



Een voorbeeldige kolonie. Nederlands-Indië in 50 jaar overheidsfilms 1912-1962

G.A. Jansen Hendriks

SAMENVATTING

Honderden programma's zijn er op de Nederlandse televisie te zien geweest over Nederlands-Indië, onze kolonie in de Oost. De oorlog die het einde van de kolonie inluidde, tegen de Republiek Indonesië in de jaren 1946-1949, is nummer twee op de ranglijst van historische documentaires, alleen over de Tweede Wereldoorlog zijn meer uitzendingen te vinden. Heel veel van deze programma's maken gebruik van de contemporaine films die in archieven worden bewaard. Maar wat zijn dat voor films? Door wie werden die gemaakt? Daarover gaat dit proefschrift.

Centraal staan de films die in opdracht van de Nederlandse overheid zijn gemaakt over Nederlands-Indië in de periode 1912-1962. Er bestaan al veel studies over Nederland en haar kolonie in Zuidoost-Azië in de 20^{ste} eeuw, maar een onderzoek naar de films over Nederlands-Indië ontbreekt nog en dit is een poging het hiaat te vullen. Dat deze studie zich louter richt op overheidsfilms lijkt een beperking, maar het merendeel van de bewaarde koloniale films betreft producties van overheidswege of is sterk door de overheid beïnvloed, zoals het naoorlogse bioscoopjournaal van Polygoon en het NTS televisiejournaal. Films in opdracht van de overheid hebben bovendien het voordeel van continuïteit, ze bestrijken het hele tijdperk van het moderne kolonialisme. Met enig gevoel voor dramatiek kan je stellen dat ze de hoogtijdagen en de ondergang weerspiegelen van Nederland als wereldmacht in de 20^{ste} eeuw.

Een voorbeeldige kolonie is primair een beschrijvende, historische studie die het voorlichtingsbeleid van de Nederlandse en Indische overheid weergeeft en schetst hoe de filmbeelden zijn ontstaan die tot op de dag van vandaag een sleutelrol spelen bij de collectieve herinnering aan de kolonie. Mijn stelling is dat de nog steeds met enige regelmaat oploeiende heftige verontwaardiging over het Nederlandse koloniale verleden ten dele valt te verklaren uit het beeld dat over dat verleden is ontstaan op grond van de koloniale films, waarin de Nederlander zonder uitzondering het goede doet. Uitbuiting van arbeiders, standrechtelijke executies, het platbranden van dorpen: op de overheidsfilms is het nooit te zien en daarom is het in deze tijd van overvloedige beeldinformatie moeilijk voor te stellen dat Nederlanders zich daar schuldig aan maakten.

De studie begint in 1912 omdat in dat jaar een enthousiaste ambtenaar in Batavia een voorstel indiende voor de oprichting van een 'gouvernementsfilmbedrijf'. Deze Louis van Vuuren was hoofd van het Encyclopedisch Bureau, een dienst die twee jaar eerder werd opgericht om systematisch gegevens te gaan verzamelen over de uitgestrekte archipel die Nederlands-Indië was. Het hoorde bij de 'zedelijke roeping tegenover de bevolking dezer gewesten' zoals het in de troonrede van 1901 werd geformuleerd, een roeping die vorm moest geven aan de zogenaamde ethische politiek die eind 19de eeuw opgang deed en waarbij Nederland zich voornam de kolonie een betere infrastructuur te geven, de productie te verbeteren, het onderwijs uit te breiden en natuurlijk meer onderzoek te gaan doen om dit alles te bereiken. Van Vuuren zag in het toen nog nieuwe medium film een uitgelezen middel om alle kennis die hij verzamelde te complementeren en bovendien voor geïnteresseerden beschikbaar te stellen.

In hetzelfde jaar dat Van Vuuren zijn voorstel deed, arriveerde in Nederlands-Indië een officier van het Koninklijk Nederlands-Indisch Leger, J.C. Lamster, met een filmcamera. Hij had van het Koloniaal Instituut in Amsterdam opdracht gekregen het leven in de kolonie vast te leggen. Het Koloniaal Instituut was in 1910 door particulieren opgericht en had tot doel meer bekendheid te geven aan de kolonie in het moederland. Het instituut was zelfstandig, maar kreeg wel een jaarlijkse subsidie van het ministerie van Koloniën en de onderlinge banden waren innig. De heren die het bestuur van het instituut vormden, koesterden, net als een flink deel van de elite van toen, een fikse argwaan tegen de film. Voor hen was het in de eerste plaats kermisvermaak, maar ze zagen toch ook wel het nut van het nieuwe medium, zeker als het 'verantwoord' zou worden gebruikt. Dat betekende in hun ogen dat film vooral diende om een lezing te ondersteunen en niet een op zichzelf staand verhaal moest vertellen. De filmactiviteiten van kapitein Lamster op Java werden daarop ook gecontroleerd, wat tot enige wrijving leidde, want Lamster begon het filmvak onder de knie te krijgen en deed zijn best om via de montage wel een verhaal te vertellen.

Bij elkaar zijn er zo'n zestig korte films van Lamster bewaard gebleven, waarvan een groot deel gaat over het 'moderne' karakter van Nederlands-Indië, de filmbeelden ademen orde en netheid. Het Koloniaal Instituut wilde bereiken dat er meer landgenoten naar de kolonie trokken, dus het leven daar moest aantrekkelijk worden afgebeeld. De films pasten zo ook binnen de groeiende behoefte van koloniale bestuurders, zowel hier als bij de andere koloniale mogendheden Engeland en Frankrijk, om het bestaan en nut van de kolonie voor het moederland te rechtvaardigen. Het ministerie van Koloniën leverde ook een bijdrage aan de films van Lamster door zijn salaris als officier te blijven betalen alsmede zijn onkosten te vergoeden. Het ministerie van Buitenlandse Zaken, verantwoordelijk voor de beeldvorming in het buitenland, financierde op haar beurt diverse publicaties die positief over Nederland schreven. Dat gebeurde overigens in het geheim, want er bestond bij de overheid een zekere weerzin om 'reclame' te maken. Men liet zich liever voorstaan op de neutraliteit van het koninkrijk, koesterde de visie dat dat rijk voor niemand een bedreiging vormde en Nederland 'dus' geen enkele kwade bedoeling had ten aanzien van andere staten of volken. Sceptis jegens deze visie werd vaak met verbijstering of woede begroet, Nederland bezat 'beslagen buitenspiegels' zoals hoogleraar Maarten Brands het ooit fraai formuleerde.

