

Merdeka! Oftewel eindelijk vrijheid!

Een thematische analyse van de documentaireseries *Indonesia roept!* en
Revolutie in Indonesië

Student Name: Sakina Fütterer

Student Number: 541767sa

Supervisor: Bernadette Kester

Master Media & Journalistiek

Erasmus School of History, Culture and Communication

Erasmus University Rotterdam

Master Thesis

June 27th

Word Count: 19.909

Merdeka! Oftewel eindelijk vrijheid!

Samenvatting

Veel onderzoek is verricht naar de onafhankelijkheidsoorlog in Indonesië. Vaak worden deze onderzoeken gepubliceerd als wetenschappelijke artikelen en hebben zij een bepaald perspectief, zoals een Nederlands of Indonesisch perspectief. Echter, zijn deze wetenschappelijke publicaties steeds minder toegankelijk en relevant in de toenemende visuele cultuur waarin de samenleving zich bevindt. Daarom worden steeds meer documentaires gemaakt die het verhaal over deze periode op een bepaalde manier belichten. Het is daarom essentieel om te onderzoeken in hoeverre deze verhalen met elkaar overeenkomen, welk beeld ze schetsen van de onafhankelijkheidsperiode van 1947-1949 en welke rol oral history hierin meespeelt.

Het doel van deze thesis is om te achterhalen welk beeld de series *Indonesia roept!* en *Revolutie in Indonesië* presenteren van de Indonesische onafhankelijkheidsperiode van 1947-1949. De centrale onderzoeksvraag luidt als volgt: ‘Hoe brengen de documentaireseries *Indonesia roept!* en *Revolutie in Indonesië*, de onafhankelijkheidsoorlog (1947-1949) in Indonesië in beeld?’ Het begrip ‘in beeld brengen’ verwijst naar het verhaal dat wordt verteld, inclusief bijbehorende thema’s, verschillen en overeenkomsten tussen de series en de wijze waarop oral history wordt toegepast.

Om deze onderzoeksvraag te beantwoorden, is een kwalitatieve thematische analyse uitgevoerd. Beide series zijn meerdere keren bekeken en zijn getranscribeerd in Word. De gevonden tekstfragmenten zijn gecodeerd en toegewezen aan een bepaald thema en subthema. Uit de analyse blijkt dat de verhaallijn van de series in zekere mate van elkaar verschillen. *Indonesia roept!* legt meer nadruk op het Nederlandse perspectief. Daarnaast wordt er meer ingegaan op het verschil tussen wij en zij en ligt er meer nadruk op emoties zoals angst, (geen) berouw en woede. In *Revolutie in Indonesië* ligt de focus op het Aziatische perspectief (Indonesisch, Nepalees en Japans), waarbij ook de rol van de Japanners en Nepalezen tijdens de onafhankelijkheidsperiode wordt belicht. Thema’s zoals emoties en beeldvorming spelen een minder prominente rol dan in *Indonesia roept!*. Beide series gebruiken ooggetuigen als basis voor het narratief, wat de rol van oral history benadrukt.

Op basis van dit onderzoek wordt aanbevolen om verder onderzoek te doen naar deze periode. Er wordt aanbevolen om onder andere meerdere series met elkaar te vergelijken; een inhoudsanalyse toe te passen op kranten; Nederlandse, Indonesische, Nepalese en Japanse publicaties te vergelijken; een kwantitatief onderzoek uit te voeren of een narratieve analyse toe te passen.

KEYWORDS: *thematische analyse, documentaires, beeldvorming, Indonesische onafhankelijkheidsperiode*

Inhoudsopgave

Samenvatting	2
Hoofdstuk 1. Inleiding.....	4
Hoofdstuk 2. Theoretisch kader.....	7
2.1 Beeldvorming	7
2.1.1 Stereotypering	8
2.1.2 Historische representatie	10
Popularisering.....	11
Visuele cultuur.....	14
2.2 Documentaires	15
Hoofdstuk 3. Methode.....	17
3.1 Dataverzameling	18
3.2 Operationalisering	19
3.3 Data-analyse.....	20
3.4 Validiteit en betrouwbaarheid.....	22
Hoofdstuk 4. Resultaten.....	23
4.1 Historische representatie	23
4.1.1 Verschillen.....	23
4.1.2 Overeenkomsten.....	24
4.2 Kolonialisme.....	24
4.2.1. Macht.....	24
4.2.2. Verzet.....	28
4.2.3 Onafhankelijkheid & vrijheid.....	30
4.3 Beeldvorming	31
4.3.1. Helden en daders.....	31
4.3.2. Totoks, bruintjes & jappen	32
4.3.3. Een spekkoek samenleving.....	34
4.4 Emoties	36
4.4.1. Angst.....	36
4.4.2. (Geen) berouw.....	39
4.4.3. Woede.....	41
4.5 Oral history & historische representatie	43
4.5.1. Historische representatie.....	43
4.5.2. Oral history.....	45
Hoofdstuk 5. Conclusie	47
Hoofdstuk 6. Discussie	Error! Bookmark not defined.
6.1 Reflectie	48
6.2 Beperkingen	48
6.3 Vervolgonderzoek	49
Hoofdstuk 7. Literatuurlijst	50
Hoofdstuk 8. Bijlagen.....	53
Bijlage A – Personages	53
Bijlage B – Voorbeeld transcript.....	58
Bijlage C – Voorbeeld codeboom	59

Hoofdstuk 1. Inleiding

In 1955 zei Soekarno: "De Republiek Indonesië behoort tot geen enkele groep, behoort tot geen enkele religie . . . , maar is van ons allemaal, van Sabang tot Merauke!" ("Negara Republik Indonesia ini bukan milik sesuatu golongan, bukan milik sesuatu agama, bukan milik sesuatu suku, bukan milik sesuatu golongan adat-istiadat, tetapi milik kita semua dari Sabang sampai Merauke!") (Portal Informasi Indonesia, 2019, Menjejak Masa Lalu sectie, alinea 4). Soekarno werd samen met Hatta gezien als de oprichter van de Republiek Indonesië (Van der Kroef, 1958). Bijna 300 jaar stredden Indonesische koninkrijken tegen de uitbreiding van de Nederlandse macht en controle (Nawawi, 1971). De basis van het Indonesische nationalisme werd pas gevormd toen de individuele inspanningen omgezet waren in een collectieve, gecoördineerde strijd tegen Nederland (Nawawi, 1971). De Indonesiërs hebben een lange koloniale periode van onderdrukking meegemaakt (Horvath, 1972). Nederland had hierbij de controle over het gebied en het gedrag van de inwoners (Horvath, 1972). Echter, kwam de droom van de Indonesiërs uit op 17 augustus 1945. Indonesië werd toen onafhankelijk verklaard, waarbij de bevolking bevrijd werd van de Nederlandse kolonisator (Nurazizah et al., 2023).

Toch werd in de Nederlandse pers deze periode van de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd niet getypeerd als een oorlogsperiode volgens het artikel van Jansen Hendriks (2012). Van 1945 tot 1949 heeft Nederland opzettelijk de berichtgeving over het geweld en de verschillende gebeurtenissen voor het publiek beperkt gehouden. De Nederlandse regering produceerde vanaf 1970 bijvoorbeeld documentaires die een Nederlands leger toonden dat vooral hulp verschaftte. Al het geweld dat plaatsvond werd in deze documentaires achterwege gelaten. Wanneer geweld werd getoond in een documentaire, dan werd dit beschreven als een uitzondering.

Verder bespreekt het artikel van Jansen Hendriks (2012) hoe Nederland een bepaald beeld probeerde te schetsen over deze periode. Er werd een beeld gevormd dat Indonesië niet zou hebben bestaan zonder de hulp van de Nederlandse kolonisator. Deze documentaires werden getoond op televisie, wat een groot publiek aantrok. De televisie werd vanaf 1960 gezien als betrouwbaar in vergelijking met andere media zoals kranten, tijdschriften en bioscoopfilms. Deze documentaires hadden een enorme impact op de beeldvorming van de onafhankelijkheidsoorlog in Indonesië (Jansen Hendriks, 2012). Echter, werd het geweld wat plaatsvond wel getoond in de berichtgeving in kranten. Deze gebeurtenissen werden alleen wel gebagatelliseerd (Frakking & Eijkhoff, 2022).

Recentelijk is er in Nederland steeds meer aandacht voor deze periode ontstaan. Volgens Farid (2022) heeft de regering in 2017 een bedrag van 4,1 miljoen vrijgemaakt om onderzoek te doen naar de onafhankelijkheidsperiode. Hiermee is een onderzoeksprogramma opgericht, waarbij er een samenwerking is ontstaan tussen het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV), het Nederlands Instituut voor Militaire Historie (NIMH) en het Instituut voor Oorlog-, Holocaust- en Genocidestudies (NIOD). Dit onderzoeksprogramma richt zich op het geweld dat door de Nederlandse kolonisator tijdens de onafhankelijkheidsperiode is uitgeoefend en onderzoekt de

gevolgen daarvan. Ook is gekeken in hoeverre politieke en juridische verantwoording is afgelegd tijdens en na de onafhankelijkheid. Verder zijn de politieke debatten in dit onderzoek betrokken, waardoor vooral de Nederlandse invalshoek domineert.

Behalve dit grote onderzoeksproject bestaan ook andere wetenschappelijke publicaties, waaronder onderzoek van Zara (2021), Oostindie (2019) en Nurbanrtoro et al. (2021), die respectievelijk een Indonesische, een Nederlandse en zowel een Nederlandse als Indonesische invalshoek hebben. Alle wetenschappelijke artikelen worden echter steeds minder toegankelijk voor het publiek door de heersende visuele cultuur. In de laatste jaren is de interesse in de visuele cultuur alleen maar toegenomen (Lee, 2023). De visuele werkelijkheden en waarnemingen worden gezien als culturele constructies, die het voor een groter publiek toegankelijker maken (Lee, 2023). De visuele cultuur is populairder dan ooit en daarmee zal het publiek eerder geneigd zijn om documentaires te bekijken dan wetenschappelijke artikelen te lezen (Lee, 2023).

In de afgelopen jaren zijn verschillende documentaires geproduceerd met elk een andere invalshoek en thema's. De documentaire *Moeder Dao, de schildpadgelijkende* (1995) gebruikt oude archiefbeelden van de onafhankelijkheidsperiode; *Indië verloren...Selling a colonial war* (2023) geeft de oorlog en geschiedenis weer in een internationale politieke context en gaat in op de frames die tot op heden nog aanwezig zijn. In *Kleinkinderen van Oost* (2023), volgen twee mannen, Daan en Joenoës, de voetsporen van hun grootvaders en proberen te ontdekken hoe de verzwegen geschiedenis hen heeft gevormd.

Mensen zijn immers afhankelijk van de media, des te belangrijker om een compleet verhaal over deze periode over te brengen. Echter, ontbreekt op dit moment een duidelijk verhaal door de verschillende invalshoeken die leiden tot uiteenlopende verhalen. Het is belangrijk voor het Nederlandse publiek om een helder beeld te verkrijgen van de koloniale oorlog in Indonesië. Zoals eerder besproken, toonde de Nederlandse regering documentaires die niet het volledige beeld van deze periode schetsten, maar uitsluitend hun heldendaden benadrukten. Het is daarom maatschappelijk relevant om te onderzoeken welke invalshoeken en thema's in dergelijke series naar voren komen en wat voor invloed dat heeft op de beeldvorming van deze periode.

In dit thesisonderzoek worden twee recente documentaireseries, *Indonesia roept!* en *Revolutie in Indonesië*, onderzocht. Het zijn de enige series van de NPO die betrekking hebben op de koloniale periode van Indonesië. *Indonesia roept!*, onder leiding van Goedkoop, richt zich vooral op een Nederlandse invalshoek, waarbij Nederlandse veteranen veelal aan het woord komen. Daarnaast komen veel historici aan het woord, afkomstig uit zowel Nederland als Indonesië. Het doel is om de voetsporen van zijn opa Rein van Langen, een man die een belangrijke rol speelt in de onafhankelijkheidsoorlog (1947-1949), te achterhalen. *Revolutie in Indonesië*, onder leiding van Van Reybrouck, heeft een Aziatische invalshoek, waaronder die van Indonesië, Nepal en Japan. Deze producent laat vooral getuigen en inwoners van Indonesië, Nepal en Japan aan het woord. Daarbij komen af en toe historici aan het woord, maar minder frequent dan in *Indonesia roept!*. Het doel van

zijn serie is om een ander verhaal te laten zien en het perspectief te kantelen. De intenties van de makers kunnen de beeldvorming en het verhaal over deze periode beïnvloeden. Het is dus wetenschappelijk relevant om de enige twee documentaireseries op de NPO te onderzoeken en met elkaar te vergelijken. Daarbij wordt gekeken welke (nieuwe) invalshoeken worden belicht en hoe dit de beeldvorming over deze periode beïnvloedt. Ook wordt onderzocht op welke manier zij het verhaal overbrengen en welke thema's een rol spelen.

In dit onderzoek ligt de focus op het narratief en de beeldvorming van de documentaireseries over de onafhankelijkheidsoorlog in Indonesië. De onderzoeksvraag is als volgt:

Hoe brengen de documentaireseries Indonesia roept! en Revolutie in Indonesië, de onafhankelijkheidsoorlog (1947-1949) in Indonesië in beeld?

Om deze onderzoeksvraag duidelijk te kunnen beantwoorden is de onderzoeksvraag opgedeeld in drie deelvragen: 1) Wat zijn de verschillen en overeenkomsten tussen beide documentaireseries?, 2) Welke invalshoeken worden er belicht en welke zijn nieuw? en 3) Wat voor rol speelt oral history, zoals dat in de series voorkomt, in de beeldvorming van deze periode?

Allereerst wordt in hoofdstuk 2 de theorie toegelicht die een verbinding hebben met het onderzoeksonderwerp. Dit zal bestaan uit verschillende concepten zoals oral history, popularisering en historische representatie. In hoofdstuk 3 wordt de onderzoeksmethode uitgewerkt die van toepassing is op dit onderzoek. De methode betreft een kwalitatieve thematische analyse. Daarnaast bevat dit hoofdstuk ook paragrafen over de dataverzameling, de operationalisering, de analyse en de betrouwbaarheid en validiteit. In hoofdstuk 4 wordt uitgebreid op de resultaten ingegaan die zijn verkregen uit de analyses. Dit onderzoek zal eindigen met hoofdstuk 5 en 6 waarin de conclusie en discussie aan de orde komen. In de discussie zullen zowel de beperkingen als mogelijk vervolgonderzoek worden beschreven. In de conclusie komen alle belangrijke bevindingen bij elkaar om een antwoord te vormen op de onderzoeksvraag.

Hoofdstuk 2. Theoretisch kader

In dit hoofdstuk worden de belangrijkste theorieën en concepten van dit onderzoek besproken. In dit hoofdstuk worden wetenschappelijke literatuur aangekaart met betrekking tot de concepten popularisering; visuele cultuur; beeldvorming; historische representatie; oral history en documentaires. De definities van de concepten worden in het theoretische kader uitgelegd. In paragraaf 2.1 worden beeldvorming, stereotypering, oriëntalisme, historische representatie, popularisering, oral history en visuele cultuur behandeld. In paragraaf 2.2 komt de theorie over documentaires aan bod.

2.1 Beeldvorming

Volgens Hall (1997) is cultuur een complex concept en kent het veel definities. Vroeger werd cultuur gezien als de som van verschillende ideeën die werden gerepresenteerd in klassieke werken van muziek, kunst, filosofie en literatuur. Dit werd ook wel ‘high culture’ genoemd. Vaak werd dit tegenover ‘popular culture’ neergezet, een cultuur waarbij populaire werken van muziek, kunst en literatuur onderdeel waren van het dagelijkse leven van het publiek, ook wel massacultuur genoemd. Echter, werd het steeds belangrijker om een concrete definitie toe te kennen aan cultuur. In de huidige wereld is cultuur belangrijk bij het produceren en uitwisselen van betekenissen tussen mensen of groepen. Wanneer mensen tot dezelfde cultuur behoren, zullen zij de wereld op dezelfde manier interpreteren en begrijpen.

Daarnaast definieert Hall (1997) representatie als volgt: “Representation means using language to say something meaningful about, or to represent, the world meaningfully, to other people” (p. 15). Het concept speelt dus een belangrijk proces bij het produceren en uitwisselen van betekenissen tussen verschillende culturen. Hierbij worden verschillende dingen gepresenteerd door het gebruik van taal, afbeeldingen en tekens. Representaties produceren betekenissen van verschillende concepten door gebruik van taal.

Betekenisgeving wordt continue geproduceerd en uitgewisseld in elke sociale interactie. Deze betekenisgevingen worden ook door de media geproduceerd (Hall, 1997). Representaties worden elke dag getoond in de media en vormen de normen en verstand van individuen en groepen in de maatschappij (Fürsich, 2010). De beelden die worden getoond, zijn representatief voor de cultuur, betekenissen en kennis over onszelf en de wereld (Fürsich, 2010).

Volgens Lacey (2009) begrijpen mensen in verschillende samenlevingen de wereld op een andere manier, omdat ze het op verschillende manieren aangeleerd krijgen. Elke seconde in het leven interpreteren mensen onbewust de informatie die aangereikt worden door hun zintuigen. Mensen hebben verschillende codes aangeleerd om betekenis te geven aan de wereld om hen heen.

De auteur Fürsich (2010) kaart aan dat deze representaties worden genormaliseerd in verschillende wereldbeelden en ideologieën en vormen de realiteit in films, televisie, fotografie en

journalistiek. Tevens worden ze gecreëerd door de media om gedeelde betekenissen te construeren. De media fungeren als een discourse voor de sociale constructie van de werkelijkheid. Ze bepalen welke publieke kwesties de aandacht krijgen en welke problemen worden aangepakt.

Verder geeft het artikel van Fürsich (2010) weer dat de massamedia door de eeuwen heen een belangrijke rol hebben gespeeld in de beeldvorming van Europa en Amerika. In de postkoloniale landen werden de media gebruikt om de naties op te bouwen. Ze definieerden een gemeenschap die onderdeel van de natie was en sloten minderheden, oftewel 'anderen' uit. Deze problematische en beperkte representaties kunnen volgens Fürsich (2010) negatieve consequenties hebben voor sociale en politieke beslissingen en houden ook de sociale en politieke ongelijkheid in stand.

Beeldvorming speelt een belangrijke rol bij het beantwoorden van de onderzoeksvraag. De onderzoeksvraag gaat in op de beeldvorming van deze periode. In dit onderzoek wordt dus bekeken hoe deze periode wordt gerepresenteerd in onder andere de visuele media en hoe dit het verhaal vormgeeft. In de series wordt de koloniale periode vormgegeven op verschillende manieren, waardoor het belangrijk is om dit concept mee te nemen en te bekijken op welke manier dit terugkomt in beide series.

2.1.1 Stereotypering

Beeldvorming bestaat uit verschillende vormen, waarvan stereotypingen een voorbeeld zijn. Vooroordelen worden op een bepaalde manier vormgegeven en gepresenteerd in de media (Koeman et al., 2017). Stereotypingen zijn bepaalde verwachtingen over sociale groepen die vaak gekoppeld zijn aan uiterlijke karakteristieken, zoals etniciteit, leeftijd en geslacht (Koeman et al., 2017). Volgens Beeghly (2015) worden generieke uitspraken gedaan over een sociale groep. Het zijn universele generaties waarbij woorden als 'sommige', 'de meeste' en 'allemaal' worden toegepast op sociale groepen en niet op specifieke individuen. Stereotypingen zijn verzamelingen van informatie over sociale groepen met bepaalde eigenschappen. Het bepaalt hoe een bepaalde groep zich hoort te gedragen. Stereotypingen kunnen gezien worden als schema's die de mentale representatie vormen. Deze schema's zorgen ervoor dat de samenleving bepaalde verwachting creëert over een individu, ook al is dit niet opzettelijk bedoeld.

Volgens Renkema (2008) bestaan er verschillende redenen waarom stereotypingen een rol spelen in de samenleving. Ten eerste kan door stereotypering de sociale omgeving beter worden begrepen door de samenleving. Het vult de gaten in de kennis van de samenleving, wanneer er dubbelzinnige informatie bestaat of als er een gebrek is aan een cognitief vermogen. De samenleving geeft betekenis en interpretatie aan de sociale omgeving waarin zij zich bevindt. Dit soort stereotypingen kunnen zowel negatief als positief zijn, aangezien zij beide de wereld beter doen begrijpen. Ten tweede kunnen stereotypingen ook zorgen voor het versterken van de eigenwaarde. Door nadruk te leggen op een negatief kenmerk van een groep of persoon kan het zelfvertrouwen van de ander stijgen. Dit soort stereotypingen zijn enkel en alleen negatief van aard, omdat de eigenwaarde alleen kan stijgen door de ander te denigreren.

Dit concept speelt een belangrijke rol bij het beantwoorden van de onderzoeksvraag. De onderzoeksvraag gaat in op de beeldvorming en het verhaal over deze periode. In dit onderzoek wordt dus bekeken hoe groepen worden gerepresenteerd en welke stereotypingen hierbij horen. Deze stereotypingen hebben ook weer invloed op de vormgeving van het verhaal. Aangezien de series ingaan op de verschillende stereotypingen, is het van belang om dit concept mee te nemen in dit onderzoek en om te onderzoeken hoe dit het verhaal over de koloniale periode vormgeeft.

