



**UvA-DARE (Digital Academic Repository)**

**Koloniale vertoningen : de verbeelding van Nederlands-Indië op de wereldtentoonstellingen (1880-1931)**

Bloembergen, M.

[Link to publication](#)

*Citation for published version (APA):*

Bloembergen, M. (2001). *Koloniale vertoningen : de verbeelding van Nederlands-Indië op de wereldtentoonstellingen (1880-1931)*.

**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.

## INLEIDING

### De ingenieur, de oriëntalist, de kampong en de machinegalerij

“Als levende have denk ik mede te brengen 6 paarden van verschillende rassen en nog één span dat door een partikulier alhier ingezonden zal worden, verder 1 span karbouwen, 1 span sappis, eenige honden van verschillende rassen eenige kalfen met haken en knobbels aan de staart, en verder eenigen vogels welken bij inlanders in tamme staat worden aangetroffen en een aantal inwoners waaronder personeel voor een kleine gamelang met tandakmeiden, wajang-vertooners en topeng-verkopers, een vrouw die batikt en één die weeft, een zeevarende om de prauwen in levensgrootte ook op het Y of anderwaarts uit te doen vertoonen, en enige jongens tot oppassing der gedierten dus te samen een hele verzameling.”<sup>1</sup>

Wat is levendiger dan een levend beeld? In 1882 verbleef de avontuurlijke civiel ingenieur, ontdekkingsreiziger en paardenliefhebber Daniël Veth (1850-1885) in Nederlands-Indië, met een officiële regeringsopdracht: hij zou ter plaatse toezicht houden op het verzamelen, verpakken en verzenden van etnografische voorwerpen, grondstoffen en koloniale waar naar de internationale koloniale en uitvoerhandeltentoonstelling, die het jaar daarop in Amsterdam gehouden zou worden. Vanuit Batavia schreef hij met trouwe regelmaat aan zijn vader. De gerenommeerde oriëntalist P.J. Veth, die aan het einde van zijn leven als wetenschapper nationaal en internationaal respect genoot, was verantwoordelijk voor de ordening en de catalogus van het belangrijkste onderdeel van dit evenement: de Nederlandse koloniale afdeling. Voor deze tentoonstelling vatte zijn zoon het idee op om te Amsterdam een Indische kampong te laten verrijzen, als levende illustratie van de woonwereld en de zeden van de inheemse bevolking van Nederlands-Indië. Deze kampong zou bestaan uit een tiental typen bamboe en houten huizen van de verschillende regio's van Nederlands-Indië, met echte Javanen en Sumatranen als bewoners. Begin december berichtte Daniël zijn vader dat het aantal woningen kleiner was dan hij aanvankelijk gepland had, maar dat hij er toch nog wel acht bij elkaar zou weten te krijgen, “terwijl ik dan zelf nog eenige uit medegebracht bamboe, atap, enz. kan laten opslaan.”<sup>2</sup> Over de invulling ervan kon hij concreter zijn, zoals blijkt uit bovenstaand citaat.

De internationale koloniale en uitvoerhandeltentoonstelling was de eerste en enige werelddtentoonstelling die ooit in Nederland gehouden is. Niet toevallig was zij ook de eerste die aan het thema van de koloniën was gewijd: op dit gebied gooide Nederland hoge ogen. Het koloniale feest te Amsterdam vond plaats in een tijdperk waarin de Europese koloniale expansie in overzeese gebiedsdelen een hoge vlucht nam. Deskundigen in Frankrijk, Groot-Brittannië en België zagen het Nederlandse koloniale bestel op Java als een geslaagd voorbeeld van effectieve overheersing.<sup>3</sup> Door een koloniale werelddtentoonstelling te organiseren kon het kleine Nederland, als machthebber van een groot en oud koloniaal rijk, zich een plaats verschaffen tussen de moderne, geïndustrialiseerde naties van Europa.

In 1883 stonden koloniën weliswaar voor het eerst centraal op een werelddtentoonstelling, maar ze waren present vanaf de eerste *great exhibition of the works of industry of all nations* in Londen in

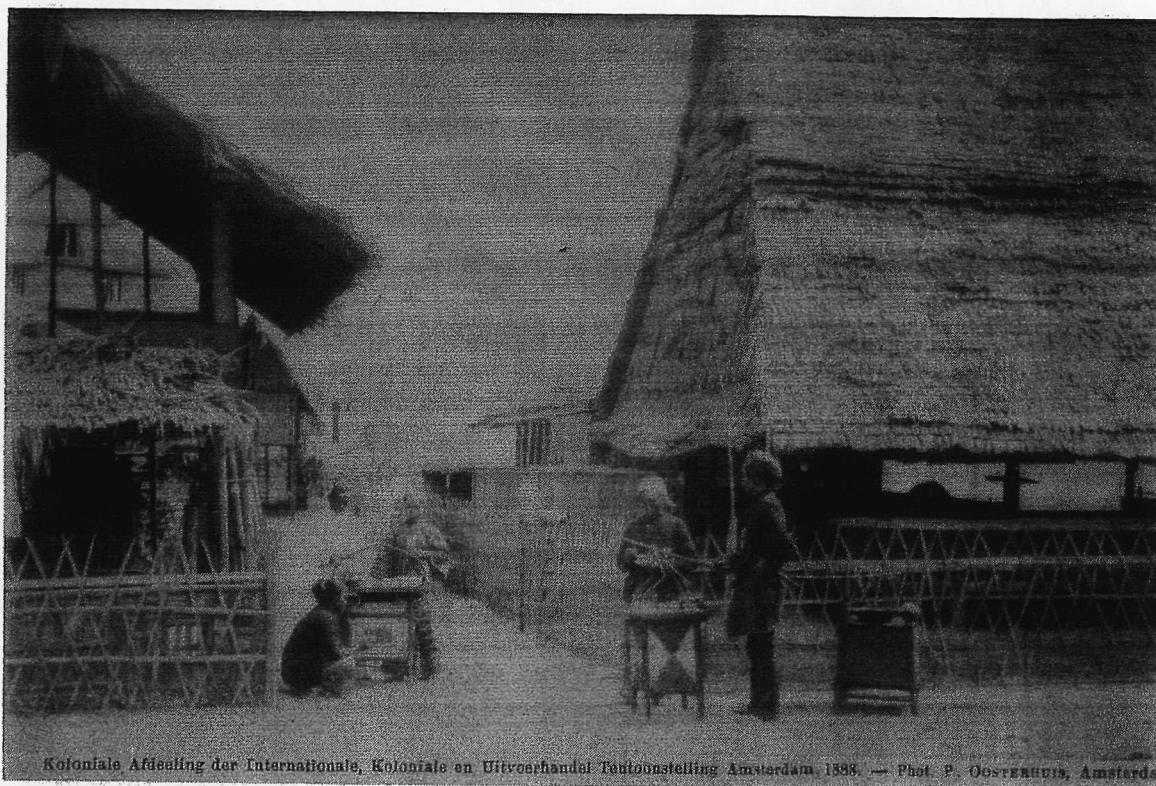
1851, in de vorm van exotische handelswaar en pronkjuwelen, en als evolutionaire lessen over de beschaving. In dit kader kreeg ook het plan van Daniël Veth gestalte. Ogenschijnlijk vredig en simpel, en heel klein naast het imposante paleis voor de Nederlandse koloniale afdeling, trotseerde de kampong met zijn inwoners - waaronder heuse Javanen, Sundanezen en Sumatranen - de aanblik van de honderdduizenden nieuwsgierige bezoekers, die in de zomer van 1883 naar de Amsterdamse tentoonstelling trokken. Nog nooit eerder had dit publiek een totaal andere beschaving op zo levendige wijze aanschouwd. [Afbeelding 1] In de moderne machinegalerij, even verder op het terrein, draaide met veel stampij de pers van stoomdrukkerij *De Brakke Grond* dagelijks duizenden exemplaren van de *Tentoonstellingscourant*.<sup>4</sup> Het grote contrast tussen deze twee vertoningen moet de bezoekers een scherp gevoel hebben gegeven van de gelijktijdigheid van het ongelijktijdige.

