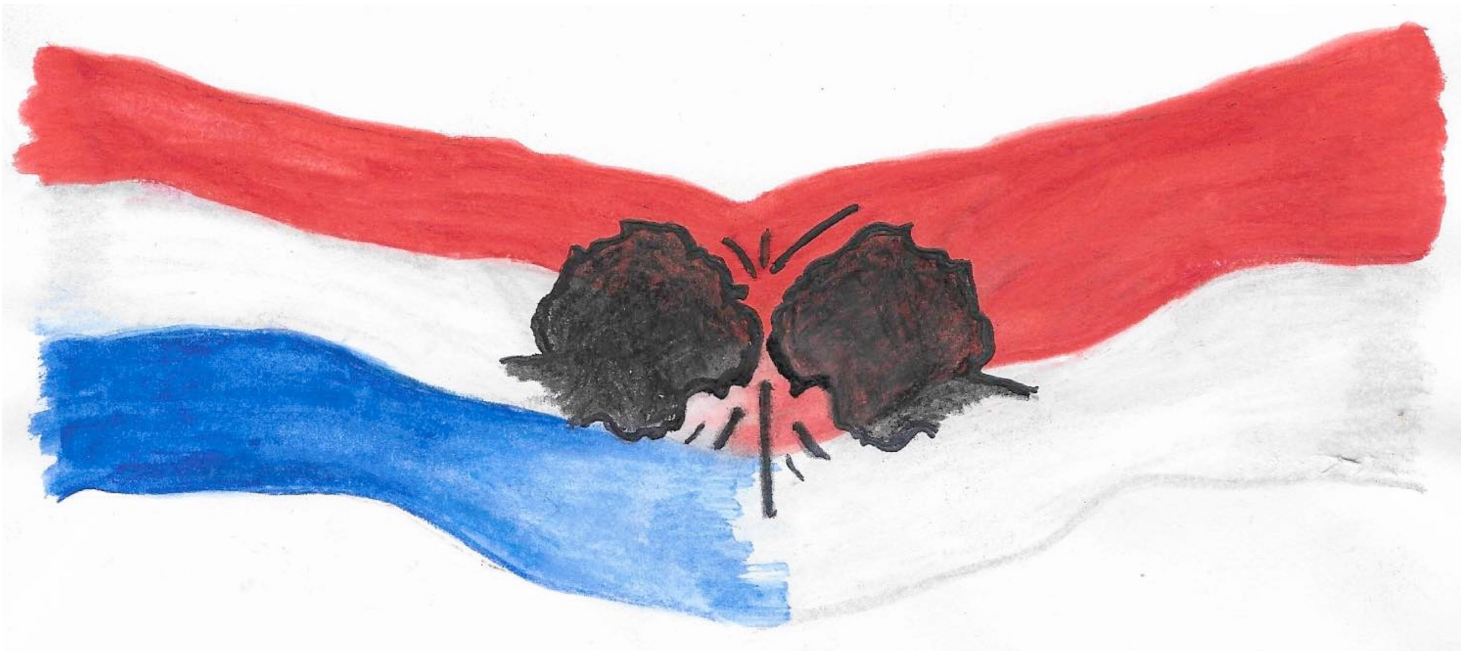


EEN KIND TUSSEN OOST EN WEST

Een onderzoek naar de ambivalente verhouding tot de canonieke representatie van Indo-Europeanen in *De tolk van Java* van Alfred Birney



Linde Lammers (5917549)
Eindwerkstuk bachelor Nederlandse Taal en Cultuur
Afdeling: Moderne Letterkunde
Eerste lezer: Kila van der Starre
Tweede lezer: Dr. Saskia Pieterse
Datum: 14 juni 2019
Aantal woorden: 9580



Universiteit Utrecht

SAMENVATTING

In de jaren tachtig van de vorige eeuw kwamen de zogenoemde tweedegeneratie auteurs van de Indisch-Nederlandse letterkunde op. Anders dan hun ouders waren deze veelal Indo-Europese auteurs zich veel meer bewust van hun ambivalente verhouding tot de cultuur en literatuur van hun ‘moederland’ en zetten zij zich sterk af tegen in het koloniale verleden gewortelde denkbeelden. Deze groep auteurs is door hun kritische houding actief bezig met het dekoloniseren van onze denkwijzen waarbij ze tegelijkertijd een kritisch-productieve dialoog aangaan met gekoloniseerde culturele uitingen. Deze schrijvers doen op deze manier aan wat in de postkoloniale literatuurkritiek als ‘terugschrijven’ wordt gedefinieerd.

Alfred Birney, winnaar van de Libris Literatuurprijs 2017, behoort tot deze kritische groep van tweedegeneratie auteurs. In dit bacheloreindwerkstuk wordt onderzocht hoe Alfred Birney in *De tolk van Java* zich verhoudt tot de in het koloniale discours gewortelde representaties van Indo-Europeanen. Aan de hand van vergelijkend onderzoek met de cultuurtekst rondom de representatie van Indo-Europeanen wordt in deze scriptie in kaart gebracht in hoeverre Alfred Birney als ‘terugschrijvende’ dan wel ‘doorschrijvende’ auteur kan worden beschouwd. Hierbij wordt een in de postkoloniale literatuurkritiek ontwikkeld instrumentarium met betrekking tot literaire analyse, toegepast op de specifieke situatie van de Indisch-Nederlandse letterkunde. Dit onderzoek laat zien hoe er in *De tolk van Java* een dialoog wordt aangegaan met de koloniale literaire tradities in de Indisch-Nederlandse bellettrie waarbij gelijktijdig kritisch wordt gereflecteerd op de postkoloniale Nederlandse maatschappij en de omgang met het eigen koloniale verleden. In deze scriptie wordt uiteengezet hoe Birney, vanwege zijn kritische, reflectieve houding en het spel met conventies dat hij speelt, gezien kan worden als een ‘terugschrijvende’ auteur.