Oriëntalisme

Een vorm van stereotypering is oriëntalisme (othering) (Dervin, 2015). Oriëntalisme houdt in dat er een verschil wordt geconstrueerd tussen oosterlingen en westerlingen, een verschil tussen wij en zij (Said, 1978). De definitie volgens Said (1978, p. 3) luidt als volgt:

the corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient.

Volgens Johnson et al. (2004) is othering een proces waarbij de samenleving mensen identificeren als afwijkend dan de doorsneemans. Dit kan leiden tot het versterken en reproduceren van overheersing en ondergeschiktheid. Een gevolg hiervan is dat de ‘Ander’ te maken kan krijgen met marginalisering, ongelijke kansen en uitsluiting. De samenleving gebruikt othering om een eigen identiteit te construeren door te verwijzen naar de ander. Door te praten over de ‘Ander’, wordt het verschil tussen de samenleving en de ‘Ander’ vergroot.

Volgens Fürsich (2010) begon de lange geschiedenis van de visuele massamedia met het draaien van films wat gezorgd heeft voor recycling van de representaties van de ‘Ander’. De media stereotyperen minderheden, niet-elitegroepen en niet-blanken door hen uit te sluiten in de berichtgeving of door enkele representaties weer te geven. Deze groepen worden vaak beschreven als anders, exotisch, abnormaal of dergelijke. De representaties van deze minderheden in de media zijn vaak gerelateerd aan de historische racistische denkbeelden zoals gevormd tijdens de koloniale periode.

Dit concept speelt een belangrijke rol bij het beantwoorden van de onderzoeksvraag. De onderzoeksvraag gaat in op de beeldvorming van deze periode. In dit onderzoek wordt dus bekeken welke representaties er bestaan over deze periode en de ‘Ander’ en hoe dit het verhaal vormgeeft. Aangezien oriëntalisme ingaat op de representaties van de ‘Ander’ en het verschil tussen wij en zij aankaart, is het van belang om dit concept mee te nemen in dit onderzoek.

2.1.2 Historische representatie

Een andere vorm van representatie is de historische representatie. De maatschappij produceert, distribueert en consumeert (historische) representaties op een discursieve manier (Dunn, 2006). Door deze discursieve praktijken worden (historische) representaties vaker beschouwd als de ‘waarheid’ – de verschillende gebeurtenissen worden namelijk genormaliseerd in de samenleving (Dunn, 2006). Representaties worden beïnvloed door externe invloeden, zoals framing door media en beïnvloeden daarmee de betekenisgeving van gebeurtenissen (Dunn, 2006). Het overbrengen van deze historische ‘realiteit’ wordt vaak gedaan door middel van een narratief, waardoor de verbinding tussen feiten en representaties worden verzwakt, maar als onproblematisch kan worden beschouwd (Braun, 1994). Een voorbeeld dat Braun (1994) aandraagt is:

The "transferrability" of categories such as "experience" in historical representation, which point to the ambivalence of the relationship between historians' frameworks of analysis and the objects of their study, make the direct relationship between representation and "reality" even more problematic. (p. 172-3)

Het artikel van Liu en Hilton (2005) geeft aan dat gebeurtenissen in het verleden verschillende verhalen vormen over wie we zijn en waar we vandaan komen. Het construeert de identiteit van een sociale groep en de verhouding tot andere sociale groepen. De geconstrueerde identiteit bepaalt daarmee ook de normen en waarden van de groep. Het is daardoor mogelijk om te begrijpen waarom elk land anders handelt in een bepaalde situatie.

Historische representaties omvatten beschrijvende componenten over belangrijke gebeurtenissen en mensen, die worden verweven in verhalen (Liu & Hilton, 2005). Naast het geschreven woord kunnen visuele media worden ingezet om de geschiedenis te interpreteren en weer te geven, waarbij betekenis wordt gegeven aan de overblijfselen van het verleden (Rosenstone, 1995). Belangrijke vragen bij historische representatie zijn: “How does film construct a historical world?”, “What are the rules, codes, and strategies by which it brings the past to life?”, “What does that historical construction mean to us?” en “How does the historical world on the screen relate to the world on the page?” (Rosenstone, 1995, p. 4).

Volgens Rosenstone (1995) heeft in de afgelopen kwart eeuw een verandering plaatsgevonden in historische drama’s en documentaires. Hierdoor hadden film- en documentairemakers moeite met het bedenken van manieren om de geschiedenis te visualiseren. Dit resulteerde in een verschil in inhoud, vorm en intentie vergeleken met een ‘historische’ Hollywooddrama, een film die de geschiedenis gebruikt voor een romantische en avonturistische ambiance.

Rosenstone (1995) beschrijft dat zowel publicaties als films als documentaires gebaseerd zijn op aannames en overtuigingen die ten grondslag liggen aan de interpretaties en betekenisgeving van het verleden. Deze interpretaties kunnen worden beschouwd als fictieve constructies en vormen een

essentieel onderdeel van de geschiedschrijving. Deze interpretaties bieden context aan de betekenissen die zijn toegekend aan verschillende gebeurtenissen. Historische films zijn doordrenkt met fictieve interpretaties van de geschiedenis, door de creatie van gebeurtenissen, plot en karakters. Hoewel documentaires wellicht feitelijk lijken, spelen fictieve elementen dus ook een bepaalde rol. Een voorbeeld hiervan is het gebruik van historische illustratieve beelden in documentaires die niet specifiek de historische werkelijkheid weerspiegelen. Het verleden, heden en individuele gebeurtenissen worden uitgedrukt in films en documentaires door bijpassende personages, gebeurtenissen en beelden weer te geven.

Verder stelt Rosenstone (1995) dat historische films of documentaires drie taken vervullen, namelijk het betwisten, visualiseren en/of herzien van de geschiedenis. Media representeren deze geschiedenis door middel van verhalen, waarvan de betekenis van het verhaal wordt bepaald door het medium waarin ze worden verteld. In de traditionele geschiedschrijving worden teksten steeds meer analytisch, lineair en wetenschappelijk van aard, waardoor er een poëtische relatie wordt gevormd met de geschiedenis. In tegenstelling tot de geschreven teksten bieden historische films en documentaires een gelaagde ervaring die wordt versterkt door beelden en geluiden. Hierbij kan worden gedacht aan verschillende technieken en elementen zoals de camerabewegingen, verschillende soorten opnames, maar ook muziek, dialoog en geluid spelen een rol. De film- en documentairemakers gebruiken deze technieken om de geschiedenis voor het publiek te visualiseren.

Popularisering

Volgens Lee (2023) kan geschiedenis zowel worden beschouwd als een constructie als een historisch drama/film, waarbij historici een vergelijkbare rol vervullen als een producent van een historisch drama/film. Het verschil tussen deze twee is dat de één vanuit een rationeel oogpunt wordt beschreven en het historische drama vanuit een emotioneel oogpunt. Het verleden opnieuw creëren is onmogelijk, maar historici vertellen de geschiedenis ook vanuit hun oogpunt, waardoor een historische gebeurtenis kan leiden tot verschillende historische verhalen en interpretaties. Hierom kan worden vernomen dat de visuele geschiedenis even zwaar weegt als geschreven geschiedenis.

Er is een toenemende populariteit van historische films, romans en televisieprogramma's, wat heeft geleid tot een groter bewustzijn van de geschiedenis (Howell, 2014). Volgens Lee (2023) vragen mensen zich echter af of het mogelijk of wenselijk is om gereconstrueerde geschiedenis te vertonen in populaire media zoals films en drama's. Zij beweren dat de gereconstrueerde geschiedenis de beeldvorming over de geschiedenis kan verwaarlozen en dat het mogelijk kan leiden tot schade. Ze zien schrijvers en regisseurs als personen die mogelijk de feiten kunnen verdraaien. Daarentegen beweren anderen dat het reconstrueren van de geschiedenis door popularisering belangrijk is, aangezien het de historische verbeeldingskracht en het bewustzijn vergroot.

Via popularisering van gebeurtenissen en figuren uit de geschiedenis is er de laatste tijd een grotere aandacht voor geschiedenis (Howell, 2014). De popularisering van de geschiedenis vertegenwoordigt de betrokkenheid van individuen bij het desbetreffende onderwerp (Howell, 2014).

De massamedia en geschiedenisvideo-inhoud worden, door de popularisering van de geschiedenis, beschouwd als instrumenten die ervoor zorgen dat de geschiedenis beter wordt overgedragen aan het publiek (Lee, 2023). Echter, kunnen consumenten ook bewust zijn dat de geschiedenis die op een bepaalde manier wordt verteld, een bepaald perspectief weergeeft (Howell, 2014). Dit is vaak te danken aan de presentator of aan de amuserende inhoud (Howell, 2014).

Volgens Howell (2014) heeft de popularisering van de geschiedenis meerdere kritiepunten opgeleverd. Zo wordt gesuggereerd dat de kwaliteit van films, programma's en romans afhankelijk is van de presentator. Daarnaast wordt geschetst dat feiten verteerbaar gemaakt moeten worden en teruggebracht moeten worden tot de kleinste gemene deler.

Verder stelt Howell (2014) dat geschiedenis traditioneel gezien wordt gepresenteerd in geschreven vorm, voornamelijk in verhalen. Documenten van de geschiedenis bestaan grotendeels uit verslagleggingen van gebeurtenissen die niet ontstaan zijn door ooggetuigen, maar door degenen die deze verslagen verzamelden of kregen. Deze documenten werden daarna in een bepaald formaat gezet dat past bij die tijd, waarbij de ervaringen en gebeurtenissen van mensen in dat tijdperk werden getoond. Voorbeelden die zijn toegevoegd aan de formaat zijn anekdotes, gesprekken en opnames van toespraken. Er kan worden gesteld dat de huidige popularisering van de geschiedenis dit weerspiegelt. Onder meer films, historische fictie en televisieprogramma's geven een persoonlijk, sociaal perspectief van de geschiedenis weer in verhalen. Dit weerspiegelt het ontstaan van de geschreven historische documenten. Deze verhalen kunnen mogelijk een link zijn tussen de traditionele en gepopulariseerde vormen van de geschiedenis.

Daarnaast beschrijft Howell (2014) dat historische verhalen worden gepresenteerd in de taal die gebruikelijk is in de desbetreffende periode. Ze houden zich bezig met de ervaringen van mensen die in deze periode leefden en bestaan uit onder andere gesprekken, anekdotes en toespraken. Dit komt overeen met de historische verhalen die op de televisie en historische fictie worden weergegeven. De traditie van de geschiedenis en zijn verhalen wordt geconsolideerd in het gebruik van populaire formats.

Volgens Howell (2014) bestaat het digitale tijdperk waarin we nu leven uit verschillende technologieën die verhalen, informatie en berichten kunnen delen. Dit leidt tot een vervaging van de grens tussen digitale verhalen en feiten van de geschiedenis. Het vastleggen van de gebeurtenissen van de geschiedenis gebeurt niet meer op de traditionele manier, maar wordt vervangen door digitale documenten die voor iedereen toegankelijk zijn.

De verhalen die worden verspreid via digitale platformen zoals Instagram, Facebook en Twitter, kunnen mogelijk bijdragen aan de popularisering van de geschiedenis in verschillende vormen, zoals in de vorm van films, televisie, fictie en digitale verhalen (Howell, 2014). Deze vormen om verhalen te vertellen zijn gebaseerd op dezelfde narratieve technieken volgens Longxi (2004). Dit artikel stelt: "the historian uses the same kind of narrative techniques in writing history as the novelist does in fiction" (Longxi, 2004, p. 390). Dit kan volgens Howell (2014) worden

gegeneraliseerd naar televisie, films, digitale verhalen en documentaires. De overeenkomst tussen deze verschillende vormen wordt vaak over het hoofd gezien, wat heeft geleid tot een tweedeling: verhalen op basis van historische feiten tegenover verhalen op basis van popularisering van de geschiedenis. Beide soorten bieden een perspectief op de werkelijkheid. Ze geven een bepaald perspectief en visie van de gebeurtenissen, periodes of belangrijke figuren weer. De auteur bepaalt wat erin komt, hoe dat tot uitdrukking komt en welke redactionele beslissingen moeten worden gemaakt.

Volgens Howell (2014) moeten informatiebronnen door historici worden doorzocht om betekenis te vormen en om het verhaal te presenteren. Populariserende verhalen van de geschiedenis worden op dezelfde manier ontwikkeld. Er kan dus worden gesteld dat er een overeenkomst bestaat tussen de traditionele vorm van geschiedenis en de gepopulariseerde vorm van de geschiedenis.

Oral history

Volgens Ritchie (2014) ligt de kern van oral history bij ons geheugen waaruit betekenis wordt gehaald en onthouden. Oral history is gebaseerd op herinneringen en persoonlijke aantekeningen over het verleden die worden verkregen door middel van opgenomen interviews. Volgens Sommer en Quinlan (2018) kan het worden gezien als mondelinge informatie over dingen die in het verleden zijn gebeurd. Oral history kan op verschillende manieren worden geïnterpreteerd. Charles T. Morrissey publiceerde artikelen in 1980 en 1984 waarin hij concludeerde dat oral history gezien kan worden als een gestructureerde basisverzameling van gesproken herinneringen uit een interview. Deze verzameling aan herinneringen worden beschouwd als primair bronmateriaal.

Verder bespreekt het artikel van Sommer & Quinlan (2018) twee vormen van oral history, namelijk levensinterviews en projectinterviews. Levensinterviews houden in dat er meerdere interviewsessies met een bepaald persoon wordt gehouden om autobiografisch materiaal te verzamelen. Projectinterviews bestaan uit een reeks interviews met verschillende individuen, waarbij een bepaald historisch onderwerp, plaats of gebeurtenis wordt besproken (Sommer & Quinlan, 2018). Deze verkregen interviews kunnen worden gebruikt in onderzoek of in publicaties, documentaires, tentoonstellingen en andere openbare presentaties (Ritchie, 2014).

Verder reikt oral history volgens Sommer en Quinlan (2018) verder dan alleen het vastleggen van nieuwe informatie. Het geeft iedereen de mogelijkheid om een inkijk te krijgen in het verleden en om de geschiedenis tot leven te brengen. Het herinnert de samenleving eraan dat de actoren echte mensen zijn die elk een andere kijk hebben op het verleden en het heden. Zowel de samenleving als degenen die het verhaal vertellen krijgen een beter begrip van het verleden en zijn gebeurtenissen. De verhalen van verschillende personen bieden de mogelijkheid om betekenissen en inzichten weer te geven in hoe mensen het verleden interpreteren en begrijpen.

Oral history video

Volgens William (2012) wordt informatie steeds vaker via visuele media overgebracht in plaats van via geschreven woord. Ze worden vaak overgebracht via televisie, internet en telefoons, waardoor oral history video ook steeds populairder wordt. Een interview betekent meer dan alleen maar geschreven woorden. In een transcript worden meestal de persoonlijkheid en emoties van een geïnterviewde uitgedrukt in verbale stilistiek en woordkeuze. Daarentegen, brengt een auditieve opname meer naar voren zoals gelach, zuchten, intonatie en volume. Desondanks kunnen deze expressies op een onduidelijke en onhandige manier worden vastgelegd in transcripties.

Echter bespreekt het artikel van Williams (2012) dat in video-opnames de gezichtsuitdrukkingen en fysieke gebaren van de geïnterviewden te zien zijn wat de betekenis van het gesproken woord kan versterken. Daarnaast zorgen video-opnames voor het vormen van psychologische en emotionele reacties van de kijkers op het beeld wat ze zien.

Visuele cultuur

Volgens Howells en Negreiros (2012) verandert de wereld langzaam in een visuele wereld. De samenleving wordt omgeven door geavanceerde visuele beelden. Hierdoor loopt de samenleving het risico dat zij visueel analfabeet blijven wanneer zij niet aangeleerd krijgen hoe ze deze beelden moeten interpreteren. In het leven wordt mensen aangeleerd om te leren schrijven, lezen en hoe betekenis te geven aan deze woorden. Echter, is betekenis geven aan visuele beelden moeilijker en wordt de samenleving vaak overgelaten om zelf de betekenis van een visueel beeld te achterhalen.

De belangstelling voor een visuele cultuur groeit wat resulteert in verschillende studies op het gebied van televisie, massacultuur en film (Mitchell, 2006). De mediageletterdheid groeit waardoor onderwijs, het historische beeldmateriaal wat wordt omgezet in historisch denken, moet opnemen in het geschiedeniscurriculum (Lee, 2023). Door de visuele cultuur krijgt het publiek meer kennis over de geschiedenis via verschillende visuele media zoals film, documentaires, drama's en andere visuele vormen (Lee, 2023).

Volgens Walker en Chaplin (1997) zijn schilderijen, romans en films verschillende vormen van communicatie en overlappen ze elkaar in bepaalde delen. Alle drie kunnen ze fictieve personages uitbeelden en verhalen vertellen. Het is van belang dat aandacht wordt besteed aan de visuele kenmerken van deze visuele media, omdat anders de visuele elementen – belichting, kleuren, tinten, camerabewegingen, compositie en montage – in termen van het medium representaties over het hoofd kan worden. De visuele geschiedenis en geschreven geschiedenis zijn dus in wezen hetzelfde gezien (Walker & Chaplin, 1997). “History, which could be regarded as the drama of life already staged in the past, might be no different from the sort of historical dramas that recreate history from today’s point of view” (Lee, 2023, p. 35-6).

2.2 Documentaires

De drijfveer van een documentairemaker is het verlangen om licht te werpen op plaatsen, mensen en gebeurtenissen die de wereld gecompliceerd maken (McLane, 2012). Een documentaire heeft als doel om mensen te informeren en te verlichten, zodat zij de wereld om hen heen beter kunnen begrijpen (McLane, 2012). Documentaires richten zich op de wereld waarin de samenleving leeft, maar ook op de historische wereld (Nichols, 2017). Beelden uit documentaires geven de personen en gebeurtenissen weer die behoren tot de wereld waarin we leven (Nichols, 2017). Er worden dus geen personages en gebeurtenissen verzonnen om een verhaal te creëren (Nichols, 2017).

Volgens Nichols (2017) hebben documentaires een vertelkracht, dat wil zeggen dat zij verhalen over de werkelijkheid vertellen. Zij geven de veranderingen weer die plaatsvinden in de wereld, in de vorm van verhalen met een begin, midden en eind. Deze veranderingen kunnen zowel gaan over de ervaringen van individuen als de ervaringen van de gehele samenleving. Documentaires vertellen op een verhalende of verklarende wijze hoe deze veranderingen hebben plaatsgevonden en door welke personen die tot stand zijn gekomen. Belangrijke vragen bij een documentaire zijn: ‘hoe wordt het verhaal verteld en van wie is dit verhaal?’, ‘Is het van de documentairemaker of van de personages?’, ‘Komen de gebeurtenissen voort uit de betrokken personen of heeft de documentairemaker deze gebeurtenissen meegemaakt?’.

Het verhaal dat de documentaire vertelt is eerder een aannemelijke weergave van de historische wereld dan een fantasierijke voorstelling (Nichols, 2017). Documentaires kunnen daarom worden gezien als een vorm van historische representatie (Nichols, 2017). Het is niet meer dan een representatie voor de ogen van de toeschouwer (Juel, 2006).

De representatie van de werkelijkheid wordt vaak als definitie van een documentaire getypeerd, echter is dit volgens Juel (2006) geen juiste definitie. De werkelijkheid bestaat niet uit feiten, maar uit persoonlijke percepties en gedachtes die de wereld om ons heen vormgeven (Nichols, 2017). Grierson (1933) noemt dit ook wel de “creative treatment of actuality”. Hierbij zijn documentaires net zomin feitelijke als fictionele weergaven, maar zijn zij gebaseerd op en worden ze aangeduid als historische werkelijkheid die vanuit een bepaalde invalshoek wordt weergegeven (Nichols, 2017). Tevens heeft Nichols (2017) een definitie geformuleerd die redelijk aansluit bij de gedachtegang van Grierson (1933). Nichols (2017) kent de volgende definitie toe aan documentaires:

Documentary film speaks about situations and events involving real people (social actors) who present themselves within a framework. This frame conveys a plausible perspective on the lives, situations, and events portrayed. The distinct point of view of the filmmaker shapes the film into a way of understanding the historical world directly rather than through a fictional allegory. (Nichols, 2017, p. 10)

Nichols (2017) beschrijft dat wanneer wordt gekeken naar de filmische elementen, documentaires verschillen vergeleken met fictiefilms. Documentaires vertonen vaker verschillende shots en scènes,

waarbij de reeks aan beelden niet per se worden samengevoegd tot één geheel. Het verhaal draait niet rond een centraal personage. Personages komen en gaan, bieden informatie aan de documentairemaker, leggen getuigenissen af en kunnen bewijs aanleveren. Daarbij kunnen verschillende plekken en objecten worden getoond en worden verwijderd om ondersteuning te bieden aan het standpunt van de documentaire.