Het voorstel dat het hoofd van het Encyclopaedisch Bureau indiende voor een gouvernementsfilmbedrijf werd in 1913 afgewezen. Het Koloniaal Instituut stelde nog voor dat het Bureau af en toe de camera van kapitein Lamster zou lenen, maar daar voelde Van Vuuren niets voor. Hij had zich laten informeren over de film als bedrijfstuk en was er op gespits dat de filmnegatieven in het bezit zouden blijven van zijn dienst, zodat hij ook de distributie in eigen hand kon houden. Zonder zijn superieuren er vooralsnog in te kennen maakte Van Vuuren in de navolgende jaren ruimte in zijn eigen begroting en huurde een zelfstandige cameraman in, H. Flindt. Die maakte een tiental films in opdracht van het Encyclopaedisch Bureau, onder meer van de uitbarsting van de vulkaan Merapi en de bezoeken die gouverneur-generaal Van Limburg Stirum bracht aan de Molukken, Borneo en Sumatra. Ook de film van het huwelijk van een Javaanse vorst werd, met diens toestemming, ondergebracht bij het Bureau.

In het voorjaar van 1921 werd het Encyclopaedisch Bureau wegens bezuinigingen opgeheven. Van Vuuren was op dat moment op verlof in Den Haag, hij protesteerde fel, maar tevergeefs. Hij werd nog bozer toen hij vernam dat tijdens zijn afwezigheid zijn films door collega's op het departement van Binnenlands Bestuur waren overgedaan aan ene H.B. Robbers, die

beweerde dat hij plannen had voor meer films over Nederlands-Indië en deze bestaande films wel onder zijn hoede zou nemen. Van Vuuren betoogde nog dat de films veel waarde vertegenwoordigden, dat hij in Den Haag besprekingen voerde over een wereldwijde distributie, maar het mocht niet baten. Cameraman Flindt bleef nog jaren procederen tegen Robbers over het eigendomsrecht van de films, Van Vuuren koos voor een wetenschappelijke carrière. Een deel van de films van zijn Encyclopaedisch Bureau werd nog wel vertoond, in het najaar van 1921 op een gala-avond in het Kurhaus, onder auspiciën van het Koloniaal Instituut. Van Vuuren zelf was er de 'explicateur'. Het karakter van de vertoonde films weerspiegelde het dubbele doel dat het Encyclopaedisch Bureau zich had gesteld: zowel het vastleggen van het koloniale bezit als het boeien van een -groot- publiek. De twee sluiten elkaar vanzelfsprekend niet uit, maar de combinatie vereist talent, vakkennis en ervaring. Dat kon in het kortstondige bestaan van dit eerste overheidsfilmbedrijf nog niet worden opgebouwd.

Geen van de films van het Encyclopaedisch Bureau is in de filmarchieven geadministreerd als 'Gouvernements Rolprent' zoals een van de titelkaarten meldt. Officieel heeft er voor de Tweede Wereldoorlog nooit een gouvernementsfilmbedrijf bestaan, al functioneerde er in de praktijk in de jaren 1912-1921 wel zo'n dienst. Van Vuuren had de pech dat hij met zijn ideeën over overheidsfilms een buitenbeentje was. Uitzonderlijk was hij niet als het ging om het beeld dat in zijn films over Nederlands-Indië naar voren kwam. Net als bij de films van kapitein Lamster was dat veelal positief. Er lag bij Van Vuuren hoogstens meer nadruk op inheems leven, al werd de moderne tijd niet verstoep. Volledig afwezig waren armoede en ellende, vanuit de kolonie kwam 'niets dan goeds', een motto dat ook gold voor de Engelse en Franse koloniale films en dat een constante zou blijven in deze films.

Gedurende de rest van de jaren twintig tot eind jaren dertig kwamen er vanuit de overheid geen initiatieven meer om zelf films te maken. De bekendste Nederlandse filmer uit de jaren twintig, Willy Mullens, moest behoorlijk aandringen bij de ministeries van Onderwijs en Koloniën om een opdracht te krijgen voor de reeks 'regeringsfilms' die hij in 1926 opnam in Nederlands-Indië en die slechts een beperkte distributie kreeg. Het ministerie van Buitenlandse Zaken ontving wel geregeld verzoeken van de gezantschappen die voorlichtingsfilms over Nederlands-Indië wilden hebben, maar verwees dan door naar particuliere bedrijven als Polygoon in Haarlem, de grote concurrent van Haghe Film, het bedrijf van Willy Mullens. Polygoon had voor eigen rekening eind jaren twintig een driedelige film gemaakt, de *Maha-cyclus*, die veel lof oogstte. Zowel Polygoon als Haghe Film maakten ook films voor het bedrijfsleven, voor missie en zending, en ook voor vermogende particulieren. In al deze films is het leven in de kolonie goed, als er al sprake is van armoede of ziekte dan alleen in het kader van hulp van Nederlandse zijde.