1 Inleiding	1
2 Theoretisch kader	4
2.1 Postkoloniale literatuurkritiek	4
2.2 Mimicry als postkoloniale cultuurkritiek	5
2.3 Postkoloniale literatuurkritiek in de Lage Landen	6
2.4 Tweedegeneratie auteurs van de Indisch-Nederlandse letterkunde	7
3 Methode	9
3.1 Afbakening corpus	9
3.2 Representatie van Indo-Europeanen als cultuurtekst	9
3.3 Vertelstructuur	11
4 Analyse	12
4.1 Vertelstructuur: een complexe compositie	12
4.2 Goena-goena en bijgelovigheid: oosterse praktijken	14
4.3 Wellust en jachtlust: de dierlijke 'Indo'	17
4.4 Gitaarindo - de stereotype 'Indo'	20
5 Besluit	23
Bibliografie	26

1 INLEIDING

Petra Boudewijn stelt in *Warm Bloed: De representatie van Indo-Europeanen in de Indisch-Nederlandse letterkunde (1860-heden)* (2016) dat de jaren tachtig en negentig van de twintigste eeuw een bloeiperiode vormden voor de Indisch-Nederlandse letterkunde met de Boekenweek van 1992 als hoogtepunt (331). De zogenoemde tweedegeneratie ‘Indische’ schrijvers kwam op en hun werk werd met vele literaire prijzen beloond (331). In deze periode was er steeds meer sprake van een Indocentrisch perspectief: het tegenovergestelde van een Eurocentrisch perspectief waarbij de ‘Indo’ in steeds grotere mate werd gerepresenteerd vanuit schrijvers met deze etnische achtergrond (356).

In deze boeken met een Indocentrisch perspectief wordt vaak een kritisch perspectief op ‘de oorlog in Indië en de afwikkeling van de Indonesische dekolonisatie’ geboden (Boudewijn 356). Indo-Europeanen hebben in de koloniale periode altijd een lastige positie gehad: vanwege hun gemengde afkomst (deels Europees deels Inlands) konden zij zowel als ‘object’ en als ‘agent’ van het kolonialisme worden gezien (Snelders, *Hoe Nederland Indië leest* 138). Juist hierom geven boeken die vanuit dit Indocentrisch perspectief geschreven zijn vaak ook een interessante invalshoek. ‘Opmerkelijk genoeg’, zo stelt Boudewijn, ‘is er in hun [schrijvers met een Indo-Europese achtergrond LL] literaire werk vrijwel geen plaats voor de Bersiap en ‘politieele acties’ – het is vermoedelijk gemakkelijker om een postkoloniaal gehoor te vinden voor Indische Nederlanders als slachtoffers van de Japanse bezetting dan als die van de Indonesische onafhankelijkheidsoorlog, een strijd die in retrospectief algemeen gezien wordt als een ‘foute’ oorlog waarin de (Indische) Nederlanders aan de verkeerde kant stonden’ (357).

Enkele decennia later, in 2017 om precies te zijn, lijkt er in Nederland wel gehoor te zijn voor de rol van (Indische) Nederlanders in de Indonesische onafhankelijkheidsoorlog. In hetzelfde jaar dat wordt besloten dat KNIL-veteranen voortaan hun eigen plaats krijgen op de veteranendag, wint *De tolk van Java* (2016) van Alfred Birney namelijk de Libris Literatuur Prijs. Het binnenslepen van die prijs door deze roman voltrekt zich niet binnen een vacuüm: in 2017, zo stelt Lianne Snelders, kantelde de publieke opinie en werd ‘de roep om het ophalen van het ‘vergeten’ verleden steeds luider’ (Snelders, “Alfred Birney en de caleidoscopische herinnering” 3). In het jaar ervoor verschenen nog twee grote studies aangaande dit verzwegen ‘foute’ verleden: *Soldaat in Indonesië* van Gert Oostindie en *De brandende kampongs van generaal Spoor* van Rémy Limpach (3).

In het juryrapport van de Libris Literatuur Prijs wordt *De tolk van Java* geprezen vanwege de wijze waarop het afrekent met ‘de mythen over ons koloniale verleden en de directe

gevolgen daarvan voor de betrokkenen en hun nazaten' (Van den Ende et al.). In de roman legt Alan – die overigens erg veel overeenkomsten vertoont met de schrijver – via de memoires van zijn Indo-Europeaanse vader Arto de gruwelijkheden tijdens de Bersiap en de daaropvolgende 'politieacties' bloot en schetst hij hoe deze periode en afwikkeling ervan later ook hun gezinsleven in Nederland heeft bepaald.

Alfred Birney, zoon van een Indo-Europese vader en een Brabantse moeder maakt zich sterk voor een grotere kennis van de koloniale geschiedenis. Nederland is namelijk een 'land met weinig sjoerge van de eigen koloniale geschiedenis' en dit leidt tot veel onwetendheid en ongenueanceerdheid aangaande de positie van de Indo-Europeaan in Nederland (Birney, *De dubieuzen* 15). Birney benadrukt in een interview dat er wel veel geschreven is over Nederlands-Indië, maar vooral zo weinig over wordt gelezen ("Alfred Birney en Hans Goedkoop" 1:27:20). Dat een boek als het zijne de Libris Literatuur Prijs wint, ziet hij dan ook als een unicum.

De uitspraak dat er weinig gelezen is over Nederlands-Indië wil ik in twijfel trekken; boeken als *Max Havelaar*, *De stille kracht* en *Oeroeg* prijken sinds lange tijd op de leeslijsten van scholieren en zijn ondertussen haast 'overgeanalyseerd'. Waar Birney hier echter mijns inziens op doelt is het perspectief van waaruit gelezen is en de gebeurtenissen die in dit soort boeken aan bod komen. Veel van deze boeken zijn vanuit een Eurocentrisch perspectief geschreven en veel van de boeken die wel vanuit een Indocentrisch perspectief geschreven zijn, handelen, zoals Boudewijn al aangaf, vaak niet over bovengenoemde verzwegen perioden. Daarnaast blijkt dat ook in deze boeken 'in koloniale representaties gewortelde voorstellingen voort blijven bestaan' (Boudewijn 332). Hoewel de emancipatie en zelfrepresentatie van Indo-Europeanen is toegenomen en het geracialiseerde koloniale discours naar de achtergrond is verdwenen, zijn geracialiseerde factoren een rol blijven spelen in de postkoloniale literaire uitbeelding van Indo-Europese personages (332).

Birney ageert in zijn essaybundel *De dubieuzen* (2012) tegen dit klakkeloos overnemen en voortbestaan van de stereotype representaties van Indo-Europeanen. Hij pleit voor teksten waarin geen sprake is van een racistische bril maar van een raciaal oog. Indische literatuur schrijven zonder raciaal oog is namelijk haast onmogelijk vanwege de inrichting van de maatschappij en het juridische systeem in de voormalige kolonie; ras en afkomst speelden nu eenmaal een rol waar je als hedendaagse lezer en schrijver niet omheen kan. Echter, iemand die schrijft vanuit een raciaal oog en zich bedient van clichés en tegelijkertijd contrapunten plaatst, toont aan de stereotypen zoals iemand met een racistische blik dit nooit zou kunnen doen (Birney 50).