Met zijn levende kampong wilde Daniël Veth aan het Amsterdamse tentoonstellingspubliek een zo direct mogelijke toegang geven tot een 'antropologische sensatie': het idee contact te hebben met een andere cultuur of beschaving, via een tastbaar en levend voorwerp daaruit afkomstig.<sup>5</sup> Volgens heersende etnografische denkbepelden zou de bezoeker hierdoor niet alleen een indruk krijgen van de diversiteit van beschavingen. Het maakte ook de afstand voelbaar van de inheemse beschaving in Nederlands-Indië tot de eigen, moderne beschaving - en dus van de hiërarchie. In een tijd waarin het evolutionaire perspectief het Europese wereldbeeld ging bepalen, en gemeten werd naar de maatstaven van de eigen (vooral materiële) vooruitgang, was een volk zonder stenen huizen en fabrieken bij voorbaat primitief (of achter).<sup>6</sup> Veelbetekenend was dat de kampong daarbij ook nog nadrukkelijk poseerde als een onderdeel van *Nederlands-Indië*, een bestuurlijk en geografisch geheel, dat een vanzelfsprekende eenheid met Nederland vormde. Nederland had dus ook nog een directe relatie met deze beschaving. De Amsterdamse tentoonstelling duidde op de behoefte om dit koloniale beeld bekend te maken bij een groter (inter)nationaal publiek. Maar waarop was deze behoefte gebaseerd? En wat zegt deze vertoning over Nederland? In hoeverre 'vormde' zij een houding bij het publiek ten aanzien van de overzeese koloniale wereld?

## 1. Koloniale vertoningen en nationale verbeelding

In dit boek staan de koloniale tentoonstellingen centraal, waarmee Nederland zichzelf profileerde op de werelddtentoonstellingen in de periode 1880-1931. Deze koloniale vertoningen vormen een middel om de relatie te belichten tussen het Nederlandse imperialisme, koloniale beeldvorming en de ontwikkeling van het Nederlandse nationale bewustzijn in dit tijdvak.

Na de grote koloniale uitdragerij van 1883 dienden zich in Nederland geen (inter)nationale evenementen meer aan van vergelijkbare allure. Wel maakte Nederland vanaf dat jaar steeds meer sier met zijn koloniale afdelingen op buitenlandse werelddtentoonstellingen. Gaandeweg vormden ze misschien wel het belangrijkste onderdeel van de Nederlandse vertegenwoordiging. Welk



1 Het Atjehse huis en het Ambonese huis, en enkele inwoners in de kampong op de 'internationale koloniale en uitvoerhandeltentoonstelling', Amsterdam 1883



inzicht gaven deze vertoningen in de koloniale wereld van Nederlands-Indië en wat had dit te betekenen voor het Nederlandse zelfbeeld? In hoeverre waren zij een toonbeeld van de koloniale verhouding? Welk effect hadden ze? Hoe en in hoeverre betrokken ze het Nederlandse publiek bij de Nederlandse koloniale onderneming? En wat hield dat in? Anders geformuleerd: waarover gingen deze vertoningen eigenlijk: over Nederlands-Indië, over de koloniale verhouding of over Nederland? Om deze vragen te beantwoorden is gekeken naar organisatie en ideeën, opbouw en aanzicht, en receptie van de Nederlandse koloniale afdelingen in Nederlandse dag- en weekbladen, en geïllustreerde tijdschriften.

Inspirerend voor de centrale problematiek van deze studie was het invloedrijke werk *Imagined communities* van de Amerikaanse politicoloog Benedict Anderson. In de laatste herziene editie van deze studie over ontstaan en vormen van nationalisme legt Anderson een verband tussen, wat hij noemt, musealisering en koloniale staatsvorming - een verband waarop de antropoloog Bernard Cohn overigens al eerder heeft gewezen.<sup>7</sup> Het museum, de landkaart en de volkstelling waren volgens Anderson de drie instrumenten bij uitstek waarmee de koloniale staat in de negentiende eeuw de contouren vastlegde van haar domein en de geografie van het overheerste land, van de aard van de bevolking die zij bestuurde, en van de legitimiteit en voorgeschiedenis van haar gezag. Gezamenlijk maakten deze instellingen de koloniale wereld niet alleen concreet en overzichtelijk, maar dankzij de moderne druktechnieken en de pers ook reproduceerbaar en voorstelbaar voor een groter publiek. Hierdoor kon ook het publiek in het moederland vertrouwd raken met het idee en de zin van koloniale overheersing.

De gedachtenstappen die Anderson zet naar een gemeenschappelijke koloniale verbeelding lijken plausibel en van toepassing op dit onderzoek. Waren de wereldtentoonstellingen in deze periode op zichzelf al grote publiekstrekkers, ze kregen zoveel aandacht van de (inter)nationale en regionale pers, dat je ze niet eens hoefde te bezoeken om te weten wat er gaande was. Nederland blonk uit met zijn koloniale afdelingen. Deze kunnen dus de koloniale verbeelding hebben verspreid onder de Nederlandse bevolking, oftewel de koloniën onderdeel hebben gemaakt van de Nederlandse *imagined community*. Anderzijds toont Anderson slechts de werking van het mechanisme; dit alleen is niet bevredigend als men ook wil weten wat de koloniale verbeelding precies inhield, en hoe het publiek in Nederland over de kolonie of de koloniale verhouding dacht. In hoeverre kunnen de koloniale tentoonstellingen antwoord geven op deze vragen? Wat waren de motieven en vraagstukken die ten grondslag lagen aan het daar getoonde koloniale beeld? en hoe werd op deze vertoningen in Nederland gereageerd?

#### *Koloniaal beeld en zelfbeeld: het probleem van beschaving*

Bij onderzoek naar de aard en betekenis van koloniale beeldvorming kan men tegenwoordig bijna niet meer heen om het werk van de Palestijnse literatuurwetenschapper Edward Said. In zijn invloedrijke studies *Orientalism* (1978) en *Culture and imperialism* (1993) verdedigt Said het idee dat

zowel de westerse wetenschappelijke en politieke bestudering van het Oosten als de literatuur en kunst in de negentiende eeuw waren ingebed in de mentaliteit van het imperialisme. Vanuit de ongelijke machtsverhouding tussen het Westen en het Oosten vormde (en vormt) het Westen een beeld van het Oosten dat altijd negatief (als 'de zwakkere, hulpeloze' en 'moreel lagere') contrasteert met het westerse eigenbeeld. Dit zogenaamde oriëntaalse systeem houdt zichzelf in stand, en daarmee de ongelijke machtsverhouding. Said inspireerde veel onderzoekers van (de geschiedenis van) niet-westerse culturen tot een kritischer houding ten aanzien van de aard en betekenis van de door hun gebruikte bronnen en werkwijzen. De verschijning van zijn boeken deed en doet echter ook veel kritische stof opwaaien.<sup>8</sup>

Een belangrijk probleem van Said's onderzoek dat naar voren is gebracht is zijn ahistorische werkwijze.<sup>9</sup> Doordat Said zijn hegemoniale perspectief tot alles overheersend kader maakt, resulteert zijn speurtocht naar stereotypen van de oosterse 'ander' in een nogal star stereotype van westerse beeldvorming. Zijn theorie is om tenminste twee samenhangende redenen problematisch voor historisch onderzoek. Ten eerste laat Said geen ruimte voor veranderingen en nuances in beelden van de ander, die nu eenmaal plaats-, tijd-, en persoonsgebonden zijn. Dit terwijl hij wel gebruik maakt van (veelzijdig) bronnenmateriaal dat zich uitstrekt over een ruime tijdspanne. Ten tweede leidt hij daardoor de onderzoeker (en lezer) af van de verschillende historische motieven en contexten waarin koloniale beeldvorming ook zijn wortels had. Soms lijkt Said zelf te weinig rekening te houden met het feit dat uitspraken (of opvallend stilzwijgen) over de gekoloniseerde ander in de door hem bestudeerde bronnen niet altijd bedoeld zijn als informatie over die ander. Daardoor plaatst hij die ook te gemakkelijk in zijn hegemoniale denkkader. Westerse weergaven van gekoloniseerde werelden zijn echter niet alleen interessant omdat ze duiden op een bestaande machtsverhouding maar vooral om wat ze vertellen over heersende opvattingen en onzekerheden in de eigen westerse samenleving.<sup>10</sup> Achter de ogenschijnlijk simpele beelden van 'de ander' in de negentiende eeuw gingen prangende vragen schuil omtrent de aard en oorsprong van de mens, over de verhoudingen en grenzen tussen de verschillende volkeren, rassen<sup>11</sup> en standen, en, daarmee samenhangend, over de juiste ordening van de menselijke samenleving.<sup>12</sup> Natuurwetenschappers, taal- en oudheidkundigen, antropologen en etnografen deden hier serieuze onderzoeken naar en debatteerden uitgebreid over deze kwesties in hun genootschappen; ze bereikten vandaar ook het politieke en culturele domein.

Mede om de ideeën van Said te toetsen, richt deze studie zich in het bijzonder op de secties over de cultuur of beschaving van de inheemse bevolking van Nederlands-Indië op de Nederlandse koloniale afdelingen in de loop van de tijd. Deze secties waren de paradepaardjes én succesnummers van de Nederlandse vertegenwoordigingen op de wereldtentoonstellingen in de periode van studie. Als zodanig vormen ze een belangrijke clou voor de problematiek die hier centraal staat.<sup>13</sup> Deze vertoningen stonden stevast temidden van de koloniale handelsproducten

enerzijds en de modellen van spoorwegen, bruggen, scholen en ziekenhuizen anderzijds; respectievelijk de economische en politieke legitimering van de Nederlandse koloniale onderneming. Hoe verhielden de beelden van de inheemse cultuur zich tot de economische en bestuurlijke aspecten van de Nederlandse koloniale onderneming, en tot het Nederlandse zelfbeeld? In hoeverre traden hierin door de tijd heen wijzigingen op? En hingen die samen met ontwikkelingen in de koloniale verhouding?