Over de opkomende nationalistische beweging of de groeiende sociale onrust in de kolonie was in de films evenmin iets terug te vinden, maar bij het ministerie van Buitenlandse Zaken bestond wel ongerustheid over de daardoor toenemende buitenlandse kritiek op Nederland, onder meer in de Volkenbond. De Tweede Kamer klaagde over gebrekkige voorlichting op dit terrein, wat in 1934 leidde tot de oprichting van een regeringspersdienst. Daarnaast werden er enkele brochures over koloniale vraagstukken gepubliceerd alsmede een driedelig boekwerk van tezamen zo'n tweeduizend pagina's. Dat laatste liet vooral zien hoe weinig ervaring en inzicht de overheid had omtrent het geven van voorlichting. Terwijl het veel betrokkenen wel begon te dagen dat het Nederlandse koloniale rijk gevaar liep in een wereld waarin de verhoudingen begonnen te kantelen door de groeiende macht van het Japanse keizerrijk en de opkomst van Hitler-Duitsland.

Aan het eind van de jaren dertig had het medium film een wedergeboorte ondergaan: er was geluid bijgekomen en er kon in kleur worden gefilmd. Van die mogelijkheden wilde de nieuwe directeur op het departement van Economische Zaken in Batavia, Huib van Mook, gebruik gaan maken. Hij meende dat film hoorde tot de 'onmisbare uitrusting' van een regering en stelde voor een twaalftal kleurenfilms met geluid te maken ter promotie van Nederlands-Indië in het buitenland. In de Volksraad werd met instemming gereageerd op dit plan en er werd in 1939 geld op de begroting gezet. Vervolgens ontstond discussie over wie deze films zou moeten maken. Van Mook had weinig vertrouwen in bestaande Nederlandse bedrijven en zocht contact met Amerikaanse filmers, wat moeizaam verliep. Er was nog geen besluit gevallen toen in mei 1940 het moederland onder de voet werd gelopen door Duitsland en ook in de kolonie veel veranderde.

Door de Nederlandse regering in ballingschap werd in Londen direct een nieuwe Regeringsvoorlichtingsdienst (RVD) opgezet. De vertrouwde neutraliteit was met de Duitse inval letterlijk aan flarden geschoten en het hoofd van de nieuwe RVD, Adriaan Pelt, verstond de andere wind die moest gaan waaien. Zo liet hij in de publiciteit het aantal doden dat viel bij het bombardement op Rotterdam flink opvoeren en hij ontkende de militaire betekenis van de stad. De RVD kreeg in Londen een aparte filmafdeling, maar die stelde bij gebrek aan ervaren krachten weinig voor. Dat was anders bij de dienst die in New York werd opgezet, het Netherlands Information Bureau (NIB). De kosten van het NIB werden gedeeld door de regering in Londen en het Indische gouvernement, waarmee het belang van voorlichting over de kolonie werd onderstreept. In een land als de Verenigde Staten, waar van oudsher elke vorm van kolonialisme werd verafschuwde, was dat geen makkelijke opgave. Het kantoor van het NIB werd in juni 1941 officieel geopend, het lag in hartje New York, aan Rockefeller Plaza. In de entree hing een grote kaart van de Verenigde Staten met daaroverheen de contouren van Nederlands-Indië - Amerika paste daarbinnen. Het was een idee van de eerste directeur van het NIB, Nico Slotemaker de Bruïne, die tot dan toe het Nederlands-Indische perbureau Aneta had geleid.

In Batavia had het gouvernement, in navolging van de RVD, een eigen Regeringspubliciteitsdienst (RPD) opgericht, die zich officieel moest beperken tot voorlichting van de eigen bevolking, want Nederlands-Indië was officieel nog neutraal. Niettemin werd er veel contact onderhouden met het NIB in New York om die dienst te kunnen voeden bij de propaganda in Amerika. De RPD nam film serieus, er werd een plan opgesteld om op dit vlak met bedrijven en particulieren te gaan samenwerken. Belangrijk was de opdracht aan zelfstandig filmer Jaap Zindler om kleurenopnames te maken in de geest van zijn eerdere films in zwart-wit. Die hadden allerhande thema's uit de archipel als onderwerp - van economische bedrijvigheid tot culturele uitingen, van natuurschoon tot dagelijks leven- en waren waarschijnlijk door Zindler gemaakt om een soort commerciële bibliotheek van beelden op te zetten, zogenaamde 'stockshots'. In augustus 1941 was er in Batavia een eerste voorvertoning van de opnames van Zindler, door het hoofd van de RPD, J.H. Ritman, aangekondigd als bestemd voor vertoning in Amerika, waar nog muziek en een 'deskundige explicatie' aan zou worden toegevoegd. Het leek er op dat op z'n minst een deel van de twaalf kleurenfilms die Van Mook in 1938 voor ogen had, alsnog zou worden gerealiseerd.

De RPD was betrokken bij nog een hele reeks andere films en korte reportages die in 1940 en 1941 in Nederlands-Indië werden geproduceerd. Er zijn verslagen van de viering van Koninginnedag in zowel augustus 1940 als 1941, de aankomsten van ministers uit Londen werden vastgelegd, evenals die van Japanse vertegenwoordigers. Er waren verschillende films

over militaire voorbereidingen die werden getroffen en die wilden aantonen dat de kolonie klaar was zich tot het uiterste te verdedigen. Daarnaast waren er ook korte speelfilms, speciaal vervaardigd voor de inheemse bevolking om deze te waarschuwen niet in paniek te raken door allerhande geruchten. Deze laatste films werden gemaakt door een lokaal bedrijf, Java Industrial Film, eigendom van de gebroeders The. De militaire films werden grotendeels gemaakt door Jan Mol, een gerenommeerde Nederlandse filmer die op het moment dat Duitsland Nederland binnenviel, in Nederlands-Indië bezig was met een kleurenfilm voor de Rotterdamsche Lloyd. Mol kon niet meer terug en maakte van de nood een deugd - hij richtte een filiaal op van zijn bedrijf in Haarlem, onder de naam Multifilm Batavia.