De tegenstelling tussen raciaal oog en racistische bril is te begrijpen als een variatie op het motief van ‘doorschrijven’ dan wel ‘terugschrijven’ zoals dit bestaat in de postkoloniale literatuurtheorie (zie o.a. Ashcroft et al.). Birney lijkt met *De tolk van Java* aan ‘terugschrijven’ te doen: hij compliceert in zijn roman ‘het beeld van het leven in de kolonie, van de onafhankelijkheidsoorlog en van ‘de Indo’ in postkoloniaal Nederland’, resulterend in een boek dat ‘wringt met de meer gecanoniseerde perspectieven op deze periode’ (Snelders, “Alfred Birney en de caleidoscopische herinnering” 1-2).

In deze scriptie onderzoek ik de manier waarop Birney zich middels *De tolk van Java* verhoudt tot de stereotype, gecanoniseerde beelden van de Indo-Europeaan. Eerdere auteurs die schreven vanuit Indocentrisch perspectief leken niet volledig te kunnen ontsnappen aan de stevig in het koloniale tijdperk gewortelde stereotype representaties van Indo-Europeanen zoals deze door de eeuwen zijn ontwikkeld in de Indisch-Nederlandse letterkunde. Is Birney, een schrijver die zich bij uitstek afzet tegen het stereotype beeld van de ‘Indo’, hier wel in geslaagd? Mijn onderzoeksvraag is als volgt: hoe verhoudt de representatie van de Indo-Europeaan in Alfred Birneys *De tolk van Java* zich tot de gecanoniseerde, stereotype representatie zoals deze in de Indisch-Nederlandse letterkunde bestaat?

Representaties zijn niet alleen een afspiegeling van de werkelijkheid, maar werken ook werkelijkheidsvormend (Meijer 9). Boudewijn stelt dat, vanwege de grote verspreiding van de Indisch-Nederlandse letterkunde in zowel koloniaal verleden als postkoloniaal heden, de veelal ideologisch geladen ‘voorstellingen die in deze literatuur ingebed zijn, in sterke mate bijdragen aan de maatschappelijke perceptie van Indo-Europeanen’ en dat zij ook vandaag de dag nog doorwerken in de beeldvorming (23-24). Hierom acht ik het relevant om voor deze scriptie te kijken naar de representatie van Indo-Europeanen in een recent boek, juist nu de publieke opinie eindelijk om lijkt te slaan.

Er is al veel onderzoek gedaan naar de representatie van Indo-Europeanen in zowel de literatuur als de media, zie bijvoorbeeld het bovengenoemde uitputtende werk van Petra Boudewijn en *Indische Nederlanders: een onderzoek naar beeldvorming* (1984) van Annemarie Cottaar en Wim Willems. Mijns inziens is het niettemin waardevol om naar de representatie van Indo-Europeanen te kijken in het zo recent bekroonde werk van Birney. Naast de boven aangehaalde interessante positie die het boek inneemt in de omslag van de publieke opinie en het feit dat het boek de Libris Literatuur Prijs heeft gewonnen en in die hoedanigheid aandacht heeft gekregen, is de positie van Birney zelf ook interessant. Moeten wij Birney als een ‘Indisch’ auteur zien, een stempel waar hij zichzelf lange tijd tegen heeft verzet (Boudewijn 382), of ligt zijn situatie complexer? Valt hij, gezien zijn familiegeschiedenis, zelf wel onder

de noemer van Indo-Europeaan of bestempelt men hem gemakshalve maar als ‘Indo’ omdat men ook niet precies weet hoe het zit? Juist vanwege Birneys dubieuze positie als ‘Indisch’ schrijver lijkt het mij interessant om te kijken hoe hij in *De tolk van Java* omgaat met de bestaande stereotype ideeën rondom Indo-Europeanen; speelt hij met de conventies of bevestigt hij ze?

2 THEORETISCH KADER

In deze scriptie onderzoek ik hoe Alfred Birney, in zijn positie als tweedegeneratie auteur, in *De tolk van Java* speelt met de conventies rondom de representatie van Indo-Europeanen en op deze manier dus wellicht doet aan ‘terugschrijven’. Kan *De tolk van Java* gezien worden als een vorm van *mimicry: almost the same but not quite* waardoor Birney, door het spelen met de in het koloniale discours gevatte conventies, impliciet commentaar levert op dit koloniale systeem en de neerslag ervan in teksten? In dit theoretisch kader zal ik toelichten wat er precies verstaan wordt onder ‘terugschrijven’ en *mimicry*.

2.1 Postkoloniale cultuurkritiek

Petra Boudewijn wijst in *Warm Bloed* op het feit dat er in de postkoloniale literatuurkritiek een afkeer heerst van allesomvattende theorieën (Boudewijn 35). Anders dan de Eurocentrische cultuurkritiek die veel meer gestoeld is op een theoretische basis met een bepaald niveau van abstractie en generalisatie, bestaat er in de postkoloniale literatuurkritiek niet zo’n zelfde ‘overkoepelende en eenzijdige constructie’ en ontwikkelen wetenschappers veel meer hun eigen analytisch instrumentarium (35). Deze manier van wetenschapsvoering past ook veel beter bij een veld dat rekening moet houden met specifieke historische contexten en zich juist toespitst op de ‘culturele eigenheid en verscheidenheid’ van de postkoloniale literatuur en cultuur (35). Voor deze scriptie wil ik dan ook, in navolging van Petra Boudewijn, aansluiting zoeken bij concepten die ontwikkeld zijn binnen de internationale postkoloniale literatuurwetenschap, maar deze tegelijkertijd toepassen binnen de specifieke context van de postkoloniale Indisch-Nederlandse letterkunde.

Om te beginnen moet het begrip ‘postkoloniaal’ hier worden ingekaderd. In navolging van Bill Ashcroft, Gareth Griffiths en Helen Tiffin zal ik het begrip ‘postkoloniaal’ gebruiken met betrekking tot de cultuur die beïnvloed is door de periode van kolonisatie, vanaf het eerste moment van kolonisatie tot vandaag de dag (Ashcroft et al. 2). Het gaat hierbij dus niet om een

periode ná het kolonialisme (post-kolonialisme) maar om ‘een complexe (en vaak kritische) verhouding ten opzichte van de koloniale situatie in het heden en verleden’ (Wurth en Rigney 369).

De postkoloniale literatuurwetenschap in deze brede definitie houdt zich bezig met (post)koloniale teksten als sociale verschillen genererende media (Boudewijn 30). In enge zin wordt in deze wetenschapstak gefocust op teksten van auteurs die ‘terugschrijven’: auteurs ‘die vanuit een gemarginaliseerde positie in de taal van de voormalig kolonisator een kritisch perspectief bieden op het kolonialisme of de nasleep ervan en hun eigen visie op de (post)koloniale maatschappij tot uitdrukking brengen’ (30). Zulke auteurs houden zich actief bezig met het dekoloniseren van onze denkwijzen (McLeod 28) waarbij vaak een kritisch-productieve dialoog ontstaat met gekoloniseerde culturele uitingen (167).