We hebben gezien dat de kampong achter het Rijksmuseum aan het Amsterdamse publiek in 1883 vooral duidelijk maakte hoe groot de afstand was tussen deze 'primitieve' en 'exotische' wereld van de inheemse bevolking van Nederlands-Indië, en de eigen 'moderne' beschaving. Met zijn besluit om de inheemse cultuur zo als 'typisch' te verbeelden, ging Daniël Veth uit van zijn eigentijdse westerse wereldbeeld, waarmee de kampong als uiting van 'de andere beschaving' een primitief contrast moest vormen. Daarmee versimpelde hij bestaande etnografische vraagstukken omtrent de aard van de menselijke beschaving(en) om ze toegankelijk te maken voor het grote publiek. Tegelijkertijd wilde Daniël Veth een beeld geven van het leven en wonen van de bevolking van Nederlands-Indië in de verschillende regio's. Deze staatkundige verbeelding zou in de twintigste eeuw navolging krijgen van de nazaten van de koloniale staat in het Indonesische themapark Taman Mini te Jakarta.<sup>14</sup> In de typering van de inheemse bevolking van Nederlands-Indië op de wereldtentoonstellingen na 1883 lijken zich veranderingen voor te doen. De kampong van Daniël Veth kreeg nog wel een uiterst populaire kopie in *le village Javanais* op de wereldtentoonstelling in Parijs in 1889. Maar op de *exhibition du siècle* in Parijs in 1900 verscheen Nederland met een reproductie van de Hindoe-Javaanse tempel *Candi Sari*, om de aandacht te vragen voor de hoogstaande beschaving van het oude boeddhistische en hindoeïstische Java. Op de wereldtentoonstelling te Brussel in 1910 stond de inheemse kunstnijverheid centraal; en de Balinese bouwkunst en dansen op de *Exposition Coloniale internationale* te Parijs in 1931, als aspect van de nog levende hindoeïstische en kunstzinnige beschaving op Bali. Het beeld van de inheemse cultuur veranderde dus, kort gezegd van primitief naar beschaafd en kunstzinnig. In deze studie gaat het erom deze verandering in kaart te brengen, en de betekenis ervan, in het licht van de koloniale verhouding en het Nederlandse zelfbeeld.

Achter de inheemse cultuurbeelden en de receptie daarvan in Nederland schuilde een complex van vraagstukken over de mens en de juiste ordening van de maatschappij. Hierin zijn drie hoofdlijnen te onderscheiden. Ten eerste de veranderende denkbeelden in Europa over de menselijke beschaving. Wat vertelden de waargenomen verschillen tussen bevolkingsgroepen in de wereld over de aard en oorsprong van de mens en de (eigen) Europese beschaving? Ten tweede de verhouding van het koloniale bestuur tot de cultuur of beschaving van de inheemse bevolking van Nederlands-Indië. Was het voor het koloniaal bestuur beter om deze te veranderen of te behouden? Was ontwikkeling van de inheemse bevolking tot het niveau en de vorm van de eigen beschaving mogelijk, dan wel wenselijk? In politieke termen: moest



'assimilatie' dan wel 'associatie' het leidend beginsel zijn in de uitvoering van het koloniale gezag?<sup>15</sup> Uiteraard hing dit vraagstuk nauw samen met denkbeelden over de toestand van de eigen westerse cultuur. Dit brengt ons op de derde lijn, tevens een leidraad van deze studie: de samenhang tussen koloniaal beeld en zelfbeeld. Het beeld van de inheemse cultuur, en de manier waarop deze gerecipieerd werd in Nederland, reflecteert de wijze waarop beeldvormer en beschouwer de eigen Nederlandse samenleving ervoeren. Deze drievoudige problematiek duid ik aan als 'het probleem van beschaving'.<sup>16</sup> Dit vormt het centrale thema van deze studie. Hiermee zijn de ideële grenzen aangegeven waarbinnen de Nederlandse koloniale verbeelding op de werelddtentoonstellingen tot stand kwam.

#### *Het monsterverbond: verschillende belangen, meerdere betekenissen*

Vanwege hun hoge kosten vergde de deelname aan de werelddtentoonstellingen, en daarbinnen de koloniale vertegenwoordiging de vereende krachten van de Nederlandse regering en particulieren. Daarnaast was de samenwerking tussen tentoonstellingsorganisatoren in Nederland en in Nederlands-Indië van invloed op de invulling van het beeld van de koloniale wereld. Moest de steun van de regering in Nederland telkens bedongen worden, de Nederlandse koloniale afdelingen brachten in Nederland en Nederlands-Indië iedere keer weer een gezaghebbende groep mannen (later ook enkele vrouwen) op de been, vertegenwoordigers van Nederlands politieke, financieel-economische en culturele elite en later ook van de inheemse elite van Java en Bali. Voor de meesten van hen was Nederlands-Indië, of het Nederlandse koloniale bezit, een vanzelfsprekend 'goed' dat grotere bekendheid verdiende. Allen stelden belang in de koloniën, zij het om verschillende redenen. Zij maakten hun expertise op het gebied van koloniale handel, bestuur, wetenschappen en kunsten dienstbaar aan deze koloniale vertoningen. Hun gezamenlijk prestige verhoogde het gewicht van de geboden tentoonstellingslessen. Daarom kunnen de koloniale vertoningen inzicht geven in omvang, aard en achtergronden van de steun die in Nederland op verschillende momenten bestaan heeft voor koloniale overheersing en imperiaal machtsvertoon.

Ik ben mij ervan bewust dat ik in mijn benadering het Nederlandse perspectief in het koloniale verhaal op de voorgrond plaats. Dit hangt samen met het onderwerp. Het initiatief en de eindbeslissingen over invulling en vorm van de Nederlandse koloniale afdelingen op de werelddtentoonstellingen lagen vrijwel geheel in Nederland. Uiteindelijk vertellen de koloniale vertoningen vooral iets over Nederland, of over het Nederlandse zelfbeeld. Toch zou een eenzijdig verhaal ontstaan als het alleen maar daarover zou gaan. Veel van het materiaal voor de koloniale vertegenwoordigingen werd tenslotte verzameld in Nederlands-Indië. Daartoe vormde zich ter plaatse een tentoonstellingscomité dat, net als het Nederlandse, officieel door de regering benoemd werd en hoofdzakelijk bestond uit de Nederlandse koloniale politieke, financieel-economische en culturele elite. Deze Indische organisatie bleef ondergeschikt aan de

Nederlandse, maar de onderlinge verhouding veranderde in de loop der tijd. Als leverancier van tentoonstellingsmateriaal werd ook de inheemse bevolking van Nederlands-Indië bij de koloniale vertoningen betrokken: zo niet actief, dan wel passief, en soms zelfs als het eigenlijke expositiemateriaal, zoals de Javanen en Sumatranen die Daniël Veth naar Nederland liet verschepen. Een aantal inheemse vorsten, zoals de 'zelfbestuurders' van Solo en Jogjakarta, zond bij iedere vertegenwoordiging trouw zijn eigen eretekens en pronkstukken in, nauwkeurig van toelichting voorzien. Voor de organisatie van de koloniale afdelingen in Brussel (1910) en Parijs (1931) kregen voor het eerst ook enkele westers geschoolde leden van de inheemse elite zitting in het Indische comité.

Aangenomen mag worden dat de Nederlands-Indische en de inheemse medewerkers hun eigen motieven en bedoelingen hadden met hun bijdrage aan de Nederlandse koloniale afdelingen. Deze zullen niet altijd overeen zijn gekomen met de bedoelingen van de Nederlandse initiators.<sup>17</sup> Daarom waren het ook vertoningen: het koloniale tentoonstellen vereiste een bijzondere vorm van samenwerking in concurrentie - zeker bij tentoonstellingen op wereldniveau - tussen het Nederlandse en het Nederlands-Indische comité, en tussen kolonisator (als initiator, als bedenker, en als geldschietter) en gekoloniseerde (als object, als aandrager van ideeën en materiaal, en later ook als medewerker). Over dit monsterverbond, dat aan elkaar hing van wederzijdse wanbeelden en misverstanden, handelt deze studie ook.