Daarnaast kennen documentaires, net zoals fictiefilms, verschillende soorten genres. Volgens Nichols (2017) en Juel (2006) uit dit zich in zes verschillende soorten genres, namelijk: verklarend, observationeel, participatief, poëtisch, reflexief en performatief. In een verklarend genre worden in de documentaires lezingen gegeven, is het didactisch van aard en is er een voice-over aanwezig. Tevens wordt een probleemoplossing structuur toegepast, waarbij argumenten en bewijsmateriaal een rol spelen. Een verklarend genre is één van de meest voorkomende genres in documentaires. In een observationeel genre bestaat er een betrokkenheid in het dagelijkse leven die wordt waargenomen. Hierbij zijn camera's, microfoons en filmploegen niet storend voor de participanten. In andere woorden gedragen zij zich als een 'fly on the wall'. Bij een participatief genre is er interactie tussen de documentairemaker en het onderwerp. Dit wordt verwezenlijkt door middel van interviews, gesprekken of andere vormen van interactie. Bovendien wordt dit gecombineerd met archiefbeelden om de geschiedenis te onderzoeken. In het reflexieve genre wordt de aandacht gericht op de verschillende aannames die de aanleiding van een documentaire bepalen. Het bewustzijn over de werkelijkheid wordt hierbij vergroot onder de samenleving. In de performatieve genre wordt de betrokkenheid van de documentairemaker bij het onderwerp benadrukt. Het doel is om de gevoeligheid van het publiek voor deze betrokkenheid van de documentairemaker, te vergroten. Er wordt nadruk gelegd op het ervaren van de wereld op een specifieke manier, zoals binnen een subcultuur. Als laatste wordt in het poëtische genre de nadruk gelegd op de visuele elementen, ritmische karakteristieken en passages. Het ligt dicht bij het experimenteel persoonlijke of avant-garde film maken.

Indonesië roept! en *Revolutie in Indonesië* kunnen worden ingedeeld in één van de genres of een combinatie ervan. In dit geval kunnen beide series worden beschouwd als een verklarende en participatieve documentaire. In beide series zijn zowel een voice-over als een presentator aanwezig. Daarnaast zijn beide didactisch van aard, is er interactie tussen de documentairemaker en het onderwerp door middel van interviews en gesprekken en worden in beide series archiefbeelden gebruikt.

Hoofdstuk 3. Methode

In dit onderzoek is het van belang om de aandacht te richten op het verhaal dat wordt verteld, welke thema's hierbij worden belicht en op welke manier dit bijdraagt aan de beeldvorming. Dit hoofdstuk gaat in op de wijze waarop de data is geanalyseerd. Dit is gedaan met behulp van een kwalitatieve thematische analyse. In dit hoofdstuk wordt besproken wat een thematische analyse inhoudt en op welke manier dit is ingezet op de series en hun bijbehorende theoretische concepten. In paragraaf 3.1 is ingegaan op de dataverzameling, oftewel er is toegelicht welke series zijn verzameld en op welke manier deze data is verzameld. Paragraaf 3.2 is ingegaan op de operationalisering van de concepten. Paragraaf 3.3 is ingegaan op de data-analyse, waarbij alle stappen één voor één uitgebreid zijn beschreven. Dit hoofdstuk wordt afgesloten met paragraaf 3.4, die gaat over de waarborging van de validiteit en betrouwbaarheid.

In dit onderzoek is gekozen voor een kwalitatieve onderzoeksmethode. Volgens Flick (2018) worden in kwalitatief onderzoek van binnenuit de verschijnselen begrepen, beschreven en verklaard, zoals ook de ervaringen van mensen. Daarnaast kan met behulp van observaties, de interactie en communicatie worden onderzocht. Als laatste, kan worden gekeken naar documenten, bestaande uit bijvoorbeeld, teksten, geluid, film en beeld, waarin interacties tussen mensen voorkomen en geanalyseerd kunnen worden. Een kwalitatief onderzoek probeert te begrijpen wat mensen doen, waarom ze het doen, hoe ze het doen en hoe men de wereld om zich heen creëert. Een kwalitatief onderzoek is ingezet om waardevolle inzichten te creëren door de wereld en de mens vanuit verschillende kanten te bekijken.

In dit onderzoek is een thematische analyse toegepast. Volgens Braun en Clarke (2006) houdt een thematische analyse in dat de verschillende thema's binnen de data worden opgemerkt, geanalyseerd en gerapporteerd. Een thema is een verzameling van relevante informatie op basis waarvan de onderzoeksvraag beantwoord kan worden. Een thema representeert een bepaald patroon of bepaalde betekenis in de dataset. Met behulp van de thematische analyse zijn de resultaten gedetailleerd beschreven en is de gevonden data geïnterpreteerd.

Verder bespreekt het artikel van Braun en Clarke (2006) dat deze methode veel wordt gebruikt, maar dat er geen eenduidigheid bestaat over hoe de analyse uitgevoerd moet worden. De methode kan namelijk drie vormen aannemen: een 'essentialistische', 'constructivistische' of 'contextualistische' benadering. In een essentialistische benadering wordt een rapportage gemaakt van alle ervaringen, betekenissen en de realiteit van mensen. In een constructivistische benadering wordt onderzocht op welke manier gebeurtenissen, ervaringen en betekenissen invloed hebben op discourses in de samenleving. Een contextualistische benadering houdt het midden tussen een constructivistische en essentialistische benadering. In dit onderzoek is een 'essentialistische' benadering toegepast, waarbij is gekeken naar het verhaal gevormd door verschillende (hoofd)personages. De series bestaan uit verschillende gebeurtenissen en ervaringen die invloed hebben gehad op het verhaal dat aan het publiek is getoond.

In dit onderzoek zijn twee documentaireseries onderzocht. Een serie bestaat uit een reeks van afleveringen waarin (hoofd)personages voorkomen en waar het narratief met bijbehorende thema's verder wordt uitgewerkt in verdere afleveringen (Wester & Weijers, 2006). Deze series zijn zowel visueel als mondeling overgebracht. Er is gekozen om documentaireseries te onderzoeken die alleen zijn gedistribueerd via de Nederlandse Publieke Omroep (NPO). Tijdens de uitvoering van de thematische analyse lag de focus op de verschillende thema's die aan bod kwamen, op het verhaal en op de beeldvorming dat hiermee is gecreëerd. Een verhaal bestaat uit een reeks van gebeurtenissen die in een bepaalde volgorde zijn gerangschikt (Wester & Weijers, 2006).

Met behulp van de thematische analyse is de onderzoeksvraag beantwoord en is vastgesteld welke thema's aan bod zijn gekomen en hoe dit heeft bijgedragen aan de beeldvorming van de onafhankelijkheidsperiode. De onderzoeksvraag vraagt luidt opnieuw als volgt: 'Hoe brengen de documentaireseries *Indonesia roept!* en *Revolutie in Indonesië*, de onafhankelijkheidsoorlog (1947-1949) in Indonesië in beeld?'. De bijbehorende deelvragen: 1) Wat zijn de verschillen en overeenkomsten tussen de documentaireseries?, 2) Welke invalshoeken worden er belicht en welke zijn nieuw? en 3) Wat voor rol speelt oral history, zoals dat in de series voorkomt, in de beeldvorming van deze periode?

3.1 Dataverzameling

De data in dit onderzoek bestaat uit twee documentaireseries, waarvan één van een Nederlandse en één van een Belgische documentairemaker. De twee series zijn beide individueel geanalyseerd en met elkaar vergeleken. Ook is gekeken naar de verschillen en overeenkomsten tussen deze series. De gekozen series voldoen aan bepaalde opgestelde criteria.

Allereerst gaan beide series over de Indonesische koloniale periode en de onafhankelijkheidsoorlog die plaatsvond. Ten tweede komen meerdere personen met een specifieke functie aan het woord, zoals historici, veteranen en getuigen. Ten derde zijn de series gecreëerd door historici die kennis bezitten van de Indonesische geschiedenis. Als laatste, bestaan de series uit meerdere afleveringen met een tijdsduur tussen 50 en 60 minuten per aflevering.

De twee series betreffen *Indonesia roept!* en *Revolutie in Indonesië*, beide afkomstig van de Nederlandse Publieke Omroep (NPO). In beide series zijn verschillende thema's belicht, waarvoor een thematische analyse is uitgevoerd. De afleveringen van beide series zijn volledig getranscribeerd. De series zijn te bekijken via de NPO app of de website van de NPO.

Indonesia roept! en *Revolutie in Indonesië* zijn gekozen voor dit onderzoek vanwege de verschillende of overeenkomstige thema's in hun verhalen. Verder zijn deze series geselecteerd vanwege hun verschillende invalshoeken. De documentaireserie *Indonesia roept!* heeft een persoonlijke invalshoek, waarbij de documentairemaker betrokken is bij het historische verhaal. In deze serie volgt Hans Goedkoop, de documentairemaker, de voetsporen van zijn opa Rein van Langen, die destijds een grote rol speelde tijdens de onafhankelijkheidsperiode.

In *Revolutie in Indonesië* is de documentairemaker indirect verbonden met dit onderwerp.

Deze serie valt onder de categorie geschiedenis. In deze serie gaat Van Reybrouck op zoek naar de laatste getuigen van de dekolonisatie van Indonesië, door af te reizen naar Indonesië, Japan en Nepal om te spreken met overlevenden en veteranen. Deze serie is gemaakt vanwege zijn fascinatie voor geschiedenis, waarbij ook een uitgebreidere versie uitgebracht is in de vorm van het boek *Revolusi* in 2020. Beide documentairemakers hebben een persoonlijke motivatie om deze series te produceren.

3.2 Operationalisering

Voordat de data-analyse kan plaatsvinden, zijn alle afleveringen van beide series bekeken en volledig getranscribeerd in Word. Dit betreft in totaal elf afleveringen van circa 50 minuten. In de transcripties zijn gebruik gemaakt van verschillende kleurmarkeringen. Een rode markering is gebruikt wanneer de documentairemaker (verteller) aan het woord was door middel van een voice-over. De gesprekken tussen de verteller en de geïnterviewde hebben een blauwe markering gekregen. Als laatste, zijn opmerkingen toegevoegd wanneer interessante citaten in de transcripten werden gevonden. Hoewel de visuele elementen, zoals beeld of muziek, geen onderdeel uitmaken van dit onderzoek, zijn ze wel toegevoegd bij de citaten om inzichtelijkheid te creëren en de citaten te ondersteunen. Deze visuele elementen zijn in de transcripten schuingedrukt. De elf afleveringen hebben in totaal 170 bladzijdes aan transcripten opgeleverd.

De concepten uit het theoretisch kader zijn op verschillende manieren geoperationaliseerd. Het concept stereotypering is herkend in de transcripten door te kijken naar de manier waarop individuen en/of groepen mensen zijn beschreven. Hierbij zijn vragen gesteld, zoals: ‘Worden individuen en/of groepen mensen beschreven aan de hand van uiterlijke kenmerken, zoals huidskleur, kledingstijl en gezichtskenmerken?’; ‘Hoe vaak komen deze uiterlijke kenmerken naar voren in de series en op welke manier (positief, negatief, neutraal)?’; ‘Worden er bepaalde generieke uitspraken gedaan over individuen en/of groepen mensen, zoals “de meeste Aziaten zijn...”?’; en ‘Worden individuen en/of groepen mensen beschreven aan de hand van etniciteit, zoals “dit gedrag is typisch voor [etnische groep]”?’.

Het concept oriëntalisme is herkend door te kijken naar het verschil tussen ‘wij’ en ‘zij’. Hierbij zijn vragen gesteld, zoals: ‘Op welke manier wordt het verschil tussen Europeanen en Aziaten (de ‘Ander’) aangekaart?’; ‘Gebeurt dit door middel van bepaalde uitspraken, taalgebruik of beelden?’; ‘Worden bepaalde groepen neergezet als minderwaardig door het gebruik van negatieve stereotypen of aannames?’; ‘Wordt er gesproken over verschillende lagen in de samenleving en zo ja, op welke manier worden deze beschreven?’; en ‘Worden Westerlingen beschreven als superieur vergeleken met de ‘Ander’ door bijvoorbeeld gebruik te maken van positieve stereotyperingen over Europeanen?’.

Het concept historische representatie is herkend door te kijken naar de verschillen en overeenkomsten tussen beide series. Ook is gekeken naar de verschillende manieren waarop de geschiedenis is gerepresenteerd, zoals in musea en media. Hierbij zijn vragen gesteld, zoals: ‘Worden er visuele elementen ingezet om de geschiedenis te visualiseren, zoals historische

documenten, muziek en archiefbeelden? Zo ja, op welke manier zijn deze elementen ingezet?’ ‘Op welke manier verschillen de invalshoeken van beide series van elkaar?’; en ‘Welke personen komen aan het woord die de geschiedenis navertellen?’. Bij het concept oral history is vooral gekeken naar de verschillende personen die hun verhaal vertellen. Voorbeeldvragen zijn: ‘Welke personen komen vooral aan het woord en welk verhaal wordt hierbij verteld?’; ‘Zijn deze personen ooggetuigen, historici, inwoners of nabestaanden van de overledenen en komen hun verhalen enigszins overeen met elkaar?’; en ‘Welke thema’s en perspectieven komen naar voren?’.

3.3 Data-analyse

Na het transcriberen is de thematische analyse toegepast, waarbij de zes stappen uit het artikel van Braun en Clarke (2006) zijn gevolgd. In de eerste stap is het van belang om bekend te raken met de verzamelde data. Om de diepgang in de data te herkennen, zijn de verzamelde transcripten van de series meerdere keren doorgenomen, waarbij de onderzoeker tijdens het lezen mogelijke patronen heeft geïdentificeerd. In de series zijn vier groepen te onderscheiden, namelijk de verteller/productiemaker, de historici, de getuigen en de veteranen. Bij de eerste keer doornemen van de transcripten, heeft de onderzoeker een tabel gemaakt waarin onderscheid is gemaakt tussen deze groepen. De verschillende sprekers zijn in één van deze groepen ingedeeld. Vervolgens zijn de transcripten minimaal drie keer doorgenomen. Tijdens het herhalend lezen zijn aantekeningen en ideeën genoteerd. Ook zijn de transcripties van de series vergeleken met de originele audio om de nauwkeurigheid te waarborgen.

In de tweede stap zijn initiële codes gevormd. Deze codes identificeren een bepaalde eigenschap die verwijzen naar het basiselement van de data, die op een waardevolle manier kunnen worden beoordeeld met betrekking tot het fenomeen. Het coderingsproces behoort tot de analyse, omdat de gegevens in betekenisvolle groepen worden ingedeeld. Deze codes verschillen echter van de analyse eenheden (thema’s), die vaak uitgebreider zijn. Nadat de thema’s zijn gevormd in stap drie, kunnen interpretaties van de data worden gemaakt. Bij het vormen van initiële codes is in dit onderzoek systematisch te werk gegaan, waarbij elk item evenveel aandacht heeft gekregen. Interessante items die herhaalde patronen vertonen, zijn gemarkeerd in de transcripten.

In de derde stap zijn alle verschillende codes gegroepeerd in mogelijke thema’s en zijn de relevante codes binnen deze thema’s verzameld. Tijdens deze fase heeft elke code een korte beschrijving gekregen. Een voorbeeld van een korte beschrijving is: Onderdrukking, wanneer in de serie wordt gesproken over het heersen over de ander. Deze codes zijn toegevoegd aan de interessante citaten door middel van opmerkingen. Daarnaast is een Excel-bestand gemaakt waarin de codes zijn gekoppeld aan een thema. Hierin zijn alle relevante codes toegevoegd om te controleren of ze op de juiste plek staan, of om nieuwe thema’s te identificeren. Tijdens deze fase is nagedacht over de onderlinge relaties tussen verschillende codes en thema’s en is er geëvalueerd of er binnen de gevormde thema’s subthema’s kunnen worden gevormd. Het resultaat van deze stap is

een verzameling van thema's, subthema's en fragmenten die verkregen zijn uit de twee series, gepresenteerd in een Excel-bestand.

In stap vier zijn de ontwikkelde thema's verfijnd. In deze fase is onderzocht of de ontwikkelde thema's daadwerkelijk thema's zijn. Sommige thema's bevatten niet genoeg data om het thema te ondersteunen of de verzamelde data zijn te verschillend. Andere thema's kunnen overlappend zijn en zijn samengevoegd tot één thema. Bij het verfijnen van de thema's zijn twee niveaus van beoordeling gebruikt. Het eerste niveau beoordeelt de gecodeerde data. Dit houdt in dat de onderzoeker elk fragment binnen elk thema heeft doorgenomen om te kijken of het een patroon heeft gevormd. Indien het thema niet past, dan is deze thema aangepast of verwijderd. De bijbehorende fragmenten zijn uit de analyse verwijderd of zijn neergezet op een plek waar zij enigszins wel bij passen. Als het thema blijkt te kloppen, is de onderzoeker doorgegaan naar niveau twee. Niveau twee omvat de gehele dataset. Hierbij heeft de onderzoeker gekeken naar de waarde van de thema's in relatie tot de dataset, maar ook of de betekenissen nauwkeurig zijn weerspiegelt in de dataset. De thema's die voortkomen uit de series zijn beoordeeld op deze twee niveaus.

In de vijfde stap hebben de thema's een naam gekregen. Het doel van deze stap is om de essentie van de thema's vast te leggen. In deze stap is voor elk ontwikkelde thema een gedetailleerde analyse uitgevoerd en beschreven. De onderzoeker heeft geïdentificeerd welk verhaal er werd verteld en hoe dit verband hield met de opgestelde onderzoeksvraag. Dit is gedaan om overlapping tussen de thema's te voorkomen.

De laatste stap begint nadat alle thema's zijn uitgewerkt. In deze stap heeft de definitieve analyse plaatsgevonden en is een rapport opgesteld. In dit onderzoek zijn de gegevens op een duidelijke manier gepresenteerd om het complexe verhaal goed in beeld te brengen. De lezer heeft zowel citaten als sfeerbeschrijvingen gekregen, met behulp van muziek en beeld, om de waarde en geldigheid van de analyse te waarborgen. De analyse is beknopt, samenhangend en logisch beschreven om het verhaal te vertellen dat uit de data naar voren is gekomen. In het rapport zijn genoeg citaten en sfeerbeschrijvingen gebruikt ter ondersteuning van de ontwikkelde thema's. Het is een analytisch verhaal dat een verhaal over de verzamelde gegevens weergeeft. Tevens zijn het geen beschrijvingen van de gegevens, maar zijn er argumenten gevormd omtrent de onderzoeksvraag.

Concluderend zijn de analyses van de series die voortgekomen zijn uit de thematische analyse met elkaar vergeleken om vast te stellen in hoeverre verschillende thema's overeenkomen, welk narratief erbij hoort en wat voor gevolgen dit heeft op de beeldvorming over de koloniale periode.

Na het uitvoeren van de thematische analyse zijn vier hoofdthema's geïdentificeerd met elk drie bijbehorende subthema's: Hoofdthema kolonialisme met subthema's 1) macht, 2) verzet en 3) onafhankelijkheid & vrijheid; hoofdthema beeldvorming met subthema's 1) helden en daders, 2) totoks, bruintjes & jappen en 3) een gelaagde spekkoeke; hoofdthema emoties met subthema's 1) angst, 2) (geen) berouw, en 3) woede. Het laatste hoofdthema is oral history & historische

representatie met subthema's 1) Historische representatie, 2) musea en 3) media.

3.4 Validiteit en betrouwbaarheid

De onderzoeker heeft verschillende maatregelen genomen uit Tracy (2010) om de validiteit en betrouwbaarheid te waarborgen. Om de validiteit in dit onderzoek te waarborgen, is gebruik gemaakt van *thick description*. Dit thesisonderzoek biedt gedetailleerde beschrijvingen die de culture context kunnen verduidelijken. Documentaires bestaan uit verschillende interacties tussen mensen en kunnen diverse betekenissen aannemen, waardoor gedetailleerde beschrijvingen essentieel zijn. In dit thesisonderzoek is elke aflevering getranscribeerd, waarbij de interpretaties van de onderzoeker helder en uitgebreid zijn beschreven. Bovendien zijn de series meerdere keren bekeken, waarbij de onderzoeker zich steeds op verschillende aspecten richtte, zoals personages, gebeurtenissen, muziek, enzovoort.

Verder is *triangulatie* toegepast om de validiteit te waarborgen. In het theoretisch kader zijn meerdere bronnen en theorieën aan bod gekomen, zoals historische representatie, beeldvorming en oral history. Door gebruik te maken van meerdere bronnen en theorieën heeft de onderzoeker een completer en gedetailleerder inzicht verkregen in de onderzoeksvraag.

Tot slot heeft de onderzoeker de thematische analyse op dezelfde consistente wijze toegepast op beide series. De open codes zijn op dezelfde wijze toegewezen aan thema's en subthema's, wat heeft bijgedragen aan de consistentie van de resultaten.

Om de betrouwbaarheid van dit thesisonderzoek te waarborgen zijn verschillende maatregelen toegepast. Allereerst heeft de onderzoeker optimaal gebruikgemaakt van *feedback* van de scriptiebegeleider, evenals van familie en vrienden. Deze verschillende perspectieven hebben gezorgd voor een kritische reflectie, wat de betrouwbaarheid waarborgt.

