

Land in zicht!

Beeldvorming van Oost-Indië in Nederlandse zeemannsliederen van 1602-1800



Dasja Zonneveldt (6005985)

Bachelorscriptie Nederlandse taal en cultuur (NE3V19006)

7,5 ECTS

Begeleider: prof. dr. Els Stronks

Tweede lezer: dr. John Tholen

11 juni 2020

7170 woorden

Inhoudsopgave

Samenvatting	3
Inleiding	4
Theoretisch kader	6
<i>Imagologie: wat zijn ‘beelden’?</i>	6
<i>Beeldvorming in de praktijk en literatuur: een dynamisch proces</i>	7
<i>Methode</i>	8
De Nederlandse liedcultuur en zeemansliederen	10
<i>Zingen in de Nederlandse zeventiende en achttiende eeuw</i>	10
<i>Zeemansliederen: ontstaan, functie en verspreiding</i>	10
Analyse van de zeemansliederen	14
<i>Oost-Indië als luilekkerland</i>	15
<i>Vrouwen: zwartinnen, hoeren, duivelsgebroed</i>	18
Conclusie	23
Bibliografie	25
Bijlage I: onderzochte zeemansliedjes, op chronologische volgorde	28

Afbeelding omslag: zeilschepen op de rede van Batavia. Ets, Johannes Vingboons, Jakarta, 1760, Collectie Atlas Van Stolk, 46031.

Samenvatting

In deze scriptie is onderzocht in hoeverre het beeld dat van Oost-Indië werd gegeven in Nederlandse zeemansliedjes uit de periode 1602 tot 1800 afwijkt van het beeld dat we uit andere vroegmoderne teksten kennen. Eerder onderzoek liet zien dat de Indische bevolking in reisteksten en -journaals uit deze periode werd afgebeeld als dierlijk, inferieur en heidens. De hypothese was dat zeemansliederen hiervan konden afwijken, aangezien ze uit een maritieme cultuur voortkwamen en niet gericht waren op kennisverspreiding (zoals in reisteksten en -journaals wel vaak het geval is). Daarnaast verspreidden liederen zich over een veel groter publiek dan gedrukte teksten. De zeemansliederen kunnen dus een groter bereik hebben gehad. De andere doelgroep, vertelsituatie en groter bereik konden invloed hebben op het beeld dat werd gegeven.

Om antwoord op te geven op de hoofdvraag zijn 36 zeemansliederen onderzocht aan de hand van een imagologisch theoretisch model zoals geformuleerd door Manfred Beller en Joep Leerssen. Een beeld of *image* wordt in dat model opgevat als een mentale of literaire representatie, waarin (on)bewuste culturele vooroordelen en waarden verpakt zijn. Het beeld van de Ander hangt samen met het beeld van de Zelf: de Ander wordt gezien als iets wat de Zelf niet is, met zelfverheerlijking als doel. Bij imagologisch onderzoek wordt op woordniveau gekeken naar teksten om erachter te komen hoe de beeldvorming van de Ander precies werkt.

De uitkomst van het onderzoek is dat de Ander in verschillende mate aanwezig is in de liedjes. Het beeld van de Ander wisselt dus van lied tot lied. Ten eerste zijn er liedjes waarin de Ander afwezig is en Oost-Indië slechts wordt genoemd als bron van rijkdom. Ten tweede zijn er liedjes waarin de Ander een kleine rol speelt. Zeemannen hebben het bijvoorbeeld kort over de hoeren met wie ze omgaan. Ten derde zijn er liedjes waarin een uitgebreid beeld van de Ander wordt gegeven. Hierbij gaat het vooral over vrouwen en prostituees, niet over mannen. De vrouwen worden gepresenteerd als gewillig en erotisch losbandig. Het effect van deze beeldvorming is dat de inferioriteit van de Ander de superioriteit van de Zelf aantoonde en benadrukt.

De zeemansliederen bevatten dezelfde stereotypes als in andere vroegmoderne teksten. Het doel ervan was om de Zelf te verheerlijken. Verschil met de reisteksten en -journalen is dat de zeemansliederen een duidelijke sociale functie hadden: ze verbonden de scheepsgemeenschap en gaven het een identiteit. De onderwerpen uit de liedjes spraken de zeemannen daarom erg aan: drank, geld en vrouwen voeren de hoofdtoon. Ook was er veel ruimte voor humor en zelfspot, terwijl dat bij andere vroegmoderne teksten als reisverslagen en -journaals minder is. Het effect hiervan was dat het gedrag van de Zelf en de Ander op een luchtige manier werd bekritiseerd, zodat het begrijpelijk was voor een groot publiek. De zeemansliederen sluiten dus enerzijds aan bij andere teksten, maar wijken er ook van af.

Inleiding

Negen maanden lang voer de bemanning van de Vereenigde Oostindische Compagnie (VOC) naar Oost-Indië. De reis naar dat verre land was vol ontberingen. Gevaren als ziektes, stormen en piraten lagen constant op de loer. In tijden van hoop, nood of verveling zongen de zeemannen liederen. De liederen gaven houvast, waren vermakelijk en zorgden voor een gevoel van eenheid.¹ Na hun reis namen de zeemannen niet alleen specerijen mee, maar ook hun liedjes en verhalen over waar ze waren geweest en wat ze hadden gezien. Deze werden mondeling doorgegeven, verschenen op losse bladen of werden afgedrukt in liedboeken.² Zo kwam Oost-Indië niet alleen in het zicht van de zeemannen, maar ook van de zingende en toehorende inwoners van de Republiek.

Deze liederen waren niet de enige bron van informatie over verre gebieden. Uit onderzoek van Andrew Pettegree en Arthur der Weduwen is gebleken dat de Nederlandse markt in de zeventiende eeuw overspoeld werd door reisverhalen en -verslagen. Het *Journael van Bontekoe* was bijvoorbeeld een ware bestseller.³ Naar aanleiding van ontdekkingsreizen naar Azië verschenen er ook populair-wetenschappelijke beschrijvingen van de landen en volken die men daar aantrof.⁴ In de achttiende eeuw groeide deze interesse in het buitenland in de literatuur en kunst volgens Benjamin Schmidt explosief en werd de Republiek het centrum van de Europese markt in exotische producten.⁵ Al deze teksten over gebieden als Oost-Indië bevatten een beeld dat vaak gekleurd werd door culturele vooroordelen en/of politieke belangen.

De representatie en beeldvorming van andere culturen in vroegmoderne reisteksten is al veelvuldig onderzocht. Stephen Greenblatt beargumenteert in zijn boek *Marvelous Possessions* dat deze representaties ideologisch geladen waren en de Europese, christelijke superioriteit uitdroegen.⁶ Ontmoetingen met andere culturen zorgden ervoor dat de Europeanen de grenzen van hun cultuur konden aangeven en een duidelijk onderscheid konden maken tussen de 'zelf' en de 'ander'.⁷ Representaties van andere volken en landen in literatuur speelden hier een belangrijke rol in: door het beeld van de Ander te schetsen, kreeg ook het zelfbeeld vorm. Bert Paasman stelt dat Nederlandse schrijvers de Indonesische bevolking afschilderden als onbeschaafd, dierlijk en heidens.⁸ Vrouwen werden gezien als wreed, wellustig en seksueel losbandig.⁹ Arie Jan

¹ C. A. Davids, *Wat lijdt den zeeman al verdriet. Het Nederlandse zeemanslied in de zeiltijd (1600-1900)* (Den Haag 1980) 55-57.

² *Ibidem*, 60-62.

³ Andrew Pettegree en Arthur der Weduwen, *De boekhandel van de wereld. Drukkers, boekverkopers en lezers in de Gouden Eeuw* (Amsterdam 2019) 136.

⁴ *Ibidem*, 122-126.

⁵ Benjamin Schmidt, *Inventing Exoticism: Geography, Globalism, and Europe's Early Modern World* (Philadelphia 2015) 5-7.

⁶ Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World* (Chicago 1988) 9.

⁷ Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism* (Londen 1998) 71.

⁸ Bert Paasman, 'De Indisch-Nederlandse literatuur uit de VOC-tijd' in: Theo D'haen (red.), *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*. (Amsterdam 2002) 33-97, aldaar 72.

⁹ Paasman, 'De Indische-Nederlandse literatuur uit de VOC-tijd', 80.

Gelderblom stelt dat de beeldvorming van Oost-Indië bestond uit vaste representaties: 'vaste en door de tijd heen nauwelijks veranderde beelden van de Ander, wensvoorstellingen die door de gebruikers ervan worden gekoesterd en die een confrontatie met de werkelijkheid van de Ander in de weg staan'.¹⁰ Volgens Gelderblom stelden de Nederlanders zich als superieur en de Oost-Indiërs als inferieur en dierachtig voor om de koloniale expansie te verantwoorden.¹¹

In bovenstaande onderzoeken ontbreekt de aandacht voor een bijzonder genre: het zeemanslied. Dat is een gemiste kans, want de liederen kunnen nieuwe inzichten bieden. De mondelinge verspreiding van de zeemansliedjes zorgde er ten eerste voor dat meer mensen kennis konden nemen van de inhoud. Niet iedereen had in de vroegmoderne tijd namelijk genoeg geld en kunde om gedrukte teksten zoals reisverslagen te kunnen kopen en lezen. Een veel groter deel van de bevolking kon daarentegen wel zingen of luisteren. Dit grote bereik in de populaire cultuur maakt de liedjes interessant.

Ten tweede hadden de Oost-Indiëvaarders zelf een andere sociale en culturele achtergrond dan de schrijvers van scheepjournalen of reisteksten en voeren met een ander doel en andere verwachtingen naar Oost-Indië. Ze waren er niet om wetenschappelijke inzichten op te doen of literaire meesterwerken te schrijven, maar om te werken. De scheepscultuur kan tot slot ook invloed hebben gehad op de manier waarop ze over Oost-Indië zongen. Kortom, de liederen zouden een nieuwe blik kunnen geven op de confrontatie met de Ander, aangezien ze een onderdeel zijn van de maritieme, populaire cultuur die anders is dan de veelal meer geleerde en belezen cultuur van de lezers van reisteksten en -journalen.