Om de soms tegenstrijdige vraagstukken achter de Nederlandse koloniale vertoningen te vatten, moeten we rekening houden met hun historische contexten.<sup>18</sup> Ten eerste waren de koloniale vertoningen verweven met de geschiedenis en motieven van de werelddtentoonstellingen in het gekozen tijdvak, en dus met de ambivalente thematiek van het vooruitgangsgeloof.<sup>19</sup> In dat kader is ook het veranderend mens- en maatschappijbeeld van invloed geweest op de plaats- en vormgeving van de inheemse cultuur op de Nederlandse koloniale afdelingen. Bovendien waren deze vertoningen ingebed in de Nederlandse koloniale expansie en de vorming van de koloniale staat. Samenhangend met al deze factoren is de ontwikkeling van nationalisme en natiebesef een laatste factor van betekenis voor de koloniale verbeelding van Nederland op de werelddtentoonstellingen (alsook van die van de concurrerende naties). Internationale succesvertoningen konden immers een middel zijn om de eigen grootheid te bevestigen door het koloniale imperium.

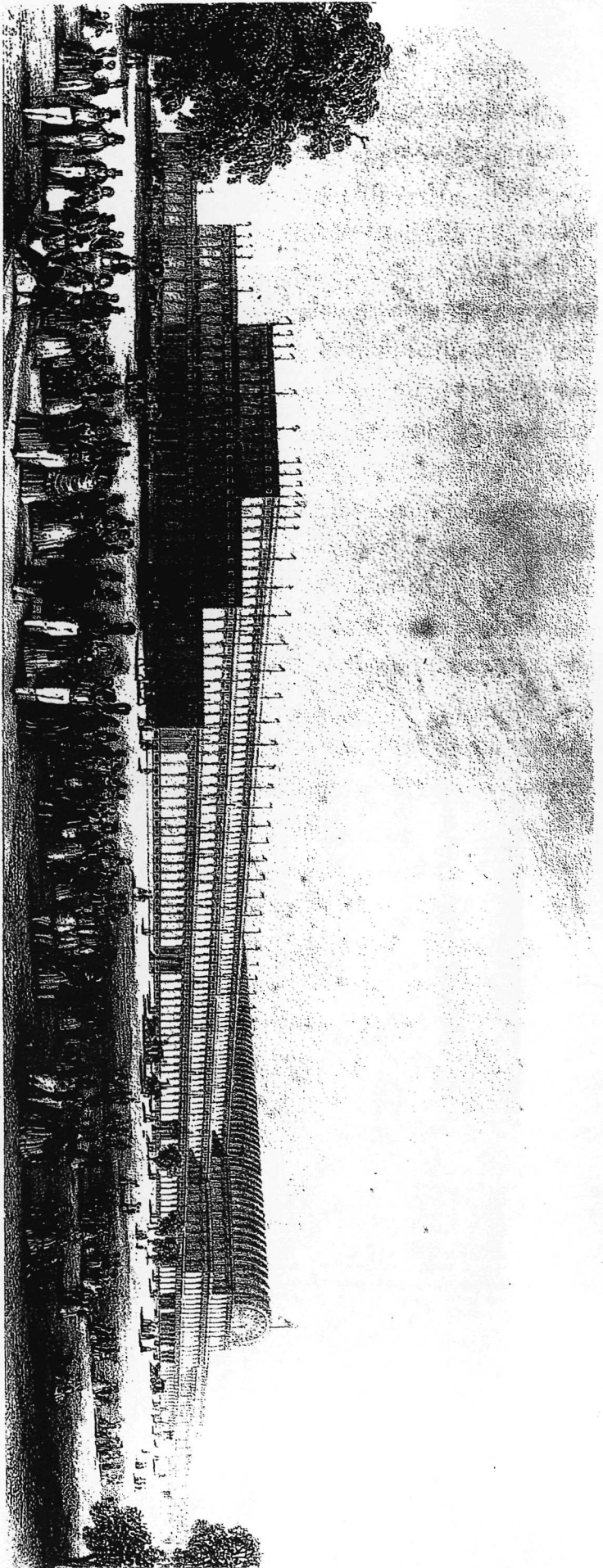
## 2. De werelddtentoonstellingen: de vooruitgang en de koloniën binnen handbereik

“Het zijn inderdaad ernstige internationale wedstrijden geweest, van verstrekkende betekenis. Dat zij niettemin óók in hoogen mate den aard van vermakelijkheden hebben gehad [...] dit kan alleen een onmenschkundig misantroop ergeren en verbazen.”<sup>20</sup>

De koloniën vormden een belangrijk, vast onderdeel op de werelddtentoonstellingen. Op zichzelf was hun representatie in Europa door middel van objecten niet nieuw. Het verzamelen en tentoonstellen van voorwerpen uit overzeese gebieden in het westen gaat terug tot de rariteiten-kabinetten uit de zeventiende eeuw. Het waren de curiosa van privécollecties, ter meerdere glorie van de eigenaar. Sinds die tijd vonden twee belangrijke veranderingen plaats in de beschouwing en tentoonstelling van deze curiositeiten. Ten eerste gingen voorwerpen uit de ‘andere’ wereld in de loop van de achttiende eeuw in het westen steeds meer gelden als bronnen van informatie over die wereld, of zelfs als vervanging van die wereld.<sup>21</sup> Ten tweede maakten de volkenkundige musea die in de negentiende eeuw ontstonden de verzamelingen openbaar voor een steeds groter publiek. Deze musea dienden ook de wetenschappelijke studie van de mens. De werelddtentoonstellingen gingen een stap verder: met behulp van wetenschap en vermaak brachten zij de hele wereld én het geloof in de vooruitgang van de mensheid binnen handbereik van de massa.

In de jaren 1880 hadden werelddtentoonstellingen wereldwijd faam als uiterst serieuze, internationale wedstrijden in de vooruitgang. Maar ze waren ook verdacht. Drie jaar na de Amsterdamse koloniale werelddtentoonstelling brachten de directeur van het Koloniaal Museum te Haarlem F.W. van Eeden en L. Serrurier, directeur van het Rijks Etnografisch Museum te Leiden onafhankelijk van elkaar een bezoek aan de ‘Colonial and Indian exhibition’ in Londen. In hun verslagen lieten zij zich laetdunkend uit over tentoonstellingen in het algemeen: “Ik heb er te veel gezien; en overdaad schaadt”, verzuchtte Van Eeden. Als een echo klonk het beklag van Serrurier over “onzen tijd van tentoonstellingen, met hare steeds zich herhalende uitstallingen van verbeterde en telkens weer verbeterde producten der nijverheid, met haar onrustig geraas van machineriën van allerlei aard [...]”. Deze mismoedige bedenkingen moeten begrepen worden tegen de achtergrond van een discussie over het nut van nationale en internationale tentoonstellingen, die in Nederland (en elders) klonk.<sup>22</sup> Ze geven tegelijkertijd aan hoezeer deze evenementen het tijdsbeeld beheersten. Daarnaast hebben de uitspraken van Van Eeden en Serrurier een zweem van hypocrisie. Hun vooroordelen ten spijt konden zij de verleiding van een bezoek aan de werelddtentoonstelling niet weerstaan. Daarvoor waren deze tentoonstellingen destijds te belangrijk voor respectabele museumdirecteuren.<sup>23</sup> Door hun ongekende combinatie van hypermoderne lessen en vermaak waren ze zonder twijfel bijzonder indrukwekkend en leerzaam.

De geschiedenis van werelddtentoonstellingen begint officieel met de *Great exhibition of the works of industry of all nations*, gehouden in Londen van 1 mei tot 1 oktober 1851. Op zichzelf was deze



*The Crystal Palace at the 1851 London Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations. From Tallis's History and Description of the Crystal Palace (London, 1851).*



gebeurtenis een schaalvergroting van de nationale nijverheidstentoonstellingen die sinds het einde van de achttiende eeuw georganiseerd werden, onder meer in Engeland, Frankrijk en Nederland. De *Great exhibition* was echter in alles groter, moderner en prestigieuzer. Ze werd gehouden in het gigantische, speciaal geconstrueerde *Crystal Palace* van de nieuwste bouwmaterialen, glas en staal. Het paleis had een oppervlakte van 75.000 m<sup>2</sup>, een inhoud van 1 miljoen kubieke meter, en bood ruimte aan 20.495 exposanten. [Afbeelding 2] Engeland nodigde hier al de vooroplopende geïndustrialiseerde landen uit om, op de helft van de beschikbare ruimte, hun vermogen te tonen op het gebied van techniek, de nijverheid en de kunsten. Gedurende het halfjaar dat zij opengesteld was, bezochten meer dan 6 miljoen mensen de *Great exhibition*. Vele landen hadden dit imponerende Engelse voorbeeld al nagevolgd, voor Amsterdam in 1883 aan de beurt was. De wereldtentoonstellingen werden steeds groter en steeds kostbaarder, want de voorgangers moesten overtroffen worden. Het aantal bezoekers, graadmeter van succes, groeide ook.