2.2 Mimicry als postkoloniale cultuurkritiek

Een kernthema binnen de postkoloniale literatuurwetenschap is het idee van hybriditeit: een mengvorm op het gebied van cultuur en identiteit die ontstaat uit het contact tussen kolonisator en gekoloniseerde (Boudewijn 31). Waar hybriditeit in de negentiende eeuw veelal werd gebruikt als negatief geconnoteerde term binnen het biologisch-essentialistisch gedachtegoed met betrekking tot ‘rasvermenging’ (31), ging de term binnen de postkoloniale literatuurkritiek als ideologiekritisch concept fungeren om ‘de wederzijdse beïnvloeding van culturen te analyseren’ (33). Homi K. Bhabha, die samen met Edward Saïd en Gayatri Spivak tot de ‘Grote Drie’ binnen de postkoloniale literatuurkritiek behoort, betoogt dat ‘culturele vermenging (...) een bijproduct is van de westerse beschavingsmissie in de tropen’ (Boudewijn 33). Deze mengvormen zijn subversief voor de koloniale overheersing omdat deze alleen ‘bij de gratie van als zuiver, statisch en tegengesteld gerepresenteerde culturen’ kan bestaan (33).

Een voorbeeld van de uitwerking van hybriditeit in de postkoloniale cultuurkritiek is het idee van *mimicry*. De term *mimicry* (letterlijk: (quasi)nabootsing) wordt vooral gebruikt om ‘een bepaalde spanning en ambivalentie in de relatie tussen de kolonisator (Zelf) en gekoloniseerde (Ander) aan te duiden’ (Wurth en Rigney 385-386). Het idee van *mimicry* is ontwikkeld door Bhabha: ‘colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of difference that is almost the same, but not quite. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an ambivalence; in order to be effective, mimicry must continually produce a slippage, its excess, its difference’ (126). Het idee van *mimicry* is in eerste instantie ontstaan door de kolonisator die probeerde vanuit het idee van de *white man’s*

burden de gekoloniseerde naar zijn evenbeeld te vormen: *almost the same, but not quite*, want werkelijke gelijkens was een bedreiging voor de koloniale overheersing. In de postkoloniale literatuurkritiek zijn auteurs met dit idee van *mimicry* gaan spelen: hoe kan een auteur een eigen stem en geluid ontwikkelen binnen de bestaande literaire kaders? Is een auteur in staat om zich vrij te maken van koloniale invloeden, van de ‘erfenis van culturele nabootsing die (...) nog voelbaar is’ en moet hij of zij dit überhaupt wel willen (Wurth en Rigney 387)? *Mimicry* is bedreigend voor het koloniale discours vanwege de ambivalentie die het concept blootlegt, daarmee ondermijnt het de autoriteit van het discours (Bhabha 129). ‘*Mimicry repeats rather than re-presents*’ (128): door het koloniale discours of de gecanoniseerde literatuur/cultuur na te bootsen maar daarin toch ook net een verschil te maken kan een auteur spelen met de koloniale autoriteit en zo dus doen aan ‘terugschrijven’.

Van belang hierbij is het idee dat een groot deel van de koloniale macht bevangen ligt in het koloniale discours. Wanneer dit discours wordt ondermijnd (door bijvoorbeeld de uitwerking van *mimicry*), wordt de koloniale macht ondermijnd. Een discours is een verzameling van discursieve formaties: ‘woorden en beelden die een zekere onderlinge samenhang vertonen en tezamen bepaalde visies (...) tot uitdrukking brengen’ (Boudewijn 56). Wanneer dit soort discursieve formaties zich in literatuur aftekenen, lijkt het dus alsof er bepaalde conventies rondom de representatie van een zeker fenomeen (de Indo-Europeanen in dit geval) leven binnen een bepaalde cultuurhistorische context (56).

2.3 Postkoloniale literatuurkritiek in de Lage Landen

Bovenstaande concepten zijn afkomstig uit de Angelsaksische traditie. Of deze concepten ook toe te passen zijn op een Nederlandse context en of er binnen de Nederlandse letterkunde sprake is van een werkelijk postkoloniaal studieveld is in het verleden betwist. Elleke Boehmer en Frances Gouda stellen in “Postcolonial Studies in the Context of the “Diasporic” Netherlands” dat de postkoloniale literatuurkritiek zoals ontwikkeld in de Angelsaksische traditie niet zo makkelijk te adapteren is in de Nederlandse context: paradigma’s zoals *borrowing*, *mimicry* en *translation* zijn volgens hen niet op dezelfde wijze toepasbaar (29). Daarnaast zijn deze theorieën binnen de academische wereld in hun ogen nog niet voldoende afgebakend met betrekking tot de specifieke Nederlandse situatie.

Een verklaring die zij geven voor deze situatie in de specifieke context van de ex-kolonie Nederlands-Indië heeft betrekking op de talige situatie. Anders dan in de Britse koloniën heeft het Nederlands daar namelijk nooit de plaats van het Maleis ingenomen als

lingua franca (29). Er is dus in deze specifieke postkoloniale context geen sprake van een continuïteit op talig gebied. Het idee van ‘terugschrijven’ vanuit de periferie in de taal van de voormalige kolonisator is dus niet op deze wijze toepasbaar. Boehmer en Gouda menen dat deze situatie een grote rol heeft gespeeld in het feit dat het hele postkoloniale academische veld in Nederland nooit goed op gang is gekomen (30).

Zowel Olf Praamstra als Theo D’Haen gaan in hun oraties op de kwestie van het achterblijvend postkoloniale onderzoek in Nederland in. Zo stelt Praamstra dat Nederland lange tijd geen oog heeft gehad voor literatuur van “vreemde bodem” (Praamstra 7) en in de specifieke context van de oud-kolonie Nederlands-Indië stelt D’Haen zelfs dat er geen sprake is van postkolonialisme omdat er na de dekolonisatie geen Nederlandstalig werk meer vanuit Indonesië is geschreven (D’Haen 10). De literatuur die er is, is geschreven door naar Nederland gerepatrieerde Indische-Nederlanders en kan volgens D’Haen op inhoudelijk vlak niet als postkoloniaal worden aangemerkt omdat zij of wel in *tempoe doeloe* sferen is blijven hangen of handelt over het lot van de gerepatrieerden in Nederland en nauwelijks over de (ex)kolonie zelf (10). Praamstra stelt daarentegen dat hoewel er in de eerste decennia na de onafhankelijk van Indonesië inderdaad door Nederlands-Indische auteurs vooral vanuit een Nederlands en dus koloniaal perspectief werd geschreven, hier met de komst van de zogenaamde tweedegeneratie auteurs verandering in kwam (10-11).