De hoofdvraag van dit onderzoek is daarom als volgt: in hoeverre wijkt het beeld van de Ander in de zeemansliederen uit 1602-1800 af van het beeld dat in andere vroegmoderne bronnen al werd aangetroffen? Ik wil erachter komen welk beeld er van Oost-Indië werd gegeven in de liedjes uit de VOC-tijd van 1602 tot 1800, hoe deze beelden ontstaan zijn en welk doel ze hadden.

Om deze vraag te kunnen beantwoorden, zal ik gebruik maken van de theorie en methode van het imagologisch onderzoek, zoals die geformuleerd zijn door Manfred Beller en Joep Leerssen in *Imagology, the cultural construction and literary representation of national characters*. Zij geven een definitie van beelden in literatuur en zetten een aantal punten voor een analyse van deze beelden uiteen. In mijn theoretisch kader zal ik hier nader op in gaan.

¹⁰ Arie Jan Gelderblom, 'Veelheid en verscheidenheid. Diachrone constanten in koloniale beeldvorming' *Neerlandica extra Muros* 38 (2000) 1-12, aldaar 2.

¹¹ *Ibidem*, 3-4

Theoretisch kader

Theorieën uit de imagologie en sociale psychologie helpen om te begrijpen hoe de beeldvorming van Oost-Indië in de zeemansliederen precies tot stand kwam. In dit theoretisch kader zal ik eerst toelichten wat imagologie is en hoe beeldvorming werkt, waarna ik begrippen als stereotypering uiteen zal zetten.

Imagologie: wat zijn 'beelden'?

In hun boek *Imagology, the cultural construction and literary representation of national characters* omschrijven Joep Leerssen en Manfred Beller imagologie als de kritische analyse van nationale stereotypen in literaire en culturele representaties.¹² Imagologen onderzoeken de oorsprong en de functie van dit soort beelden in literatuur, gedichten, reisboeken of essays.¹³ Het doel van de imagologie is om mensen bewust te maken van processen van beeldvorming, het bestaan van stereotypen en de vooroordelen die onbewust gaande zijn.¹⁴

Manfred Beller omschrijft een beeld of *image* als de mentale of literaire representatie van een persoon, groep, etniciteit of natie.¹⁵ Deze beelden bestaan uit de gemeenschappelijke eigenschappen en het karakter van een groep. Het is dus niet de volledige, ware beeltenis van de ander, maar het mentale beeld dat we van de ander hebben. Dit beeld bepaalt onze mening van anderen en onze houding en gedrag naar hen toe.¹⁶

Joep Leerssen maakt een onderscheid tussen twee verschillende beelden. Hij spreekt van een dynamiek tussen *hetero-images* of heterobeelden, de beelden die we hebben van de Ander, en *auto-images* of autobebelden, de beelden die we hebben van onszelf en onze eigen cultuur of groep. Als er een uitspraak gedaan wordt over de ander, staat er impliciet een autobebeld tegenover.¹⁷ Als andere volken op een negatieve manier worden beschreven, wordt dit vaak als tegenovergestelde gezien van wat de schrijver zelf is. Een Nederlandse schrijver die Javanen voorstelt als woest en temperamentvol, zet hier impliciet een autobebeld tegenover van rationele, rustige Nederlanders. Deze beelden zijn niet neutraal, maar dragen culturele waarden uit. Heterobeelden kunnen hierdoor gebruikt worden om de culturele, politieke en morele superioriteit van de eigen groep te bewijzen.¹⁸

¹² W. Dharmowijono, *Van koelies, klontongs en kapiteins: het beeld van de Chinezen in Indisch-Nederlands literair proza 1880-1950* (Amsterdam 2009) 383.

¹³ Manfred Beller, 'Perception, image, imagology', in: Manfred Beller en Joep Leerssen (ed.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* (Amsterdam 2007), 3-16, aldaar 7.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, 4.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Joep Leerssen, 'Imagology: History and method', in: Manfred Beller en Joep Leerssen (ed.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* (Amsterdam 2007), 17-32, aldaar 25.

¹⁸ Birgit Neumann, 'Towards a Cultural and Historical Imagology. The rhetoric of national character in 18th-century British Literature', *European Journal of English Studies* 13 (2009) 3, 275-291, aldaar 275.

Beeldvorming in de praktijk en literatuur: een dynamisch proces

Het is belangrijk om te onthouden dat beeldvorming een dynamisch en onbewust proces is, waarvan specifieke beelden in teksten een product zijn. In het boek *Effectief beeldvormen* beschrijven Smelik, Buikema en Meijer dat er in de samenleving enerzijds concrete voorstellingen van onszelf of anderen circuleren, bijvoorbeeld in de vorm van geschreven of gesproken teksten. Anderzijds bestaan er ook mentale denkbeelden, ideeën en gedachten die niet ergens op papier of een ander medium te vinden zijn. De dynamiek tussen de concrete voorstellingen en mentale ideeën zorgt ervoor dat beeldvorming constant in verandering is.¹⁹

Dit is anders bij stereotypes. Stereotypering in literatuur ontstaat als een klein aantal karakteristieken, dat van toepassing is op een individu, toegeschreven wordt aan groepen, naties en rassen.²⁰ Als dit beeld vervolgens lange tijd blijft bestaan, spreken Smelik, Buikema en Meijer van verstarde beeldvorming of stereotypering.²¹ Stereotypen zijn 'overgeneralisaties die meer gebaseerd zijn op veronderstellingen, vooroordelen en verkeerde informatie dan op feiten'.²² Het zijn beelden die vastgelegd zijn in de cultuur waarin we zijn opgegroeid en waarin we leven. We worden herhaaldelijk blootgesteld aan stereotypen in ons dagelijks leven, die we bewust of onbewust overnemen. Stereotypen kunnen een lang leven leiden, soms wel een aantal generaties lang.²³

Stereotypen hebben een duidelijke sociale functie. Ze zijn namelijk nuttig om het verschil te markeren tussen wat in de sociale psychologie binnen- en buitengroep heet. Sociaal psycholoog Henri Taifer omschrijft een binnengroep als 'de groep tot wie men behoort, denkt te behoren of wenst te behoren'.²⁴ Volgens Taifer definieert de binnengroep zichzelf door zich te distantiëren van de buitengroep, 'de groep tot wie men niet behoort, of niet wenst te behoren'.²⁵ Mensen zien hun eigen groep als superieur ten opzichte van andere groepen. Dit fenomeen heet binnengroepfavoritisme. Ze willen deze superioriteit ook bewijzen en dat gebeurt door negatieve oordelen over de buitengroep te uiten. Zo kunnen ze zich positief onderscheiden van leden uit de buitengroep en zich verzekeren van steun van de binnengroep.²⁶ Dit verklaart de negatieve afbeelding en stereotypering van anderen: door vijandigheid tegenover de ander te tonen, laat men de loyaliteit tegenover de eigen groep zien én kan hij zijn eigenwaarde binnen de eigen groep bewaren.

Deze theorie sluit zowel aan bij Leerssens onderscheid tussen auto- en heterobeelden als aan het concept van *othering*, een term die gemunt is door Gayatri Spivak. In de algemene zin betekent dit het proces waarbij leden van een cultuur de verschillen tussen zichzelf en leden van

¹⁹ Smelik, Buikema en Meijer, *Effectief beeldvormen*, 7.

²⁰ Dharmowijono, *Van koelies, klontongs en kapiteins*, 386.

²¹ Smelik, Buikema en Meijer, *Effectief beeldvormen*, 27.

²² Geciteerd in: Dharmowijono, *Van koelies, klontongs en kapiteins*, 385.

²³ Rupert Brown, *Prejudice. Its Social Psychology* (Oxford/Cambridge 1995) 83.

²⁴ Geciteerd in: Dharmowijono, *Van koelies, klontongs en kapiteins*, 389.

²⁵ Geciteerd in: *ibidem*, 389.

²⁶ *Ibidem*, 389.

een andere cultuur identificeren en benadrukken. In de sterkere zin betekent het de processen en strategieën waarbij een cultuur de andere cultuur niet alleen afbeeldt als anders, maar ook als inferieur. Aangezien reisteksten informatie overbrengen over onbekende mensen en plaatsen, is er in reisteksten vaak het proces van othering te vinden. De motieven hierachter kunnen variëren en zijn vaak onbewust.²⁷

Method

Dit theoretisch kader heeft laten zien dat de beeldvorming van andere culturen een dynamisch proces is, waar verschillende factoren invloed op hebben. In mijn onderzoek analyseer ik het beeld dat in de liedjes gepresenteerd wordt van Oost-Indië en haar inwoners. Dit ga ik doen aan de hand van de handvatten voor imagologisch onderzoek, zoals Joep Leerssen deze heeft opgesteld.

Volgens Leerssen is er namelijk een aantal factoren die invloed heeft op de totstandkoming van een beeld in teksten. Ten eerste zijn dat de beelden die al over de andere cultuur in omloop zijn. Het beeld dat de schrijver zelf opstelt, verhoudt zich tot de bestaande beelden. Ten tweede heeft ook de literaire context van de tekst en het genre invloed op de manier waarop een andere groep wordt afgebeeld. Ten derde hebben historische gebeurtenissen invloed op het perspectief van de schrijver. Tot slot beïnvloedt de doelgroep ook hoe de schrijver een beeld opschrijft.²⁸ Deze factoren bepalen als het ware de bril waardoor de schrijver kijkt, wanneer hij zijn teksten schrijft.

Uit eerder onderzoek is al gebleken welke beelden er over Oost-Indië circuleerden in vroegmoderne teksten. Zeemansliederen kunnen hiervan afwijken, omdat ze een totaal genre zijn met een eigen doelgroep en context. In dit onderzoek zal ik daarom eerst de literair-historische achtergrond geven van de zeemansliederen, waarbij ik inga op de Nederlandse liedcultuur in het algemeen en die van zeemansliederen in het bijzonder. Ik zal me met name richten op de genreconventies, functies en de beoogde doelgroep. Vervolgens zal ik analyseren welke beelden er van de Ander worden gegeven in de zeemansliederen.