Voor de wereldtentoonstellingen uit het bestudeerde tijdvak zijn globaal vier hoofdmotieven te onderscheiden. Ten eerste draaide het altijd om de uitbreiding van handelscontacten en de zoektocht naar markten, zowel voor de landelijke organisatoren als voor particuliere inzenders. Sinds de *Great exhibition* gold, ten tweede, ook vrede en de verbroedering der volkeren als vast motief om internationale deelname te bevorderen. Mochten de moderne wapenafdelingen een tastbaar ironisch bewijs leveren van de bestaande internationale wedijver, daartegenover stonden de internationale conferenties als vaste begeleiders van de wereldtentoonstellingen. Deze waren gewijd aan de meest uiteenlopende sociale, politieke, culturele en wetenschappelijke vraagstukken van de tijd. Ze legitimeerden niet alleen de lessen van de wereldtentoonstellingen, maar functioneerden ook als informele vormen van 'civiele diplomatie'.<sup>24</sup> Ten derde dienden de wereldtentoonstellingen de vooruitgang en de beschaving die zij zelf propageerden. De technische en politiek-culturele lessen waren niet in de laatste plaats bedoeld voor de onderrichting en opvoeding van 'het volk'. De wereldtentoonstellingen waren niet alleen een verzamelplaats van kennis, maar ook een manier om deze over te dragen aan een zo groot mogelijk publiek. Ten vierde waren wereldtentoonstellingen een stimulans voor nationalisme dan wel nationaal besef. Het waren pronkvertoningen. Door hun shows van nationaal historische successen, kunststijlen, of politieke, wetenschappelijke, en kunstzinnige helden, konden ze het nationale publiek betrekken bij beelden en ideeën van de natie. Ter gelegenheid van wereldtentoonstellingen vormden zich bovendien landelijke netwerken van instanties, commissies en personen om inzendingen te verzamelen voor de nationale vertegenwoordiging. Deze bevorderden op hun beurt de betrokkenheid bij een nationale vertegenwoordiging, en dus het nationale besef.

Door hun opvoedkundige lading pasten wereldtentoonstellingen in een geheel van culturele activiteiten zoals lezingen, leesgroepen, toneelstukken en tentoonstellingen, in de loop van de negentiende eeuw ondernomen door de Europese stedelijke elite ter opvoeding van de lagere

klassen of standen. In sociaal-wetenschappelijke en historische studies wordt deze beweging wel aangeduid als het "burgerlijk beschavingsoffensief" of de *forces of organised virtue*<sup>25</sup>, ofwel de gemeenschappelijke inspanningen van een voorheen uitverkoren groep om in het reine te komen met de zich emanciperende lagere klassen, en met het ontstaan van de moderne massasamenleving. Uiteraard gaat het om een meerduidelijk fenomeen, waarin personen van verschillende politieke, religieuze en sociale signatuur, met uiteenlopende motieven in onderlinge concurrentie samenwerkten. In dit kader pasten bijvoorbeeld de arbeidersdelegaties uit verschillende landen, een vast bestanddeel van het werelddtentoonstellingspubliek. Zij werden op kosten van fabrieksdirecteuren en andere aanzienlijke ingezetenen ter lering naar de werelddtentoonstellingen gezonden.

Tegenwoordig zijn werelddtentoonstellingen in aanzien en betekenis verdrongen door de nieuwe vormen van media (te beginnen bij de televisie) en andere vormen van internationale competitie zoals de Olympische Spelen en de wereldkampioenschappen voetbal. Niettemin zijn ze een geliefd onderwerp van historische, culturele en sociaal-wetenschappelijke studie.<sup>26</sup> Dat is niet onbegrijpelijk: werelddtentoonstellingen waren de nieuwe media van de negentiende eeuw. Ze riepen hooggespannen verwachtingen op, net zoals de elektronische snelweg en het internet dat deden aan het einde van de twintigste eeuw. Als zeer moderne en opzienbarende gebeurtenissen trokken zij voor het eerst in de geschiedenis een massaal gemengd publiek. Omdat de nationale politieke, economische en culturele elite betrokken was bij de opzet van werelddtentoonstellingen (of bij de organisatie van een deelname), straalden deze gezag uit. En dankzij een gewaagde combinatie van lering en vermaak maakten ze een onuitwisbare indruk. De materiële en culturele erfenis van de werelddtentoonstellingen is nog steeds te zien in de architectuur en stedenbouwkundige structuur van de steden waar zij gehouden werden. In zeer veel opzichten zijn de vroegere werelddtentoonstellingen daarom een interessant historisch en cultuur-historisch verschijnsel: ze geven momentopnamen van de cultuur en politiek van de betrokken landen, van hun onderlinge verhoudingen, de heersende kunstsmaak, consumptiegedrag, nationale visies op de toekomst en het verleden. Gezamenlijk tonen ze de ambivalente geschiedenis van het westerse vooruitgangsgeloof, ondernemingsdrang en een zelfbeeld van "*savoir-faire*" en "*savoir-entreprendre*".<sup>27</sup>

#### *Vooruitgangsgeloof en onzekerheid*

De werelddtentoonstellingen waren tegelijkertijd symptoom en boodschapper van het dominante vooruitgangsgeloof in het westerse denkklimaat van de negentiende eeuw. Belangrijkste kenmerk van dit vooruitgangsgeloof is misschien wel de ambivalentie ervan: de snelle maatschappelijke en technische veranderingen in het tijdperk van de werelddtentoonstellingen - ook wel aangeduid als modernisering - vonden overal plaats, maar niet in dezelfde mate of snelheid. Zij brachten niet alleen maar vertrouwen in de toekomst met zich mee, maar ook een onzeker gevoel van scherpe

sociale contrasten, van verlies of verlangen naar het oude, of zelfs van angst voor degeneratie.<sup>28</sup> Industrialisatie, verstedelijking en democratisering verstoorden in Europa het oude wereldbeeld, waarin de verhoudingen tussen standen en klassen vastlagen, en waarvoor weinig duidelijkheid in de plaats kwam. De werelttentoonstellingen weerspiegelden daarom ook de zucht om orde te scheppen in een snel veranderende wereld en vooral om de nieuwe dynamiek daarin een plaats te geven. Deze behoefte spreekt uit uitdijende groepsindelingen en sub- en onderafdelingen, samen de structuur en het verhaal van de tentoonstellingen. Ze boden de mogelijkheid van nieuwe handelsrelaties, maar leerden ook politieke en culturele lessen over de geschiedenis, het heden en de toekomst van de mensheid in het algemeen, en van de natie in het bijzonder. Ze verheerlijkten de vooruitgang: met wetenschap, arbeid en techniek als motoren van de beschaving, zou de menselijke samenleving almaar beter worden. Door het principe van arbeidsverdeling zou iedereen een betere toekomst krijgen. De imponerende machineafdelingen, vast bestanddeel van de werelttentoonstellingen, vormden het bewijs van deze belofte.

Maar juist ook het ambivalente van het vooruitgangsgeloof kwam op de werelttentoonstellingen tot uitdrukking. Eén van de indrukken die bleef hangen was juist dat de vooruitgang niet overal in gelijk tempo was verlopen.<sup>29</sup> Eén oogopslag maakte duidelijk dat niet iedereen even ver was gekomen op hetzelfde moment. De koloniale uitstallingen spraken boekdelen bij dit inzicht, zoals bleek bij de kampong van Daniël Veth. Het beeld van de 'primitieve' kampong leidde weliswaar tot het idee verder te zijn, maar niet per se tot de zekerheid beter te zijn. Het ogenschijnlijk vreedzame en eenvoudige leven, en het toonbeeld van natuurlijke materialen en versieringsmotieven van de kamponghuizen, konden juist in deze periode van verstedelijking en industrialisering een romantisch gevoel van nostalgie en zelfs bewondering oproepen. Onbedoeld maakten de werelttentoonstellingen daarom ook duidelijk dat de veranderingen die met modernisering gepaard, gingen niet vanzelfsprekend gelijk te stellen waren met vooruitgang.