Daarnaast heeft de onderzoeker ook een *kritische zelfreflectie* toegepast. Het thesisonderzoek is zorgvuldig doorlopen en kritisch beoordeeld. Wanneer er informatie of details ontbraken, heeft de onderzoeker ervoor gezorgd dat deze werden aangevuld met de juiste informatie.

Tot slot heeft de onderzoeker een *objectieve rol* ingenomen. De onderzoeker heeft een Indonesische achtergrond, waardoor de mogelijk bestaat dat er vooroordelen ontstaan over de gebeurtenissen die in de series worden getoond. Door een objectieve houding aan te nemen en door te reflecteren op de interpretaties, is de betrouwbaarheid gewaarborgd.

Hoofdstuk 4. Resultaten

In dit hoofdstuk worden de resultaten besproken. Paragraaf 4.1 gaat in op de historische representatie van beide series, waarbij is gekeken welke verschillen en overeenkomsten aanwezig zijn. Vanaf paragraaf 4.2 tot 4.5 komen de verschillende thema's, verkregen uit de analyses, aan bod. Dit wordt ondersteund door citaten en visuele elementen. De vergelijking tussen beide series zal plaatsvinden in hoofdstuk 5. Conclusie.

4.1 Historische representatie

In deze paragraaf wordt besproken welke verschillen en overeenkomsten aanwezig zijn tussen de series. Er wordt in deze paragraaf ingegaan op onder andere de invalshoeken, doelen en beeldvorming van beide series.

4.1.1 Verschillen

Er bestaan vijf verschillen tussen *Indonesia roept!* en *Revolutie in Indonesië*. Allereerst is er sprake van een top-down vs. bottom-up benadering. Goedkoop hanteert een top-down benadering, waarbij hij het verhaal bekijkt vanuit het oogpunt van de Nederlandse kolonisator. Hierbij worden Nederlandse KNIL-militairen geïnterviewd, waardoor het narratief een Nederlands perspectief heeft op de onafhankelijkheidsperiode. Van Reybrouck hanteert een bottom-up benadering, waarin verschillende mensen het woord krijgen. Zo gaat hij naar de kern en spreekt hij met bijvoorbeeld Indonesische, Nepalese en Japanse inwoners, veteranen en getuigen. Hierdoor krijgt het narratief een andere invulling dan wanneer deze serie vanuit een top-down benadering uitgevoerd zou worden (Zie Bijlage A. Personages).

Ten tweede, krijgt het narratief ook een andere invulling door het gebruik van veel historici vs. minder historici. Goedkoop laat in zijn serie veel historici aan het woord komen die de geschiedenis vanuit een bepaald perspectief belichten, terwijl Van Reybrouck minder historici gebruikt en meer plaats maakt voor de stem van de inwoners, veteranen en getuigen. Hierdoor krijgt deze serie een meer menselijker en subjectiever perspectief ten opzichte van een meer feitelijke perspectief in de serie van Goedkoop (Zie Bijlage A. Personages).

Ten derde, verschilt het doel van de series. Het doel van Goedkoop is om de voetsporen van zijn opa Rein van Langen te volgen en om de geschiedenis vanuit zijn oogpunt mee te maken en te begrijpen. Daarentegen, wilt Van Reybrouck het verhaal van de inwoners, veteranen en getuigen naar voren laten komen en hun een stem geven voordat het te laat is. Hij wil hun de kans geven om hun verhalen te delen met de rest van de wereld en het perspectief mogelijk te doen kantelen.

Ten vierde, worden verschillende visuele elementen gebruikt in beide series. Goedkoop maakt in zijn serie veel gebruik van archiefbeelden/foto's en voorwerpen zoals de KNIL-militairen die hun bezit laten zien zoals hoeden, kaarten en dergelijke. Hierbij maakt Goedkoop ook gebruik van verschillende soorten muziekgenres zoals, dramatisch, droevig en spannend. Van Reybrouck maakt gebruik van andere visuele elementen zoals diorama's uit een Indonesisch museum, een

landkaart en dergelijke. Ook hij maakt gebruik van verschillende muziekgenres zoals, dramatisch, droevig, spannend en Aziatisch. Door gebruik van de visuele elementen kan de beeldvorming over deze periode worden beïnvloed en daardoor het narratief een andere draai geven.

Als laatste, is sprake van een directe vs. indirecte connectie met het onderwerp van de series. Goedkoop heeft een Nederlands-Indisch achtergrond en volgt de voetsporen van zijn opa die een belangrijke rol heeft gespeeld in deze periode. Hierdoor heeft hij een directe connectie met het onderwerp, waardoor hij andere inzichten kan verkrijgen dan Van Reybrouck. Van Reybrouck heeft namelijk een Belgisch achtergrond en heeft hierdoor een indirecte connectie met het onderwerp. Hij kan hiermee afstand nemen tot het onderwerp en dus wellicht andere inzichten verkrijgen dan Goedkoop.

4.1.2 Overeenkomsten

Er bestaat ook een overeenkomst tussen *Indonesia roept!* en *Revolutie in Indonesië*. De doorsnee geschiedenis gaat uit van officiële bronnen zoals documenten. Het is hierbij meer gebaseerd op objectiviteit. Echter, zijn beide series gebaseerd op herinneringen. In beide series wordt namelijk gebruik gemaakt van ooggetuigen. Deze ooggetuigen vertellen vanuit hun perspectief wat zij hebben meegemaakt in de onafhankelijkheidsperiode. Hiermee worden verschillende verhalen verteld, waardoor het subjectiever van aard is.

4.2 Kolonialisme

Binnen het thema kolonialisme zijn drie subthema's gevonden, namelijk 1) macht, 2) verzet en 3) onafhankelijkheid & vrijheid.

4.2.1. Macht

Een kolonie vijftig keer zo groot als Nederland. Met in die tijd haast tien keer zoveel inwoners als Nederland. Waar Nederland toch overheerste. Ons land was de derde koloniale mogendheid van de wereld. Een derde van de inkomsten van het land kwam uit Indië. De macht, het geld, stel het je voor [Droevige vioolmuziek]. (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl.1)

De Nederlandse kolonisator aan de macht is het beeld wat vaak terugkomt in beide series. Een plichtsbefef om orde te scheppen en te behouden in Nederlands-Indië, want dat is wat Nederlands-Indië nodig had volgens de Nederlandse regering. De Nederlandse kolonisator was zich niet bewust van hun handelingen in het land, maar waren van mening dat zij het juiste deden, zoals Goedkoop het verwoordt:

Het Nederlands gezag is overtuigd dat het naast straf optreden juist erg zijn best doet voor de inlander, zoals-ie wordt genoemd. De oude lijn dat Indië er enkel voor de winst is die heeft afgedaan [Spannende achtergrondmuziek]. (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl. 2)

Volgens Nederland zou Nederlands-Indië niet hebben bestaan als de Nederlandse kolonisator geen ‘hulp’ zouden hebben gegeven. Nederlands-Indië zou niet in staat zijn om als onafhankelijke staat te regeren:

In een gesprek met de lokale Deli Courant laat hij [gouverneur-generaal de Jonge] zich ontvallen: Ik meen dat nu wij driehonderd jaren hier in Indië hebben gearbeid er nog wel driehonderd jaar bij moeten komen, aléér Indië misschien voor een vorm van zelfstandigheid rijp zou zijn [spannende achtergrondmuziek met archiefbeelden]. (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl. 3)

Een onafhankelijk gebied van Nederlands-Indië is werkelijk niet denkbaar. Daar is het een veel te begerenswaardig object voor. En dat voelt men in Indië ook wel [Spannende achtergrondmuziek en archiefbeelden]. (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl. 3)

Dat er dus een machtsverschil bestond tussen de Indonesische bevolking en de Nederlandse kolonisator is duidelijk. Nederland bleef op allerlei manieren het gezag in stand houden. Zwakheid tonen is iets wat niet geoorloofd kon worden, omdat Nederland heerste over een gebied met 60 miljoen mensen, terwijl het leger van Nederland bestond uit 30.000 man. “Je moest in de Indische samenleving kracht tonen. Je moest heel duidelijk zijn: wij zijn het gezag.” [Aziatische achtergrondmuziek en archiefbeelden] (*Indonesia roept!*, Wim, afl. 1) Het leidde tot veel doden aan de Indonesische kant. “Wie er wel zijn mond over opendoet, die zal het weten.”, luidde er (*Revolutie in Indonesië*, Van Reybrouck, afl. 3).

Mensen werden gevangengenomen door de soldaten. Niet alleen de vrijheidsstrijders, maar ook mensen van hier die werden verdacht van hulp aan de vrijheidsstrijders. Men vroeg ze om hier een kuil te graven. Ze werden in die kuil gedwongen. Toen zijn ze geëxecuteerd door de Nederlanders. En gewoon in die kuil begraven [Aziatische achtergrondmuziek]. (*Indonesia roept!*, Warin, afl. 6)

Het gezag behouden kon Nederland echter niet alleen. Zo maakten zij gebruik van onder andere het KNIL, een politieleger, wat niet gericht was op het bevechten van buitenlandse vijanden, maar puur om het volk te beheersen, onlusten en te bedwingen. Maar hoe kon een klein land als Nederland over zo'n groot land heersen? Dat deden ze door middel van het paaien van adellijke kringen:

Dat Nederlands gezag leunt al eeuwen op de adellijke tradities in de archipel, tradities die vandaag de dag vooral toeristisch worden opgediend. Samenwerken met lokale adel is van oudsher de manier om met heel weinig Nederlanders een bevolking van tientallen miljoenen

te beheersen. De sultans en de prinsen werken daaraan mee. Ze houden aanzien, ze krijgen geld en privileges. Hun kinderen mogen naar Nederlandse scholen voor de rest van de bevolking verboden [Aziatische achtergrondmuziek]. (*Indonesië roept!*, Goedkoop, afl. 2)

Ook werden mensen uit de adellijke kringen verleid met het deelnemen aan de Volksraad, waarbij ze dachten invloed te kunnen uitoefenen, maar helaas was het misleidend:

Van hieruit werkt het Nederlands gezag er al van oudsher aan om adellijke kringen in de archipel te laten inhaken. Ze worden gepaaid met geld en privileges en ze krijgen een plek in de Volksraad die in 1918 wordt opgericht. Het is een misleidende naam. Het volk in de kolonie heeft geen enkel kiesrecht. De leden van de raad kunnen alleen adviezen geven. De helft is Nederlands. De andere helft komt uit die adellijke kringen die paleizen bewonen zoals deze [Spannende achtergrondmuziek en archiefbeelden]. (*Indonesië roept!*, Goedkoop, afl. 3)

Een laatste manier om de Indonesische bevolking te onderdrukken was door ze dom te houden: “De kolonisator hield het land veilig en vredig, maar ook dom. Als je een dom mens genoeg eten geeft, is hij gelukkig. Dan zal hij niet in opstand komen” (*Revolutie in Indonesië*, Sriyono, afl. 1).

Met al deze manieren kon de Nederlandse kolonisator de macht over Nederlands-Indië behouden, totdat Japan in het spel kwam. Japan had een belangstelling voor Nederlands-Indië vanwege de hoeveelheid olie die het land bezat. Daarnaast wilden ze een groot Aziatisch rijk stichten. Om dit te kunnen verwezenlijken, moesten ze eerst Nederland zien uit te schakelen, geeft Van Reybrouck aan.

“Beter staande sterven dan knielend leven.” (*Revolutie in Indonesië*, Purbo Suwondo, afl. 1), was de uitspraak van de Nederlandse kolonisator. Echter, gaf Nederland zich al in één dag over aan de Japanners. Aan de Japanse zijde werd het als volgt beschouwd: “Maar ons leger was oersterk en toen we tegen Nederland vochten, leek het wel een oefenpartijtje.” (*Revolutie in Indonesië*, Japanse veteraan Shiono, afl. 1) Na de inval van de Japanners ontstond er bewondering voor hen vanuit de Indonesische bevolking. Zij zagen Japan als het land dat Nederlands-Indië onafhankelijk zou maken. Japanners werden gezien als de bevrijders en werden dus goed behandeld:

En toen wij op onze trucks langskwamen, stonden er Indonesiërs, en die brachten ons bananen en papaja's. Het voelde niet alsof we oorlog voerden, maar alsof we in Japan op oefening waren. Zo goed waren de Indonesiërs voor ons Japanners. (*Revolutie in Indonesië*, Japanse veteraan Shiono, afl. 1)

De bewondering die Indonesiërs voor de Japanners hadden, werd alsmaar groter nu de rollen werden omgedraaid. Nederlanders werden gevangengenomen in kampen en moesten de straat schoonmaken

met een tandenborstel, terwijl de Indonesische bevolking een baan kreeg waar ze normaal niet voor in aanmerking kwamen:

Al snel na de Japanse intocht ondergaat de Indische samenleving een complete metamorfose. Na de Duitsers verdwijnen nu alle Europeanen uit het straatbeeld. Opgesloten in woonwijken die worden omgevormd tot interneringskampen. Mannen gescheiden van vrouwen en kinderen. Buiten de kampen gaan de banen van de Nederlanders nu naar de Indonesiërs. Die daar vroeger nooit voor in aanmerking kwamen. Wel hebben ze nu een Japanse baas. Japanse propaganda toont de Indonesiërs hun enige band met hun nieuwe heersers [Droevige achtergrondmuziek met archiefbeelden]. (*Indonesië roept!*, Goedkoop, afl. 4)

Maar al snel sloeg de sfeer om en veranderde deze bewondering voor Japan in angst. Propaganda werd door Japan ingezet om de Indonesische bevolking te ‘verleiden’ om te werken. Hierbij maakte zij gebruik van de Indonesische leider Soekarno die door de Nederlanders gevangen werd gezet vanwege de strijd om de onafhankelijkheid, maar door de Japanners weer was vrijgelaten en ruimte kreeg om de Indonesische bevolking te verleiden. “Met juichende propagandafilms. En opzweepende toespraken van een oude bekende. Soekarno. Die schroomt niet om zijn landgenoten te werven voor de Japanse zaak.” (*Indonesië roept!*, Goedkoop, afl. 4). “Jullie zijn onze broeders en we geven jullie van alles. De propaganda was: ‘Ik ben je oom. Ik ben je broeder. Ik ben je grote broer en ik ga je blij maken.’” [Droevige achtergrondmuziek en archiefbeelden] (*Indonesië roept!*, Goedkoop, afl. 4)

Deze propaganda om mensen te werven om te werken veranderde langzaam in dwangarbeid met forse straffen voor de Indonesiërs:

En voor de minste fout werd je gestraft. Eén van de wreedheden die het koloniale Japan beging in Indonesië, was de romusha. Romusha betekent dwangarbeid. En wie waren de slachtoffers van dwangarbeid? De oudere Indonesiërs. Zij werden verzameld en naar andere steden gebracht, waar ze als slaven moesten werken. Niemand kwam ooit terug. Ze zijn allemaal gestorven. Zo wreed waren de Japanners [Droevige achtergrondmuziek en diorama’s museum]. (*Revolutie in Indonesië*, Sriyono, afl. 1)

Het beleid van de Japanners leidde tot veel armoede onder de bevolking. Mensen hadden geen kleding en droegen bijvoorbeeld lompen als kleding. Ze waren arm en moedeloos. Er braken hongersnoden en epidemieën uit. Japan bleek dus een grotere boosdoener te zijn dan Nederland, vertelt Van Reybrouck. Zo vertelt Yomi het volgende over de heersende armoede: “Maar we hadden enkel jutezakken als kleding. We kregen geen kleren van de Japanners. Soms doeken van boombast. Hun leven was hard. Er was niks, geen kleren. Voedsel was moeilijk te krijgen. Een rijstzak en boombast als kleding.” (*Revolutie in Indonesië*, Yomi, afl. 1)

De hongersnoden en epidemieën zorgden ervoor dat Japan de grip verloor en hierdoor een belofte deed om Nederlands-Indië onafhankelijk te maken. Echter, wilde Nederland de macht weer terugveroveren en weer de kolonisator worden van Nederlands-Indië. Maar de Nederlandse troepen wisten dat Indië vrij zou zijn en zouden dus alleen helpen met de wederopbouw. Van Reybrouck (*Revolutie in Indonesië*, afl. 2) snapt niet zo goed waarom Nederland zich daar nog mee bemoeide: “We gaan erheen om het land te helpen dekoloniseren, maar eh nadat we hen eerst nog geholpen hebben met de wederopbouw?” Goderd (*Revolutie in Indonesië*, afl. 2) reageert hierop met: “Omdat Indië, eh buitengewoon verwaarloosd was in die Japanse tijd. Daar was armoede, en ik weet niet er was gewoon een, eh ... Hoe zal ik dat zeggen? Een verwaarlozing ... Ja. En stilstand.” Maar zou zo’n nieuwe oorlog niet weer leiden tot stilstand en verwaarlozing? Volgens Goderd niet: “De Nederlanders waren toch in staat om weer welvaart te brengen waar die helemaal was weggezaakt.” (*Revolutie in Indonesië*, afl. 2) Maar wanneer de Nederlandse kolonisator aankwam in Nederlands-Indië is het onherkenbaar voor ze geworden. “De stad met haar eens helderwitte huizen en welverzorgde tuinen en erven was onherkenbaar vervuild en verwaarloosd.” (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl. 5) De ontstane armoede was dus zichtbaar.

Wat de Nederlandse kolonisator niet voor ogen had, is de gedragsverandering van de Indonesische bevolking door de Japanse periode. “Maar als je hongerlijdt, begin je wilde gedachten te krijgen. En dat is er gebeurd in de Japanse periode.” (*Revolutie in Indonesië*, Sriyono, afl. 2). De Indonesiërs gingen zich verzetten tegen de Nederlandse kolonisator en strijden voor de onafhankelijkheid. Maar: “Het Nederlandse gezichtspunt is dan: Het is van ons en we moeten het beschermen.” (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl. 5)

De volgende paragrafen zullen hier verder op ingaan.

4.2.2. Verzet

De drie vaders van Indonesië, Soekarno, Hatta en Sjahrir, verzetten zich tegen het kolonialisme en strijden voor vrijheid. Deze drie vaders hadden allemaal een andere kijk op de situatie. Zo was Sjahrir in staat om zowel het Nederlandse perspectief te zien als het Indonesische perspectief. “Het was iemand die ... Een soort prachtige combinatie van een idealist, die ook pragmatisch kon zijn.” (*Revolutie in Indonesië*, Van Reybrouck, afl. 3) Ondanks de verschillen tussen de drie vaders hadden ze elkaar nodig om hun gemeenschappelijke doel te bereiken.

Dan werd Soekarno opgepakt door de Nederlandse kolonisator voor haat zaaien. Hij werd weggehouden van zijn volk dat hem inmiddels op handen draagt. Jonge mensen met allerlei achtergronden verzamelden bij elkaar en maakten samen een belofte: “Een moederland, een natie en een taal.” (*Revolutie in Indonesië*, Sriyono, afl. 3). Ook museumgids Soehardi deed mee aan het verzet. Zo vertelt ze over haar taak als koerier:

Dit gebouw was een militaire basis van het Nederlandse leger. Als iemand hiernaartoe

gebracht werd, betekende dat het einde voor hen. Als koerier was het mijn taak om vertrouwelijke correspondentie te gaan leveren. Als het Nederlandse leger me betrapte, zouden ze mij executeren. Twee vrienden van me werden hierheen gebracht omdat ze betrapt waren met vertrouwelijke documenten. Ze werden geëlektrocuteerd. Onze onafhankelijkheid werd ons niet in de schoot geworpen. Zoveel mensen zijn ervoor gestorven [Spannende achtergrondmuziek]. (*Revolutie in Indonesië*, Soehardi, afl. 3)

De Nederlandse kolonisator deed er alles aan om het gezag te behouden en probeerde zijn eigen onderdanen onder de duim te houden. Politieke activiteiten van de Indonesische bevolking werden verboden, dus werd er een nieuwe manier van vergaderen toegepast. De Indonesische bevolking had verschillende trucjes om de Nederlandse kolonisator te omzeilen, vertelt Pram, een getuige. Hij vult aan met:

Bijeenkomen was eigenlijk verboden en om de aandacht niet te trekken, hadden de Indonesische nationaliteit allerlei trucjes om dat te omzeilen. Er waren bijvoorbeeld visvijvers in Semarang, dus aan de kust en één keer of twee keer per jaren werden die visvijvers schoongemaakt. Dan gingen de families, de notabelen, allemaal mee. Zogenaamd om de visvijvers schoon te maken. De heren gingen apart met elkaar nieuwtjes uitwisselen [Archiefbeelden]. (*Indonesia roept!*, Pram, afl. 3)

Daarentegen werden sommige Indonesische activisten opgepakt en gestuurd naar strafkampen. In deze strafkampen bestonden er twee typen dwangarbeiders: de misdadigers en de politieke gevangenen. Politieke gevangenen werden beschouwd als helden door de bevolking vanwege hun verzet tegen de Nederlandse kolonisator. Na een tijd kwamen de dwangarbeiders samen met de lokale bevolking in opstand en vielen de Europeanen aan. Ook dorpshoofden die samenwerkten met de Nederlandse kolonisator waren niet veilig. “De koloniale overheid dacht de macht te hebben. Zelfs al waren er stakingen en vakbonden en zo. Ze hadden nooit gedacht dat het een massabeweging zou worden, een gewapende opstand.” [Dramatische achtergrondmuziek] (*Indonesia roept!*, Hilmar Farid, afl. 3).