Deze analyse pas ik toe op het corpus van zeemansliederen dat ik heb samengesteld (zie Bijlage I). Bij de selectie van mijn corpus hanteer ik een aantal criteria. Ten eerste moeten de liedjes zeemansliedjes zijn. Onder zeemansliedjes versta ik liederen die 'onder de leden van een scheepsgemeenschap zijn ontstaan en/of die daar spontaan en regelmatig gezongen werden'.²⁹ Deze kenmerken onderscheiden *eigenlijke* zeemansliederen van *oneigenlijke* zeemansliederen. De oneigenlijke zeemansliederen hebben het leven van een zeeman als thema, maar zijn niet binnen die gemeenschap ontstaan of daar geregeld gezongen. Het is voor mijn onderzoek van belang dat het corpus alleen bestaat uit *eigenlijke* zeemansliederen, dus moet ik een goede selectie maken.³⁰

²⁷ Carl Thompson, *Travel Writing* (Londen 2011), 132-133.

²⁸ Ibidem, 26-30.

²⁹ Davids, *Wat lijdt den zeeman al verdriet*, 39.

³⁰ Davids heeft hier maatstaven voor geformuleerd, zie: Davids, *Wat lijdt den zeeman al verdriet*, 39-41.

Het tweede belangrijke criterium voor mijn corpus is dat ze een representatie geven van Oost-Indië. Ik ga daarom in de teksten en titels op zoek naar termen die verwijzen naar het gebied, zoals 'Oostindise', 'Inje' en 'Malacca'. Ik ga uit van de geografische voorstelling van Oost-Indië zoals die indertijd bestond. In de zeventiende en achttiende eeuw werd onder Indië, India of Oost-Indië geheel Zuidoost-Azië bedoeld, ook gebieden in de Arabische wereld zoals Bengalen en Ceylon.³¹ Liedjes die hier naar verwijzen neem ik dus ook op in mijn corpus. Het derde en laatste criterium is dat de liedjes uit liedboeken uit de periode van 1602 tot 1800 komen, uit de tijd van de VOC.

Mijn corpus haal ik uit bloemlezingen over zeemansliedjes, zoals *Van varen en van vechten* van D. F. Scheurleer. De bloemlezing *Wie wil d'r mee naar Indië varen* heeft alleen hertaalde versies van zeemansliedjes, dus via die bronnenlijst ga ik op zoek naar de oorspronkelijke liederen. Verder is er nog een scriptie verschenen die een lijst geeft van alle verschenen zeemansliedboeken die er bekend zijn.³² Ik ga in deze boeken op zoek naar geschikte liederen. Tot slot ga ik via de Liederensbank op zoek naar liederen die nog ontbreken aan de hand van zoektermen als 'Oost-Indië', 'Indise', 'Inje' en andere termen voor het gebied die ik in de andere liederen ben tegengekomen. Op deze manier heb ik een corpus samengesteld dat een goede spreiding heeft van liedjes uit de periode 1602 tot 1800.³³

³¹ Paasman, 'De Indisch-Nederlandse literatuur uit de VOC-tijd', 35.

³² Peter-Jan Schreur, *Het zeemansliedboek in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden* (Scriptie Muziekwetenschap, Utrecht, 2016).

³³ Het zou kunnen dat liedjes pas na 1800 zijn gedrukt in liedboeken, hoewel ze ontstaan zijn tijdens de periode 1602-1800. Toch neem ik alleen liedjes op die vóór 1800 zijn verschenen, zodat ik zeker weet dat ze uit de juiste periode komen.

De Nederlandse liedcultuur en zeemannsliederen

Zingen in de Nederlandse zeventiende en achttiende eeuw

Zingen was een belangrijk onderdeel van de Nederlandse cultuur in de zeventiende en achttiende eeuw. In de loop van de eeuwen zijn er tienduizenden liederen geschreven. Men zong ze op straat of thuis, in de herberg of kroeg, tijdens het werk of in de kerk, bij arbeiders op het land of bij zeelieden tijdens lange reizen. Zingen was volgens cultuurhistoricus Natascha Veldhorst dan ook een activiteit die 'kenmerkend was voor de toenmalige Nederlandse cultuur'.³⁴

Een Nederlands burger kon liederen op een aantal manieren leren kennen. De eerste was om op straat te gaan, waar populaire deuntjes werden gespeeld op carillons, fluiten en trommels. De liedjes waren te horen op feesten en bruiloften, markten en kermissen. Ze waren ook makkelijk te onthouden doordat ze op bekende melodieën gezongen werden en een eenvoudig metrum en rijmschema hadden.³⁵ Straatzangers verspreidden de liedjes mondeling en verkochten ze tegelijkertijd in schriftelijke vorm als liedblad of als boekje. Daarnaast werden liederen gedrukt en verkocht in boekhandels. Een andere, goedkope methode was om liederen over te schrijven, bijvoorbeeld uit geleende boekjes.³⁶

De meeste liederen waren contrafacturen, wat wil zeggen dat er een nieuwe tekst werd geschreven op bestaande melodieën. Boven de teksten werd de beginregel of wijsaanduiding aangegeven, waardoor de lezer van een liedboek snel wist hoe een lied gezongen moest worden. Dit maakte de verspreiding van liederen ook gemakkelijker: hoe bekender de melodie, hoe meer mensen mee konden zingen.³⁷

Liederens verschenen vaak in liedboeken, 'een gedrukte verzameling liederen in de volkstaal, soms vermengd met andere poëzie, en meestal (maar niet altijd) met melodie-aanduidingen boven de liederen in plaats van muzieknotatie'.³⁸ Liedboeken boden vermaak, plezier en troost. Vrijwel elke groepering of geloofsrichting had een eigen liedboekenproductie die afgestemd was op de gewoonten, gebruiken en voorkeuren binnen die specifieke groep. Liederens hadden de functie om groepen samen te binden. Samen liederens zingen en beluisteren kon de identiteit versterken.³⁹

Zeemannsliederen: ontstaan, functie en verspreiding

Om meer informatie te krijgen over het verre Oost-Indië was het voor de Nederlandse burgers niet noodzakelijk om boeken te kunnen lezen of te kopen. Via liedjes van zeemannen hoorden ze

³⁴ Natascha Veldhorst, *Zingend door het leven. Het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw* (Amsterdam 2009) 12.

³⁵ Paasman, 'De Indisch-Nederlandse literatuur uit de VOC-tijd', 62.

³⁶ *Ibidem*, 59-60.

³⁷ *Ibidem*, 51-53.

³⁸ *Ibidem*, 15.

³⁹ *Ibidem*, 21.

namelijk over hun lange reis, aankomst en verblijf in Azië. We zouden dus voorzichtig kunnen stellen dat de liedjes onder de bevolking een groter bereik hadden dan de reisjournalen.



Afbeelding 1: titelpagina van het zeemansliedboek *Matroosen-Vreught*. Scan, *Matroosen-Vreught, Vol van de Nieuwste ende Hedendaagsche liedekens*, Amsterdam, 1696.

C. A. Davids definieert zeemansliederen als liederen die zijn ontstaan binnen de scheepsgemeenschap en daar regelmatig werden gezongen. Verder stelt hij dat 'een zeemanslied opgevat [kan] worden als een vorm waarin de zeeman uiting geeft aan wat hij denkt, voelt of wil met betrekking tot zijn omgeving'.⁴⁰ Davids maakt een onderscheid tussen drie soorten liederen. Ten eerste waren er *shanties* of arbeidsliedjes die werden gezongen om gezamenlijk verrichte, ritmisch verlopende, fysieke arbeid aan boord van het schip te ondersteunen.⁴¹ Ten tweede waren er rituele of ceremoniële liederen die werden gezongen tijdens de dagelijkse werkzaamheden aan boord. Dit waren vaak plechtige gezangen die samen gingen met een eenvoudig ritueel, zoals de wisseling van kwartieren.⁴² De derde soort zijn de zogenaamde liedjes van vooruit. In tegenstelling tot *shanties* en rituele liederen zijn deze niet verbonden aan het verrichten van bepaalde taken. Ze kunnen tijdens het werk gezongen zijn, maar dat hoeft niet. Ze werden gezongen tijdens verschillende momenten van de dag, maar ook 's nachts. Ook werden ze gezongen tijdens gebeurtenissen buiten het normale, dagelijkse patroon, zoals bij feesten of gevaar.⁴³ Het zijn deze liedjes waar mijn onderzoek zich op richt.

⁴⁰ Davids, *Wat lijdt den zeeman al verdriet*, 9.

⁴¹ Ibidem, 39.

⁴² Ibidem, 49.

⁴³ Ibidem, 55.

Volgens Davids hebben de scheepsgemeenschap en het leven aan boord een grote invloed op de liederen die er gezongen werden. De meeste liedjes zijn dan ook niet het product van een enkele auteur, maar van het collectief van zeemannen.⁴⁴ Deze zeemannen waren een gemêleerd gezelschap, waarvan het grootste deel uit lagere sociale klasse kwam. Sommigen werden geboren in een maritiem gezin. Voor hen was een carrière op zee een voor de hand liggend toekomstperspectief. Anderen werden geronseld onder de bevolking.⁴⁵ Zij werden opgespoord door zogenaamde 'zielenverkopers', die ze alles beloofden zolang ze hen maar in dienst konden nemen. De mannen kregen bijvoorbeeld te horen dat ze een hamer mee moesten nemen aan boord, zodat ze de overvloed aan diamanten in Indië uit de rotsen konden hakken.⁴⁶ De reden dat er zo veel moeite gedaan moest worden om zeelui te ronselen, was dat het leven aan boord zwaar en vol gevaren was. Zo was het sterftcijfer hoog en lagen er allerlei gevaren op de loer, zoals piraten, schipbreuk en ziekten.⁴⁷

Voor deze scheepsgemeenschap konden liederen verschillende functies hebben. Ze waren ten eerste een *removal activity*, een manier om de werkelijkheid van de zeereis even te vergeten. De liedjes doodden dan de tijd. De liederen konden daarnaast de hechtheid van de scheepsgemeenschap versterken, vooral als het zingen ervan plaatsvond bij speciale gelegenheden.⁴⁸ Davids noemt de liederen tot slot ook nog vorm van een secundaire aanpassingstechniek. De zeemannen moesten zich aan boord aanpassen aan de organisatie en hun superieuren. Een primaire aanpassingstechniek betekent dat het individu precies doet wat de organisatie van hem vraagt. Bij een secundaire aanpassingstechniek omzeilt het individu de verwachtingen van de organisatie door gewoonten waarbij niet toegelaten middelen of doelstellingen worden gebruikt.⁴⁹ Liedjes konden daardoor een stiekeme en subtiele vorm van verzet zijn.

