Haasse dat ooit mooi verwoordde. Door Indonesiërs werd hij in eerste instantie nog steeds gezien als iemand die een *blanda* was.³⁰⁵ Met het verstrijken van de tijd werd Han Resink weliswaar geaccepteerd, maar nog steeds beschouwd als ‘een withuid, vroeger nog met zwart haar’.³⁰⁶ Hij noemde zichzelf dan ook ‘een albino in Indonesië’³⁰⁷ en

vergeleek zich met de hindoeïstische apengod Hanuman. Deze was niet alleen een albino en werd in India soms als dichter en wetenschapper (net als Resink zelf) gezien,³⁰⁸ maar Hanuman was ook de schakelfiguur tussen zijn eigen rijk en dat van de tegenpartij. Het was bovendien ook een mooie woordspeling op Resinks eigen voornaam ‘Han’.

Na nog een korte periode terug in Indië te zijn geweest, besloot Thom in 1957 definitief naar Europa te gaan. Wellicht werden de anti-Hollandse sentimenten van Soekarno hem te veel. In december 1957 zou Soekarno de band met Nederland definitief verbreken en al het Nederlandse eigendom in de ex-kolonie onteigenen. Thom woonde vervolgens enkele jaren in Fiumalbo in Noord-Italië. In die tijd bleef hij zich, ook in Holland, profileren op het culturele vlak. In 1957 had hij een groot deel van zijn hindoe-Javaanse beelden in bruikleen gegeven aan het Haags Gemeentemuseum.³⁰⁹ In 1961 werd een groot aantal van zijn antieke Balinese beschilderde doeken tentoongesteld op een expositie over Bali in datzelfde museum. Een aantal doeken, waaronder een *ider-ider* en een schilderij van Anak Agung Gede Meregeg, had Resink een jaar tevoren in bruikleen gegeven aan het museum.³¹⁰ In 1966, toen hij in Leiden woonde, leende hij een antiek zilverblaadje en een kistje met zilverbeslag uit aan de tentoonstelling ‘Zilver uit Batavia, Ceylon en de Kaap’ in datzelfde museum.³¹¹

De ruim honderd antieke Balinese doeken die Thom Resink in tien jaar tijd had verzameld op Bali en die hij na de Tweede Wereldoorlog succesvol had teruggeëist, waren zijn passie en zijn levenswerk. De verwickelingen rond de doeken na de oorlog tonen echter ook aan hoe Thom Resinks positie als lid van de culturele elite als gevolg van het verdwijnen van de imperial space afbrokkelde. In 1962 gaf hij de 118 antieke Balinese doeken in bruikleen aan het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden, waarbij hij er waarschijnlijk op rekende dat het museum de doeken op termijn, net als in 1937 was gebeurd, zou aankopen. Het zou anders lopen. In 1964 had Thom een bod van het museum gekregen, maar hij wees dat af, vermoedelijk omdat hij het te laag vond. In 1967 schonk hij aan het Leidse museum, wellicht om goodwill te kweken, een tabakskoker met een deksel van paardenhaar.³¹² (Zie afb. 4BA en 4BB) Twee jaar later bood het museum hem nog steeds niet

voldoende voor de schilderijen. Het museum had een te klein jaarbudget en Thom wilde de schilderijen niet voor een koopje van de hand doen. Pas na zijn dood in 1971 verkochten zijn erven de doeken aan het museum. Een jaar later zou de collectie van zijn moeder, Anna Resink-Wilkens, in Yogyakarta officieel worden overgedragen aan de Indonesische staat.