De Indonesiërs hadden geen moderne wapens, maar zwaarden en bamboe speren. Ze hadden één geweer per vier man en het leger bestond uit mensen van de burgermilitie. Ze hadden dus niet veel middelen om zich te verzetten tegen de Nederlandse kolonisator. Ze waren wel goed in het aanleggen van mijnen. Dit gebeurde vooral aan de verbindingsweg tussen Semarang en Salatiga waar een mijnploeg moest checken of er geen mijnen waren aangelegd in de nacht, vertelt KNIL-veteraan Wim van Raaij. Hij vertelt:

Want 's nachts was die weg niet bewaakt. Er reden ook geen patrouilles. Dan hadden zij vrij

spel. Dan kwamen ze uit de bush-bush en dan gingen ze mijnen leggen of weet ik wat voor flauwekul. Dat was zo [Mysterieuze achtergrondmuziek en archiefbeelden]. (*Indonesia roept!*, Wim van Raaij, afl. 6)

4.2.3 Onafhankelijkheid & vrijheid

Indonesiërs waren erg veranderd door de tijd met de Japanners. Hun gedachtegang over hun eigen land veranderde, want ze waren op weg naar de onafhankelijkheid. In theorie was dit al eerder begonnen, in de jaren 20 en 30 waar het Indonesische nationalisme al bestond. Er bestond een 'vurig verlangen' onder de Indonesische jongeren. "Wij zijn Indonesiërs in één land, met één taal en één doel: Op eigen benen staan." [Spannende achtergrondmuziek en museumbeelden] (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl. 2).

Een aantal mensen speelden een belangrijke rol bij de strijd naar de onafhankelijkheid. Zo ook dr. Tjipto, een bekende legende onder de Indonesiërs. Volgens de Indonesische bevolking waren zij helemaal niets geweest zonder zijn hulp. Zijn basiswaarden waren Indonesische nationalisme en humanisme. In het begin van de 20^{ste} eeuw ontstond er de pest, waarbij dr. Tjipto een van de weinigen was die hulp aanbood en zijn eigen leven in gevaar bracht. "Maar opa Tjipto was Indonesiër en zei: Dit zijn mijn mensen, Indonesiërs. Wie helpt ze anders?", vertelt Aisha, de achternicht van Dr. Tjipto [Dramatische achtergrondmuziek en archiefbeelden] (*Indonesia roept!*, Aisha, afl. 2). "Dr. Tjipto wil zijn landgenoten genezen, maar heeft nog een ideaal: Samen met medestudenten wil hij ook zijn land genezen. Genezen van de ziekte die kolonialisme heet." [Spannende achtergrondmuziek en archiefphoto's] (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl. 2). Dr. Tjipto had geen problemen met Nederland maar met het principe: het kolonialisme. De onafhankelijkheid konden we verwezenlijken door: "Als we het samen doen, zijn we sterker. En als we sterker zijn, dan kunnen we zijn droom voor ons land verwezenlijken." (*Indonesia roept!*, Aisha, afl. 2).

Daarnaast speelde Sjahrir ook een rol bij de onafhankelijkheid en heeft veel opgeofferd. "Hij streed niet voor zijn eigen belang of voor dat van zijn groep. Of voor de macht of voor rijkdom. Hij streed voor de onafhankelijkheid. Hij streed voor vrijheid van onderdrukking." (*Indonesia roept!*, Siti, afl. 3). Ook hij had net als dr. Tjipto het gevoel dat Nederland geen vijand was. Hij was ook tegen de principes van de Nederlandse kolonisator, namelijk het kolonialisme. Maar hij had niets tegen de mensen en geloofde in de mensheid. Om die reden wilde hij onderhandelen met de Nederlanders en zoeken naar een goede oplossing.

Als laatste had Soekarno ook een grote invloed op het brengen van de onafhankelijkheid. Hij had vele talenten, waaronder van allen één maken. Hij was ook goed in het schrijven van teksten die impact maakten op zijn publiek. Hij kon het publiek op emotionele wijze beïnvloeden. Met zijn taal en geest kreeg hij het volk in beweging om in opstand te komen. Hij koos voor rebellie en werkte niet meer samen met de Nederlandse kolonisator. Zo zei hij in zijn pleidooi:

De hele geschiedenis van de wereld en de mens, die tientallen eeuwen duurde bevat geen enkel bewijs dat een volk voor altijd onderdrukt wil worden. Geachte heren rechters, voordat het te laat is stop met het martelen van het volk voor het te laat is. Voldoe aan de wensen en eisen van het volk [Spannende achtergrondmuziek en archieffoto's]. (*Indonesië roept!*, acteur Wawan Sofwan, afl. 3)

De onafhankelijkheidsstrijd duurde van 1928 tot 1945. Het heeft zeventien jaar geduurd voordat de onafhankelijkheid werd uitgeroepen. De onafhankelijkheid is in 1945 versneld uitgeroepen dankzij de Japanse bezetting. Echter, was Japan in 1942 niet naar Indonesië getrokken om ze te bevrijden van de Nederlandse kolonisator. Soekarno werkte samen met de Japanners met maar één ideaal in zijn hoofd, namelijk de onafhankelijkheid. Om dit te bereiken was hij allerlei toegevingen met de bezetter bereid. Na de Japanse capitulatie kon Nederland hem niet meer serieus nemen als gesprekspartner, wat een gemiste kans was omdat Soekarno ook geen voorstander was van het fascisme en daardoor niet als collaborateur gezien kon worden. Toen was het eindelijk zover en werd de onafhankelijkheid uitgeroepen door Soekarno, maar wel onder dwang van Indonesische jongeren die hem hebben ontvoerd. “Die onafhankelijkheid van Indonesië was voor meer dan de helft van de wereldbevolking een bron van hoop. Het was het eerste land dat zich onafhankelijk verklaarde. En heel veel landen hebben daar inspiratie uit geput.” [Spannende achtergrondmuziek en diorama's] (*Revolutie in Indonesië*, Van Reybrouck, afl. 3)

Echter, stond tegenover de onafhankelijkheid wel een prijs. Ze moesten zichzelf vrijkopen, vertelt Van Reybrouck:

Om de pil van het vertrek nog wat te vergulden wordt er ook een overnamebedrag geregeld, nu ja, opgelegd aan Indonesië. Indonesië mag zich vrijkopen. Kunt u misschien nog even betalen voor de dekolonisatiestrijd die wij TEGEN JULLIE gevoerd hebben? (*Revolutie in Indonesië*, Van Reybrouck, afl. 3)

4.3 Beeldvorming

4.3.1. Helden en daders

Zowel personen, als landen, als verschillende situaties worden in de series op een bepaalde manier weggezet en geframed. Veel Japanners hebben sympathie voor de idealen van het keizerlijke leger van toen. Van Reybrouck merkte dit op in zijn zoektocht voor getuigen via Tinder. De Japanners werden op een bepaalde manier weggezet. Ze zeiden: “Er wordt ons een schuldcomplex aangewreven, we worden als de boeman van Azië weggezet. Terwijl de doelstellingen van Japan en het keizerlijke leger toch zo nobel waren, namelijk het bevrijden van Azië van zijn koloniale bezetters.” (*Revolutie in Indonesië*, Van Reybrouck, afl. 1)

Het was 1 mei en de Nederlanders moesten voor de haven blijven liggen. Het was de Dag

van de Arbeid, waarbij mensen met vlaggen stonden te wachten. Zij werden neergezet als ‘moordenaars’ en ‘SS’ers’. Daarentegen worden Nederlanders ook positief gerepresenteerd. Zo is er een Javaanse restauranthouder, die gek is op de plantage waar Nederlanders rijk van werden. “Gek op Nederlandse troepen die zich inzetten om die plantage te beveiligen. Gek op mijn opa, die voor hem geen bezetter is, maar een bevrijder. Dat bestaat hier blijkbaar ook!”, zegt Goedkoop [Spannende achtergrondmuziek] (*Indonesië roept!*, Goedkoop, afl. 6). Ook Goedkoop werd hartelijk ontvangen, ondanks als de kleinzoon van. En dat is volgens hem verrassend, want er is genoeg reden om er anders over te denken.

Als laatste wordt Pa van der Steur neergezet als een held. Hij was een Nederlander die een weeshuis heeft opgericht en onderscheidde zich van de andere Nederlanders. Het weeshuis was bedoeld voor verwaarloosde kinderen die voortkwamen uit relaties tussen KNIL-soldaten en officieuze vrouwen. Hierdoor werden de kinderen niet erkend door de Nederlandse regering. Deze vrouwen werden gerepresenteerd als vrouwen zonder rechten. Vrouwen hadden niks te zeggen over hun kinderen en militairen kon de kinderen zomaar meenemen, want die hadden het recht om te beslissen. Hierbij maakte het niet uit of deze kinderen een liefdevolle familie hadden in de kampong.

Ook Indonesische figuren worden op een bepaalde manier gerepresenteerd. Zo wordt Soekarno neergezet als een held. Bonnie Triyana, historicus, is een groot fan van hem. Zijn gedachtegoed en toewijding voor het opbouwen van het land is iets waarvoor Triyana bewondering voor heeft. “Een heel divers volk onder één Indonesië, dankzij Soekarno.”, meldt Triyana [Spannende achtergrondmuziek en archiefbeelden] (*Indonesië roept!*, Triyana, afl. 3).

Daarnaast werd Sipatai op verschillende manieren weggezet in kranten. “Sipatai is een bandiet. Hij steelt van de rijke Europeanen en geeft alles aan de lokale bevolking. Voor hen is hij heel vrijgevig. Voor de lokale bevolking was hij een held.” (*Indonesië roept!*, Erwiza Erman, afl. 2). In de Nederlandse kranten werd Sipatai aan de ene kant neergezet als een ‘dictator’ en aan de andere kant als ‘legendarisch. “Dictator is de Nederlandse interpretatie. Legendarisch is de lokale interpretatie. De mensen hier geloofden dat hij onkwetsbaar was, dat hij bovennatuurlijke krachten had.” (*Indonesië roept!*, Erwiza Erman, afl. 2)

4.3.2. Totoks, bruintjes & jappen

Er bestaan verschillende stereotyperingen rondom de Nederlanders, Japanners en Indonesiërs. Zo werden Nederlanders beschreven als een ‘totok’. “We noemden hem een totok, een volbloed Nederlander, geboren in Holland. Blauwe ogen, blond enzovoorts. Dat is een totok.” [Droevige achtergrondmuziek en diorama’s] (*Revolutie in Indonesië*, Purbo Suwondo, afl. 1).

Ook de tante van Greet werd gestereotypeerd als een echte ‘blonde Amsterdamse’. Zo vertelt Greet:

En in de oorlogstijd moest ze eigenlijk in het vrouwenkamp van de Japanners, maar ze mocht buiten het kamp blijven omdat mijn oom ziek was. Ze mocht voor hem zorgen. Later werd dat wel haar dood, want in de Bersiap tijd toen de Indonesiërs voor hun vrijheid

vochten, is ze vermoord. Ze was een echte Hollandse, hé. En dat werkte als een rode lap op een stier. (*Indonesia roept!*, Greet, afl. 5).

Europese soldaten trouwden vaak met inlandse vrouwen, ook wel een njais genoemd. Vaak werden deze vrouwen geforceerd en vonden zij de Europeanen niet aantrekkelijk. “Ze dronken veel. Ze golden, heb ik de indruk, ook niet als woest aantrekkelijk. Want grote, roze, harige verschijningen. Zo aantrekkelijk was dat niet voor de inheemse vrouw in die tijd.” (*Indonesia roept!*, Vilan van der Loo, afl.1)

Ook kwamen stereotyperingen over Nederland terug in het lied van Wouter Muller. Hij vertelde dat mensen in Nederland niet wisten wat er allemaal in Indië gebeurde. Samen met zijn familie verhuisde hij naar Nederland en paste zich aan. Zo klinkt er in zijn lied: “Je at de boerenkool, je dronk de levertraan. Van sambal goreng naar frikandel. Van zonnesteek naar kippenvel. Van klappermelk naar Amstelbier. Van botol tjebok naar wc-papier.” [Gitaarmuziek en archiefbeelden] (*Indonesia roept!*, Wouter Muller, afl. 8)

Verder ontkwam de Indonesische bevolking niet aan de stereotyperingen. Purbo Suwondo en Wouter Muller maakten het mee en vertellen hun ervaringen. Purbo Suwondo was één van de weinigen inlanders die onderwijs mocht volgen aan een Nederlandse school. Hij werd geplaatst in een klas met allemaal Indische jongens en meisjes, totoks en Chinezen. Hij was de enige inlander in de klas en er bestonden bepaalde stereotyperingen over inlanders, vertelt Suwondo. “De opinie over de inlander was: dom, langzaam enzovoort.” (*Revolutie in Indonesië*, Purbo Suwondo, afl. 1). Ook kreeg hij van een klasgenoot de volgende opmerking: “Purbo, jij hebt een mooier, beter rapport dan ik. Maar jij bent en blijft een inlander.” (*Revolutie in Indonesië*, Purbo Suwondo, afl. 1)

Zoals eerder beschreven was Wouter Muller met zijn familie verhuisd naar Nederland. Daar kreeg hij verschillende opmerkingen van de Nederlandse inwoners naar zijn hoofd gegooid. “Wat komen jullie hier doen? Waar komen al die bruintjes vandaan?”, klonk er bij aankomst (*Indonesia roept!*, Wouter Muller, afl. 8).

Als laatste werden Japanners op een bepaalde manier gestereotypeerd door de Nederlanders. Zo vertelde Purbo Suwondo dat zijn klas grotendeels bestond uit kinderen van officieren. Zij namen de woorden over de Japanners van hun vaders over. Er luidde: “Dat het krombenige soldaten zijn met dikke billen. Ze hebben korte benen. Niet alleen kromme benen, maar te korte benen om een vliegtuig te besturen. Dus de Japanners waren in de ogen van de Europeaan minderwaardig.” [Spannende achtergrondmuziek en wereldkaart] (*Revolutie in Indonesië*, Purbo Suwondo, afl. 1).

De Nederlandse Jetty gaf een andere beschrijving aan de Japanners:

Ik krijg er nog kippenvel van het gebonk van laarzen. De aarde dreunde. Daar kwamen ze, het was zo eng. Kleine mannetjes. En ze hadden van die petten op met die flappen tegen transpireren. Fietsjes op hun rug of sommigen die al op hun fietsje vooruitreden. Een klein

fietsje. Handig. Die konden ze meteen uit elkaar halen en in elkaar zetten en dan reden ze [Achtergrondmuziek Wilhelmus en archiefbeelden]. (*Indonesia roept!*, Jetty, afl. 4)

4.3.3. Een spekkoeke samenleving

“Europeanen bovenaan, Indonesiërs onderop”, luidde er in die tijd vertelt Goedkoop (*Indonesia roept!*, afl. 1). Het beeld van wij vs. zij komt duidelijk naar voren. De Nederlanders tegenover de ‘Ander’, oftewel tegenover de Aziaten. Yogi vermeed woorden als apartheid en racisme, maar beschreef het als een samenleving die bestond uit laagjes, geordend op kleur. Het werd beschreven als een spekkoeke, waarbij de laagjes het liefst gescheiden bleven van elkaar. Er bestonden drie lagen in de maatschappij vertelt stadsgids Yogi:

Je had de Europeanen, de ‘vreemde oosterlingen’, de Chinezen en Arabieren en dan de Indonesiërs, de oorspronkelijke bewoners. Wij zaten in de derde laag. Wij hadden geen toegang tot de hoogste laag. Alleen als je heel belangrijk was. Dus, als je bijvoorbeeld een hoge status had. Wij waren vooral de arbeiders [Droevige achtergrondmuziek]. (*Indonesia roept!*, Yogi, afl. 1)

Echter, bleek er nog een laagje te bestaan, namelijk een laag waarbij mensen deels Europees zijn en deels Indonesisch. De vraag luidde: “Waar in de spekkoeke vinden die kinderen hun plek?” (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl. 1). Goedkoop beschrijft het rafelrandje van het Indische recht: “hoor je niet bij één kleur, Nederlands of Indonesisch, maar zit je ertussenin, dan val je tussen wal en schip en zoek je het maar uit.” (*Indonesia roept!*, Hans Goedkoop, afl. 1)

“Hoe Hollandser, hoe beter. Dus dat zat ook in je taalgebruik. Geen accent. Het was een Europese Hollandse opvoeding.” [Spannende achtergrondmuziek] (*Indonesia roept!*, Vilan van der Loo, afl. 1). Indonesiërs en Nederlanders hadden een verschillende sociale status. Hierdoor konden Nederlanders inlandse vrouwen kiezen. Zij waren immers de kolonisator in de maatschappij. “Het is niet alleen van belang uit wat voor familie je komt, wat je positie is, wat je fortuin is, met wie je omgaat, maar het is ook belangrijk wie je bent, je afkomst, je etniciteit.” (*Indonesia roept!*, Vilan van der Loo, afl. 1)

Ook familie Goedkoop kaartte het verschil tussen wij en zij aan. De moeder van Goedkoop werd deels door de oma van Goedkoop opgevoed en deels door de ‘baboe’. Binnen korte tijd konden de kinderen vloeiend Maleis praten, maar dat was niet de bedoeling:

Haar moeder nam de baboe apart: Of ze voortaan Nederlands tegen de kleine wilde spreken. Een paar jaar later legde ze het aan de kleine zelf uit. Lieverd, wij moeten niet te veel verindischen. Verschillen tussen wij en zij, vanzelf [Droevige, melancholische vioolmuziek]. (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl.2)

Bonnie Triyana, historicus, probeert te achterhalen waarom er een uitbarsting aan geweld plaatsvond in de koloniale tijd. Hij vertelt het volgende:

In de revolutie is het altijd zo dat er een groep mensen als de vijand wordt gezien uit de voorafgaande periode. Daarom kwamen de slachtoffers altijd van een andere raciale, etnische groep. De Nederlanders, de witte mensen ... de Indo's, de gemengde en de Chinezen, die rassen. Die groepen mensen worden beschouwd als de vijanden van Indonesië. Waarom? Het koloniale systeem hield de mensen raciaal gescheiden. Dat zat nog steeds in de gedachten van de mensen [Indonesisch gezang en archiefbeelden]. (*Indonesia roept!*, Bonnie Triyana, afl. 5)

Niet alleen in de beschrijvingen over beide groepen was duidelijk te zien dat er een verschil werd geschetst tussen de Nederlanders en de Aziaten. Ook in Nederlands-Indië was er een verschil te zien. Semarang bestond in die tijd grotendeels uit 'witte' mensen door de vele handel wat daar plaatsvond. Hierdoor hadden de Nederlanders het gevoel dat dit deel ook echt Nederlands was. Ze leefden daar voor zichzelf. De Nederlanders verdienden het geld door wat het Indische rijkdom te bieden had, vaak verkregen door het harde werk van 'inlanders'. Goedkoop beschrijft deze situatie als:

Wij Nederlanders leven hier op onszelf. En voor onszelf. In schijnbaar witte Europese steden. Of zelfs in buitenhuizen, zoals langs de Vecht. Betaald met geld dat vaak ver daarvandaan op de plantages in de binnenlanden wordt verdiend. Daar uit het zicht is het zware werk voor inlandse arbeiders die bijna niets verdienen, geen rechten hebben en voor bijna alles gestraft kunnen worden. Donkere arbeiders, vaak letterlijk onder hun witte opzichters. Daar ligt de oorsprong van de Indische rijkdommen op weg naar schijnbaar Europese steden zoals Semarang [Spannende achtergrondmuziek]. (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl. 1)

Ook veel gebouwen waren alleen bedoeld voor de 'witte mensen'. Zo waren de restaurants, de kerken, de scholen en de sociëteit alleen bestemd voor de Europeanen. In andere woorden waren Europeanen bevoorrecht in die tijd. Tedy, militair historicus, vertelt hoe de Nederlanders afstand probeerde te creëren van de 'Ander':

De Nederlanders probeerden zich qua sociale status te onderscheiden van de lokale bevolking. Ze wilden zich verheven voelen boven de Indonesiërs. Ze leefden dus heel anders en hadden een heel andere cultuur, een ander perspectief, dan Indonesiërs [Spannende achtergrondmuziek]. (*Indonesia roept!*, Tedy, afl. 1)

Zelfs wanneer Nederlands-Indië onafhankelijk werd verklaard bleef het verschil tussen wij vs. zij aanwezig. Soekarno organiseerde in Bandung op Java een grote internationale wereldconferentie waar mensen van kleur samenkwamen die meer dan de helft van de wereldbevolking vertegenwoordigde. “Het was voor het eerst dat kolonialen, ex-kolonialen, Europeanen, Westerlingen, niet welkom waren.” [Spannende achtergrondmuziek en diorama’s], vertelt Van Reybrouck (*Revolutie in Indonesië*, afl. 3)

4.4 Emoties

In de series komen verschillende emoties aan bod, zoals angst, (geen) berouw en woede.