#### *Over het tentoonstellingscomplex van de negentiende eeuw*

In recente tentoonstellingsstudies overheerst de neiging om werelttentoonstellingen te bestuderen als de representaties en bestendigers van bestaande of gewilde machtsverhoudingen. Dit hegemoniale perspectief is verweven met de geschiedenis van de kritiek op werelttentoonstellingen, die bij aanvang ook de vorm van cultuurkritiek had.<sup>30</sup> Illustratief (en veel geciteerd) is het artikel 'The exhibitionary complex' van de cultuurwetenschapper T. Bennett uit 1988. Bennett beargumenteert hierin dat de werelttentoonstellingen, binnen negentiende-eeuwse complex van musea en tentoonstellingen, het nationale publiek ordenden. Dit door de werkelijkheid op een bepaalde gewenste wijze te ordenen. Juist door hun openbaarheid en dus doorzichtigheid, zouden ze een opkomende, positivistisch ingestelde economische en culturele elite van dienst zijn in de onderrichting en beheersing van de opkomende, bedreigende massa. "To see is to know" is hier de achterliggende gedachte, zowel bij Bennetts elite als bij hemzelf.<sup>31</sup>



Doordat Bennett het hegemoniale perspectief verabsoluteert, komen de bovengenoemde historische motieven in de verdrukking. Dit terwijl die toch ook van gewicht waren voor de opzet en de betekenis van werelddtentoonstellingen. Bovendien kan zijn idee omgedraaid worden: de werelddtentoonstellingen waren een middel voor de elite om juist te wennen aan de zo gevreesde nivellering van de samenleving en de opkomst van massacultuur. Groter bezwaar is echter dat Bennett in zijn redenering de zienswijze van het publiek voor lief neemt. Het is moeilijk te achterhalen wat dit precies zag, hoe het keek, en wat het mee naar huis nam. Het was hoe dan ook niet passief, en bovendien veelzijdig van samenstelling. Mensen van diverse pluimage, rang en stand trokken naar de werelddtentoonstellingen, ook om elkaar te zien. Onder hen bevonden zich recreërende dagjesmensen, *would-be* deskundigen, en uitgesproken voor- en tegenstanders van de boodschappen die zich aan hen opdrongen. Om een idee te krijgen van hun ervaringen, kunnen we alleen maar afgaan op de indrukken van journalisten, tekenaars, fotografen en anderen die zich op één of andere manier in hun werken hebben laten inspireren door de werelddtentoonstellingen. Uit de bestudering hiervan is mij gebleken hoe gemengd de reacties op dat vertoon van zelfverzekerd vooruitgangdenken was. Behalve plezier, verbazing, verwondering of trots, riepen de werelddtentoonstellingen ook kritiek op, of vragen, over de uitdragerij van oppervlakkigheid, over het platte vermaak voor de massa, en over de richting die de mens en de maatschappij dus op zouden gaan. Ook in dit opzicht toonden de werelddtentoonstellingen behalve zekerheden, ook de zorgen van hun tijd.

Er zijn altijd meerdere instanties, partijen en personen betrokken geweest bij de opzet en organisatie van werelddtentoonstellingen. Alleen in Frankrijk werd de organisatie van een werelddtentoonstelling een vanzelfsprekende staatsaangelegenheid.<sup>32</sup> Maar ook daar, als elders, kon de regering niet zonder de steun en bijdragen van particulieren. In Nederland ging het initiatief voor een nationale deelname aan werelddtentoonstellingen altijd uit van particuliere arbeiders- en nijverheidsverenigingen. Zij moesten op hun beurt telkens de steun van de regering zien te winnen, om deelname zo officieel en geslaagd mogelijk te maken. Hier kwamen dus allerhande belangen en motieven van nationale en particuliere aard samen, onderling concurrerend. De antropoloog Burton Benedict heeft werelddtentoonstellingen daarom vergeleken met de *Potlatch*-rituelen van de Kwakiutl-Indianen aan de noord-westkust van Amerika. In beide instanties spelen verschillende machtsverhoudingen, geritualiseerde wedijver, prestige en wederkerigheid een belangrijke rol.<sup>33</sup> Het eindbeeld van een werelddtentoonstellingsdeelname is daarmee het resultaat van meerdere factoren. Afgezien van de vraag die men stelt, of het perspectief dat men kiest, is het dus ook vatbaar voor meerdere interpretaties.

### 3. Nederland en de wereldtentoonstellingen

Uit de verslaggeving over de Nederlandse afdelingen op de wereldtentoonstellingen is vaak het idee van marginaliteit en kneuterigheid te distilleren.<sup>34</sup> Met name in de beginperiode lijkt het alsof Nederland in vergelijking met het buitenland in bescheidenheid de boventoon voerde. Het feit dat Nederland uiteindelijk zijn koloniën op de voorgrond zou plaatsen op de wereldtentoonstellingen hangt dan ook direct samen met Nederlands negatieve kijk op de nationale nijverheid. Dit beeld is overigens later bijgesteld.<sup>35</sup>

Daartegenover staat het gegeven dat Nederland met Frankrijk de langste traditie had van nationale nijverheidstentoonstellingen.<sup>36</sup> Deze voorlopers van de wereldtentoonstellingen beoogden de nationale productie te inventariseren en te stimuleren. Ze gaven een overzicht van de nationale grondstoffen, gereedschappen, en producten in hun verschillende stadia van vervaardiging, om zo het nationale publiek bekend te maken met de technieken en producten van de nationale nijverheid. Ze dienden nadrukkelijk de nationale vooruitgang; de bezoekers kregen zowel morele als technische lessen voorgeschoteld. Aan het begin van de negentiende eeuw had koning Lodewijk dit Franse fenomeen geïntroduceerd, als eerste in Utrecht (1808) en een jaar later in Amsterdam. Ook onder koopman-koning Willem I hielden verschillende steden in Nederland in de loop van de negentiende eeuw nationale nijverheidstentoonstellingen, nu echter op initiatief van particuliere instellingen zoals de Maatschappij voor Nijverheid en Handel en de Vereniging tot de bevordering van Fabrik- en Handwerknijverheid.

Ondanks de ruime ervaring in het organiseren van nationale nijverheidstentoonstellingen, lieten de Nederlandse presentaties op de wereldtentoonstellingen een onbevredigde indruk achter bij Nederlands officiële rapporteurs, journalisten en leden van de Tweede Kamer. De Nederlandse afdeling op de eerste wereldtentoonstelling te Londen in 1851 bewees in de ogen van de critici vooral dat Nederland op industrieel gebied achterlijk was. "De indruk, dien het op iedere Nederlander maakte, zijne nijverheid zoo karig vertegenwoordigd te zien, was pijnlijk, en dit was nog minder het geval, wanneer men, het kleine hoekske door Nederland ingenomen, vergeleek met dat voor de groote staten van europa bestemd, dan wel wanneer men van ons land zijne oogen wendde naar andere staten van genoegzaam gelijken rang, b.v. België, Zwitserland en Portugal."<sup>37</sup> Dit negatieve oordeel keerde terug naar aanleiding van volgende Nederlandse deelnamen. Wat dat betreft leek er zelfs sprake te zijn van een klaagtraditie, althans volgens het verslag van de Nederlandse vertegenwoordiging op de wereldtentoonstelling te Parijs in 1878, de laatste die plaatsvond in Europa voor de koloniale wereldtentoonstelling te Amsterdam. De negatieve reacties hielden verband met het heersende idee in Nederland, dat Nederland op economische en industrieel gebied in Europa achterliep. Het beklag betrof zowel de klunzige wijze van presentatie en de inhoud van de Nederlandse afdelingen, als het gebrekkige animo van de Nederlandse industriëlen. De kamerleden die in de Nederlandse afdeling te Parijs in 1878

bezocht hadden, keerden terug met de conclusie dat het beter was "vooreerst niet meer aan Internationale tentoonstellingen deel te nemen."<sup>38</sup> Dit lijkt een voorbode van het gegeven dat Nederland tot 1900 op de werelddtentoonstellingen geen officiële regeringsvertegenwoordiging meer zou kennen. Ook de Amsterdamse werelddtentoonstelling was officieel (en nadrukkelijk) een particuliere aangelegenheid. Tot 1900 zou overigens ook de klaagtoon over het peil van de Nederlandse nijverheid op de werelddtentoonstellingen aanhouden.<sup>39</sup> Overigens kan men stellen dat zelfbeklag en bescheidenheid een wezenlijk onderdeel vormden van de Nederlandse variant van het nationalistische betoog, zoals ook in deze studie duidelijk zal worden.<sup>40</sup>

De waarde van een koloniale vertegenwoordiging voor Nederland op de werelddtentoonstellingen werd laat ingezien. Er waren geen officiële koloniale inzendingen uit Nederlands-Indië op de eerste *great exhibition*. Producten uit Nederlands-Indië die daar toch opdoken kwamen van buitenlandse inzenders. Pas op de werelddtentoonstelling te Parijs in 1878 schitterde namens Nederland voor het eerst een collectieve inzending uit Nederlands-Indië, met een eigen aparte opstelling in het gemeenschappelijke tentoonstellingsgebouw op het *Champs de Mars*. In verband daarmee had ook de laatste nijverheidstentoonstelling die gehouden werd vóór de werelddtentoonstelling te Amsterdam een relatief grote ruimte gegeven aan de producten der natuur en der industrie van de Indische archipel, onder de benaming 'koloniale nijverheid'. Dit was de *Nationale tentoonstelling van Nederlandsche en koloniale nijverheid* te Arnhem in 1879, georganiseerd door ingezetenen van Arnhem.<sup>41</sup> Het plaatselijke publiek kon hier voor het eerst kennis maken met de klanken van een Javaanse gamelan.