Mol was niet betrokken bij een andere opmerkelijke film over Nederlands-Indië, *Isles of Courage*, die uitkwam aan het einde van 1941. Deze film was het geesteskind van het hoofd van de Marinevoorlichtingsdienst, Huib Quispel, eerder de initiator van *'t Sal waerachtig wel gaen*, een lange en ambitieuze film over de marine in de Indische wateren. *Isles of Courage* is een lofzang op het Nederlandse koloniale beleid en de voortreffelijkheid van het KNIL en de Marine in een tijd van grote dreiging. Volgens de titels is de film een eerste deel van een serie die *This Changing World* heette, daarmee associaties oproepend met een populaire Amerikaanse serie als *March of Time* of het Canadese *World in Action*. De film leek afkomstig van een onafhankelijk Australisch bedrijf, Southern Seas Productions, geleid door de in de Australische mediawereld bekende Frederick Daniell. Toch was *Isles of Courage* vermoedelijk geheel gefinancierd door het Indische gouvernement en het was deze constructie die Quispel nog jaren zou gebruiken - films maken die volgens de titel geproduceerd waren door een particulier bedrijf, maar geheel betaald en bedacht waren door een overheidsdienst.

Met de Japanse aanval op het Amerikaanse Pearl Harbour, 7 december 1941, waren de dagen van Nederlands-Indië geteld. Drie maanden later moest de Nederlands-Indische overheid capituleren, het hoofdeiland Java was in slechts acht dagen veroverd door het Japanse Zestiende leger. De goed geoutilleerde en onbeschadigde filmstudio van Multifilm Batavia werd door de Japanners al snel overgenomen, eigenaar Jan Mol werd gedwongen mee te werken aan reportages voor een regulier bioscoopjournaal dat onder Japanse leiding werd geproduceerd voor de Indonesische bevolking. De Japanse propagandadienst, de Sendenbu, hechte veel waarde aan het produceren van nieuws en documentaires en zorgde ook voor mobiele bioscopen, zodat films in vele uithoeken van de archipel vertoond konden worden. Indonesiërs maakten zo kennis met de nationalistische leider Soekarno en zijn opzweepende redevoeringen. Beelden van landgenoten aan het werk in banken en kantoren, plekken die tot voor kort door blanken gedomineerd werden, kunnen niet anders dan hebben bijgedragen aan het zelfbewustzijn van de bevolking. Zij zagen gaandeweg ook steeds minder blanken in het straatbeeld - die verdwenen in de kampen. De Japanse leuze 'Azië voor de Aziaten' leek zo waarheid te worden, maar vreugde over het verdwijnen van de koloniale heerschappij van de Nederlanders maakte al snel plaats voor het besef dat Japan een nieuwe heerser was die weinig ruimte liet voor afwijkende denkbeelden en het land verwaarloosde.

Gouverneur-generaal Tjarda van Starckenburgh Stachouwer bleef na de capitulatie in Nederlands-Indië, doelbewust, om aan te geven dat Nederland zijn kolonie niet opgaf. Bijna het complete Nederlandse bestuursapparaat kreeg opdracht hetzelfde te doen, de meeste ambtenaren en hun gezinnen brachten de rest van de oorlog door in gevangenschap. Enkele hoge ambtenaren moesten van de gouverneur-generaal op het laatste moment de kolonie verlaten, zodat zij vanuit ballingschap een terugkeer konden voorbereiden. Onder hen Van Mook en Quispel, die beiden naar Australië vlogen. Van Mook was inmiddels benoemd tot luitenant-gouverneur-generaal en minister van Koloniën, zonder erg veel vertrouwen te

genieten van zijn ambtsgenoten in de regering in Londen. Met name de meer conservatieve ministers vreesden dat Van Mook veel meer zelfstandigheid voor de kolonie wilde dan zij wenselijk achten. Die vrees was terecht, maar Van Mook hield zich aan het afgesproken regeringsbeleid dat luidde dat Indië een onlosmakelijk deel van het koninkrijk was. Hij zocht wel, met name in zijn informele contacten met de Amerikaanse pers, de grenzen op en sprak dan over een toekomstig 'commonwealth', een gemenebest. Die term viel ook in verschillende films die in opdracht van het NIB werden gemaakt voor de Amerikaanse markt.

High Stakes in the East, People of the Indies, Netherlands America: drie films uit 1942 die een beeld gaven van het complete Nederlandse koloniale rijk, zonder dat één keer het woord koloniaal of koloniën viel - dat mocht gerust een kunststukje worden genoemd. Overleg met de RVD in Londen was er niet geweest over deze films, want in dat geval waren ze vermoedelijk nooit uitgebracht. De films waren bedoeld voor een Amerikaans publiek en elke zweem van koloniale heerschappij moest vermeden worden, zo wist het NIB. In de eerste twee films was ook nauwelijks een blanke te zien. Ze werden samengesteld uit het kleurenmateriaal dat Jaap Zindler in opdracht van de RPD had opgenomen in 1941 en in het najaar naar het NIB in New York was gestuurd. Daar had men inmiddels de Nederlandse filmer John Fernhout gevraagd de tot dan toe slechts op papier bestaande filmafdeling daadwerkelijk op te zetten en het monteren van *High Stakes in the East* en *People of the Indies* was het eerste waar Fernhout aan begon. Hij was ook verbonden aan de National Film Board of Canada (NFB) en deed zijn werk zoveel mogelijk in Ottawa, omdat hij liever niet al te gebonden wilde zijn aan de ambtelijke omgeving van het NIB in New York. De NFB werd al enkele jaren geleid door de Engelsman John Grierson, de man die gold als de 'vader van de documentaire' en met zijn producties veel lof oogstte. Zo won de NFB documentaire *Churchill's Island* in 1942 de allereerste Oscar die voor dit genre werd uitgereikt. *High Stakes in the East* kreeg een nominatie voor de tweede uitreiking. De film won de Oscar niet, maar het blijft de meest geslaagde propagandafilm die er over Nederlands-Indië is gemaakt.