4.4.1. Angst

De Indonesische bevolking en de Nederlandse kolonisator waren bang om verschillende redenen. Zo waren de Indonesische bevolking bang voor zowel Nederland als Japan, terwijl Nederland angst kende voor zowel Japan als de Indonesische bevolking. Iskandar, een veteraan in de Indonesische jongerenmilitie, liep recht in de patrouille van de Nederlandse militairen tijdens de eerste actie. Halt!, werd er geroepen door de Nederlandse militairen terwijl Iskandar zijn handen omhoog deed. Hij belandde in een cel, waarbij de bewaker door de opening van de deur kon kijken. Brood is het enige wat Iskandar te eten kreeg, maar hij at het niet. Angst voor de dood was de reden dat het brood werd gebruikt voor iets anders, vertelt hij: “Je gebruikte het als kussen. Niet om op te eten. Ik lag daar en plukte aan dat brood. We dachten dat we de volgende dag geëxecuteerd zouden worden. Omdat je dacht dat je doodging de volgende dag.” (*Revolutie in Indonesië*, Iskandar, afl. 3)

Ook inwoner Soepardi kende angst voor de Nederlanders en kan het zich nog goed herinneren hoe alle voertuigen, zoals tanks en pantservoertuigen, zich verplaatsten vanuit Semarang naar Salatiga. Het zorgde voor angst voor de Indonesiërs die zich verzetten tegen de Nederlandse kolonisator:

Ik kon ze zien en horen. Ik was heel erg bang toen de troepen de stad binnen reden. Er waren geen vuurgevechten in Salatiga. Want de soldaten uit de Solo hadden maar een heel simpele uitrusting. Alleen wat door de Japanners was achtergelaten. En ook bamboesperen, zwaarden en pijl en boog. Ze waren bang voor de tanks en pantserwagens en trokken zich terug. Het werd een guerrillaoorlog. Ze durfden ook niet naar het zuiden, want daar zaten de Nederlandse troepen. (*Indonesië roept!*, Soepardi, afl. 6)

Niet alleen de Indonesische bevolking kende angst voor de Nederlandse kolonisator, maar ook twee van de drie vaders van Indonesië waren bang dat zij zouden worden vermoord:

Ze waren zeker bang, want er was geen garantie dat de Nederlanders dat niet zouden doen. Maar in dit geval waren ze bereid om het risico te nemen om een andere weg te kiezen. De diplomatie was een risico. Ze konden inderdaad gedood worden. Als de Nederlanders de ministers hadden gedood was hun positie onder druk komen te staan. Alleen al met de aanval op Yogyakarta was Nederland in de ogen van de internationale gemeenschap idioot bezig. (*Indonesië roept!*, Aan, afl. 7)

De angst voor de Nederlanders veranderde in angst voor de Japanners. Indonesische gids Abah heeft samen met zijn vader de tijd met de Japanners meegemaakt. In afgelegen gebieden werden de inwoners van Nederlands-Indië gehaald door de Japanners. Zij moesten voor hun werken, waaronder dus ook Abah:

Zelfs ik, die in de stad woonde, werd opgepakt en gedwongen om te werken. Gedwongen, ja. Ik was bang. Als je weigerde, werd je geslagen. ‘Bagero’ heette dat. Als je niet luisterde, sloegen ze. Dan kreeg je een oorvijg. Mijn vader verzette zich ertegen, maar hij werd gedwongen. Hij werd geslagen. Hij werd vastgebonden aan een elektriciteitsmast in de straat waar we net waren, bij een winkeltje. Ze bonden hem vast en sloegen hem, zodat ze mij konden meenemen. Maar hij bleef zich verzetten. (*Indonesia roept!*, Abah, afl. 4)

De Nederlandse kolonisator had veel angst voor het verzet die de Indonesische bevolking toonde. Nederland kon immers niet overeind blijven staan zonder zijn kolonie. Indië was de geldautomaat die de Nederlandse economie overeind hield: “Sindsdien ligt de plantage en fabrieken in Republikeins gebied. De geldmachine moet weer gaan draaien. Niet voor niets heet de politionele actie Operatie Product.” [Dramatische achtergrondmuziek] (*Indonesië roept!*, Goedkoop, afl. 6)

De Nederlandse overheid maakte zich steeds meer zorgen toen het verzet steeds politieker en radicaler werd. De overheid had geen moed om in te grijpen en hadden zorgen over de massamobilisatie. De Indonesische bevolking verzette zich intellectueel tegen de Nederlanders. De angst die de overheid had, was gebaseerd op frustratie en teleurstelling wat ervoor zorgde dat Nederland minder ‘streng’ werd:

Ze dachten: We geven ze wat politieke rechten. Dan kunnen ze doen wat ze willen. Nederland dacht het goed te doen. Ze hadden dat idee van een beschavingsmissie. Bij zo’n missie had je natuurlijk mensen die daartegen demonstreerden. Indertijd was dat belangrijk. Dus ze zeiden: Oké, dat recht is er. Maar toen kwam de opstand, en dat was heel iets anders. De angst was gecombineerd met een soort teleurstelling [Spannende achtergrondmuziek en archiefbeelden]. (*Indonesië roept!*, Hilmar Farid, afl. 3)

Wanneer Nederlands-Indië in 1945 onafhankelijk werd verklaard en bevrijd werden van de Nederlandse kolonisator, ontstond er op wereldschaal een optimisme om een broederlijke wereld te vormen. Ze wilden krachten bundelen om gelijkheid te creëren tussen volken en rassen. Maar daar dachten Europa en de VS anders over:

En de angst van Europa in de jaren 50 en vervolgens van Amerika in de jaren 60, heeft eigenlijk die dynamiek geblokkeerd. De plekken waar Amerika, waar de CIA, bewuste staatsgrepen heeft bevorderd, gerichte executies heeft laten uitvoeren dat was allemaal gericht om tegen te houden dat die dynamiek verder zou groeien. (*Revolutie in Indonesië*, Van Reybrouck, afl. 3)

De angst lag niet alleen bij de Nederlandse overheid, maar ook bij de Nederlandse KNIL-militairen. Allereerst vertelt, KNIL-veteraan Bo Keller, zijn ervaring als KNIL-militair. Hij was mitrailleursschutter en moest het vuur openen. Echter, was hij bang om dit te doen. Zo vertelt hij:

Maar ik kon mijn hand niet in bedwang houden. Die stond te trillen van ... [beeld het uit]. Die korporaal zag dat, hij hield mij vast, hij zei: Bo, richt daarop. Maar ik hoorde die mensen aankomen. De broekspijpen klappen tegen elkaar aan. Dat zat in mijn hoofd. Ik had wel geschoten, maar of ik wat geraakt had weet ik niet. Dat was mijn eerste vuurcontact. (*Indonesië roept!*, Bo Keller, afl. 6)

Tevens was hij ook bang voor het vertellen van zijn ervaringen. Lang heeft hij getwijfeld en woord voor woord wordt er toch op een of andere manier een zin gemaakt. Zo vertelt hij beetje bij beetje over een klewang die hij heeft gebruikt:

Ja, ja ... Dat vertel ik niet. Nee, vertel ik niet. Nog erger ... als je iemand met een klewang afmaakt. Nee, vertel ik niet. Nee, sla maar over. Dat is een eh ... Dat is heel impactvol voor die persoon. En alleen met behulp van je maten kom je erdoorheen. Anders niet. Want, ehh ... Nee. Nee, vertel maar niet. (*Indonesië roept!*, Bo Keller, afl. 6)

Ook mede KNIL-veteraan Piet Tillema praat niet graag over het verleden. Hans Goedkoop stelt hem een vraag over wat er met de Indonesische krijgsgevangenen is gebeurd toen ter tijd, maar Tillema is bang om zijn gedachten uit te spreken en vormt geen antwoord op zijn vraag:

Nee, daarover ben ik verwonderd. Maar ik ben bang, eh ... Ja, ik ben bang ... ik zal het niet uitspreken, ik kan het niet uitspreken. Nou, ze werden niet losgelaten natuurlijk, maar ja, god

... Ja, weet ik niet. Kan ik niets over zeggen ... Ja, ik heb geen recht om hierover na te denken. Ik weet het gewoon niet [In een boze toon]. (*Indonesia roept!*, Piet Tillema, afl. 7)

De angst in de tijd dat de Japanners de baas waren, kan de Nederlandse getuige Jetty nog goed voor zich terughalen. Gedetailleerd beschrijft ze hoe zij deze tijd heeft ervaren:

Als schapen naar de slachtbank, zo liet je je gaan. Je had geen keus. Eigenlijk voelden we ons heel vernederd. Vernederd door die kleine japjes laat ik het nou maar zo eerlijk zeggen, zo praatte je dan soms. Vernederend was het natuurlijk allereerst al dat we voor elke Japanners moesten buigen. Het maakte je gewoon angstig als je maar een laars hoorde, of een zwetende jap, ze stonken zo aan hoorde komen. Maak je uit de voeten. (*Indonesia roept!*, Jetty, afl. 4)

4.4.2. (Geen) berouw

Berouw

Maar een klein deel van de mensen die betrokken zijn bij de onafhankelijkheidsstrijd hebben spijt van hun acties. Het doden van mensen was niet het doel. Als er een kogel zijn doel vond, dan was dat niet omdat Iskandar dat wilde, vertelt hij over zijn strijd tegen de Japanners:

Het was niet dat we graag iemand wilden doden. Als ze gewoon hun wapens gaven en hun samoerai neerleggen, doodden we niemand met onze bamboestokken. Het was ons om de wapens te doen." (*Revolutie in Indonesië*, Iskandar, afl. 2) Behalve wanneer een kogel zijn eigen doel zoekt. Dat ik zelf gericht schoot ... nee. (*Revolutie in Indonesië*, Iskandar, afl. 2)

Ook KNIL-veteraan Bo Keller heeft spijt van zijn acties. Hij was betrokken bij het doden van de Indonesische militairen en vertelt één van zijn ervaringen in detail:

Wij praten nu gemakkelijk, hé, maar nu kijk je door een vizier: Waar leg ik hem neer, door zijn kop, zijn borst, zijn buik? En dat is het hele punt. Want je wist precies waar je kogel terecht kwam. En daar heb ik mijn problemen mee. Het is niet zomaar zoals je in de film ziet. Nee, je kijkt door een gat, je kijkt door een korrel, je richt ergens op zijn lichaam en dan druk je af. Dan zie je hem spartelen als je hem neerlegde. En dat is niet leuk. Je bent een beestmens [Droevige achtergrondmuziek en archiefbeelden]. (*Indonesia roept!*, Bo Keller, afl. 6)

Daarnaast kwam het perspectief van de Gurkha's en de Indiërs in beeld. Het helpen van de Nederlandse kolonisator was tegenstrijdig, omdat de Indiërs zelf werden bezet door de Britten en ook

onafhankelijk van hen wilde worden. Zo vertelt kolonel Cross, veteraan luitenant-kolonel van het Brits-Indiase leger bij de Gurkha's, het volgende over deze periode:

De Indiërs zijn alleen geïnteresseerd in de Gurkha-geschiedenis van na 15 augustus 1947, de onafhankelijkheid. De Indiërs vonden het niet fijn dat hun Indiase leger, de Gurkha's en andere Indiase eenheden, de kolonisators moest helpen om hun kolonies terug te winnen, terwijl de Indiërs zelf de Britten uit hun land wilden. (*Revolutie in Indonesië*, kolonel Cross, afl. 2)

Geen berouw

Shiono is een veteraan van het Japanse leger die geen spijt heeft van zijn daden. Hij heeft veel Indonesiërs vermoord en dat komt volgens hem door het staan op de drempel van leven en dood. Een symbolisch figuur was voor hem erg belangrijk om in staat te zijn om te doden. Zo verwoordt hij:

Als een mens op de drempel van leven en dood staat, krijgt hij een sterke gevoelsmatige behoefte aan een symbolische figuur. Vooral op het slagveld, als het om leven en dood gaat, als je jezelf in zo'n situatie bevindt, rest je niks anders dan daarop te vertrouwen. Daarom was een zwakkeling als ik tot zulke bijzondere dingen in staat. (*Revolutie in Indonesië*, Shiono, afl. 1)

Naast Shiono hadden Gurkha veteranen Champa en Lal ook geen enkele schuldgevoelens tegenover het doden van de Indonesische bevolking. Geen medelijden hadden ze met de Indonesiërs, want zij waren er ook om hun te doden. Champa heeft de tel niet bijgehouden, terwijl Lal luchtig praat over het feit dat hij zo'n 200 of 300 Indonesiërs heeft gedood en waarschijnlijk nog meer met een machinegeweer. Dat aantal weet hij echter niet meer, maar wat hij wel weet is dat hij blij is dat hij door Gods genade er levend uit is gekomen.

Ook de Nederlanders maakte er een potje van en hadden geen spijt voor alle doden die aan Indonesische kant waren gevallen. Er werd geen onderscheid gemaakt tussen mannen en vrouwen. Alles wat op straat liep, werd overeind geknald. Wanneer één onafhankelijkheidsstrijder zoek was, doden de Nederlandse troepen maar liefst 400 Indonesische inwoners. Zo gebeurde dat ook bij het vinden van Soeharto, die vroeger al een belangrijke rol speelde in het Indonesische leger. Historicus Aan vertelt het volgende over de zoektocht naar Soeharto:

De Nederlanders wisten al dat Soeharto's familie in het dorp Kemusuh woonde. Daarom gingen ze hem daar zoeken. Ze konden hem niet vinden, dus werden de dorpelingen het slachtoffer ... In Rawagede ging het precies zo. De Nederlanders zochten majoor Lucas Kustario van de Siliwangi-eenheid. Maar ze konden hem niet vinden, dus hebben ze het hele

dorp uitgemoord. Dat was hun vaste patroon. (*Indonesia roept!*, Aan, afl. 7)

Soekarno zou beter dood kunnen zijn, volgens Rein van Langen, de opa van Goedkoop, en zijn mede KNIL-veteranen. Van Langen vertelde aan Goedkoop tijdens een wandeling in het bos met de honden dat hij heeft spijt dat hij Soekarno niet heeft omgelegd en dat zijn wapen niet per ongeluk is afgegaan. KNIL-veteraan Siem Boons voegt hieraan toe: “We zijn te netjes geweest. We hebben hem keurig afgevoerd met een B-25 naar Sumatra. We hebben Soekarno gehad. Hij had het ook niet kunnen overleven.” (*Indonesia roept!*, Siem Boons, afl. 7)

Als laatste hadden sommige Indonesiërs ook geen schuldgevoelens bij het doden van Nederlandse militairen en mensen. Lucien Monfils was een Nederlandse inwoner in Indië die getuige was van een moord op een Nederlandse familie. Er waren veel pemoeda's die waren losgeslagen en Nederlanders hier en daar doodden. Zo vertelt ze:

Man, zo wreed, ik weet niet wat er in hun hart kwam, of wat dan ook. Maar goed, die apotheker was een trouwe kerkbezoeker. En wij ook. En daar kwam hij altijd heel deftig. Naast hem zijn blonde vrouw. Die lag daar, half ontkleed met gescheurde kleren en zijn twee mooie dochters en een klein broertje. Allemaal dood, dood. Buiten, in de tuin [Droevige achtergrondmuziek en archiefbeelden]. (*Indonesia roept!*, Lucien Monfils, afl. 5)

Ook getuige Willem Nijholt heeft iets meegemaakt. Indonesiërs die de Nederlander strak aankeken, iets siste en dan lachte. Nederlanders die uit de kampen kwamen werden ook uitgelachen. Wanneer Nijholt nog een keer omdraait, werd hij weer gemeen uitgelachen door de Indonesiërs. Verder vertelt hij:

En het gekke was dat ik een brug over moest. En eronder ... Toen ik keek, stonden mensen naar beneden te kijken. En ik keek ook naar beneden. En toen zag ik daar een lijk van een blanke en dat golfde mee. En ging heel elegant onder de brug weg in het grote nat dat eronder lag. (*Indonesia roept!*, Willem Nijholt, afl. 5)

4.4.3. Woede

Veel woede vanuit zowel de Nederlandse als de Indonesische kant. Maar wat was de reden? “Volgens mij was het geweld diepgeworteld in het koloniale systeem. Je ziet toch niet iemand als vijand van de ene op de andere dag?” (*Indonesië roept!*, Triyana, afl. 5). De Indische Nederlanders hadden vertrouwen dat het op den duur allemaal goed komt. “Al zien ze de woede van Indonesiërs tegen alles wat koloniaal is. Ze begrijpen niet dat het zo diep zit. Ze geloven het gewoon niet. Zelfs mij kost het generaties later moeite om de woede te voelen.” (*Indonesia roept!*, Goedkoop, afl. 5).

Veel Indonesische jongeren waren haatdragend en woedend. Zo heeft Abah het volgende

meegemaakt: “Ik werd voor hond uitgemaakt. Ik mocht niet in de Bragastraat komen. Ik mocht niets. Het was wraak nemen. Nederlanders hebben ons 350 jaar onderdrukt. Hoeveel rijkdom hebben ze in die periode van ons afgepakt?” [Aziatische achtergrondmuziek] (*Indonesië roept!*, afl. 5)

Een andere Indonesiër, Iskandar werd getraind door de Japanners en was bereid ze te doden, want de Indonesische bevolking hadden te weinig wapens. Hij was samen met andere Indonesische jongeren vastberaden om de vrijheid niet weer uit handen te geven:

Aan niemand. In Indonesië noemen ze deze periode de Revolusi. In Nederland staat ze bekend als de Bersiap-periode, een gewelddadige uitbarsting van extreme elementen die hun woede koelen op alles wat Europees is. Hun vulkaan van strijdlust, woede en hoop ligt al jaren te borrelen. (*Revolutie in Indonesië*, Van Reybrouck, afl. 2)

Opvallend is dat de woede vanuit de Nederlandse kant meer wordt besproken dan de Indonesische kant. KNIL-veteranen zijn op tot de dag van vandaag woedend op wat er in die tijd is gebeurd. Zo vertelt Jo van den Heuvel, een KNIL-veteraan:

Ja, ik heb ook dergelijke dingetjes meegemaakt. Kroontje, een van mijn mensen waar je mee op patrouille ging. Ik was van de wacht afgekomen. En toen zei een sergeant, hee! Gaan jullie nog even een gewonde jongen ophalen. Ik zeg, man, we komen net uit de bunker! O, zei Kroontje, ik doe dat wel. Pang, en hij de lucht in. Nou ja. Wat kun je dan nog? Nou dan moest je heel erg goed de controle houden, want dan was je razend. Dan schoot je op alles wat bewoog. (*Indonesië roept!*, Jo van den Heuvel, afl. 6)

Een andere KNIL-veteraan Pieter Paulusma kent ook veel woede wanneer de eerste gesneuvelden aan de Nederlandse kant vallen:

Ik vermoed dat ze door een sniper in die klapperboom zijn neergeschoten, twee kameraden. Nou, wat er dan door je heengaat, als je dat ziet, dat is nauwelijks te beschrijven. Dan verlies je je normale moreel, moraal. Niet de moordzucht maar wraakzucht. Want dan zou je bij wijze van spreken elke vent die voor je komt zou je overhoop kunnen schieten [Spannende achtergrondmuziek]. (*Indonesië roept!*, Pieter Paulusma, afl. 5)

Als laatste vertelt KNIL-veteraan Piet Tillema over een Nederlandse jongen van het KNIL die Indonesië wilde verkennen. “En die verscheen de volgende dag niet op appel. En toen is-ie dood zelfs in stukken gesneden teruggevonden. En toen waren wij natuurlijk wel erg boos hé, allemaal. En op onze hoede.” (*Indonesië roept!*, Piet Tillema, afl. 6). De Nederlanders waren niet alleen maar boos op de Indonesische bevolking, maar ook op een mede Nederlander genaamd Joop Hueting. Hij was de eerste Nederlander die op tv alle praktijken van het KNIL openbaar maakte. Zo vertelde hij

over alle oorlogsmisdaden die hij en zijn mede KNIL-militairen uitvoerden. KNIL-veteraan Bert Hofman was woedend: “Oja, die ... die idoot. Ja. Nou, die had het helemaal verbruid bij alle veteranen. Nou ja, hij vertelde dingen waar hij dan zelf bij was geweest, nou, dat zal dan wel, maar dat doe je niet.” [Piano achtergrondmuziek en archiefbeeld kranten] (*Indonesië roept!*, Bert Hofman, afl. 8)

Alle woede en geweld dat was voortgekomen in de onafhankelijkheidsperiode is samengevat in een roman van Eka Kurniawan. De auteur probeert erachter te komen waarom geweld voorkomt in de geschiedenis:

De roman probeert weer te geven dat er sprake is van een soort frustratie. Van een situatie uit de koloniale periode die niet afgerond is. Toen daarna de Japanners kwamen, kwam er nog een frustratie bij. Er is geen oplossing gekomen voor al die problemen, dus koos men voor geweld als een van de uitwegen. Het is een geschiedenis die zich steeds herhaalt. (*Indonesië roept!*, Eka Kurniawan, afl. 8)

4.5 Oral history & historische representatie

In deze paragraaf wordt ingegaan op hoe de geschiedenis wordt gepresenteerd in beide series, zoals representaties in musea en in de media. Ook wordt gekeken op welke manier het verhaal wordt verteld door middel van oral history of welk verhaal er juist niet wordt verteld.