In vergelijking met de tentoonstelling te Arnhem was de Nederlandse koloniale expositie op de werelddtentoonstelling te Parijs in 1878 een serieuzere aangelegenheid. Hiervoor had de Indische regering een subsidie beschikbaar gesteld van f 40.000,- gulden. De minister van Koloniën en de gouverneur-generaal hadden bovendien in Batavia een officieel hoofdcomité benoemd, om het benodigde tentoonstellingsmateriaal bijeen te brengen. De circulaire verspreid onder ambtenaren en particulieren in Nederlands-Indië was weliswaar chaotisch maar alomvattend in haar verzoek om voorwerpen: het behelsde de voortbrengselen der natuur en die der industrie, hier nog naast en door elkaar genoemd. De gewenste bijdragen op etnologisch en etnografisch gebied, vreemd genoeg volgend op de graveer- en drukkunst, betroffen in één adem, "kleederdrachten, wapens, muziekinstrumenten, landbouw- en nijverheidswerktuigen, modellen van woningen en prauwen, handschriften en voorwerpen uit de oudheid, verzamelingen van schelpen, koraalgewassen en insekten, kortom alles wat strekken kan tot de kennis van land en volk [...]" Ten slotte vroeg het comité om voortbrengselen van de arbeid van Europese ondernemers, fabrikanten en industriëlen. Volgens het officiële verslag waren de inzendingen uit Nederlands-Indië zo omvangrijk, dat de vormgevers van deze afdeling besloten om op basis hiervan een metershoge tropee te doen verrijzen, tot afgrijzen van sommige critici.<sup>42</sup> Met enige goede wil is in deze tropee een voorproefje (of een generale repetitie) te zien van het grote koloniale tentoonstellingsfestijn

op het museumplein in 1883. De circulaire hiervoor toont in grove vorm de ordening die P.J. Veth aanhield voor de catalogus van de Nederlandse koloniale afdeling te Amsterdam in 1883 (Natuur-etnografie-westerse beschaving/koloniale staatsvorming).

#### 4. Het Nederlands imperialisme en koloniaal nationalisme

Inhoudelijk haakt dit proefschrift in op twee wetenschappelijke debatten omtrent de betekenis van het koloniale verleden in de Nederlandse geschiedenis. Ten eerste sluit het aan bij het onderzoek naar de vorming en aard van het Nederlandse nationale besef en nationalisme rondom 1900.<sup>43</sup> Ten tweede levert het een bijdrage aan de discussie over de aard en inhoud van het Nederlandse imperialisme.<sup>44</sup> In deze studie gaat het niet zozeer om de werking van koloniale staatsvorming op zichzelf, maar om de (al dan niet bewust gehanteerde) rechtvaardigingen daarvan op de koloniale tentoonstellingen, en om de koloniale mentaliteit die daaruit voortvloeide in Nederland.

##### *Imperialisme als Nederlands probleem*

Tussen circa 1870 en 1914 vond een concurrentiestrijd plaats tussen de Europese mogendheden, om de politieke en economische beheersing van overzees grondgebied, met name in de Afrikaanse en Aziatische wereld. Door verovering, onderlinge strijd en diplomatieke afspraken, verdeelden zij onder elkaar kunstmatig begrensde koloniale rijken, die dwars over en door inheemse staat- of stamverbanden gingen. Om dit fenomeen te duiden, raakte het begrip imperialisme in zwang, zowel in de eigen tijd, als in de wetenschappelijke discussie hierover. Door zijn lange geschiedenis draagt het begrip vele betekenissen, die zowel de koloniale expansie als de daaraan verbonden motieven en stemming kunnen betreffen.<sup>45</sup>

In Nederland is het fenomeen 'imperialisme' wat de Nederlandse koloniale onderneming in Nederlands-Indië betreft tot het einde van de jaren 1960 grotendeels ontkend. Ook in het historisch wetenschappelijke debat over dit verschijnsel. De gangbare verklaring hiervoor is dat Nederland als kleine natie, met een oud koloniaal rijk, in de internationale politiek weinig te zeggen had. Vanuit deze ondergeschikte positie was het tactischer het imperialisme af te schilderen als een perfide zaak van de grote mogendheden, waar Nederland rondom 1900 zijn 'ethische politiek' tegenover kon plaatsen.<sup>46</sup> Dat wil niet zeggen dat er in Nederland geen kritiek bestond op het Nederlandse koloniale systeem. De socialist Van Kol veroordeelde het in 1901 als een imperialistisch c.q. kapitalistisch systeem van uitbuiting. Overigens was hij voor het behoud van de koloniale band, zij het volgens strikt ethische beleidslijnen. In de jaren 1910 en 1920 keerden Nederlandse socialisten en communisten zich explicieter, en meer of minder fel tegen het Nederlandse imperialisme. De Communistische Partij Holland had sinds 1918 'Indonesië los van Holland' in haar vaandel, waaraan in 1929 'Nul' werd toegevoegd.<sup>47</sup> Toch overheerste

gedurende de periode van het moderne imperialisme het deugdzame beeld van Nederlands ethische politiek. Officieel ingeluid in 1901 heette deze ethische politiek te streven naar de verheffing van de inheemse bevolking van Nederlands-Indië en de economische ontwikkeling van het gebied. Voor dit hogere doel moest het gebied wel onder effectief gezag worden gebracht. De militaire en politieke expansie die zich in de periode 1870-1910 in Nederlands-Indië voltrok hebben tijdgenoten en koloniale historici aldus gevat in termen van 'pacificatie' of 'afronding': het noodzakelijkerwijs onder gezag brengen van een gebied waarvan de grenzen internationaal erkend werden. In zijn studie van de Atjeh-oorlog (1969) bracht de journalist Paul van't Veer deze ethische politiek als eerste expliciet in verband met een Nederlands imperialisme, een gegeven dat Locher-Scholten verder uitwerkte in haar studie over de ethische politiek.<sup>48</sup>

Sinds de jaren 1970 hebben wetenschappelijke studies over het Nederlandse koloniale verleden verder getornd aan het deugdzame beeld van Nederland. De verschijning van *Nederland en de opkomst van het moderne imperialisme* (1985), het proefschrift van de Utrechtse historicus Maarten Kuitenbrouwer, heeft een debat op gang gebracht over het Nederlandse imperialisme. Op basis van zijn onderzoek naar de politieke besluitvorming stelde Kuitenbrouwer vast dat hier zoiets heeft bestaan. Andere historici hebben het Nederlandse imperialisme, al dan niet in vergelijkend perspectief, van zijn economische, politieke en culturele kanten belicht; zij hadden oog voor verklarende factoren in Nederland, en voor motieven in de koloniën zelf (eurocentrisch aangeduid als perifere factoren). Afzonderlijk of in combinatie zijn deze factoren getoetst in regionale micro- of deelstudies.<sup>49</sup> In één van de laatste standaardwerken over de Nederlandse koloniale geschiedenis staat zelfs een definitie van het Nederlandse imperialisme, met de kwalificatie 'ethisch'.<sup>50</sup> In de discussie over het Nederlandse imperialisme doet zich nu ook de vraag voor of het wel zin heeft om de aandacht te richten op doelmatige, 'autonome drijfveren', of 'motieven' om dit verschijnsel te verklaren. Het staat simpelweg vast dat Nederland heeft deelgenomen aan een algemeen patroon van bestuurlijke, militaire en economische expansie, in voorheen nog niet ingetekende gebieden op de koloniale kaart.<sup>51</sup> De vraag is nu wat dit imperialisme betekende in en voor Nederland, en voor het denken over de Nederlandse identiteit. In hoeverre kreeg het een plaats in het Nederlandse nationale besef dat zich in deze periode vormde?