De liederen verspreidden zich ook onder de burgers van de Republiek. Ze werden afgedrukt op losse blaadjes of in goedkope liedboeken en beleefden vele herdrukken. Ze kwamen terecht in bonte collecties van verschillende soorten liederen, maar ook in liedboekjes die duidelijk op een publiek van zeelui mikten, zoals de *Matroose-vreught* of *De groote Nieuwe Hollandsche Bootsgezel*. Anderen zijn mondeling overgedragen en pas later opgeschreven. Er waren waarschijnlijk ook liedjes die alleen mondeling werden overgeleverd en verloren zijn gegaan.⁵⁰

Kortom, zeemansliederen ontstonden binnen de scheepsgemeenschap en hadden daar belangrijke sociale functies, maar werden na hun schriftelijke of mondelinge verspreiding ook gezongen door de Nederlandse bevolking aan land. De primaire doelgroep bestond uit de zingende

⁴⁴ Davids, *Wat lijdt den zeeman al verdriet*, 60.

⁴⁵ Ibidem, 14-18.

⁴⁶ E. M. Beekman, *Paradijzen van weleer. Koloniale literatuur uit Nederlands-Indië, 1600-1950*, vert. Maarten van der Marel en René Wezel (Amsterdam 1998) 47.

⁴⁷ Ibidem, 44.

⁴⁸ Davids, *Wat lijdt den zeeman al verdriet*, 57.

⁴⁹ Ibidem, 35.

⁵⁰ Ibidem, 62.

zeemannen, maar een grote secundaire doelgroep was de bevolking aan land voor wie zingen een gebruikelijke activiteit was. De liederen verspreidden zich gemakkelijk door de bekende melodieën en het eenvoudige metrum. Dit zijn belangrijke gegevens voor de volgende stap van de imagologische analyse, waarin de beeldvorming van de liedjes nader onderzocht zal worden.

Analyse van de zeemansliederen

In dit onderzoek heb ik criteria gehanteerd om ervoor te zorgen dat ik alleen eigenlijke zeemansliederen zou onderzoeken die daadwerkelijk gingen over Oost-Indië. Hierdoor bestond mijn corpus uit 36 liederen (zie bijlage I). Dit aantal lijkt klein, maar veel liederen komen voor in meerdere liedboeken. Sommige zijn zelfs vijftien keer herdrukt. Er werd dus wel veel over Oost-Indië gezongen, maar dit waren vaak dezelfde liedjes. Dit betekent dat ook dezelfde beelden in twee eeuwen tijd werden herhaald en benadrukt.

Over het algemeen zingen de zeemannen vooral over geld, drank en vrouwen. Waarschijnlijk hadden ze hier veel behoefte aan tijdens hun lange reis of waren het zaken die sowieso belangrijk waren binnen de maritieme cultuur. In tegenstelling tot wat ik aanvankelijk verwachtte, bleken de liedjes geen uitgebreide, expliciete beschrijvingen te geven van de flora, fauna en inwoners van Oost-Indië. De zeemannen geven daarentegen een heel impliciet beeld of noemen Oost-Indië heel kort. Imagologisch onderzoek gaat ervan uit dat achter elk beeld, hoe impliciet ook, een reden zit en dat elk woord in de tekst hieraan bijdraagt. Ook wat er niet staat, is voor de imagologische analyse interessant. Daarom is een nauwkeurige analyse van specifieke woorden belangrijk.

De nadruk van deze analyse ligt op het gebruik van werkwoorden, bijvoeglijk en zelfstandig naamwoorden die verwijzen naar Indische mensen, omdat de zeemannen via hun specifieke woordkeuze hun ideologie en culturele waarden laten zien. Een lied kan een Euraziatische vrouw bijvoorbeeld een 'Swartin' of 'mijn lief' noemen. Uit de eerste spreekt een negatief waardeoordeel waarbij haar huidskleur centraal staan en uit de tweede spreekt een liefkozend gebaar. De context van het lied bepaalt ook de precieze betekenis van het woord. Zo kan 'mijn lief' ook spottend zijn bedoeld. Het woord zelf en de tekstuele context geven dus inzicht in het precieze beeld dat wordt gegeven.

De liedjes zijn grofweg te verdelen in drie soorten, afhankelijk van de mate waarin de ontmoeting met de Ander een rol speelt. Ten eerste zijn er liedjes waarin de Ander afwezig is. In deze liedjes wordt wel gezongen over Oost-Indië en de rijkdommen die er te vinden zijn, maar er wordt niets gezegd over de inwoners van de gebieden. Ten tweede zijn er liedjes waarin de Ander een kleine rol speelt. Deze liedjes gaan voornamelijk over de reis naar Oost-Indië en bespreken heel summier het leven daar. Ten derde zijn er liedjes waarin de Ander centraal staat. Het merendeel van deze liedjes gaat over vrouwen die de zeemannen tegenkomen.

In deze analyse zal ik de drie soorten liederen bespreken en ingaan op het beeld dat van Oost-Indië gegeven wordt. Hierbij ga ik in op de manier waarop het beeld van de Ander vorm krijgt in de tekst, welk effect dit heeft op het beeld van de Zelf en de functie van deze beeldvorming.

Oost-Indië als luilekkerland

In de eerste categorie liedjes is de Ander schijnbaar afwezig. Deze liedjes gaan over de reis van de Oost-Indiëvaarders. De zeemannen noemen Oost-Indië kort als land van bestemming of komen er juist net vandaan. Het gaat in deze liedjes vooral over de rijkdommen die in het gebied te vinden zijn: dat is het enige beeld dat we van de Ander krijgen in deze liederen. Oost-Indië wordt in deze liedjes van ook vaak aangeduid als 'Luy-Lekker-Landt'⁵¹, 'dat Goudt-rijcke Landt'⁵² en 'Goudryk Asia'⁵³. Teruggekeerde zeemannen zijn gekleed in dure gewaden en geven geld uit alsof het water is: 'zy drincken, sy knincken, sy maeken goet cier / zy sijn in 't habyt / gekleedt met zijd'.⁵⁴ De zeemannen noemen de vele gebieden die ze onderweg tegenkomen en sommen ze op welke specerijen of edelstenen daar te vinden zijn. Door Oost-Indië zo kort en voornamelijk als rijkdom te noemen, krijgt het gebied haast mythische associaties. Er doemt namelijk een beeld op dat Oost-Indië een onuitputtelijke bron van rijkdom is, waar zelfs de armste sloeber rijk kan worden.

Hieruit blijkt ook dat het zelfbeeld van de zeemannen niet altijd positief was: ze zagen zichzelf ook als een 'Kalis Kindt', als een ongelukkige arme, die uit geldnood naar het rijke Oost-Indië ging.⁵⁵ Deze zelfspot had een verbindende en motiverende functie voor de zeemannen: samen konden ze lachen om zichzelf en zich verheugen op de rijkdom die ze te wachten stond.



Afbeelding 2: prent van een teruggekeerde Oost-Indiëganger, omringd door exotische producten. Prent, Abraham Allard, 1700-1750, Collectie Atlas Van Stolk, inventarisnummer 17168.

⁵¹ 'Een Calis-Liedt', *Het Soes-dijcker nachtegaeltje singht en queelt met de herders en herderinnetjes*. *Weduwe Lootsman* (Amsterdam, z.j. [na 1678]) 66-67, aldaar 66.

⁵² '[Adieu schoon Europa, nu wil ik reise dra]', *Nephtunis Zee-wagen* (Amsterdam 1671), 39-41, aldaar 40.

⁵³ 'Een nieuw Lied van de Oostindische Scheepen', *De nieuwen Haagze Parnassus Maagden-Berg* (Amsterdam z.j. [na 1711]) 39-41, aldaar 41.

⁵⁴ 'Matroos af-scheyt, varende na Oost-Indien', *Matroosen vreught*, zesde druk (Amsterdam 1696) 22-24, aldaar 23.

⁵⁵ 'Een Calis-Liedt', 66.

In de tweede categorie liedjes is de Ander al wat meer aanwezig, maar in een marginale, dienende rol. Een voorbeeld hiervan is 'Een Nieuw Lied op t'Huys-reys van d'Oostindies-vaars' (1767).⁵⁶ In dit lied worden de verschillende gebieden in Azië beschreven aan de hand van de handelswaar die de zeemannen er halen. Edelstenen, specerijen en grondstoffen passeren allemaal de revue. Batavia spant de kroon en is 'Casteel ten toon / Perels en Diamanten / Laat ons veel Ziver en oude schoon'.⁵⁷ Opvallend is dat de landen hun kostbaarheden lijken te schénken aan de Nederlanders. Er is geen sprake van handel of dwang, nee, de landen lijken hun rijkdommen vrijwillig aan te bieden. Dit is bijvoorbeeld te zien in de volgende regels: 'Banda, geeft ons het heele laar / de Nooten van Muschaten / die in haar Foely leggen klaar'.⁵⁸ Het werkwoord 'geven' of varianten ervan komen telkens terug: 'Ternaten [...] geeft ons veel Loeris rede [...] Malakke, geeft ons Lood en Tin [...] Makasses leverantie geeft Goud na abundantie'.⁵⁹ De Ander geeft, de Zelf krijgt.