4.5.1. Historische representatie

Wat laten ze zien? Wat laten ze niet zien? In Indonesië hebben ze een heel eigen vorm om de nationale geschiedenis te vertellen. Met diorama's. Iconische scènes uit het verleden met de nadruk op het eigen, heroïsche nationalistische verhaal tegenover eeuwenlange koloniale onderdrukking [Droevige achtergrondmuziek en diorama's van museum]. (*Revolutie in Indonesië*, Van Reybrouck, afl. 1)

De geschiedenis werd niet alleen gerepresenteerd in officiële documentaties, maar ook op andere manieren werd het verhaal van de koloniale periode geschetst. Tijdens de koloniale periode in Nederlands-Indië deed niet iedereen mee aan vechten:

Dichters schreven gedichten over de strijd, huisvrouwen kookten voor de militairen en kunstenaars vochten met graffiti. Dat deden ze bijvoorbeeld op straat met leuzen als ‘vrijheid of de dood’, ‘alles wat het doel in de weg staat, moet worden weggeruimd’ of ‘wij willen niet uitgebuit worden door andere landen’ [Droevige achtergrondmuziek met archiefbeelden]. (*Indonesia roept!*, Sardjono Angudi, afl. 5)

In de volgende kopjes wordt de historische representatie op verschillende manieren toegelicht.

Musea

Een van de manieren waarmee de geschiedenis nog steeds wordt getoond is door middel van verschillende musea in Indonesië. Zo bestaat er fort Vredeburg in Yogyakarta wat vroeger was gebouwd ter verdediging van het kolonialisme. Op dit moment is het een museum dat de geschiedenis van het kolonialisme en de lange weg naar onafhankelijkheid toont. Van Reybrouck bezoekt zo ook het Gurkha museum in Indonesië [beelden van kunst uit het museum worden getoond]. Ondanks dat het een Gurkha museum is, ontbreekt er volgens Van Reybrouck veel informatie over dit deel van de geschiedenis:

Wat ik echt niet snap is dat vijf bataljons, wacht, een, twee, drie, vier, vijf, zes bataljons van 700 man, dus 4200 man en er zouden er 2000, 2200 gesneuveld zijn. Dus bijna de helft van de Gurkha's die naar Java zijn uitgezonden, zouden gesneuveld zijn. En er is bijna niets van geweten hier. Ik heb EEN zinnetje gezien beneden en twee fotootjes hier om de hoek. Niemand heeft een medaille gekregen. Je ziet geen enkel ... Ja, twee lullige fotootjes daar, maar het wordt lastig om iemand te vinden uit die periode. Want het lijkt alsof die periode helemaal vergeten is. (*Revolutie in Indonesië*, Van Reybrouck, afl. 2)

Satérestauranthouder Aryo toverde zijn restaurant langzaam om in een museum. Hij probeert alles te verzamelen over de historische momenten. Alles wat de geschiedenis vastlegt, zoals foto's en voorwerpen verzamelt hij. Zo probeert hij daar een museum op te bouwen.

Oei Hong Djien is een verzamelaar en heeft een collectie vol revolutionair vuur. Bij binnenkomst krijgt Goedkoop veel verschillende schilderijen te zien die kunstenaars in de onafhankelijkheidsoorlog hebben gemaakt. Oei vertelt:

Dus dat wil zeggen: Indonesië heeft de vrijheid niet als cadeau gekregen, het heeft ervoor gevochten. Hé. Eh ... met bloed, ja. Met nog meer. Veel slachtoffers. Velen waren vermoord, enzovoort. Ze hebben geleden, zijn gemarteld. Maar dit is ijsmachtig, hé. De geest, hun ziel is daar. Geen commerciële, eh ... factor, helemaal niet, want niemand kocht deze schilderijen. Ze maakten het omdat zij het dus moesten uiten, wat zijn willen en wat zij meemaken [Mysterieuze achtergrondmuziek en kunst]. (*Indonesië roept!*, Oei, afl. 5)

Media

De geschiedenis waarbij de Nepalezen Java hadden bevrijd is in geen enkele vorm gerepresenteerd. Net zoals in het Gurkha museum is de ingewikkelde geschiedenis van de Nepalese Gurkha's nergens te vinden in publicaties. "In Nederlandse publicaties vind je hier niets over. Indonesische publicaties vermelden ze maar terloops. En Indiase publicaties zeggen er helemaal niets over." (*Revolutie in Indonesië*, Van Reybrouck, afl. 2).

De geschiedenis over wat er allemaal gebeurde in die tijd is op verschillende manieren gerepresenteerd in de media. In 1955 werd voor het eerst een documentaire uitgezonden waar

Indonesische slachtoffers een gezicht kregen. Het toonde het bloedbad dat Nederlandse militairen hebben aangericht.

Ook Joop Hueting maakte via de tv bekend welke oorlogsmisdaden er plaatsvonden. Veel veteranen ontkenden in eerste instantie, maar weken na de inzending kwamen nieuwe soortgelijke verhalen naar boven. Verder heeft Goedkoop verschillende geschiedenisboeken gelezen. Hierin wordt zijn opa vaak besproken als onderdeel van de geschiedenis. In deze boeken worden vaak het grootschalige bruut geweld van de Nederlanders gerepresenteerd. Als laatste, vindt er sinds een paar jaar een herdenking plaats in augustus die het verleden lichter probeert te maken. Hierbij wordt de geschiedenis met elkaar in het openbaar besproken. Tijdens deze dag delen mensen hun herinneringen of vertellen ze verhalen na die ze hebben gehoord van hun familie die deze tijd heeft meegemaakt.

4.5.2. Oral history

Zoals in het theoretisch kader besproken, zijn oral history persoonlijke herinneringen over de geschiedenis die mensen delen in bijvoorbeeld interviews. Het zijn verhalen die via een bepaald oogpunt worden gedeeld. In de series komen verschillende mensen aan het woord. Zo komen er vooral historici en KNIL-veteranen aan bod in *Indonesia roept!*, terwijl *Revolutie in Indonesië* vooral de Indonesische bevolking aan het woord laat. Dit zorgt voor verschillende verhalen in de series, respectievelijk een verhaal vanuit een Nederlands oogpunt en Aziatisch oogpunt.

Van Reybrouck probeerde Nepalese soldaten, oftewel Gurkha's, te vinden die hebben meegevochten in de onafhankelijkheidsoorlog om hun herinneringen over de geschiedenis te delen. Ook Japan speelde een belangrijke rol in de serie van Van Reybrouck om zo de geschiedenis vanuit een ander oogpunt te bekijken:

En als ik al de moeite doe en al de kosten doe om naar Japan te komen dan is dat ook omdat ik daarmee de Indonesische geschiedenis een beetje loshaal uit de Europese geschiedenis en terug situeer in de Aziatische geschiedenis. (*Revolutie in Indonesië*, Van Reybrouck, afl. 1)

Goedkoop sprak naast de KNIL-veteranen ook met enkele Indonesische inwoners. Hij sprak met een speciaal persoon die als enige romoesja uit Bandung het heeft overleefd. Abah vertelt: "Ik ben de enige. Ze zijn er allemaal niet meer. Alleen ik kan het nog navertellen. Verder vertelt niemand nog het verhaal zoals het is gebeurd. Waarschijnlijk wisten de Nederlanders ook niet hoe het echt was." [Droevige vioolmuziek] (*Indonesia roept!*, Abah, afl. 4). Hij is de enige getuige die een bepaald deel van de geschiedenis kan navertellen, waardoor het publiek alleen op zijn herinneringen kunnen bouwen. Dit kan het narratief van deze gebeurtenis beïnvloeden.

Verder wordt het aantal doden besproken in de serie *Indonesia roept!*. Echter, bestaat hier geen documentatie van en wordt er geleund op de herinneringen van de getuigen om het verhaal te vertellen. Drie Indonesische veteranen hebben hun herinneringen gedeeld en vertellen wat ze hebben meegemaakt:

Die zeggen inderdaad, er zijn toen de Nederlanders vanuit Semarang naar Salatiga waren opgerukt zie je dat patroon dat ze als ze dat gebied hebben veroverd allemaal zuiveringsacties gaan uitvoeren. Tijdens die fase gebeuren veel nare dingen. Verhalen over dat mensen hun eigen graf moesten graven en daar vervolgens doodgeschoten werden. (*Indonesia roept!*, Azhara Harmanny, afl. 6).

Deze herinneringen stonden niet vastgelegd in Nederlandse publicaties, want een commandant gaat niet opschrijven dat dat is gebeurd. Het zou dus kunnen dat het wel is gebeurd en dat de opa van Goedkoop dit niet doorhad door details die ontbraken in de documentaties.

Hoofdstuk 5. Conclusie & Discussie

5.1 Conclusie

In deze thesis wordt antwoord gegeven op de vraag: ‘Hoe brengen de documentaireseries *Indonesia roept!* en *Revolutie in Indonesië*, de onafhankelijkheidsoorlog (1947-1949) in Indonesië in beeld?’

Hiervoor is een kwalitatieve thematische analyse uitgevoerd om de verschillende thema's en patronen van de series te achterhalen.

De resultaten hebben aangetoond dat de verhaallijn van de series op meerdere punten van elkaar verschillen. Een van de opvallende bevindingen is dat in de serie *Indonesia roept!* meer wordt ingegaan op het verschil tussen wij (Nederlanders) en zij (Aziaten) vergeleken met de serie *Revolutie in Indonesië*. Verder komen de emoties van de getuigen en veteranen vaker terug in *Indonesia roept!* dan in *Revolutie in Indonesië*. Veel Nederlandse KNIL-veteranen die aan het woord komen, delen hun angst, woede en (gebrek aan) berouw. In *Revolutie in Indonesië* komen emoties ook aan bod, maar in mindere mate, waardoor het narratief van beide series verschilt.

Een tweede bevinding is dat de series een andere inkijk bieden in de Indonesische onafhankelijkheidsperiode door het gebruik van verschillende perspectieven. In het narratief van *Indonesia roept!* ligt de focus meer op het Nederlandse perspectief. In deze serie komen vooral historici en Nederlandse KNIL-veteranen aan het woord die vertellen over deze periode. Daarentegen schetst de serie *Revolutie in Indonesië* een ander beeld van de onafhankelijkheidsperiode door gebruik te maken van een Aziatisch perspectief. In deze serie worden naast de Indonesische invloeden ook de Japanse en Nepalese invloeden meegenomen wat een ander narratief oplevert dan *Indonesia roept!*. In deze serie komen naast historici veel Indonesische, Japanse en Nepalese veteranen en/of ooggetuigen aan het woord.

Als laatst bevat de verhaallijn van beide series ook een overeenkomst. De geschiedschrijving vindt plaats door het narratief te baseren op de ervaringen van de ooggetuigen en veteranen in plaats van publicaties. De geschiedenis wordt verteld vanuit deze personen, waardoor oral history in beide series een grote rol speelt.

Concluderend schetsen de series een Indonesische onafhankelijkheidsperiode waarin veel machtsverschillen, verzet, beeldvorming en emoties worden getoond. *Indonesia roept!* belicht dit vanuit de Nederlandse kant en *Revolutie in Indonesië* vanuit de Aziatische kant. Om dit beeld te schetsen, hebben beide series gebruik gemaakt van de ervaringen van de ooggetuigen en veteranen.

5.2 Reflectie

In deze paragraaf wordt gereflecteerd op het theoretisch kader in relatie tot de resultaten. Wanneer wordt gekeken of het theoretisch kader aansluit bij de gevonden resultaten, is er een opvallende bevinding. Uit de resultaten blijkt dat emoties een grote rol spelen in de documentaireseries en worden gebruikt om het verhaal over de onafhankelijkheidsperiode te schetsen. In het theoretisch kader is weliswaar ingegaan op de theorie over documentaires, beeldvorming, oral history en historische representatie, echter besteden deze theorieën geen aandacht aan de bijbehorende emoties die worden ingezet om het verhaal te schetsen. De theorieën gaan in op de verschillende genres van documentaires, waarbij geen enkel genre het concept emoties meeneemt dat het narratief kan beïnvloeden. Daarnaast gaat de theorie in op de historische representatie en oral history, waarbij de ervaringen en perspectieven van de personen van belang zijn. In de theorie wordt aangegeven dat verhalen worden geschetst door de ervaringen die ooggetuigen delen, echter wordt er niet verder op ingegaan wat voor soort ervaringen de ooggetuigen kunnen hebben meegemaakt en wat voor effecten dit heeft op de emoties van de ooggetuigen. Het thema emoties levert dus een nieuw inzicht op vergeleken met de besproken theorie.

Daarnaast speelt popularisering een minder grote rol dan gedacht. Uit de theorie kwam naar voren dat de geschiedenis steeds meer in andere visuele vormen wordt besproken door de toename in de visuele cultuur. Echter, kwam dit deels terug in de series. Naast dat het series zijn en dus horen bij een vorm van popularisering, werden er in de series zelf meer gebruik gemaakt van academische publicaties, archieven en documenten en/of voorwerpen van ooggetuigen. Daarentegen, werd het verhaal ook ondersteund door gebruik te maken van visuele elementen zoals archiefbeelden, foto's en muziek.

Stereotypering en oriëntalisme kwamen sterk terug in de series. Vooral bij *Indonesia roept!* werd diep ingegaan op oriëntalisme en werd het verschil tussen wij en zij sterk benadrukt. Er blijkt een universele generalisatie te bestaan over de verschillende (etnische) groepen. Niet alleen de Aziaten, maar ook de Nederlanders worden gestereotypeerd. Wat niet duidelijk naar voren is gekomen, is of deze stereotypering, zoals totoks, jappen en bruintjes op dit moment nog bestaan. Ook blijft onduidelijk of het verschil tussen wij en zij nog bestaat of dat het een denkbeeld van vroeger is.

5.3 Beperkingen

Er bestaan enkele beperkingen in dit thesisonderzoek die de validiteit en betrouwbaarheid mogelijk hebben aangetast. Ten eerste is er een scheve verdeling in het aantal afleveringen tussen beide series. *Indonesia roept!* bestaat uit acht afleveringen, terwijl *Revolutie in Indonesië* bestaat uit drie afleveringen. Dit heeft ertoe geleid dat er meer citaten van de serie *Indonesia roept!* konden worden gebruikt in vergelijking met *Revolutie in Indonesië*. *Indonesia roept!* bevatte meer (achtergrond)informatie over de onafhankelijkheidsperiode dan *Revolutie in Indonesië*. De resultaten kunnen hierdoor als minder valide worden beschouwd. Echter, betekent de scheve verdeling niet dat *Revolutie in Indonesië* geen waardevolle informatie heeft geboden. Ondanks dat deze serie drie

afleveringen bevat, heeft het wel een andere invalshoek belicht dan *Indonesia roept!*. Om een scheve verdeling in het vervolg te voorkomen, wordt aangeraden om series met elkaar te vergelijken die ongeveer evenveel afleveringen hebben.

Ten tweede is dit thesisonderzoek uitgevoerd met een thematische analyse waar subjectiviteit een grote rol speelt. Dit thesisonderzoek is gebaseerd op de interpretaties van de onderzoeker, die worden beïnvloed door verschillende vooroordelen, perspectieven en aannames. Ook dit heeft mogelijk een negatieve impact gehad op de validiteit en betrouwbaarheid. Om dit in de toekomst te verbeteren, kan worden overwogen om reflexiviteit te combineren met een logboek. De onderzoeker erkent haar vooroordelen en aannames en houdt een logboek bij, waarin de onderzoeksmethoden en interpretaties gedetailleerd zijn beschreven. Hierdoor wordt het onderzoek transparanter en meer replicerbaar.

5.4 Vervolgonderzoek

Op basis van dit thesisonderzoek kunnen verschillende vervolgonderzoeken worden aanbevolen. Ten eerste kan het interessant zijn om in plaats van documentaires het krantenmedium te onderzoeken. In dit vervolgonderzoek kan gebruik worden gemaakt van een inhoudsanalyse om te bekijken of de thema's in dit thesisonderzoek overeenkomen met de berichtgevingen in kranten. De periode van deze berichtgevingen kan variëren van de onafhankelijkheidsperiode tot heden. Op deze manier kan worden onderzocht op welke manier de berichtgevingen worden geframed en hoe dit invloed heeft op het narratief.

Ten tweede kan een kwantitatief onderzoek worden uitgevoerd om te onderzoeken hoe mensen de berichtgevingen van het krantenmedium interpreteren en welke zij als geloofwaardiger beschouwen. Hierbij kan dan worden onderzocht in hoeverre de framing van een berichtgeving invloed heeft op de geloofwaardigheid van het narratief over de onafhankelijkheidsperiode.

Ten derde kan worden gekozen om in plaats van een thematische analyse een narratieve analyse volgens Wester en Weijers (2006) uit te voeren. In dit vervolgonderzoek ligt de focus dan niet op de gevonden thema's, maar op de personages en de verhoudingen tussen hen. Dit kan leiden tot nieuwe inzichten en mogelijk een andere interpretatie van het narratief.

Ten vierde kunnen meerdere documentaireseries met elkaar worden vergeleken om te onderzoeken of deze series overeenkomende thema's hebben of dat zij een nieuwe invalshoek tonen. Er kan worden gekeken welke personages in deze series voorkomen en op welke manier zij de geschiedenis navertellen.

Als laatste kan het vervolgonderzoek zich focussen op de verschillende publicaties. Hierbij kan worden gedacht aan het vergelijken van de Nederlandse, Indonesische, Japanse en Nepalese publicaties die gaan over de koloniale periode in Nederlands-Indië. Er kan worden onderzocht of het narratief in elke publicatie enigszins met elkaar overeenkomt of dat er grote verschillen zijn in de manier waarop deze periode is ervaren.