Terwijl Fernhout in opdracht van het NIB verder werkte aan films die Nederland en haar koloniën meer bekendheid en vooral sympathie moesten opleveren in de Verenigde Staten, werd in Australië door de Netherlands Indies Government Information Service (NIGIS) eveneens een filmdienst opgezet. Deze dienst stond onder leiding van Huib Quispel en was nauw verbonden met het Australische Southern Seas Productions van Fred Daniell. De eerste film die onder auspiciën van de NIGIS werd gemaakt gaf, net als *High Stakes in the East* en *People of the Indies*, een beeld van het vooroorlogse Indië. *Indonesian Harmony* was gemonteerd uit kleurenmateriaal dat per toeval in een douaneloods in Brisbane was gevonden; waarschijnlijk was het ter ontwikkeling naar Australië verzonden en vanwege de oorlog niet meer geretourneerd kunnen worden. De productie is onvergelijkbaar met de films die Fernhout samenstelde. Het licht is niet sprankelend, de montage is traag, de commentaartekst roemt veelvuldig het Nederlandse koloniale beleid. De conservatieve opvattingen van Quispel klonken er duidelijk in door. Bij de RVD in Londen, waar men *Indonesian Harmony* voor het eerst in het najaar van 1944 te zien kreeg, was weinig enthousiasme.

De filmafdeling van de RVD in de Engelse hoofdstad had na de nodige problemen inmiddels een nieuw hoofd voor de filmafdeling gekregen, Brand Ochse, een man die gewend was kritisch naar films te kijken. Ochse was voor de oorlog directeur van Polygoon en verbleef bij de Duitse inval toevallig in de Verenigde Staten. Daar bleef hij hangen en deed hij onder meer werk voor het NIB. Na zijn komst naar Londen richtte hij zijn aandacht op het vastleggen van de bevrijding van Nederland en trok daarvoor John Fernhout aan. Naast *Indonesian Harmony* moest Ochse ook een oordeel vellen over een andere film die de NIGIS naar Londen had

gestuurd: *Indië Roept!* Die was bedoeld om vrijwilligers te werven voor de strijd tegen Japan en zou vertoond gaan worden in het bevrijde moederland. De NIGIS had *Indië Roept!* gemaakt op verzoek van het ministerie van Koloniën in Londen en daar waren ze wel te spreken over de film. De kritische Ochse besliste dat er op zijn minst een nieuwe geluidsband moest worden gemaakt, met beter commentaar, aangepast aan de kennis die in Nederland bestond over Indië. De conservatieve blik op de Indische samenleving die in deze film doorklonk werd niet gewijzigd. In *Indie Roept!* zijn het de Nederlanders die staan voor 'westerse vooruitstrevendheid', terwijl de inheemse bevolking leeft volgens eeuwenoude gewoontes - dat alles als bijna vanzelfsprekend in een volstreekte harmonie, die terug zou keren als Japan verslagen was.

Tijdens de Tweede Wereldoorlog had de Nederlandse overheid in feite drie filmdiensten: er was een weinig succesvolle filmdienst bij de RVD in Londen die over de koloniën geen films produceerde, al was het maar omdat overeenstemming moeilijk te bereiken was; er was een filmdienst in New York, onderdeel van het NIB, die een aantal zeer verdienstelijke documentaires produceerde waarin werd geprobeerd het traditionele kolonialisme te herijken; en er was een filmdienst in Australië, ressorterend onder de NIGIS, waar de vooroorlogse koloniale blik overheerste en waar met beperkte middelen traditionele films werden gemaakt. Dit zou eenheid in verscheidenheid kunnen worden genoemd, maar het lijkt toch eerder symbolisch te zijn voor het gebrek aan visie en samenhang waar het gaat om het beleid ten aanzien van Nederlands-Indië. Voor de oorlog bestonden er talloze en diepgaande meningsverschillen over waar het met de kolonie naar toe moest in een wereld die snel veranderde, maar er was toen nog een algemeen aanvaard gezag - dat van de gouverneur-generaal, die op zijn beurt ondergeschikt was aan de regering van het moederland. Met de Japanse bezetting viel dat gezag weg; de gouverneur-generaal werd gevangen gezet terwijl zijn vervanger, de luitenant-gouverneur-generaal, nooit het volledige vertrouwen van de Nederlandse regering kreeg. Elke dienst ging zijn eigen gang, maar op het moment dat een en ander weer samen moest komen, zoals bij het oprichten van één filmdienst voor het toekomstige Indië, ging dat wringen.

In het najaar van 1944 vroeg Charles van der Plas, rechterhand van de luitenant-gouverneur-generaal, aan de Nederlandse filmer Joris Ivens, op dat moment wonend in San Francisco, of hij Film Commissioner for the Netherlands East Indies wilde worden. Ivens stond bekend als 'linkse' filmer en was verbaasd over het verzoek. Hij liet zich niettemin meeslepen door het enthousiasme van Van der Plas, die zelf gold als een vooruitstrevend buitenbeentje binnen het Indische ambtenarenkorps en die Ivens voorspiegelde dat er films moesten komen voor het bevrijde Indonesië, films waarin oost en west gezamenlijk en op gelijke voet een nieuwe toekomst tegemoet gingen. Hoe het werk van Ivens kon worden ingebed in de al bestaande filmdienst van de NIGIS onder leiding van de conservatieve Quispel, daar was niet over nagedacht. Quispel was intussen ook al bezig met een film over de bevrijding van Nederlands-Indië; voor de NIGIS reisde een Canadese cameraman mee met het Amerikaanse Zesde leger dat in april 1944 de noordkust van Nieuw-Guinea had heroverd op de Japanners en vanaf daar verder de Stille Oceaan introk.