Er wordt met geen woord gerept over dwang of Nederlands overheersing, maar in plaats daarvan lijkt het alsof de landen blij en gedienschtig handel drijven met de VOC. Dit blijkt uit het slot:

Al deze Landen zijn gemeen
Met onze Compagnie vereen
Getrouw daar in te blyven
Om handel daar te dryven⁶⁰

Deze regels geven het beeld van Oost-Indische landen die in dienst staan van 'onze' VOC. Het laat ook zien dat het lied een verbindende functie had voor de scheepsgemeenschap, omdat er duidelijk trots naar voren komt van de zeemannen op de onderneming waar ze deel van uitmaken.

In meerdere liedjes wordt dus het beeld gevormd van Oost-Indië als schatkamer waar zeemannen rijk worden en plezier hebben. Een meerduidige bespreking van het land of haar inwoners is er niet: het beeld is eenzijdig. Als de inwoners wél genoemd worden in zeemansliederen, staan ze hen met open armen op te wachten en heetten ze de zeemannen van harte welkom. Dit is het geval in 'Matroosen Wellekomst op de Rede van Batavia' (1696) waarin wordt gezongen over de aankomst van de matrozen in Batavia. De Chinezen staan de zeemannen al op te wachten met sterkedrank en bier. De zeemannen stappen van boord en gaan gelijk naar de herberg, waar ze genieten van de lokale specialiteiten: Arak, Mazack, sigaretten uit Ternate en sigaretten van Java. Daarna begint de handel.

⁵⁶ In de tekst zelf staat dat het lied uit 1703 komt, maar het werd gedrukt in een liedboek uit 1767.

⁵⁷ 'Een Nieuw Lied op de t'Huys-reys van d'Oostindies-vaars', *De Oostindische thee-boom* (Amsterdam 1767) 57-60, aldaar 57.

⁵⁸ Ibidem, 58. Of de zeemannen zich bewust waren van de uitroeiing van de bevolking in 1621 is niet duidelijk, maar het is wel opvallend dat het niet genoemd wordt.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Ibidem, 60.

In het lied worden verschillende bevolkingsgroepen genoemd die hieraan deelnemen. Ten eerste zijn er de 'de Swarte Schaers', de inlandse bevolking, die wordt beschreven als 'oprechte prachaers' of bedelaars.⁶¹ Ze komen aan boord en verkopen fruit en rijstebier. Opvallend is dat in dit lied ook gesproken wordt over een halfbloed, 'die liplap piesangh'.⁶² Volgens het WNT is dit een spotnaam voor 'kleurlingen, kinderen van een blanken vader en een inlandsche moeder of omgekeerd; sinjo of nonna; Indo'.⁶³ De toevoeging 'piesangh' of banaan wordt hier spottend aan toegevoegd. Deze halfbloed 'gater sijn gangh'.⁶⁴ Dan roept een matroos uiteindelijk om geld ('manaude wangh').⁶⁵ Nadat de matroos dit heeft gevraagd, komt er een 'sneesje [...] om goet te koopen'.⁶⁶ De zeeman laat zijn minachting blijken voor de Chinees door hem met een verkleinwoord aan te spreken. Met het geld dat de matrozen hiervoor krijgen, duiken ze de kroeg in: 'men laet weer tappen / tot 't buyckjen swelt'.⁶⁷

Dit lied noemt dus verschillende bevolkingsgroepen die deelnamen aan de handel en geeft daarmee een uitgebreider beeld van de bevolking dan andere liedjes. Het is opmerkelijk dat ze de taal van de inwoners zelf hiervoor gebruiken. Dit geeft aan dat ze intensiever contact hadden met de bevolking dan ze zelf expliciet toegeven. Het gebruik van Maleise woorden lijkt voornamelijk spottend bedoeld te zijn. Dit blijkt onder andere uit de toevoeging van 'piesangh', Maleis voor banaan. De halfbloed wordt een halfbloedige banaan genoemd. Zo spotten de zeemannen niet alleen met de taal, maar ook met de inwoners zelf. Het is duidelijk dat de zeemannen een beeld scheppen dat ze superieur zijn aan de Indische bevolking. Hierdoor verantwoorden ze het recht dat ze hebben om zich te goed te doen aan de rijkdom die de handel brengt.

Zeemannen noemen vrouwen en hoeren terloops als ze het leven in Oost-Indië bezingen. In de liederen feesten de matrozen erop los zodra ze in Oost-Indië zijn aangekomen: ze geven al hun geld gelijk uit en gedragen zich als ware 'Heeren van zes weken'. Dit is een spottende benaming voor de bemanning van VOC-schepen, die zes weken doorbrachten in Oost-Indië en daar gingen leven alsof ze net zo veel geld hadden als de Nederlandse elite. Vrouwen zijn een onderdeel van de voordelen die Oost-Indië ze biedt. In 'Een Nieuw Lied op t'Huys-reys van d'Oostindies-vaars' (1767) gebeurt dit bijvoorbeeld. In dezelfde adem als waarmee de zeemannen over handelswaar zingen, noemen ze ook de Indische prostituee:

⁶¹ 'Matroosen Wellekomst op de Rede van Batavia', *Matroosen vreught*, zesde druk (Amsterdam 1696) 17-18, aldaar 18.

⁶² Ibidem, 18.

⁶³ Instituut voor de Nederlandse taal, 'Liplap II', (versie 1920)

<http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M037403&lemma=liplap&domein=0&conc=true> (1 juni 2020).

⁶⁴ 'Matroosen Wellekomst op de Rede van Batavia', 18.

⁶⁵ Volgens de Liederencbank een verbastering van 'di mana ada wang'. Dit betekent 'waar is het geld?'. Meertens Instituut, 'Matroosen Wellekomst op de Rede van Batavia' (versie 2020),

<http://www.liederencbank.nl/text.php?recordid=99387&lan=nl> (28 mei 2020).

⁶⁶ 'Matroosen Wellekomst op de Rede van Batavia', 18.

⁶⁷ Ibidem.

Schoon' Tarwe geeft ons Wingerla⁶⁸
Ook Cardemon en Kleederen dra
Veel Hoertjes die der weyden
Waar mee wy ons verblyden ⁶⁹

Hier zien we de dienende rol van de Ander: niet alleen specerijen, maar ook vrouwen horen bij de zaken die Oost-Indië aanbiedt om de zeemannen te verblijden. De Indische vrouwen zijn er voor het seksueel vermaak van de mannen.

Ditzelfde gebeurt in het 'Nieuw Boots-gesels Liedt' uit 1696. De matrozen gaan hier gelijk na hun aankomst op zoek naar vrouwen en drank: 'wy setten 't lustigh op een poijen / met de meysjes in de Wijn'.⁷⁰ Het beeld van de Ander dat in deze liedjes naar voren komt, staat voornamelijk in dienst van het vermaak van de Zelf. De enige functie van de vrouwen is om de mannen seksueel te behagen. De zeemannen scheppen hier graag over op: het feit dat ze de vrouwen zo makkelijk kunnen kopen in Oost-Indië laat zien hoe goed ze het voor elkaar hebben. De Nederlandse mannen pronken met de Indische hoeren. Daardoor dient dit beeld van de Ander voor de verheerlijking van de Zelf.

In een ander lied, 'Een Nieuw Liedt, van Malacke in Oost-Jndien (1670)', komen matrozen aan in Malakka, een gebied in het huidige Maleisië. Direct na hun aankomst duiken ze de herberg in, waar ze al hun verdiende geld uitgeven aan drank. Vervolgens gaan ze op zoek naar hoeren:

Dan tijt een yder op den loop [gaat iedereen op stap]
En dan om een Swartin te koop
Jn 't eene bos of ander kluys [besloten plaats]
Of anders een Koggel-huys [bordeel]⁷¹

Hier wordt naar Indische hoeren verwezen als 'een Swartin'. Hun huidskleur wordt gelinkt aan het feit dat ze te koop staan. De zeemannen kopen haar en nemen haar mee naar een afgelegen plek. Dit laat zien dat ze seks met een Indische vrouw zien als iets immoreels, dat verborgen moet blijven. Toch verzwijgen de zeemannen hun daden niet, wat een paradoxale moraal voor de Zelf laat zien.

Vrouwen: zwartinnen, hoeren, duivelsgebroed

In de derde en laatste categorie liedjes staat de ontmoeting met de Ander centraal, omdat ze helemaal over die ontmoeting gaan. In deze liedjes gaat het vooral over de Oost-Indische vrouwen

⁶⁸ Vestiging van de VOC, tegenwoordig Vengurla genoemd.

⁶⁹ 'Een Nieuw Lied op de t'Huys-reys van d'Oostindies-vaars', 60.

⁷⁰ 'Nieuw Boots-gesels Liedt', *Matroosen vreught*, zesde druk (Amsterdam 1696) 26-27, aldaar 26.

⁷¹ 'Een Nieuw Liedt, van Malacke in Oost-Jndien', *Het nieuwe rommelzootje, te samen-ghestelt van verscheyden nieuwe liedekens, seer vermakelijck om te lezen of te singen. Op nieuws oversien en verbeterd* (Amsterdam 1670) 21-24, aldaar 22.

en met name de hoeren. Zoals net bleek worden ze soms genoemd als een leuke bijkomstigheid van het zeemansleven, maar in andere liedjes wordt er uitgebreider ingegaan op ontmoetingen met Indische vrouwen. In deze teksten geven de zeemannen ook een sterk waardeoordeel op zowel het innerlijk als het uiterlijk van de vrouwen.

Een voorbeeld is 'Een schoon Lied van een Oostindiaanse juffrouw, en een Hollandse Bootsgezel' uit 1704 (zie afbeelding 3). Dit lied is een kluchtig verhaal van een matroos die Batavia uitgaat.⁷² Dit lied lijkt een vroegmoderne versie van 'locker room talk', waarin de man opschept over zijn avontuur met een (inlandse) vrouw. Opvallend is dat de vrouw de hele tijd aanzet tot erotische handelingen. Het beeld ontstaat van een gewillige, losbandige vrouw die de man precies geeft wat hij wil en hem daar zelfs voor betaalt. De zeeman ondergaat hierbij haar handelingen. Doordat er in het liedje steeds verwezen wordt naar de exotische, Oost-Indische setting en de gemengde afkomst van de vrouw, wordt haar gedrag hieraan gekoppeld.