2.4 Tweedegeneratie auteurs van de Indisch-Nederlandse letterkunde

De tweedegeneratie auteurs, veelal Indo-Europeanen, voldoen in grote mate aan de karakteristieke ‘terugschrijvende’ auteur zoals deze in de postkoloniale literatuurkritiek wordt omschreven (Praamstra 11). ‘Indo-Europeanen’, zo stelt Praamstra over deze groep auteurs, ‘leven in twee werelden, zij hebben een hybride identiteit, waar zij in tegenstelling tot hun ouders juist trots op willen zijn’ (13). Tweedegeneratie auteurs zetten zich, anders dan hun ouders, sterk af tegen de koloniale denkbeelden. Zij zijn zich bewust van hun eigen positie en ‘hun tweeslachtige relatie met de cultuur en literatuur van het moederland. Aan de ene kant zetten ze zich daartegen af, aan de andere kant zijn ze er nauw mee verbonden’ (11). Deze auteurs schamen zich niet langer voor hun Indische afkomst, zij doorbreken de eerdere stilte en eisen aandacht voor hun eigen, veelal verzwegen, geschiedenis.

Anders dan Boehmer en Gouda is Praamstra dus van mening dat, in het geval van de tweedegeneratie auteurs, het Angelsaksische concept van ‘terugschrijven’ wel vertaald kan worden naar de Nederlandse context. Boudewijn parafraseert Paasmans definitie van deze

groep auteurs als volgt: ‘schrijvers die grofweg in de eerste helft van de jaren vijftig geboren zijn; van wie ten minste één ouder een poos onder de palmen gewandeld heeft; in wier werk de dekolonisatie van Indonesië en nasleep daarvan een belangrijke rol speelt; en die rond 1980 gedebuteerd zijn’ (55). Deze groep auteurs doet aan ‘terugschrijven’ in de definitie die ik eerder gaf: zij schrijven vanuit een gemarginaliseerde positie in de taal van de voormalig kolonisator en bieden een kritisch perspectief op het kolonialisme en de nasleep ervan en brengen hierbij hun eigen visie op de (post)koloniale maatschappij tot uitdrukking.

Door ‘terugschrijven’ op deze manier te definiëren kan wel de vertaalslag van de Angelsaksische theorie naar de Nederlandse context gemaakt worden. Hoewel deze auteurs niet vanuit een perifere positie wat betreft geografie schrijven (vanuit het oude moederland in plaats van de oud-kolonie), schrijven zij wel vanuit een in zekere mate achtergestelde positie binnen de Nederlandse maatschappij. Daarnaast vervullen zij ook een zekere marginale positie binnen het Nederlandse literaire veld omdat zij alleen erkenning lijken te krijgen als ‘Indisch’ auteur waarbij van ze wordt verwacht dat zij dit etnisch schrijverschap ook omarmen (Boudewijn 382). Birney beklagde zich eerder over het feit dat zijn literaire succes kennelijk samenhangt met zijn etnische achtergrond en niet op de eerste plaats met de kwaliteit van zijn romans (Boudewijn 382).

Tweedegeneratie auteurs verhouden zich in hun werk tot de representatie van Indo-Europeanen die door de eeuwen heen in de Indisch-Nederlandse letterkunde is verworden tot wat Maaïke Meijer een cultuurtekst noemt: ‘een verstarde code van representatie: een manier van representeren die zo vanzelfsprekend is dat (...) [niemand] er zich van bewust is dat hier een bestaande ‘cultuurtekst’ wordt herhaald’ (15). Denk hierbij aan de voorstelling van Nederlands-Indië als lustoord, vol sensuele vrouwen en opvliegerige mannen die elk moment *mata gelap* kunnen worden en waar inheemse medicijnmannen en -vrouwen *goena-goena* praktijken uitvoeren. Of het Nederlands-Indië in *tempo-doeloe* sferen waar de *totok* rondwandelt in een land waar de zon altijd schijnt en aan elke boom bananen groeien.

Veel van deze stereotype beelden hebben via de Indisch-Nederlandse koloniale literatuur bijgedragen aan het discours en de beeldvorming van Nederlands-Indië en diens inwoners. Door het spelen met deze conventies rondom de representatie van Indo-Europeanen wordt door tweedegeneratie auteurs gespeeld met het koloniale discours en dit kan hierom dus gezien worden als een vorm van ‘terugschrijven’.

3 METHODE

3.1 Afbakening corpus

Zoals hierboven beschreven is er binnen de Angelsaksische postkoloniale literatuurkritiek al veel onderzoek gedaan naar ‘terugschrijven’. Binnen het veld van de Indisch-Nederlandse letterkunde is vooral veel werk verricht wat betreft het afbakenen van de cultuurtekst rondom Indische Nederlanders en Indo-Europeanen. Zo heeft Petra Boudewijn met *Warm Bloed* een breed corpus bestaande uit zowel koloniale als postkoloniale Indisch-Nederlandse letterkunde aan een discoursanalyse onderworpen waarmee zij de cultuurtekst rondom Indo-Europeanen duidelijk in kaart heeft gebracht.

Vanwege dit uitputtende werk van onder andere Boudewijn ben ik in staat om mij in deze scriptie op de specifieke casus van *De tolk van Java* te richten. Via close-reading van *De tolk van Java*, die ik plaats binnen de door Boudewijn geschetste cultuurtekst rondom Indo-Europeanen, wil ik laten zien hoe dit werk zich op complexe wijze verhoudt tot deze cultuurtekst. Door mij op een enkel boek te richten en daarbij vooral te kijken naar de ambivalente verhouding tot het in de Indisch-Nederlandse letterkunde afgebakende discours wil ik analyseren in hoeverre *De tolk van Java* van Alfred Birney, als tweedegeneratie auteur, als een vorm van ‘terugschrijven’ kan worden beschouwd.

3.2 Representatie van Indo-Europeanen als cultuurtekst

Zoals al eerder vermeld zal ik opzoek moeten gaan naar de discursieve formaties die verscholen liggen achter de representaties van Indo-Europeanen. In de postkoloniale literatuurwetenschap is het gebruikelijk om op zoek te gaan naar binaire opposities en categorisaties: kolonisator versus gekoloniseerde, Zelf versus Ander, Westers versus Oosters, ‘blank’ versus ‘bruin’ (Boudewijn 57). Echter, vanwege de hybride identiteit van Indo-Europeanen en vanwege hun positie als geracialiseerde ‘tussengroep’, laat deze groep zich lastiger in zulke tegengestelde posities beschrijven, juist omdat zij vaak een bepaalde middenpositie innemen (57).