Cultureel burgerschap rond 1920

Thom Resink jr. was de enige Resink die met een aanzienlijke hoeveelheid Indonesische voorwerpen na 1947 uit de kolonie naar Holland was gekomen: het blauwe KLM-koffertje vol artikelen, correspondentie, ansichtkaarten en foto's nam hij waarschijnlijk overal mee naartoe en vormt nog steeds de behuizing van zijn archief. De kist waarin zijn beroemde Balinese schilderijen verpakt waren in zijn huis in de Gang Secretarie in Batavia, om in 1942 verhuisd te worden naar de Weeskamer en vervolgens het Museum van het Bataviaasch Genootschap, zal ook de kist zijn geweest waarin de schilderijen twintig jaar later in het Rijksmuseum voor Volkenkunde in Leiden arriveerden. Nog steeds maakt de kist deel uit van de collectie Resink, maar onbegrepen en ontdaan van zijn emotionele context, net als gebeurd is met de schilderijen. Ook die zijn nu niets meer dan kunstwerken in een museum en representaties van Balinese kunststromingen.

De rest van de familie bezat praktisch niets meer uit hun tijd in Nederlands-Indië: de oorlog had grote wonden geslagen. Het huis van de familie Resink-Wilkens bestaat niet meer, door de oorlog zijn er geen brieven overgeleverd tussen familieleden, dagboeken of diploma's zijn er evenmin. De overlevenden moesten leren leven met grote trauma's. Wellicht voorvoelde Anna Resink-Wilkens dat, toen zij een collectie begon aan te leggen van voorwerpen waarvan het merendeel duizend jaar oud was en waardoor zij kon voortleven. De wens van haar en de familie om bordjes te plaatsen bij haar collectie in het museum Sono Budoyo,³¹³ getuigt van die laatste behoefte. Ze was een Euraziatische vrouw in Indië met een identiteit die sterk geworteld was in de culturen van beide werelden. Haar zoon Han dichtte dan ook treffend: 'Het ouderlijk huis werd dikwijls doorzongen/ met klanken van piano en gamelan/ en 's middags en 's avonds luidde de gong en/ zorgde er zo voor dat ik aan tafel kwam.'³¹⁴

In 1946, een jaar na het einde van de oorlog in Nederland en kort voor haar dood, besloot Emilie Resink – de zus van Thomas Resink sr. en dus tante van Thom jr. – haar tien wayangpoppen te verkopen aan het Koloniaal Instituut. Het waren haar herinneringen aan een jeugd in Yogyakarta in Indië. Voor anderen in Nederland waren het zeldzame voorwerpen die het waard waren om bestudeerd te worden: haar poppen waren regelmatig door kunstenaar Lebeau, die in 1923 was komen luisteren naar Anna Resink-Wilkens bij Boeatan,³¹⁵ geleend om na te tekenen.³¹⁶ Lebeau was via contacten met leden van de koloniale elite als de Resinks beïnvloed geraakt door de in de kolonie bestaande mengcultuur. Hij begon zich toe te leggen op batik en liet zich inspireren door wayangfiguren. De mengcultuur was door de koloniale elite naar Nederland gebracht, kwam daar over het voetlicht via meegebrachte voorwerpen en georganiseerde muziekavonden en lezingen, en beïnvloedde vervolgens de Nederlandse culturele elite.³¹⁷ Emilies poging kort na de bevrijding de poppen te verkopen aan het Koloniaal Instituut, reflecteert de importantie die zij aan de poppen hechtte: de poppen als souvenir aan een kolonie die op dat moment feitelijk al verdwenen was, als stimulans voor de door haar en haar tante meegebrachte mengcultuur en als een van de weinige tastbare herinneringen aan een bekende familie uit Yogyakarta die in de oorlog alles had verloren.

Anna Resink-Wilkens kon haar positie in de imperial space als én vrouw én Euraziatische vestigen dankzij haar verzamelactiviteiten, waardoor zij invloedrijke sociale relaties en daarmee het juiste culturele kapitaal kon verwerven. Hiermee kon zij haar sociale positie en daarmee haar aanzien in de Europese wereld in Indië vestigen. Tijdens haar leven en mede dankzij haar toedoen ontstond een nieuwe koloniale cultuur: een mengcultuur. Een cultuur die het product was van moderniteitsgedachten en gecreëerd was door zowel de koloniale Europese als de lokale Indonesische elite. Deze cultuur had dan ook vooral op hen invloed en via de Europese koloniale elite op de Nederlandse culturele elite, zoals kunstenaar Chris Lebeau. Het was een mengcultuur die gedragen werd door culturele uitingen van de lokale en Europese elite en daardoor politieke gevolgen had.