Afbeelding 3: eerste pagina van 'Een Nieuw Leid van een Oost-Indische Juffrouw en een Amsterdamsche Bootsgezel'. Scan, *De nieuwe Hollandsen Boots-gezel, Ofte Bataviërs helden-stuk*, anoniem, Heerenveen, 1704.

⁷² 'Een schoon Lied van een Oostindiaanse juffrouw, en een Hollandse Bootsgezel', *De nieuwe Hollandsen Boots-gezel, Ofte Bataviërs helden-stuk, Behelsende de voor-naamste geschiedenis, die in 't veroveren van de Spaense silver vloot te Vigos, en in meer andere zee en veldt-slagen is voor-gevallen: als mede verscheydene vryagie, vermakelijke kluchten, herders en matroose gezangen* (Heerenveen 1704), 49-51, aldaar 50.

In het lied rust een zeeman uit tot hij 'daer een [ziet] Monstiesje komen'.⁷³ Met de term 'mesties' wordt iemand bedoeld die een Indische en een Nederlandse ouder heeft. Dit is het eerste liedje dat de term 'mesties' gebruikt om een vrouw van gemengde afkomst te benoemen. In eerdere liedjes ging het vooral over 'zwartinnen'. De zeeman noemt haar een mesties als verklaring voor haar losse seksuele moraal, zoals uit het vervolg zal blijken.

De zeeman verleidt de vrouw en als ze zegt dat de zon te heet is, haalt de zeeman gelijk een parasol.⁷⁴ Door deze list kan hij langer bij haar blijven, waardoor blijkt hoe slim hij is. Samen vertrekken ze. Onderweg rusten ze uit in een groene laan. Daar blijkt hoe lustig de vrouw is: zij neemt het initiatief om hem te kussen: 'daer op gaf sy mijn de eerste soen'.⁷⁵ Hij ligt in haar schoot en is het zoenen al snel zat. Zij kleedt zich, alweer als eerste, uit, waardoor hij nieuwe lust krijgt. Vervolgens hebben ze seks. Zodra de zeeman zijn 'genoegen' krijgt, staan ze op en kleedt zij zich weer aan. De zeeman voegt eraan toe dat het echt zo is gegaan: 'ja seper [zeker] het ging daer zo wel'.⁷⁶ Deze toevoeging laat zien dat het verhaal zo wonderbaarlijk of ongewoon is, dat de zeeman de luisteraar ervan moet verzekeren dat het waargebeurd is.

De vrouw nodigt hem uit in haar huis, waar een grote kom punch op ze staat te wachten. Zodra de zeeman 'daer lust in kreeg' steekt hij zijn hand in haar boezem.⁷⁷ Daarna hebben ze alweer seks: 'wy spronge lustig in de bogt'.⁷⁸ De vrouw is zó lustig dat ze hem zelfs betaalt om haar lust te bevredigen. Drank, seks en geld: het 'Monstiesje' vervult alle wensen van de zeeman. Dit lijkt positief, maar is tegelijkertijd een impliciet waardeoordeel over het buitensporige seksuele gedrag van de mesties.

Andere liedjes spreken zich veel explicieter uit over het gedrag van de Ander. In deze liedjes worden Nederlandse en Indische vrouwen met elkaar vergeleken. Een voorbeeld hiervan is het 'Afscheid lied van Batavia' uit 1780. In het lied neemt een zeeman afscheid van Batavia en gaat terug naar zijn 'Vaderland' waar zijn ziel, lust, hart en leven zich bevindt. In het lied vergelijkt hij Nederland met Indië. Hij benadrukt keer op keer hoe ondeugdzaam Indië en de Indische vrouwen zijn in vergelijking met Nederland en de Nederlandse vrouwen. Hoewel Indië heel trots is op haar vrouwen, zal hij zich nooit door hen laten verleiden:

India wilt vry met u hoeren pronken;
Nooit zal dat zwarte geile vee,
My leiden van de deugd haar stee,
Hoe geil zy lonken.⁷⁹

⁷³ 'Een schoon Lied van een Oostindiaanse juffrouw, en een Hollandse Bootsgesel', 50.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ibidem, 51.

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ 'Afscheid lied van Batavia', *De nieuwe Klein Jan, of De vermakelyke tyd-verdryver. Inhoudende alle de Plezierigste en Nieuw uitgekome Gezangen, Drink-Liederen, enz.* (Amsterdam, ca. 1780), 19.

De zeeman is heel giftig over de vrouwen. Hij noemt ze meermaals 'beesten' die er bewust op uit zijn om de eer van jongemannen te bezoedelen. Hun gelaat vergelijkt hij met een 'Krokedils gezigt' die zijn 'Vaderlandse ziel' doet schrikken.⁸⁰ Ook noemt hij ze 'vervloekt gebroed door duivelen gebooren', 'gehaat gebroed of snoode pest', 'vuil gespuis' en 'duivels beeld'.⁸¹ De reden hiervoor is dat ze mannen verdriet doen en sluw bedriegen. Ze vleien mannen, maar laten ze daarna sterven. Voor hij vertrekt wil hij de Nederlanders die blijven nog waarschuwen:

Neemt nooit zoo'n beest tot Wyf of voor By-vyven,
Denkt om het Neerlands Strand,
Denkt om God den Heer en die Engelen stralen,
Waar by de held're Middag-Zon,
Hoe schoon zy blonk, nooit op en kon,
Op Neerlands Daalen.⁸²

De Nederlanders moeten dus ver uit te buurt blijven van de goddeloze Indische vrouwen en moeten blijven denken aan hun vaderland. Net als in de eerder besproken liedjes geeft dit lied het stereotiepe beeld de Ander als erotisch en lichtzinnig. Het verschil is dat hier een scherp oordeel wordt uitgesproken tegen de seksuele aard van de Indische vrouwen. Het gevolg hiervan is dat de Zelf wordt gezien als superieur, vroom en onschuldig. In het liedje schemert ook een interessante moraal van de Zelf door: zeemannen konden Indische vrouwen als bijvrouw te hebben. Indische vrouwen worden veroordeeld om hun seksuele gedrag, maar Nederlandse mannen niet.

Dit is niet het enige lied dat zo negatief is over de Indische vrouwen. In het 'Oost-Indiesch-Vaarders gezang' uit 1767 worden Nederland en Oost-Indië weer met elkaar vergeleken en moeten de Indische vrouwen het opnieuw vergelden. Eerst spreekt de zeeman lof uit over Den Haag: 'Roemryk Haagje, Pronk deer Waereld'.⁸³ Volgens de verteller zijn er nergens in de wereld zo veel plezieren en 'zoete Dieren' oftewel vrouwen als in Holland.⁸⁴ De vrouwen zijn 'heel Pleizant en zeer Beleeft' en de mensen zijn er niet sluw.⁸⁵

Datzelfde kan hij niet zeggen van 'al dat Chams Gebroed / Nog van geen Mesties'.⁸⁶ Zij zijn dus wél sluw en onbeleefd. De zeeman zegt dat het lot hem naar Oost-Indië heeft gevoerd, maar dat hij Nederland altijd in zijn hart heeft. Hij zegt dat 'de Indische Dieren / nimmermeer ons Hollandts Hert / nooit ontsteken met Minnevieren', zolang ze Nederland blijven aanbidden.⁸⁷ De

⁸⁰'Afscheid lied van Batavia', 19.

⁸¹ Ibidem.

⁸² Ibidem.

⁸³ 'Oost-Indiesch-Vaarders gezang', D. F. Scheurleer (ed.), *Van varen en van vechten. Verzen van tijdgenooten op onze zeehelden en zeelagen, lof- en schimpdichten, matrozenliederen. Deel 3: 1679-1800* (Den Haag 1914) 335-337, aldaar 335.

⁸⁴ Ibidem, 335.

⁸⁵ Ibidem, 336.

⁸⁶ Ibidem.

⁸⁷ Ibidem.

zeeman zet de liefde van de 'Hollands Pronk-Godinnen' tegenover de 'Mestiesze Minnen / die ons brengen tot een val'.⁸⁸ De liefde van Nederlandse vrouwen is dus puur en goed, terwijl die van Euraziatische vrouwen kwaadaardig en verkeerd is. De Zelf is hier duidelijk superieur aan de Ander.

Hij jaagt de vrouwen weg met de volgende woorden:

komt vliegt van my Chams Gebroedzel
met uw Lonken en Gezwier
'k Zoek van geen Minnevoedzel
want ik schei nu haast van hier ⁸⁹

Tweemaal worden de vrouwen uit de Indische bevolking aangeduid als nakomelingen van Cham, de vervloekte zoon van Noach. Dit beeld van Afrikanen of Aziaten als Chamsgeslacht was wijdverspreid in die tijd. Het gaf namelijk een bijbels fundament voor de uitbuiting, slavernij en discriminatie van zwarte Afrikanen of Aziaten.⁹⁰ In dit lied dient de verwijzing naar het bijbelse verhaal ertoe om de inferioriteit te ondersteunen van donkere, Indische vrouwen ten opzichte van witte, Nederlandse vrouwen. De zeeman stelt de Indische vrouwen voor als een vervloekt volk, dat Nederlandse mannen opzettelijk verleidt en tot val brengt. Nee, dan de 'Blanke Beelden' in 'het zoete Hollands Dal'.⁹¹ Die zijn zo mooi als ze maar kunnen zijn en zullen nooit ontrouw zijn.

Beide liederen geven dus een erg negatief beeld van de Ander en zorgen daardoor voor een verheerlijking van de Zelf. Het proces van 'othering' draagt hier bij aan het binnengroepfavoritisme dat eerder is besproken: door negatieve uitingen over andere groepen, scheidden de zeemannen zich hiervan af en zetten ze er een positief zelfbeeld tegenover. Stereotyperingen in de beeldvorming droegen dus bij aan het superieure zelfbeeld van de zeemannen. Niet alleen hun identiteit als man, maar ook als Nederlander werd hierdoor versterkt: negatieve uitspraken over de Indische vrouwen gaan zij aan zij met patriottistische uitingen.