Vanwege hun gemengde achtergrond (deels Europees, deels Indonesisch) hebben Indo-Europeanen altijd een dubieuze positie gehad in de koloniale maatschappij. Vele factoren waren van belang bij hun classificatie: onder andere huidskleur, klasse en erkenning door de Europese ouder waren elementen die hun positie binnen de koloniale maatschappij bepaalden. Hoewel er in de vakliteratuur is geprobeerd een afbakening te maken van wie er tot deze zeer gevarieerde groep van Indo-Europeanen behoorde (zie bijvoorbeeld W.F. Wertheim en P.W.J. van der

Veur), betreft ook deze afbakening mijns inziens een koloniaal construct. Het koloniale bewind maakte een indeling gebaseerd op raciale eigenschappen die geen recht doet aan de in werkelijkheid veel complexere situatie. Deze indeling is echter wel vastgeroest geraakt in het koloniale discours. Omwille van de plaatsing binnen het discours en eerder onderzoek zal ik dan ook bij deze vaststellen in hoeverre Alfred Birney en de personages die hij opvoert als Indo-Europeanen beschouwd kunnen worden.

Birney zelf is kind van een Indo-Europese vader en een Nederlandse moeder. Zijn vader was het kind van een Schots-Nederlandse vader en een Chinees-Indonesische moeder (Berkeljon), wat hem een Indo-Europeaan maakt. De classificatie van het alterego van zijn vader, Arto, is minder eenduidig. In het boek wordt genoemd dat Arto de onwettige zoon is van een Indo-Europese vader en een Peranakan-Chinese moeder (iemand van Chinese afkomst geboren in Nederlands-Indië). Hoewel zijn vader hem niet heeft erkend, is Arto echter wel in het bezit van een bewijs aan gelijkstelling aan de Europeanen (Birney 299), volgens de definitie van Wertheim een cruciaal element om iemand tot de klasse der Indo-Europeanen te rekenen (91). Arto kan dus met zijn gemengde afkomst en gelijkstelling aan de Europeanen gezien worden als Indo-Europeaan. Ik wil hier echter nogmaals benadrukken dat deze 'status' een construct betreft en dat vooral de focus op afkomst en de doorwerking van het raciale en classificerende denken in zowel de koloniale als de postkoloniale maatschappij interessant is in *De tolk van Java*.

Ik zal, in navolging van Boudewijn, op zoek gaan naar patronen en parallellen met betrekking tot de representatie van Indo-Europeanen. De Indo-Europeaan wordt volgens Boudewijn in principe als buitengewoon sensueel, onbeheerst, irrationeel, bijgelovig, middelmatig, indolent en driftig afgetekend in de koloniale belletristiek. Welke parallellen of juist afwijkingen zijn er te vinden in het werk van Birney met betrekking tot deze literaire representaties, hoe wordt hierop gereflecteerd en wat heeft dit voor effect op het koloniale discours? Hierbij zal ik vooral indicatief te werk gaan: ik zal in navolging van Boudewijn selecteren op thema's (sensualiteit, dierlijkheid, bijgeloof etc.) en zal vervolgens passages aanwijzen waarin deze aspecten van de cultuurtekst naar voren komen. Ik zal nadien concluderen in hoeverre dit blijk geeft van een 'terugschrijvende' dan wel 'doorschrijvende' auteurspositie en eventuele meer genuanceerde posities daartussenin.

3.3 Vertelstructuur

De tolk van Java heeft een complexe vertelstructuur. In het boek is sprake van manuscriptfictie en een *Max Havelaar*-achtig spel met auteurschap. De representaties die er gegeven worden van de Indo-Europeaan zijn daarmee ingebed in een complexe kadervertelling, waarin de vraag vanuit wiens perspectief wat verteld kan worden over het verleden, nadrukkelijk aan de orde komt. Hierom is het belangrijk de verschillende vertelinstanties steeds te scheiden. Ik zal in mijn analyse onderscheid maken tussen de volgende vertelinstanties: De extradiëgetische verteller: deze staat buiten de verhaalwereld en beschrijft wat er gebeurt als het ware van bovenaf, het betreft hier de hoogste vertelinstantie. Binnen de verhaalwereld kunnen personages ook als verteller fungeren: een intradiëgetische verteller. Beide vertellersposities kunnen vervolgens geclassificeerd worden wat betreft hun betrokkenheid bij het verhaal:

- homodiëgetisch: de verteller is onderdeel van het verhaal en vertelt over zichzelf. Hierbij kan de verteller de hoofdfiguur zijn (autodiëgetisch) of als getuige/ nevenfiguur fungeren (allodiëgetisch).

- heterodiëgetisch: de verteller is onderdeel van het verhaal en vertelt over anderen.

Naast een analyse van de vertelstructuur zal ik mij ook op de focalisatie focussen. Analyse van de focalisatie maakt het mogelijk te onderzoeken hoe in een literaire vertelling de waarnemende positie gestructureerd is. Focalisatie heeft betrekking op verschillende dimensies van het verhaal: de visuele en auditieve waarneming, maar ook gedachten en herinneringen vallen hieronder. Ook wat betreft focalisatie kan er een onderscheid gemaakt worden tussen een focalisatie die als het ware buiten het verhaal staat (de externe focalisatie): focalisatie door een extradiëgetische verteller: ‘vertellende ik’, of interne focalisatie: vanuit een personage dat het op dat moment beleeft: ‘belevende ik’.

De focalisatie valt niet vanzelfsprekend samen met de vertelinstantie. In *De tolk van Java* verspringt de focalisatie voortdurend tussen Alan de zoon als extradiëgetische verteller en zijn vader als personage en verteller binnen zijn eigen memoires, die een ingebedde tekst in het verhaal betreffen. De representaties van de Indo-Europeanen zijn dus ook afhankelijk van deze focalisatie. Ik zal in mijn analyse verder ingaan op de werking van deze vertellersrollen en focalisatie in de specifieke context van *De tolk van Java*.

4 ANALYSE

4.1 Vertelstructuur: een complexe compositie

Alvorens in te gaan op de eigenlijke analyse met betrekking tot de representatie van Indo-Europeanen zal ik eerst de vertelstructuur verder uitdiepen. In *De tolk van Java* is sprake van een kadervertelling waarin verschillende vertellingen samengebracht worden door Alan, het alter ego van Alfred Birney. De inhoud van het boek betreft, zo staat geschreven op de titelpagina:

De herinneringen van een kamerolifantje, de memoires van een oorlogstolk gehamerd op een schrijfmachine, onderbroken met verhalen, brieven en gemopper van de oudste zoon, becommentarieerd door zijn broer

De hoofdverteller van het boek is Alan, oudste zoon van de Indo-Europeaanse Arto en de Helmondse Johanna. Allan fungeert als de componist van het boek, waardoor hij ook als extradiëgetische verteller fungeert: afwisselend als heterodiëgetische verteller en homodiëgetische verteller laat hij de andere personages aan het woord komen, hij is op die momenten de hoogste vertelinstantie. Hij maakt echter ook deel uit van het verhaal en fungeert hierdoor afwisselend ook als intradiëgetische verteller.