#### *Imperialisme als bron van nationalisme*

Sinds het verschijnen van Andersons *Imagined communities* en Ernest Gellners *Nations and nationalism* (1983) is in binnen- en buitenland in verschillende disciplines het onderzoek naar het proces van natievorming en nationalisme enorm gestimuleerd. Zo ook in Nederland. De geografen Knippenburg en De Pater (1988) hebben laten zien hoe Nederland in de loop van de tweede helft van de negentiende eeuw een homogene eenheid begon te worden, dankzij structurele ontwikkelingen zoals de verbetering van de infrastructuur, de instelling van een

nationale tijd, en de modernisering van de industrie en de communicatiemiddelen. Wat betreft de *beleving* van het idee van de natie hebben verschillende historici onderzocht hoe *invented traditions* - zoals die verbeeld werden in standbeelden, nationale feesten en herdenkingen - in de negentiende eeuw een rol hebben gespeeld bij de binding van verschillende bevolkingsgroepen aan een nationaal besef van Nederland. Hierin is ook het Franse *lieux de mémoires*-project van invloed geweest.<sup>52</sup> Uit dit onderzoek bleek dat in de eerste helft van de negentiende eeuw het roemrijke verleden van de gouden eeuw een onuitputtelijke inspiratiebron was voor (het opwekken van) nationale trots. Aan het einde van de negentiende eeuw zou in samenhang met de industriële *take-off* (die in Nederland relatief laat van de grond kwam) ruimte komen voor meer toekomst gericht, en integraal nationalisme.<sup>53</sup> In dit verband is gewezen op de heftige opleving van nationalistische en orangistische sentimenten rondom 1900 onder brede lagen van de Nederlandse bevolking. Aanleiding daartoe gaven de boerenoorlog in Zuid-Afrika, en de inhuldiging van koningin Wilhelmina in 1898.<sup>54</sup>

Het onderzoek naar de betekenis van de Nederlandse koloniën in de vorming van Nederlands nationalisme rondom 1900 kwam vreemd genoeg later op gang, terwijl daar toch aanwijzingen genoeg voor waren. Al in 1870 noemde Busken Huet een verblijf in Indië een "krachtig nieskruid tot opwekking van vaderlandsliefde."<sup>55</sup> Het liberale tijdschrift *De Gids* had in deze periode steeds gezaghebbende Indische deskundigen in zijn redactie, die, vanaf het midden van de negentiende eeuw, een groter publiek bij de kolonie wilden betrekken, en het tijdschrift vulden met koloniale reisverslagen, boekbesprekingen, en politieke essays.<sup>56</sup> Verschillende standaardwerken over de Nederlandse geschiedenis wezen overigens wel op het feit dat het koloniale bezit en het daaraan verbonden beeld van Nederland als handelsnatie, en een Nederlands internationaal legalisme, rondom 1900 voedsel waren voor een verheven gevoel van nationale trots.<sup>57</sup>

Inmiddels heeft het koloniale besef van Nederland wel de nodige aandacht gekregen. Een duidelijke indicatie van koloniaal nationalisme gaf de historicus Van Goor die de jingoïstische stemming in kaart bracht, die in Nederland losbarstte naar aanleiding van de verovering van Lombok in 1894.<sup>58</sup> Ook duidde het in 1992 verschenen themanummer 'Buitenste Binnen' van het *Tijdschrift voor Geschiedenis* op de plaats van de koloniën in de Nederlandse kunst, cultuur en politiek van de negentiende eeuw. De Leidse historicus Martin Bossenbroek onderbouwde de verschillende aanwijzingen van koloniaal besef en koloniaal nationalisme in Nederland met een zeer breed opgezette studie over de publieke belangstelling voor Nederlands-Indië en Zuid-Afrika in de Nederlandse cultuur, en de betekenis daarvan voor Nederlandse imperialistische en nationalistische tendenzen, in de periode 1870-1914.<sup>59</sup> Aan de hand van een aantal verzamelaars onderzocht Suzanne Legègne de manier waarop de overzeese betrekkingen de Nederlandse samenleving vormde in de negentiende eeuw. Tot slot moet hier gewezen worden op de onlangs verschenen biografie over P.J. Veth van Van der Velde.<sup>60</sup>

De hier genoemde studies vormen het uitgangspunt van mijn onderzoek naar de betekenis van de Nederlandse koloniale afdelingen op de werldeftentoonftellingen voor de vorming van een koloniaal befef, of koloniaal nationalisme in Nederland rondom 1900. Mijn studie zal in ieder geval duidelijk maken hoe belangrijk de plaats van de koloniën was in het Nederlandse zelfbeeld in deze periode. Daarbij probeer ik bloot te leggen wat dat koloniale befef in Nederland nu precies inhield. De bestaande ideeën over vorm en inhoud van koloniaal bestuur moeten het kader hebben geleverd voor het ontwerp van de verschillende Nederlandse koloniale afdelingen op de werldeftentoonftellingen, en de selectie en ordening van de daarin opgestelde voorwerpen. Het is echter de vraag wat daarvan feitelijk was terug te zien, gezien de veelheid van belangen en partijen die betrokken waren bij de organisatie van deze vertoningen.

### *Opbouw van het boek*

Het hierna volgende betoog is naar tijd en thema gerangfchikt. Hoofdstuk I belicht de gefchiedenis, organisatie en problematiek van de Nederlandse koloniale onderneming, zowel als binnenlands (of nationaal) probleem, als in internationaal perspectief. De aandacht gaat primair uit naar het hierboven aangestipte vraagstuk van kolonialisme en befchaving, en de daaraan gerelateerde thema's van assimilatie of associatie en verandering of behoud. Daarmee geeft dit hoofdstuk de historische en ideologische context waarin de Nederlandse koloniale vertoningen begrepen moeten worden. De hoofdstukken II tot en met VI geven ieder een op zich zelf staande fchets van de achtergronden, thematiek en betekenisfen van de Nederlandse koloniale deelname aan één van vijf geselecteerde werldeftentoonftellingen. Het daarin gepresenteerde beeld van Nederlands-Indië, en de wijze waarop dit in Nederland gereciperd werd, staat telkens centraal.

De koloniale tentoonftelling te Amsterdam in 1883, model voor alle volgende Nederlandse koloniale afdelingen op de werldeftentoonftellingen, is het logische beginpunt van deze studie en staat centraal in hoofdstuk II. De laatste grote koloniale vertegenwoordiging van Nederland op de *Exposition Coloniale Internationale* te Parijs in 1931, vormt het eindpunt (hoofdstukken VI en VII). Dit was tevens de laatste werldeftentoonftelling in Europa die gewijd is aan het koloniale thema. Voor de tussengelegen periode legde ik het vergrootglas op de Nederlandse koloniale deelnamen aan de werldeftentoonftellingen te Parijs in 1889 (hoofdstuk III) en 1900 (hoofdstuk IV), en die te Brussel in 1910 (hoofdstuk V). In hoofdstuk VII en de epiloog maken we een uitstapje naar het perspectief van Indonesiërs op de laatste grote koloniale vertoning van Europa. In hoeverre kan deze hebben bijgedragen aan een Indonesisch nationaal befef?

Gezamenlijk bouwen al deze hoofdstukken ook aan een chronologisch verhaal dat handelt over de aard van de koloniale verhouding. Dit verhaal is geordend naar de drie motieven - of stereotypen - die de koloniale verhouding in de loop van de tijd kenmerkten: **ontsluiten**, voor het economisch-liberale en verkennende klimaat van de jaren 1880 (hoofdstuk I, II en III),

opheffen, voor het ethisch-paternalistische en expansieve ontwikkelingsbeleid van na de eeuwwisseling (hoofdstuk IV en V), en conserveren, voor het krampachtige en conservatieve klimaat van de jaren twintig en dertig (hoofdstuk VI en VII ). In hoeverre kwamen deze stereotype kenmerken tot uitdrukking in de verschillende Nederlandse koloniale vertoningen door de tijd heen? Zijn er veranderingen zichtbaar in de manier waarop de koloniale legitimatie vorm kreeg? En wat vertelt dit ons over de blik van de tentoonstellingsmakers op Nederland?

#### *Terug naar de kampong en de machinegalerij*

De moderne ingenieur, de oriëntalist, de kampong en de machinegalerij geven de historische context en de thema's aan, die gezamenlijk het onderwerp van deze studie bepalen. Daniël Veth, voor wie de wereldtentoonstelling niet eens hoofdzaak was, gebruikte zijn verblijf in Indië tevens om een lang gekoesterd plan te verwezenlijken: het verkrijgen van mijnconcessies en toestemming voor de aanleg van een kabelbaan, die de Ombilin-kolenvelden in Sumatra zou verbinden met de Brandewijnsbaai. Hiermee legitimeerde hij de Nederlandse koloniale expansie: de kolonist als brenger van moderne beschaving en economische ontwikkeling in de overzeese gebieden. P.J. Veth stond in de traditie van de wetenschappelijke studie van vreemde culturen, die (gedeeltelijk) door deze koloniale expansie is geïnspireerd en haar voedde. Binnen deze koloniale verhouding, en vanuit het perspectief van de moderne beschaving - in de gedaante van de machinegalerij - ontstond het beeld van de kampong als een representatie van de primitieve inheemse wereld van Nederlands-Indië. De Amsterdamse tentoonstelling trachtte hiermee de Nederlandse overheersing in Nederlands-Indië te bevestigen en bekend te maken bij een groter (inter)nationaal publiek. Dit proefschrift wil laten zien hoe dit beeld veranderde en tevens een probleem veroorzaakte: het probleem van beschaving. Dit ontstond door de confrontatie tussen koloniaal beeld en zelfbeeld. Want wie stond hier nu in laatste instantie te kijk: Nederland of de kolonie?