Kortom, uit alle onderzochte liederen blijkt dat er een duidelijk onderscheid wordt gemaakt tussen Oost-Indië en Nederland, tussen de Indische bevolking en de zeemannen, tussen de Zelf en de Ander. De mate waarin de Ander een rol speelt, varieert. Desondanks zijn er een aantal interessante conclusies te trekken, waar ik hieronder verder op in zal gaan.

⁸⁸ Oost-Indiesch-Vaarders gezang', 336.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ A. N. Paasman, *Reinhart: Nederlandse literatuur en slavernij ten tijde van de Verlichting* (Leiden 1984) 100-102, 211-212.

⁹¹ 'Oost-Indiesch-Vaarders gezang', 336.

Conclusie

'Land in zicht!' was waarschijnlijk een lang verwachte uitroep na de reis van negen maanden die de zeemannen aflegden naar Oost-Indië. Aan boord konden ze zich vermaken door het zingen van liedjes. De liederen zorgden ervoor dat de scheepsgemeenschap zich hechter kon voelen en hun identiteit kon versterken. Daarnaast waren ze een bron van vermaak en een vorm van subtiel verzet tegen de scheepsleiding. Nadat de mannen in aanraking waren geweest met de Oost-Indische bevolking en gebieden, voeren ze weer terug naar Nederland en namen ze hun verhalen en liederen ook mee. Daar verspreidde hun beeld van Oost-Indië zich via liedbladen en -boeken onder de bevolking.

In dit onderzoek heb ik me gericht op de vraag in hoeverre de beelden van Oost-Indië in de zeemansliederen verschilden van andere vroegmoderne bronnen. Uit eerder onderzoek is gebleken dat Nederlandse schrijvers de Indonesische bevolking afschilderde als onbeschaafd, dierlijk en heidens. In teksten als reisjournalen werden vrouwen afgebeeld als wreed, wellustig en seksueel losbandig. Nederlanders gebruikten dit superieure zelfbeeld om hun koloniale expansie te verantwoorden.

De zeemansliederen laten een vergelijkbaar beeld zien. Oost-Indië wordt voorgesteld als een schatkamer, waar de schepen van terug keren met ruimen vol edelstenen en specerijen. De Ander heeft een dienende, vrijwel onzichtbare rol: het gaat vooral om het zelfbeeld van de Nederlandse zeemannen. Over mannen spreken de liedjes nauwelijks. Alleen vrouwen spelen een grote rol in de ontmoeting met de Ander. Er zijn twee tendensen te ontwaren in deze liedjes. Enerzijds zijn de zeemannen zeer te spreken over hun losbandige seksuele moraal en scheppen ze op over hun avontuurtjes. Anderzijds beeldden de liedjes de vrouwen af als sluwe, op seks beluste bedriegers, die er alles aan doen om de Nederlandse mannen ten gronde te richten. Het immorele gedrag van zeemannen is iets om over op te scheppen, terwijl dat van de Indische vrouwen wordt veroordeeld. Toch hebben deze verschillende zienswijzen hetzelfde effect: de Ander wordt gezien als inferieur aan de Zelf.

Deze beeldvorming van de Ander kunnen we stereotypen noemen. Het zijn overgeneralisaties die gebaseerd zijn op vooroordelen en veronderstellingen. Het doel ervan is om de Ander af te beelden als het tegenovergestelde van de Zelf, iets dat in de literatuurwetenschap *othering* en in de sociale psychologie binnengroepfavoritisme wordt genoemd. De Ander is immoreel en inferieur, waardoor een zelfbeeld ontstaat van de Nederlandse zeeman als een superieure en bewonderenswaardige man, die in Oost-Indië alles kan krijgen wat hij wil.

Toch is er een groot verschil in de beeldvorming van de zeemansliederen en andere vroegmoderne teksten. De zeemannen zingen namelijk met veel humor en zelfspot. Dit heeft te maken met het doel dat de liedjes hadden: om samen te zingen en plezier te hebben. Reisjournalen en -verslagen waren veel serieuzer en hadden hier minder ruimte voor. Ze waren namelijk voor de schrijver zelf of een geleerd publiek geschreven. De schrijver moest zich hier bewijzen als

intellectuele observant. Dit is anders bij de zeemannen. Zij konden zichzelf met een korrel zout nemen. Het effect van de spot in liedjes was paradoxaal. Als de Zelf bespot werd, had dit een positief effect: luisteraars konden zich ten eerste vermaken over verhalen van sullige, arme zeemannen en zich hierdoor verbonden voelen. Ten tweede leerden ze hoe ze zich niet moesten gedragen: ze leerden dat ze zich niet moesten laten verleiden door Indische vrouwen, dat ze hun geld niet te snel over de balk moesten gooien en dat ze niet te veel moesten drinken. De spot jegens de Ander nam daarentegen een minachtende vorm aan. Seksueel losbandige vrouwen werden bekritiseerd en mestiezen kregen verhaspelde namen. Deze paradoxale spot versterkte dus het beeld van een inferieure Ander en een superieure Zelf.

Een beperking van dit onderzoek was dat de spreiding van het corpus niet gelijk was. Het vroegste liedje kwam uit 1663, terwijl het onderzoek zich richt op de periode vanaf 1602. Dit kan twee oorzaken hebben. Ten eerste waren liedboeken geen kostbare objecten en zijn er daarom minder overgeleverd dan er waren. Ten tweede konden liedjes veel later in liedboeken verschijnen dan ze bedacht waren. Hierdoor kon ik weinig uitspraken doen over de ontwikkeling van de beeldvorming door de tijd heen.

Ook waren er een aantal elementen waar ik in mijn onderzoek geen aandacht voor kon hebben. Het was namelijk erg opmerkelijk dat er zo veel Maleis werd gesproken in de liederen. Hieruit blijkt dat de zeemannen veel intensiever contact hadden met de bevolking dan ze zelf toegeven in hun liedjes. Vervolgonderzoek kan zich richten op de vraag wat hier precies de functie van was. Namen de zeemannen de taal onbewust over of hadden ze hier een doel bij? Het zou ook interessant zijn om een comparatief onderzoek te doen tussen de Nederlandse zeemansliederen en die uit andere landen. Zo kunnen we erachter komen of de scheepscultuur overal dezelfde invloed had op de beeldvorming van Oost-Indië.

Bibliografie

Afbeeldingen

Omslag: Ets, Johannes Vingboons, Jakarta, 1760, Collectie Atlas Van Stolk, 46031.

Afbeelding 1: Scan, *Matroosen-Vreught, Vol van de Nieuwste ende Hedendaagsche liedekens*, Amsterdam, 1696.

Afbeelding 2: Prent, Abraham Allard, 1700-1750, Collectie Atlas Van Stolk, 17168.

Afbeelding 3: Scan, *De nieuwe Hollandsen Boots-gesel, Ofte Bataviers helden-stuk*, anoniem, Heerenveen, 1704.

Secundaire literatuur

Beekman, E. M., *Paradijzen van weleer. Koloniale literatuur uit Nederlands-Indië, 1600-1950* (vertaling Maarten van der Marel en René Wezel) (Amsterdam 1998).

Beller, Manfred, 'Perception, image, imagology', in: Manfred Beller en Joep Leerssen (ed.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* (Amsterdam 2007), 3-16.

Brown, Rupert, *Prejudice. Its Social Psychology* (Oxford/Cambridge 1995).

Dauids, C.A., *Wat lijdt den zeeman al verdriet. Het Nederlandse zeemanslied in de zeiltijd 1600-1900* (Den Haag 1980).

Dharmowijono, W., *Van koelies, klontongs en kapiteins: het beeld van de Chinezen in Indisch-Nederlands literair proza 1880-1950* (Amsterdam 2009).

Gelderblom, Arie Jan, 'Veelheid en verscheidenheid. Diachrone constanten in koloniale beeldvorming' *Neerlandica extra Muros* 38 (2000) 1-12.

Greenblatt, Stephen, *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World* (Chicago 1988).

Instituut voor de Nederlandse taal, 'Liplap II', (versie 1920)
<http://gtb.inl.nl/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M037403&lemma=liplap&domein=0&conc=true> (1 juni 2020).

Leerssen, Joep, 'Imagology: History and method', in: Manfred Beller en Joep Leerssen (ed.), *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters* (Amsterdam 2007), 17-32.

Loomba, Ania, *Colonialism/Postcolonialism* (Londen 1998).

Meertens Instituut, 'Matroosen Wellekomst op de Rede van Batavia' (versie 2020),
<http://www.liederenbank.nl/text.php?recordid=99387&lan=nl> (28 mei 2020).

Nieuwenhuys, Rob, *Oost-Indische spiegel. Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden* (Amsterdam 1978).

Paasman, A.N., *Reinhart: Nederlandse literatuur en slavernij ten tijde van de Verlichting* (Leiden 1984) 100-102, 211-212.

- Paasman, Bert, 'De Indisch-Nederlandse literatuur uit de VOC-tijd' in: Theo D'haen (red.), *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*. (Amsterdam 2002) 33-97.
- Paasman, Bert, 'Lof van Oost-Indiën. Liedjes uit de VOC-tijd', *Indische Letteren* 6 (1991), 1-17.
- Pettegree, Andrew en Arthur der Weduwen, *De boekhandel van de wereld. Drukkers, boekverkopers en lezers in de Gouden Eeuw* (Amsterdam 2019).
- Schmidt, Benjamin, *Inventing Exoticism: Geography, Globalism, and Europe's Early Modern World* (Philadelphia 2015).
- Schreur, Peter Jan, *Het zeemansliedboek in de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden* (Scriptie Muziekwetenschap, Utrecht, 2016).
- Smelik, Anneke, Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer, *Effectief beeldvormen. Theorie, analyse en praktijk van beeldvormingsprocessen* (Assen 1999).
- Thompson, Carl, *Travel Writing* (Londen 2011).
- Veldhorst, Natascha, *Zingend door het leven: het Nederlandse liedboek in de Gouden Eeuw* (Amsterdam 2009).