Alans moeder komt alleen aan het woord wanneer Alan in gesprek met haar is en zij hem bijvoorbeeld vertelt over haar jeugd of de eerste jaren van haar huwelijk, zij fungeert op dat moment als intradiëgetische verteller waarbij Alan zich als verteller nog boven haar bevindt. Afwisselend in de autodiëgetische en allodiëgetische positie doet zij haar verhaal. Zijn vader komt aan het woord via ingebedde passages uit zijn memoires over zijn jeugd in Nederlands-Indië van voor de oorlog tot en met de politionele acties. De memoires betreffen een intradiëgetische tekst binnen de kadervertelling. Op de momenten dat zijn memoires worden geciteerd fungeert Arto als extradiëgetische verteller. Hij vertelt steeds over zijn eigen ervaringen, wat hem een autodiëgetische verteller maakt. Zijn memoires worden tussendoor door Alan onderbroken die, de extradiëgetische vertellersrol op dat moment overnemend, als homodiëgetische dan wel heterodiëgetische verteller, reageert op hetgeen zijn vader omschrijft. Regelmatig maakt Alan zijn vader in deze reflecterende passages verwijten over de manier waarop hij zijn vrouw en kinderen heeft behandeld in het verleden.

Tot een werkelijk gesprek tussen Alan en zijn vader komt het niet, het blijft bij emotioneel geladen, ingebeelde dialogen die de geschiedenis van geweld die als een rode draad door het hele boek verweven zit met zich meedragen. Alans reflecties lijken een manier te zijn om zijn vader van zich af te schrijven, een manier om zijn opgekropte frustratie te uiten nu zijn vader in Spanje woont en hij hem niet meer ziet. De spoken uit Alans jeugd blijven hem ook zonder de fysieke aanwezigheid van zijn vader achtervolgen, dus lijkt hij dit conflict in dit boek in tekst te willen vatten in de hoop dat hij er dan vanaf kan zijn, ook al had hij het liever anders gezien:

Ik ben niet moordzuchtig, Pa, maar je hebt het wel verdiend om alsnog door mij eigenhandig het ziekenhuis in te worden geslagen. Een kwarteeuw lang zuchten onder jouw rigide tucht en paranoia en vervolgens een kwarteeuw lang aan een onvoltooid boek daarover werken lijkt een aardige balans, maar ik had liever een halve eeuw compleet geleefd en een jaartje in de gevangenis gezeten wegens ernstige mishandeling van een oud-marinier. Helaas ben ik een edel mens, die de zachte weg bewandeld van de samoerai met de pen en die met zijn gitaar mensen tevreden doet glimlachen (18).

Ook tegen zijn moeder, die nooit voor hen is opgekomen in hun jeugd, verzet Alan zich. Dit verzet van Alan komt naar voren in de manier waarop hij naar zijn ouders verwijst: hier spreekt een zekere afstandelijkheid uit. Alan verwijst nooit naar zijn moeder met haar naam – die we als lezer alleen te weten komen als ze vertelt over haar geboorte – maar noemt haar steevast, in navolging van zijn vader, ‘het (Helmondse) kamerolifantje’ of simpelweg ‘Mama Helmond’. Ook naar zijn vader verwijst hij niet met diens naam maar met ‘De Arend’, ‘Soerabaja Papa’, ‘die tropenjongen’ of ‘de kaalkop’. Door zijn ouders in vlakke, stereotype omschrijvingen neer te zetten uit Alan zijn langgekoesterde wrok: op deze wijze lijkt hij zich te kunnen wreken voor het leed dat zij hem hebben aangedaan in zijn jeugd en dat hem blijft achtervolgen tot vandaag de dag.

Wat betreft focalisatie: deze loopt min of meer parallel met de vertellende instantie. De passages spelend in Nederlands-Indië worden gefocaliseerd vanuit Arto die aan het woord is via zijn memoires, hij focaliseert hier voornamelijk vanuit de ‘belevende ik’, wat op interne focalisatie wijst. Bij de vertellingen van Mama Helmond is er ook sprake van een ‘belevende ik’ die vanuit het heden vertelt over haar verleden, ook hier gaat het dus om interne focalisatie. In de passages waarin Alan terugdenkt aan zijn jeugd is er sprake van een ‘vertellende ik’ en dus externe focalisatie. In gesprek met zijn moeder of broer is er echter sprake van een

‘belevende ik’ en dus interne focalisatie. Reflecterend op de memoires van zijn vader gaat het om een ‘vertellende ik’ vanuit Alan, dus om externe focalisatie.

Een belangrijke kanttekening hierbij is dat je je als lezer niet steeds bewust bent van het feit dat Alan diegene is die alle vertellingen samen heeft gebracht. In hoeverre hij deze heeft geredigeerd om de personages op een bepaalde manier weer te geven en in welke mate het zijn perspectief betreft is lastig in te schatten.

4.2 Goena-goena en bijgelovigheid: oosterse praktijken

Een exemplarisch in het koloniale literaire geheugen geworteld thema is dat van *goena-goena*. Het begrip verwijst naar witte dan wel zwarte magie: ‘de geheime, oosterse krachten die het westerse begrip te boven zouden gaan’ (Pattynama 9). *Goena-goena* vormt, ook al wordt het ook door Indo schrijvers ingezet en kan je het dus zien als een vorm van ‘zelf-exoticisme’, in de woorden van Pattynama, ‘geen onschuldige troep’ (9). Het idee van *goena-goena* is, als literaire troep, meer een teken van Oriëntalisme zoals omgeschreven bij Edward Saïd, dan van zekere mysterieuze oosterse krachten (9). Het idee van ‘het onbegrijpelijke oosten en het idee van een onoverbrugbaar verschil tussen Oost en West’, een onuitroeibaar idee binnen het koloniale discours dat legitimerend werkte vanuit een Westers oogpunt, is namelijk onlosmakelijk verbonden aan deze literaire troep (9).