Joris Ivens kwam in maart 1945 aan in Australië en hield het niet lang uit op de burelen in Melbourne waar Quispel de scepter zwaaide. Formeel was hij als Film Commissioner ook niet gebonden aan de NIGIS en daarom vertrok hij in juli naar Sydney en zette een eigen bureau op. Ondertussen was duidelijk geworden dat hij geen accreditatie kreeg om met de Amerikaanse troepen op te trekken; de reden daarvoor is nooit helemaal opgehelderd, al zullen zijn linkse sympathieën zeker een rol hebben gespeeld. Ivens was zeer geïrriteerd, maar

stortte zich daarna toch met enthousiasme op scenario's voor films die bedoeld waren de democratische idealen van de geallieerden onder de jeugd van Indonesië te propageren. Hij overlegde daarover ook verschillende keren met de directeur van het departement van Onderwijs, H. Kerstens. In Melbourne werkten Quispel en zijn Australische partner Frederick Daniell inmiddels ook aan filmplannen voor een toekomstig Indonesië, maar die vielen in minder goede aarde bij Van der Plas en Van Mook. In diverse bijeenkomsten maakte Van Mook duidelijk dat wat hem betreft Joris Ivens de leidende rol zou moeten krijgen bij de toekomstige filmdienst in Indonesië. Het toch nog plotselinge einde van de Tweede Wereldoorlog in Azië verhinderde dat uiteindelijk. Van Mook had even geen tijd zich met film bezig te houden en Quispel wist zich binnen het ambtenarenapparaat beter staande te houden dan Ivens. Die koos er eind november 1945 voor zelf ontslag te nemen en als zelfstandig filmer te gaan werken aan wat later als een anti-Nederlandse film de geschiedenis in zou gaan, *Indonesia Calling*.

Bij de capitulatie van Japan, op 15 augustus 1945, waren er in grote delen van de Indonesische archipel geen geallieerde troepen. Twee dagen later riepen de Indonesische nationalisten in Jakarta, ofwel Batavia, de vroegere hoofdstad van Nederlands-Indië, de onafhankelijkheid uit, waarna de archipel als gevolg van het machtsvacuüm maandenlang ondergedompeld was in een chaos. Nederlandse gezagsdragers die terugkeerden werden geconfronteerd met enorme militaire, humanitaire, politieke en economische problemen. Beleidsnota's die tijdens de oorlog waren geschreven konden de prullenmand in, de kolonie Nederlands-Indië bestond niet meer. Van Mook en de zijnen reageerden op wat zij in de praktijk aantroffen en probeerden zelfs tot een vergelijk te komen met de Indonesische nationalisten, maar werden daarbij teruggefloten door een regering die vanuit Europa op staatrechtelijke en emotionele gronden vast bleef houden aan koloniale verhoudingen zoals die voor de oorlog hadden bestaan. Veranderingen, zoals het opkomende zelfbewustzijn van veel Indonesiërs, werden ontkend; pas gaandeweg groeide bij de meeste Nederlanders het besef dat het anders zou moeten.

Van de Nederlandstalige media was na de Japanse bezetting niets meer over. Het gouvernement besloot de nieuwsvoorziening, samen met radio en film, vooralsnog geheel zelf te verzorgen, ook al ging dat in tegen de democratische principes van de Nederlandse staat die een onafhankelijke pers vereisten. Maar de situatie vroeg om een afwijkende aanpak, aldus het hoofd van de RVD Karel Verboeket, want de 'oude' krachten moesten niet hersteld worden. Hij doelde daarmee met name op de vooroorlogse, zeer conservatieve koloniale pers. Het beleid sloot echter ook naadloos aan bij de koers die een man als Quispel voor en tijdens de oorlog voerde: een overheidsdienst die innig samenwerkte met een particulier bedrijf en daarmee naar buiten toe de schijn van onafhankelijkheid ophield. Zo ontstond eind 1946 het Gouvernements Filmbedrijf Multifilm Batavia, geheel gefinancierd door het Indische gouvernement, maar films producerend die alleen het laatste deel van de naam op de titel hadden staan.

Al voor de formele oprichting van het Gouvernements Filmbedrijf Multifilm Batavia waren filmmakers aan de slag gegaan, op de puinhopen van de filmstudio die ooit door Jan Mol was opgezet -waarna hij er voor de Japanners had gewerkt- en die hij vanaf eind 1945 weer geschikt had gemaakt voor films 'waarin de synthese tussen Oost en West tot uitdrukking komt', zoals Mannus Franken schreef, de cineast die naast Jan Mol de belangrijkste kracht bij het bedrijf zou worden. De eerste film die de heren maakten, de lange documentaire *Door duisternis tot licht*, vertelde op pakkende wijze het verhaal van de oorlog in de Pacific en eindigde met de chaos in Indonesië, die slechts zou worden opgelost met de komst van de

eerste Nederlandse militairen, die we daadwerkelijk van boord zien komen. Het Indonesische nationalisme werd in de film afgedaan als 'Japanse propaganda'. Dat paste niet bij het Nederlandse politieke beleid in 1946, het jaar waarin geprobeerd werd tot een vergelijk te komen met de nationalisten, wat uitmondde in het Akkoord van Linggadjati. *Door duisternis tot licht* werd door luitenant-gouverneur-generaal Van Mook afgekeurd en ook op het Nederlandse ministerie van Overzeese Gebiedsdelen eiste men wijzigingen. Waarschijnlijk is het slot van de film aangepast door er een overzicht van de onderhandelingen tussen Nederland en Indonesië aan toe te voegen, maar de teneur van de film wijzigde niet en die bleef te 'agressief' in de ogen van de bestuurders.