Hoofdstuk 6. Literatuurlijst

- Beeghly, E. (2015). What is a stereotype? What is stereotyping? *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy*, 30(4), 675–691. <https://doi.org/10.1111/hypa.12170>
- Braun, R. (1994). The holocaust and problems of historical representation. *History And Theory*, 33(2), 172. <https://doi.org/10.2307/2505383>
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Dervin, F. (2015). Cultural identity, representation and othering. In *Routledge eBooks*. <https://doi.org/10.4324/9780203805640.ch11>
- Dunn, K. C. (2006). Examining historical representations. *International Studies Review*, 8(2), 370–381. https://doi.org/10.1111/j.1468-2486.2006.00598_3.x
- Edward, S. (1978). *Orientalism*. Pantheon.
- Farid, H. (2022). Omgaan met erfenissen van een gewelddadig verleden - enkele fragmenten uit het nawoord van Hilmar Farid. In *Over de grens*. https://www.ind45-50.org/sites/default/files/2022-02/Hilmar%20Farid%20Enkele%20fragmenten%20uit%20het%20nawoord%20NL_0.pdf
- Flick, U. (2018). Doing qualitative data collection. Charting the routes. In *The SAGE Handbook of Qualitative Data Collection* (p. 3-16).
- Frakking, R., & Eickhoff, M. (2022). Revolutionary worlds: Legitimacy, violence, and loyalty during the Indonesian war of independence. In A.U. Press (Eds.), *Beyond the pale: Dutch Extreme violence in the Indonesian War of Independence, 1945-1949* (p. 177-202)
- Fürsich, E. (2010). Media and the representation of Others. *International Social Science Journal*, 61(199), 113–130. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2451.2010.01751.x>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. SAGE Publications Limited.
- Hendriks, G. J. (2012). ‘Not a colonial war’: Dutch film propaganda in the fight against Indonesia, 1945–49. *Journal of Genocide Research*, 14(3–4), 403–418. <https://doi.org/10.1080/14623528.2012.719373>
- Horvath, R. J. (1972). A definition of colonialism. *Current Anthropology*, 13(1), 45–57. <https://doi.org/10.1086/201248>
- Howell, J. (2014). Popularising history: Re-igniting pre-service teacher and student interest in history via historical fiction. *The Australian Journal Of Teacher Education*, 39(39). <https://doi.org/10.14221/ajte.2014v39n12.1>
- Howells, R., & Negreiros, J. (2012). *Visual culture*. Polity.
- Johnson, J. L., Bottorff, J. L., Browne, A. J., Grewal, S., Hilton, B. A., & Clarke, H. (2004). Othering

- and being othered in the context of health care services. *Health Communication*, 16(2), 255-271. https://doi.org/10.1207/s15327027hc1602_7
- Juel, H. (2006). *Defining documentary film* (online pdf). <http://www.henrikjuel.dk>.
- Koeman, J., Peeters, A., & d'Haenens, L. (2007). Diversity monitor 2005: Diversity as a quality aspect of television in the Netherlands. *Communications*, 32, 97-121. DOI: 10.1515/COMMUN.2007.005
- Lacey, N. (2009). *Image and Representation: Key concepts in media studies*. Bloomsbury Publishing.
- Lee, H. (2023). *Could history films be rivals of historians?* In Routledge eBooks (p. 33–51). <https://doi.org/10.4324/9781003279013-4>
- Liu, J., & Hilton, D. (2005). How the past weighs on the present: Social representations of history and their role in identity politics. *British Journal Of Social Psychology*, 44(4), 537–556. <https://doi.org/10.1348/014466605x27162>
- Longxi, Z. (2004). History and fictionality: Insights and limitations of a literary perspective. *Rethinking History*, 8(3), 387–402. <https://doi.org/10.1080/1364252042000247837>
- McLane, B. A. (2012). *A new history of documentary film*. In Continuum eBooks. <https://doi.org/10.5040/9781501340222>
- Mitchell, W.J.T. (2006). What is visual culture?. In J. Morra & M. Smith (Eds). *Visual Culture: What is visual culture studies?* (p. 298-311). Taylor & Francis.
- Nawawi, M. A. (1971). Punitive colonialism: The Dutch and the Indonesian national integration. *Journal of Southeast Asian Studies*, 2(2), 159–168. <https://doi.org/10.1017/s0022463400018580>
- Nichols, B. (2017). *Introduction to documentary*. Indiana University Press.
- Nurazizah, N., Halimatusadiah, I., Tabroni, I., Nitin, M., & Bradford, S. (2023). History of Islamic civilization in post-independence Indonesia. *International Journal of Educational Narratives*, 1(5), 231–239. <https://doi.org/10.55849/ijen.v1i5.339>
- Nurbantoro, E., Pertahanan, K., Risman, H., & Prakoso, L. Y. (2021). The total war strategy: Challenges in facing traitor of the nation: A historical approach during the Indonesian war of independence. *Journal of Social and Political Sciences*, 4(2). <https://doi.org/10.31014/aior.1991.04.02.285>
- Oostindie, G. (2019). Trauma and the last Dutch war in Indonesia, 1945–1949. In *Springer eBooks* (p. 85–109). https://doi.org/10.1007/978-3-030-27025-4_4
- Portal Informasi Indonesia (2019). *Sejarah perjalanan, bekal bangsa hadapi tantangan zaman* [De geschiedenis van de reis, die de natie voorbereidt op de uitdagingen van de tijd]. Indonesia.go.id - [Sejarah Perjalanan, Bekal Bangsa Hadapi Tantangan Zaman](https://Indonesia.go.id)
- Renkema, L. J., Stapel, D. A., Maringer, M., & Van Yperen, N. W. (2008). Terror management and

- stereotyping: Why do people stereotype when mortality is salient? *Personality and Social Psychology Bulletin*, 34(4), 553–564. <https://doi.org/10.1177/0146167207312465>
- Ritchie, D. A. (2014). *Doing oral history*. Oxford University Press.
- Rosenstone, R. A. (1995). *Revisioning history: Film and the construction of a new past*. Princeton University Press.
- Sommer, B. W., & Quinlan, M. K. (2018). *The oral history manual*. Rowman & Littlefield.
- Tracy, S. J. (2010). Qualitative quality: Eight “Big-tent” criteria for excellent qualitative research. *Qualitative Inquiry*, 16(10), 837–851. <https://doi.org/10.1177/1077800410383121>
- Van Der Kroef, J. M. (1958). Sukarno and Hatta: The great debat in Indonesia. *The Political Quarterly*, 29(3), 238–250. <https://doi.org/10.1111/j.1467923x.1958.tb01887.x>
- Walker, J. A., & Chaplin, S. (1997). *Visual culture: An introduction*. Manchester University Press.
- Wester, F., & Weijers, A. (2006). Narratieve analyse en transcriptie; Culturele thema’s in de sitcom. In F. Wester, (Red.), *Inhoudsanalyse: theorie en praktijk* (p. 161-189). Deventer: Kluwer
- Williams, B. R. (2012). Doing video oral history. In *Oxford University Press eBooks*. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195339550.013.0019>
- Zara, M. Y. (2021). Indonesian mockery of the Dutch during the Indonesian struggle to maintain independence (1945-1948). *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden*, 136(3), 31–60. <https://doi.org/10.51769/bmgnlchr.6885>

Hoofdstuk 7. Bijlagen

Bijlage A – Personages

Indonesia roept!

/Producent	
Naam	Functie
Hans Goedkoop	Producer/verteller/voice-over

Historici/gidsen/tolk/overig	
Naam	Functie
Maarten Fornerod	Erasmus MC DNA onderzoeker
Atik	Tolk/gids
Yogi	Stadsgids Semarang
Tedy	Militair historicus
Vilan van der Loo	Historicus
Wim Klinkert	Hoogleraar militaire geschiedenis
Jack de Graaf	Bibliothecaris
Rusdhy Hoessein	Biograaf
Abdul Wahid	Historicus
Agus	Historicus
Yossi Rumiyluli	museumgids
Klaas Stutje	Historicus
Erwiza Erman	Gids
Sri Margana	Historicus
Bonnie Triyana	Historicus
Hilmar Farid	Historicus
Edwin Klijn	Historicus
Rosad	Gids
Herman Keppy	Auteur en journalist

Regina Thiede	Conservator Colditz
Abah Landung	Gids
Vicky Fairuz	Gids
Yudhi Doerjoatmodjo	Historicus
Supriyo Priyanto	Militair historicus
Oei Hong Djien	Verzamelaar
Warin Darsono	Stadshistoricus
Aryo Widiyanto	Museumeigenaar
Azarha Harmanny	Historicus
Aan Ratmanto	Historicus
Catur Kuncoro	Wajangspeler
Eka Kurniawan	Auteur
Goenawan Mohamad	Auteur
Dido Michielsen	Spreker herdenking

Getuigen/inwoners	
Naam	Functie
Pierre de la Croix	Getuige
Bagus	Beheerder kerkhof pa van der Steur
Nel de Borst	Directeur weeshuis pa van der Steur
Aisha Sudiarso-Pletcher	Achternicht Tjipto
Hanifditya	Achterkleinkind Tjipto
Irma Kurniawati	Hoofd Taman Siswa school Jakarta
Mw. Els Bannik-Hartman	Planterskind
Loek Bannink	Planterskind
Dilan	Persoon die zingt
Gracia	Persoon die zingt
Willem de Jonge	kleinzoon gouverneur-generaal

Dewi Widyastutu	kleindochter Soewarsih
Pram Sutikno	Getuige
Wawan Sofwan	Acteur
Siti Rabyah Parvati Sjahrir	Dochter Sjahrir
Tatiana Lukman	Getuige
Jetty Heemskerk	Getuige
Willem Nijholt	Acteur/getuige
Greet Flohr	Getuige/inwoner
Lucien Monfils	Getuige
Sardjono Angudi	Getuige
Barbara van Dam	Kleindochter van Willen Schermerhorn /getuige
Lucia Sri Sulastri	Getuige
Soepardi	Inwoner Salatiga
Gerrie Eekhout	Getuige
Lucia	Getuige
Sjoukje Talstra	Getuige, zus van Rienk Talstra
Maryadi	Inwoner Serut
Naam onbekend man	Zoon van Ropi/getuige
Marguerite Sickens De Wal	Verpleegster Rode kruis/getuige
Luuk van der Linden	Getuige
Wouter Muller	Getuige

Veteranen	
Naam	Functie
Jan van Dijk	Veteraan KNIL
Bo Keller	Veteraan KNIL
Emon	Veteraan TNI
Azhar Aditama	Commandent vliegbasis

Hans Weeda	Veteraan KNIL
Jo van den Heuvel	Veteraan KNIL
Wim van Raaij	Veteraan KNIL
Pieter Paulusma	Veteraan KNIL
Jan Verdonschot	Veteraan KNIL
Piet Tillema	Veteraan KNIL
Siem Boons	Veteraan KNIL
Jan Fouke van Klinken	Veteraan KNIL
Bert Hofman	Veteraan KNIL

Familie	
Naam	Functie
Rein	Broer van Hans
Marianne	Nicht van Hans
Elmy	Nicht van Hans
Duncan	Neef van Hans

Revolutie in Indonesië

Producent	
Naam	Functie
David van Reybrouck	Producer/verteller/voice-over

Historici/gidsen/tolk	
Naam	Functie
Fahmi	Student internationale betrekkingen die fungeert als gids
Yukiko	Tolk Japans
Paulien	Tolk

Getuigen/inwoners/ “slachtoffers”	
Naam	Functie
Purbo Suwondo	Inwoner/Getuige
W. Sriyono	Museumgids
Paulien Joel-Parera	Inwoner Indonesië
Yomi Rauf	Inwoner/getuige
Hatija Rauf	Inwoner/getuige
Julia	Inwoner (brengt David in contact met Yomi & Hatija)
Dewi	Getuige & vrouw Soekarno
Gurung	Zoon Kolonel John P. Cross
Upik Sjahrir	Getuige/ dochter van Sutan Sjahrir
Joty	Getuige/inwoner Linggadjati
Eddy Sedugung	Getuige/inwoner
Soehardi	Gids museum: getuige/inwoner

Veteranen	
Naam	Functie
Julius	Oud KNIL-militair (veteraan)
Shiono	Veteraan Japanse leger
Fukatsu	Veteraan Japans leger
Iskandar Hadisaputra	Veteraan Indonesisch leger (jongerenmilitie)
Sing Pun	Veteraan Nepalees leger
Kolonel John P. Cross	Veteraan luitenant-kolonel Brits-Indiaas leger bij de Gurkha's
Man 1 (naam onbekend)	Veteraan Brits-Indiaas leger Gurkha's
Man 2 (naam onbekend)	Veteraan Brits-Indiaas leger Gurkha's

Champa Singh Thapa	Veteraan Brits-Indiaas leger Gurkha's
Lal Bahadur Khatri	Veteraan Brits-Indiaas leger Gurkha's
Goderd van Heek	Veteraan Nederlandse oorlogsvrijwilliger
Joop Hueting	Veteraan Nederlands militair

Bijlage B – Voorbeeld transcript

Voor de volledige transcriptie met markeringen en opmerkingen zie toegevoegde bijlagen in TMS!

In de transcripties zijn alle citaten gemarkeerd met een bepaalde kleur. Rood als het een voice-over is en blauw als het een gesprek is tussen mensen. Deze citaten hebben naast de kleurmarkering ook een code toegekend gekregen die is toegevoegd als een opmerking. Vanuit deze transcripties is een Excel-bestand gemaakt waarin een duidelijk overzicht is gemaakt met de volgende categorieën: naam documentaire; persoon; functie persoon; groep waarin hij/zij behoort; het tekstfragment waarover het gaat; de toegekende code uit het Word document; de thema's en de subthema's. Voor een voorbeeld van de codeboom zie bijlage C.

Voorbeeld Indonesia roept!

Klaas: Het is de tijd van de Russische revolutie, de tijd dat in India Gandhi opkomt, de tijd dat in China Sun Yat-sen opkomt. Dus ze gingen heel erg naar buiten ook kijken en dachten ja, Indonesië kan niet achterblijven. Men zag zich eigenlijk als onderdeel van een wereldbeweging. Zo zagen ze dat zelf ook. Ik heb ook een foto meegenomen waarin je dit heel duidelijk ziet. Je ziet Hatta, een van de belangrijkste studenten in het Indonesische milieu om de tafel, in Brussel in 1927 bij de Liga tegen imperialisme. Hier zien we Hatta. Hij heeft hier nog niet zijn kenmerkende ronde brilletje. Maar je ziet hier al wel dat hij een zekere rol speelt in dat internationale milieu.

Abdul: De koloniale overheid werd bezorgd. De beweging werd steeds politieker en radicaler. De nieuwe ideologie communisme, ontwikkelde zich.

Hans: En die was bereid te vechten.

Abdul: Het meest intrigerend voor de koloniale overheid was dat niet alleen hoogopgeleide mensen zich bij de beweging voegden, maar ook boeren, de massa. Dat werd gevaarlijk.

Hans: Vanuit het koloniale perspectief kon de vijand ineens overal zitten.

Abdul: Ineens, ja. En de nieuwe ideologie zei: Je bent gekoloniseerd en wordt uitgebuit. Daarom ben je zo arm.

[Nagespeelde beelden: Laten we samen vechten tegen de onderdrukking zodat geen mens in onze

Sakina Futterer
Verzet

Beantwoorden

Sakina Futterer
Angst

Beantwoorden

Sakina Futterer
Gevaar

Beantwoorden

Sakina Futterer
Vijand

Beantwoorden

Voorbeeld Revolutie in Indonesië

Purbo Suwondo: Op de dag dat ik zes jaar werd bracht mijn vader me naar deze school. Ik kwam bij de hoofdonderwijzer. Zijn naam ben ik vergeten. En toen vroeg de hoofdonderwijzer: "Kan ik even met uw zoon spreken?" "Ja natuurlijk." "Wat is dit? Is dit blauw, is dit rood? Wat is dat voor een boom?" En daarna zei hij: "Mr. Suwondo, ik geloof dat uw zoon genoeg Nederlandse spreekt om bij ons op school aangenomen te worden." "O dank u", zei hij. En wat gebeurde er toen? Het hoofd van de school... een totok. We noemden hem een totok, een volbloed Nederlander, geboren in Holland. Blauwe ogen, blond enzovoorts. Dat is een totok.

[Achtergrondmuziek start en animatie achtige beelden, zoals blonde jongens die Javaan uitlacht]

Purbo Suwondo: Een totok-hoofdonderwijzer nam me bij de hand en bracht dit inlandse kind naar de eerste klas. Ik was de enige Javaan. De rest waren allemaal Indische jongens, Indische meisjes, totoks en Chinezen. Maar gewoonlijk was ik de enige inlander. De opinie over de inlander was: dom, langzaam enzovoort. In mijn klas zat een zoon van een adjudant-onderofficier. Bij de eerste leer dat de rapporten werden uitgedeeld, was hij nieuwsgierig. Hij vergeleek het met zijn rapport en toen moest hij erkennen dat ik meer achtjes had en hij zesjes.

David: U had veel hogere cijfers dan hij had.

Bijlage C – Voorbeeld codeboom

Voor de volledige codeboom zie toegevoegde bijlage in TMS!

	A	B	C	D	E	F	G	H
	Documentaire	Persoon	Functie	Groep	Tekstfragmenten	Open code	Thema	Subthema
1	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Kolonialisme is ee Kolonialisme		Kolonialisme	n.v.t.
2	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Juist als Belg kan i	Historische representatie	Historische representatie	n.v.t.
3	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Ik zoek mensen di	Dekolonisatie/doel documentaire	Kolonialisme	n.v.t.
4	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Purbo groeit op in	Oriëntalisme	Beeldvorming	Oriëntalisme
5	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Wat laten ze zien?	Oral history	Oral history	n.v.t.
6	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Met diorama's. Ie	Oral history/onderdrukking	Oral history	n.v.t.
7	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Je ziet ook hoe de	Onafhankelijkheid	Kolonialisme	Onafhankelijkheid
8	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	In de laatste kolon	Bewondering voor Japan	Kolonialisme	Macht
9	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Japan heeft omgel	Eigen belang nastreven	Kolonialisme	Macht
10	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	3.5 eeuw later is h	Koloniale periode	Kolonialisme	Macht
11	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Ik merk nu al dat i	Invloed/focus Japan	Kolonialisme	Macht
12	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Nederland was 3.4	Invloed Japan	Oral history	n.v.t.
13	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	En als ik al de mo	Historische representatie/oral history	Oral history	n.v.t.
14	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Toch nog een beh	Ervaring Japanners	Kolonialisme	Macht
15	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Japan heeft een ra	Omgang met het verleden	Kolonialisme	Macht
16	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Er zijn nog steeds	Defensief/stereotypering	beeldvorming	Representatie
17	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	In het geval van Ir	Doelstelling Japan	Kolonialisme	Onafhankelijkheid
18	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Integendeel, er wa	Kolonialisme	Kolonialisme	Macht
19	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Misschien moeten	Beloftes van Japan	Kolonialisme	Macht
20	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Is Purbo de enige	Strijden voor vrijheid/gedragsverandering	Kolonialisme	Verzet
21	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Maar het zijn miss	Revolutie/vrijheid	Kolonialisme	Verzet
22	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Sinds de jaren 20	Onafhankelijkheid/politieke kwesties	Kolonialisme	Politiek
23	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	En hij werd ontvo	Gedwongen onafhankelijkheid uitroepen	Kolonialisme	Onafhankelijkheid
24	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Sukarno's banden	Samenwerkinge Japan	Kolonialisme	Verzet
25	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Sukarno's banden	Samenwerkinge Japan	Kolonialisme	Verzet

25	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Sukarno's banden	Samenwerkinge Japan	Kolonialisme	Verzet
26	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Voor hen is hij ee	Samenwerking/verrader	Kolonialisme	Verzet
27	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Ze zagen het als e	Samenwerking	Kolonialisme	Verzet
28	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Maar EEN zin bli	Goed vs kwaad?	Kolonialisme	Verzet
29	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Het fascisme als ic	Ideologie: streef naar onafhankelijkheid	Kolonialisme	Onafhankelijkheid
30	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Ik ben hier eigenl	Verhalen opsporen	Oral history	n.v.t.
31	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Je ziet geen Gurkl	Beeldvorming	beeldvorming	Stereotypering
32	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Wat ik echt niet s	Onderrepresentatie/historische representatie	Historische representatie	Musea
33	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Het minst bekende	Onderrepresentatie/historische representatie	Historische representatie	Media
34	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Deze man ziet eru	Geen berouw/geen genade	Emoties	(Geen) berouw
35	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Hij vocht namelijk	Indo's vechten tegen Nederland, andersom	Kolonialisme	Verzet
36	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Maar dat die Nepi	Historische representatie	Historische representatie	Media
37	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	De honger en de c	Historische representatie	Historische representatie	Media
38	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Maar die verlossin	Stereotypering	beeldvorming	Stereotypering
39	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Hun vulkaan van i	Strijdlust en geen vrijheid	Kolonialisme	Verzet
40	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Eerst maar eens o	Politieke kwesties	Kolonialisme	Politiek
41	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Nederland voert tv	Politioenele acties/politieke kwesties	Kolonialisme	Politiek
42	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	En hij was in staat	Perspectief Sjahrir	Kolonialisme	Verzet
43	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Ze waren sterk ve	De drie vaders van Indonesië	Kolonialisme	Verzet
44	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Je kunt gewoon d	Historische representatie	Historische representatie	Media
45	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	De Conferentie va	Dekolonisatie	Kolonialisme	Onafhankelijkheid
46	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Aan welke overee	Politieke kwesties	Kolonialisme	Politiek
47	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Maar stilaan word	Onafhankelijkheid	Kolonialisme	Onafhankelijkheid

	A	B	C	D	E	F	G	H
48	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Jonge strijders, de	Strijd tussen Indo's en Nederlanders	Kolonialisme	Verzet
49	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Ambon is van oud	Traditiegetrouw	Kolonialisme	Macht
50	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Door standrechtelij	Politieke kwesties	Kolonialisme	Politiek
51	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Onder een naam d	Politieke acties	Kolonialisme	Politiek
52	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Voor de militaire	Politieke acties/politieke kwesties	Kolonialisme	Politiek
53	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Bezoek van de C	Politieke kwesties	Kolonialisme	Politiek
54	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Indonesië komt al	Politieke kwesties	Kolonialisme	Politiek
55	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Ook al wordt de R	Aanwezigheid republiek	Kolonialisme	Verzet
56	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	De tweede militair	Politieke kwesties	Kolonialisme	Politiek
57	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Met een wat emp	Aanpak	Kolonialisme	Politiek
58	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Om de pil van het	Geldbedrag Indonesië	Kolonialisme	Onafhankelijkheid
59	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Kunt u misschien	Onbesef	Kolonialisme	Onafhankelijkheid
60	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Die onafhankelijk	Indonesië als inspiratiebron	Kolonialisme	Onafhankelijkheid
61	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Sukarno in Bandu	Oriëntalisme	beeldvorming	Oriëntalisme
62	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Je ziet hoezeer de	Onderdrukking	Kolonialisme	Macht
63	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Terwijl Indonesië	Onderdrukking	Kolonialisme	Macht
64	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Je hebt de Nederl	Historische representatie/beeldvorming	Historische representatie	Media
65	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Ik wilde die stem	Oral history	Oral history	n.v.t.
66	Revolutie in Indonesië	David van Reybrouck	verteller/voice-over	Producer	Toen ik aan dit	Oral history	Oral history	n.v.t.
67	Revolutie in Indonesië	Purbo Suwondo	Getuige	Inwoner/getuige	Mr. Suwondo, ik	Stereotyperend alsof Indo's niet slim genoeg zijn om te leren	Beeldvorming	Stereotypering
68	Revolutie in Indonesië	Purbo Suwondo	Getuige	Inwoner/getuige	Het hoofd van de	Stereotypering	Beeldvorming	Stereotypering
69	Revolutie in Indonesië	Purbo Suwondo	Getuige	Inwoner/getuige	Een totok-hoofd	Stereotypering	Beeldvorming	Stereotypering
70	Revolutie in Indonesië	Purbo Suwondo	Getuige	Inwoner/getuige	Want dat zit hier	Stereotypering	Beeldvorming	Stereotypering