Primaire bronnen

- '[Adieu schoon Europa, nu wil ik reise dra]', *Nephtunis Zee-wagen* (Amsterdam 1671), 39-41.
- 'Afscheid lied van Batavia', *De nieuwe Klein Jan, of De vermakelyke tyd-verdryver. Inhoudende alle de Plezierigste en Nieuw uitgekomeene Gezangen, Drink-Liederen, enz.* (Amsterdam, ca. 1780), 19.
- 'Een Calis-Liedt', *Het Soes-dijcker nachtegaeltje singht en queelt met de herders en herderinnetjes. Weduwe Lootsman* (Amsterdam, z.j. [na 1678]) 66-67.
- 'Een Nieuw Lied op de t'Huys-reys van d'Oostindies-vaars', *De Oostindische thee-boom* (Amsterdam 1767) 57-60.
- 'Een nieuw Lied van de Oostindische Scheepen', *De nieuwen Haagze Parnassus Maagden-Berg* (Amsterdam z.j. [na 1711]) 39-41.
- 'Een Nieuw Liedt, van Malacke in Oost-Jndien', *Het nieuwe rommelzootje, te samen-ghestelt van verscheyden nieuwe liedekens, seer vermakelijck om te lezen of te singen. Op nieuws oversien en verbeterd* (Amsterdam 1670) 21-24.
- 'Een schoon Lied van een Oostindiaense juffrouw, en een Hollandse Bootsgesel', *De nieuwe Hollandsen Boots-gesel, Ofte Bataviers helden-stuk, Behelsende de voor-naamste geschiedenis, die in 't veroveren van de Spaense silver vloot te Vigos, en in meer andere zee en veldt-slagen is voor-gevallen: als mede verscheydene vryagie, vermakelijke kluchten, herders en matroose gezangen* (Heerenveen 1704), 49-51.
- 'Matroos af-scheyt, varende na Oost-Indien', *Matroosen vreught*, zesde druk (Amsterdam 1696).
- 'Matroosen Wellekomst op de Rede van Batavia', *Matroosen vreught*, zesde druk (Amsterdam 1696) 17-18.

'Nieuw Boots-gesels Liedt', *Matroosen vreught*, zesde druk (Amsterdam 1696) 26-27.

'Oost-Indiesch-Vaarders gezang', D. F. Scheurleer (ed.), *Van varen en van vechten. Verzen van tijdgenooten op onze zeehelden en zeeslagen, lof- en schimpdichten, matrozenliederen. Deel 3: 1679-1800* (Den Haag 1914) 335-337.

Bijlage I: onderzochte zeemansliedjes, op chronologische volgorde

- 'Van de Oost-Indische wandel', *'t Hoorns vermaeck'lijck treck-schuytje*. (Hoorn 1663) 54-63.
- 'Een Nieuw Liedt, van Malacke in Oost-Indien', *Het nieuwe rommelzootje, te samen-ghestelt van verscheyden nieuwe liedekens, seer vermakelijck om te lezen of te singen. Op nieuws oversien en verbeterd*. (Amsterdam 1670), 21-24.
- '[Wel op als Helden die varen mee]', *Nephtunis Zee-wagen*. (Amsterdam 1671), 6-7.
- '[Adieu schoon Europa, nu wil ik reise dra]', *Nephtunis Zee-wagen* (Amsterdam 1671) 29-31.
- 'Een Calis-Liedt', *Het Soes-dijcker nachtegaeltje singht en queelt met de herders en herderinnetjes* (Amsterdam z.j. [na 1678]) 66-67.
- 'Oost-Indisch Matroos-Liedt', *Het oudt Haerlems liedt-boeck, inhoudende vele historiale ende amoureuse liedekens*, zestiende druk (Amsterdam 1680) 43-44.
- 'Journael. Gehouden in India', *De vermakelijcke buys-man*, achtste druk (Amsterdam 1694) 14-15.
- 'Zee- en Schippers Liedeken', *De vermakelijcke buys-man*, achtste druk (Amsterdam 1694) 17-18.
- 'Het Lof van Oost-Indiën', *De vermakelijcke buys-man*, achtste druk (Amsterdam 1694) 66-72.
- 'Schey-Liedt. 't Welck gesongen wert, wanneer yemant uyt zijn Vaderlant na het Goutrijcke Asias is varende', *Matroosen vreught*, zesde druk (Amsterdam 1696) 15-17.
- 'Matroosen Wellekomst op de Rede van Batavia', *Matroosen vreught*, zesde druk (Amsterdam 1696) 18.
- 'Matroos af-scheyt, varende na Oost-Indien', *Matroosen vreught*, zesde druk (Amsterdam 1696) 22-24.
- 'Nieuw Boots-gesels Liedt', *Matroosen vreught*, zesde druk (Amsterdam 1696) 26-27.
- 'Een Nieuw Oost-Indiens Liet', *De nieuwe Mercker haringh-vanghst ofte het Monickedammer welvaren* (Monickedam 1697) 24-28.
- 'Een Nieuw Lied, van een Matroos die zyn geld by de Hoeren heeft door gebragt', Pieter de Vos, *Verzameling volks- en straatliedjes (collectie Nijhoff)*. (onbekend ca. 1650-1750) 15-16.
- 'Een Nieuw Oost-Indies Liedt', Pieter de Vos, *Verzameling volks- en straatliedjes (collectie Nijhoff)* (onbekend, ca. 1650- 1700) 481-482.
- 'Een aardig Oostindies Lied', Pieter de Vos, *Verzameling volks- en straatliedjes (collectie Nijhoff)* (onbekend, ca. 1650- 1700) 637-639.
- 'Een Aerdigh Beklagh van een Oostinjevaerder', Pieter de Vos, *Verzameling volks- en straatliedjes (collectie Nijhoff)* (onbekend, ca. 1650- 1700) 843-844.
- 'Een schoon Lied van een Oostindiaense juffrouw, en een Hollandse Bootsgesel', *De nieuwe Hollandsen Boots-gesel, Ofte Bataviers helden-stuk, Behelsende de voor-naamste geschiedenis, die in 't veroveren van de Spaense silver vloot te Vigos, en in meer andere zee en veldt-slagen is voor-gevallen: als mede verscheydene vryagie, vermakelijke kluchten, herders en matroose gezangen* (Heerenveen 1704) 49-51.

- 'Een nieuw Lied van de Oostindische Scheepen', *De nieuwen Haagze Parnassus Maagden-Berg* (Amsterdam z.j. [na 1711]) 39-41.
- 'Klaegh-Liedt van een Oost-Indies-vaerder', *De nieuwe vermeerderde Groenlantse walvisch-vanghst, ofte Amsterdamse Y-stroom* (Amsterdam 1719) 14-15.
- 'Een Nieuw Af-scheyd Lied van een Ionckman van zijn Alderliefste, na Oost-Indien', *De nieuwe vermeerderde Groenlantse walvisch-vanghst, ofte Amsterdamse Y-stroom* (Amsterdam 1719) 39-40.
- 'Reys na Oost-Indien', *Delfschen Helicon ofte grooten Hollandschen nachtegael*, 44^{ste} druk, (Amsterdam 1720) 13-14.
- 'Den verlyden verlegen, en bedrogen Oost-Indiesvaer', *De roemrugtige Haagsche faam, of de nieuwe Amsterdamsche fonteyn*, vierde druk (Amsterdam 1721), 47-49.
- 'Oost-Indise Deun', Jakobus Rosseau, *Het vermakelyke minne-spel, of toneel der liefde* (Amsterdam z.j. [ca. 1730]), 83-85.
- 'Lied van Batavia', *Het Oranje vreugde-maal, opgedischt in de gaare-keuken van de Gekroonde B.* (Amsterdam 1747) 40-43.
- 'Opregt Oost-India', *De Mars-Drager, of Nieuwe Tover-Lantaren Waar in vertoond word de Nieuwste en aangenaamste Gezangen, die hedendaags gezongen worden* (Amsterdam 1754) 20-22.
- 'Foey Oost-India', *De Mars-Drager, of Nieuwe Tover-Lantaren Waar in vertoond word de Nieuwste en aangenaamste Gezangen, die hedendaags gezongen worden* (Amsterdam 1754) 23-24.
- 'Scheyd-Lied van een Visscher die na Oost-Indie is gevaren, hoe hy zijn Af-scheyd heeft genomen van zijn Vrouw en Kinderen ende Vrienden', C.L. Denik, *Het nieuw Maas Sluysche hoekertje*, tiende druk (Amsterdam 1755) 63-66.
- 'Oost-Indiesch-Vaarders gezang', D. F. Scheurleer (ed.), *Van varen en van vechten. Verzen van tijdgenooten op onze zeehelden en zeeslagen, lof- en schimpdichten, matrozenliederen. Deel 3: 1679-1800* (Den Haag 1914) 335-337.
- 'Een aardig voorval van een Ionckman buyten de Rotterdamze-Poort op Batavia', *De Oostindische thee-boom* (Amsterdam 1767) 11.
- 'Een aardig Oostindies Lied', *De Oostindische thee-boom* (Amsterdam 1767) 14.
- 'Een Nieuw Oost-Indies lied', *De Oostindische thee-boom* (Amsterdam 1767) 18-19.
- 'Een Zamen-spraak gehouden, tusschen een Jonkman en een Meysje buyten Batavia' *De Oostindische thee-boom* (Amsterdam 1767) 43-44.
- 'Een Nieuw Lied op de t'Huys-reys van d'Oostindies-vaars', *De Oostindische thee-boom* (Amsterdam 1767) 57-60.
- 'Afscheid lied van Batavia', *De nieuwe Klein Jan, of De vermakelyke tyd-verdryver. Inhoudende alle de Plezierigste en Nieuw uitgekome Gezangen, Drink-Liedereren, enz.* (Amsterdam, ca. 1780), 19.

'Een Nieuw Lied van de Zeeman', *Het vermakelyke vrouwen-tuyntje* (Amsterdam 1786) 26-27.