Hetzelfde gold voor de volgende grote film van het Gouvernements Filmbedrijf Multifilm Batavia, *Linggadjati in de branding*. Deze documentaire gaat over het grote militaire offensief dat Nederland in juli 1947 startte tegen de Republiek Indonesië. Hoewel binnen het filmbedrijf was gewaarschuwd dat de film niet teveel gevechtsacties moest tonen en dat er 'pacifistisch' gemonteerd moest worden, werd ook *Linggadjati in de branding* door Van Mook in de ban gedaan. In Indië werd de film nog wel in de bioscopen vertoond, in Nederland nooit. Wie de film nu terugziet ervaart evenwel weinig agressie, de opmars van het Nederlandse leger lijkt bijna een militair uitstapje tegen een decor van vriendelijke Indonesiërs die hun dagelijks leven ongestoord voortzetten terwijl tanks en pantserwagens voorbij rijden. Maar zelfs dat leek volgens Van Mook al teveel op oorlog - het was tenslotte een 'politie actie'. Van Mook wilde bovenal dat de overheidsfilms een ideaal uitdroegen: dat van Nederland als een vooruitstrevende staat die zich richtte op de wederopbouw van de kolonie. De filmers, hoezeer als ambtenaren ook deel van de koloniale macht, streefden in de eerste plaats naar het maken van een boeiende film, een beeldvertelling over wat er in Indonesië gebeurde en recentelijk gebeurd was. Daarbij bleef de blik wel eenzijdig gericht op de Nederlandse belangen; er zit in de films geen moment van twijfel over bijvoorbeeld de noodzaak van het militaire optreden.

Een selectie van de beelden van het militaire offensief gemaakt door het Gouvernements Filmbedrijf Multifilm Batavia kwam uiteindelijk in de Nederlandse bioscopen terecht via het Polygoon journaal. Polygoon bezat na de oorlog in feite een monopolie op de nieuwsvoorziening met bewegend beeld, maar het bedrijf had geen kantoor in Indië en maakte daar ook geen geld voor vrij. Het alternatief lag in een afspraak met de RVD in Den Haag, die toezegde via haar contacten met de RVD in Batavia, lees het Gouvernements Filmbedrijf, beelden te zullen leveren aan Polygoon. De contacten tussen Polygoon en de RVD waren innig, de twee instanties overlegden vanaf begin 1946 wekelijks met elkaar in de zogenaamde journaalcommissie. Daar werd het vertoonde journaal van de afgelopen week besproken; van censuur vooraf was geen sprake. De commissie was van mening dat het bioscoopjournaal onafhankelijk stond tegenover het regeringsbeleid omdat bijvoorbeeld meerdere bronnen werden gebruikt bij de nieuwsvoorziening. Ten aanzien van Indonesië was dit echter een illusie, want Polygoon gebruikte uit de kolonie niets anders dan de beelden van het Gouvernements Filmbedrijf. Deze constructie zou blijven voortbestaan tot en met het uiteindelijke afscheid van Nieuw-Guinea, in 1962.

Nederlandse geïnteresseerden in Indië konden vanaf november 1947 hun hart ophalen in de Cineacs, bioscooptheaters in de grote steden met een doorlopende filmvoorstelling die vooral nieuws en korte films bevatte. De Cineacs namen toen in hun programmering een wekelijkse aflevering op van *Wordende Wereld*, geesteskind van Mannus Franken en de kurk waarop het Gouvernements Filmbedrijf Multifilm Batavia tot begin 1950 bleef drijven. *Wordende Wereld* was een bioscoopjournaal in de vorm van een magazine, elke aflevering duurde zo'n tien

minuten en telde meestal drie tot vier onderwerpen, variërend van de aankomst van een Nederlandse minister op het vliegveld Kemajoran bij Batavia tot de fabricage van traditionele parasols in het Javaanse Kaliwoengoe. Veelzeggend is dat verschillende onderwerpen uit *Wordende Wereld* ook te vinden zijn in de vroege films over Nederlands-Indië. Reportages uit 1948 sluiten qua keuze en opbouw naadloos aan bij de films die rond 1919 werden geproduceerd door het door iedereen vergeten gouvernementsfilmbedrijf van Van Vuuren. De journaals maken daarmee deel uit van een Nederlandse koloniale cultuur waarin de nadruk ligt op het ethische, het opheffen van het Indonesische volk. Er is wel aandacht voor veranderingen, zoals de oprichting van deelstaten, maar dan nog is de boodschap van de reportages onmiskenbaar: voor de ontwikkeling van Indonesië naar een moderne natie is Nederland onontbeerlijk. Een voorlichter van de Republiek Indonesië oordeelde genadeloos over *Wordende Wereld*, hij vond dat zijn landgenoten in de serie werden afgebeeld als: 'batikkende en pottendraaiende paupers, welke meer de indruk wekken van een indommelende, dan een wordende wereld.'

Eind jaren veertig groeide bij de Nederlandse en de Indische overheid de weerstand tegen de kosten die het Gouvernements Filmbedrijf met zich meebracht. Er was ook volslagen onduidelijkheid over de financiële afspraken met Multifilm Batavia, dat tevens als zelfstandig bedrijf functioneerde, en het geld dat verdiend werd met de distributie van films. Pogingen het bedrijf af te stoten liepen echter op niets uit, ook al omdat het gouvernement toch invloed wilde houden op de filmproductie, zeker waar het ging om de beeldvorming rond de militairen. *Soldaat Overzee*, een serie portretten van 'gewone' soldaten die werden opgenomen in het *Wordende Wereld* journaal, symboliseerde het idee dat de Nederlandse militairen er toch vooral waren om de Indonesische bevolking te helpen. De strijd is ver weg in deze serie. In de laatste grote film van het Gouvernements Filmbedrijf, *Het Vreemde Leger*, was de oorlog wel prominent aanwezig. Het was een verslag van het laatste militaire offensief dat Nederland rond de kerstdagen van 1948 inzette. Echte gevechtsbeelden ontbreken overigens ook in deze film. Maar net als eerder luitenant-gouverneur-generaal Van Mook over de film van het eerste militaire offensief, *Linggadjati in de branding*, oordeelde minister-president Drees negatief over *Het Vreemde Leger*. Hij vond vertoning 'niet opportuun' en de film bereikte de bioscoopbezoeker niet.