In de vorige hoofdstukken hebben we vanuit verschillende historische personages gezien hoe verzamelen een manier is om een individuele identiteit en een sociale betekenis te creëren.³¹⁸ Maar geen van de besproken verzamelaars gaf zo sterk en welhaast bewust de eigen wereld en daarmee de eigen identiteit gestalte, als Anna Resink-Wilkens dat deed. Haar positie en maatschappelijke invloed in de samenleving kwamen tot stand door haar verzamelactiviteiten, netwerken en culturele inspanningen. Dankzij die inzet kon zij het culturele burgerschap verwerven en zich als Euraziatische vrouw voegen in de elite van de imperial space. Dat zij hieraan zoveel tijd en energie besteedde, kwam omdat zij als vrouw niet kon bogen op een beroepsidentiteit en daaruit voortvloeiende sociale status en haar afkomst niet onmiddellijk leidde tot een zeker aanzien. Haar vooraanstaande positie in de koloniale en Nederlandse maatschappij rond 1930 berustte dan ook bijna volledig op haar culturele identiteit en inherente westerse beschaving.³¹⁹

Anna Resink-Wilkens was hét voorbeeld dat ‘witheid’ en het daaraan verbonden aanzien in de koloniale maatschappij niet alleen gebaseerd waren op biologische definitie,³²⁰ maar afhankelijk waren van gedrag, cultuur en ‘imperial belonging’. Haar ‘Europees-zijn’ moest bovendien continu afgedwongen en bevestigd worden. Dat haar dit lukte, is voor een groot deel terug te voeren op haar achtergrond en persoonlijkheid. Haar status als culturele elite in de imperial space was dan ook stevig gebaseerd op koloniale verhoudingen. Die constellatie zou, zoals we zagen gebeuren rond haar zoon Thom, na de onafhankelijkheid van Indonesië binnen afzienbare tijd verdwijnen. Wat restte waren de voorwerpen van de familie Resink-Wilkens die doelbewust verspreid zijn geraakt over de twee landen die ooit samen de imperial space uitmaakten, en die zowel voortbrengselen waren van de mengcultuur als objecten die deze cultuur ondersteunden.

Het idee dat een topstuk van Anna Resink-Wilkens Maria Dermoût rond 1918 inspireerde tot het schrijven van haar eigen interpretatie van een klassiek Javaans verhaal, is dan ook plausibel.³²¹ Niet alleen waren, zoals Dermoût dat zelf zag, in Indië de mensen met elkaar verweven; ook de dingen, verhalen, gebeurtenissen en gedachten waren dat. Moderniseringsgedachten om van iets ouds iets nieuws en westers te maken, werden breed

gedragen door de elite in Yogyakarta, waartoe in 1918 Dermoût en Resink-Wilkens beiden behoorden. Ze hadden ook enkele gemeenschappelijke vrienden: Knebel en Groneman.³²² Vermoedelijk leerden de twee vrouwen elkaar kennen op het moment dat Dermoût in 1918 voor een jaar in Yogyakarta kwam wonen. Juist het beeldje van de verstrengelde man en vrouw dat Dermoûts verbeelding had geprikkeld, verkocht Anna Resink in 1932 aan de Vereeniging van Vrienden der Aziatische Kunst. Dit beeldje krijgt met deze wetenschap, en verbonden aan Dermoûts verhaal, de betekenis van de verbeelding van de nieuwe koloniale mengcultuur. Het beeldje weefde in Nederland de culturen van beide gebieden ineen: een mengcultuur die tot op heden van invloed is in Nederland en Indonesië.