De films die het Gouvernements Filmbedrijf Multifilm Batavia maakte, moesten bijdragen aan een positief beeld van Nederland in het buitenland. Daar slaagden ze niet in, net zo min als alle brochures, lezingen en andere activiteiten die door het NIB in New York in de jaren 1946-1949 werden georganiseerd. Over de voorlichting rondom Indonesië werden vele rapporten geschreven en er werd tot in de ministerraad over gediscussieerd. Achteraf is het makkelijk vaststellen dat elke poging tevergeefs was; het koloniale tijdperk was ten einde, ook al zag een meerderheid van Nederland dat nog niet. Toen dat inzicht wel kwam, medio 1949, al of niet onder druk van de Verenigde Staten, was het snel gedaan met de kolonie. Op 27 december 1949 werd in het Paleis op de Dam de soevereiniteit overgedragen aan de Republiek Indonesia Serikat, ofwel de Verenigde Staten van Indonesië. Een jaar later zou president Soekarno een streep halen door de door hem verafschuwde federale structuur en restte alleen de Republiek Indonesia. De films van het Gouvernements Filmbedrijf Multifilm Batavia werden naar Nederland verscheept en kwamen in eerste instantie terecht bij Multifilm Haarlem. Later verhuisde de collectie grotendeels naar de RVD, die de films liet opbergen in een bunker in de duinen bij Scheveningen, vooralsnog onbereikbaar voor buitenstaanders.

Het meest oostelijke deel van de Indische archipel, Nieuw-Guinea, bleef in 1949 buiten de soevereiniteitsoverdracht en dat zou nog een ruim decennium zorgen voor problemen. Indonesië meende dat het westelijk deel van dit eiland bij Nederlands-Indië had gehoord en dus nu een onderdeel moest zijn van de Republiek. Nederland begon in de loop van de jaren vijftig steeds meer te beklemtonen dat de lokale Papoea's van origine Melanesisch waren en recht hadden op zelfbeschikking. Nederland zou veel beter dan Indonesië toegerust zijn om ze hierop voor te bereiden. In de films die de Nederlandse overheid tot en met 1962 produceerde werd die boodschap in vele varianten voor het voetlicht gebracht. Dat deze films werden gemaakt is eigenlijk verbazingwekkend. Het eerdere gouvernementsfilmbedrijf kon moeilijk een succes worden genoemd, maar desondanks bleef de RVD doorgaan met het produceren van films - zij het op veel kleinere schaal dan over Indië. Opnieuw werden er films gemaakt specifiek voor vertoning in de Verenigde Staten, omdat Nederland meer dan ooit hoopte op steun van de machtige bondgenoot. Het geloof in de macht van het medium film en haar nieuwe broertje de televisie, bleef bij de RVD onverminderd aanwezig, evengoed als de overtuiging dat de boodschap van de Nederlandse overheid waar het ging om Nieuw-Guinea te belangrijk was om aan anderen over te laten.

De filmdienst in Hollandia viel onder het Kantoor Voorlichting en Radio-Omroep en werd door de RVD in Den Haag kort gehouden. Er kwamen geen ontwikkel- en montagefaciliteiten, alle films werden in Nederland samengesteld uit de opnames die op het eiland waren gemaakt. Belangrijkste waren de *Kronieken*, een serie van uiteindelijk 23 korte films die vooral lieten zien hoe Nederland de Papoea's, met hun cultuur 'uit het stenen tijdperk', hielp aansluiting te vinden bij de moderne, westerse wereld. Daarnaast leverde de filmdienst beelden aan het Polygoon bioscoopjournaal en vanaf 1957 ook aan het NTS-televisiejournaal. Van een kritische blik was in deze journaals geen sprake, de Nederlandse aanwezigheid in Nieuw-Guinea werd niet in twijfel getrokken. Dat gebeurde evenmin in de televisierubrieken van de Nederlandse omroepverenigingen, op één uitzondering na. Dat was medio 1962, toen de hoofdredacteur van VARA's *Achter het Nieuws* Herman Wigbold, doelend op de opdracht die de Nederlandse regering zichzelf had gesteld om de Papoea's te begeleiden op weg naar zelfbeschikking, hardop durfde te vragen 'Hebben wij er voldoende over nagedacht?' De mooiste films uit deze periode zijn dan ook gemaakt door twee buitenlanders, een Fransman en een Amerikaan, die zich niet gehinderd voelden door een 'zedelijke roeping'. In hun films, *Le ciel en la boue* en *Dead Birds*, legden zij de Papoea's niet vast als onderdanen, maar als mensen. De eerste film won in 1962 de Oscar voor beste documentaire.

Met het overdragen van Nieuw-Guinea aan een interim-bestuur van de Verenigde Naties per 1 oktober 1962 werd in ieder geval staatsrechtelijk de Nederlandse koloniale aanwezigheid in Azië beëindigd. Om vervolgens vanaf 1969 als kwestie telkens weer terug te komen in de publieke sfeer, via televisieprogramma's en andere media, vaak in de vorm van heftige discussies over het al of niet begaan van oorlogsmisdaden. Bij het samenstellen van reportages en documentaires rond dit thema stuitten makers van aanvang aan op een probleem: er waren geen beelden die ook maar wezen in de richting van het onrecht en de gruwelijke strijd waarover ooggetuigen vertelden. Hoe weinig succesvol de propaganda van de overheidsfilmdiensten in hun eigen tijd ook leek te zijn geweest, achteraf kan worden gesteld dat die propaganda op langere termijn zijn doel heeft bereikt. Daarmee zou ook ten aanzien van Nederland gesproken kunnen worden van een 'imperial mythology' zoals in een groot onderzoek naar de Britse koloniale films enkele jaren geleden werd geconstateerd. In het filmarchief is Nederland voor eeuwig de koloniale mogendheid die het beste voorhad met zijn onderdanen.