Bijgeloof en geloof in het occulte zijn elementen van literaire verbeelding die stevast aan de inheemse bevolking en ook Indo-Europeanen worden toegeschreven stelt Boudewijn (347). Hollandse personages kregen in de koloniale Indisch-Nederlandse letteren deze kenmerken nooit toegekend (347). Zij verwierpen juist dit bijgeloof en zulke bovennatuurlijke verschijnselen, zij schreven ze toe aan de bijgelovigheid van Indische personages en geloofden zelf niet in *goena-goena* of in stille kracht (347).

Opvallend is dat Birney in *De tolk van Java* bijgelovigheid en vertrouwen in inheemse medicijnmannen en- vrouwen (zogenaamde *doekoens*) (Boudewijn 348) zowel aan Indo-Europese, Inheemse als Nederlandse personages toeschrijft. In de volgende passage zijn Nederlandse mariniers, Inlanders en Indo-Europeanen getuige van een lugubere manifestatie, veroorzaakt door Arto die wel eens uit wilde proberen wat er gebeurde als hij uitvoerde wat Pah Tjillih, een *doekoen*, hem ooit vertelde:

Op de plaats waar die draagbaren hadden gestaan lagen nog wat opgedroogde bloedplassen. Ik sneed die citroen in schijfjes en kneep het vocht uit op die bloedplassen.

Kort daarop hoorden we een gekreun van hevige pijn op diezelfde plaatsen. Het was een griezelige gebeurtenis. Bij onze jongens gingen de nekharen recht overeind staan, ook bij mij en Ben. Ik had zoiets nog nooit gedaan, maar had het van Pah Tjillih wel altijd geloofd, en ik kreeg er kippenvel van. De dorpelingen hoorden dat gekreun en prevelden alle mogelijke gebeden voor de zieleheil van die twee neergeschoten terroristen (413).

In *De tolk van Java* zijn de personages niet alleen getuige van deze *goena-goena* praktijken, ook wordt duidelijk dat het geloof hierin, ook zonder dat er bewijs voor is, ook bij Nederlandse personages diepgeworteld zit. Zo beschuldigt inspecteur van Meeuwen, een Nederlandse politie-inspecteur, Arto van betovering van zijn dochter Truusje, nadat Arto eerst met behulp van zijn moeder diezelfde dochter heeft genezen:

Maar het commentaar van de vader deed voor mij de deur dicht. In presentie van zijn dochters beschuldigde hij mij notabene van goenagoena jegens zijn dochters. Dat ik die zwarte magie zou hebben gebruikt om zijn dochters te genezen vond hij wel in orde. Maar hij nam het mij kwalijk dat ik gezorgd had dat Truusje niet van mij was weg te slaan. Die beschuldiging zette bij mij kwaad bloed. Ten eerste vond ik een meisje met goenagoena bewerken de lafhartigste daad die een man kon plegen. Ten tweede had ik totaal geen benul van hoe ik zoiets zou moeten doen (312-313).

Hoewel Birney het geloof in *goena-goena* dus aan zowel Indo-Europeanen, Inlanders als Nederlanders toeschrijft, is de stereotypering van dit bijgeloof vooral in het geval van het ‘Helmondse kamerolifantje’ interessant. Alans moeder, geboren en getogen in Nederland, lijkt namelijk ook onder invloed van deze oosterse krachten te komen en is zelf overtuigd dat deze invloed op haar uitoefenen. Zo voelde zij, terwijl ze er zich in eigen woorden tegen probeerde te verzetten, hoe een kracht haar naar Arto toetrok:

Ik voelde echt niks voor hem, maar hij nodigde me uit om eens naar Den Haag te komen. Daar woonde tante Annie aan de Troelstrakade. Ik logeerde bij haar en het was net alsof ik naar hem toetrokken werd, net alsof er een kracht was, iets geheimzinnigs zoals in die boeken van Couperus of hoe heet die schrijver, heet-ie zo? Een kracht dus, terwijl ik toch een sterk karakter had, hoor, ik had mijn verstand heus wel bij elkaar (32-33).

En even later, als ze voor het eerst seks heeft met Arto, schrijft ze dit ook toe aan een liefdesdrankje dat Arto's Indische vrienden aan haar gegeven hebben:

Op een keer kreeg ik zo'n glas stroop soesa of sasoe of soesoe van ze, hoe noem je dat, weet ik het, van ze te drinken. Pa's vrienden vertrokken en wat er toen met me gebeurde weet ik niet, maar ik trok opeens zó de kleren van mijn lijf! Ik drong mezelf gewoon aan je vader op (34).

Even later komt ze erachter dat die vrienden een flesje Spanish Fly (een lustopwekkend middel) in haar stroop soesoe hebben gegooid en besluit ze dat dit dus een Indisch liefdesdrankje moet zijn geweest dat haar zo heeft doen handelen:

Limonade of niet, voor mij is die rozenstroop een Indisch liefdesdrankje. Kijk, die Kees Stokkermans (...) die heeft mij dat verteld, dat die jongens mij daarmee gek gemaakt hebben, en hij kan het weten want hij heeft in Indië gezeten en volgens hem maken de mensen elkaar daar helemaal gek met toverdrankjes en kruiden en goenagoena, ze vermoorden elkaar zelfs met die hocus pocus, dat gaat daar allemaal heel anders (34).

De manier waarop Alan zijn moeder neerzet als een bijgelovige vrouw die gelooft in *goena-goena* lijkt vooral een manier te zijn om zich af te zetten tegen zijn moeder. Zij blijkt namelijk niet echt goed op de hoogte van de praktijken in Indonesië of de literaire weergave daarvan (getuige het feit dat ze niet zeker weet of Couperus zo heet, zie bovenstaand citaat), maar gebruikt dit wel als excuus om geen verantwoordelijkheid te hoeven nemen voor haar slechte huwelijk. Zij stelt de situatie voor alsof ze onder invloed van magische krachten met Arto samen is gekomen, en eenmaal zwanger, na een keer seks onder invloed van een 'Indisch liefdesdrankje', was er geen weg meer terug. Ook gedurende haar huwelijk grijpt zij de oosterse krachten aan als excuus om zich niet te verzetten tegen haar man. Zo voelde ze zich pas vrij nadat Arto's moeder overleden was, want nu was ze eindelijk bevrijd van die 'Chinese tovenaars op dat verre Java' (223):

Ma, die net zo bijgelovig is als jij, moet hebben gedacht dat door jouw moeders zwakte zij niet langer als betoverd met jou getrouwd hoefde te blijven. Want dat had zij altijd geloofd: dat de een of andere magische kracht van jouw moeder het haar steeds verhinderde zich van jou te laten scheiden (223-224).

Waar Birney de *goena-goena* praktijken deels lijkt te gebruiken om een soort *couleur locale* te schetsen en ook te laten zien dat dit bijgeloof in Nederlands-Indië verder rijkte dan de Indo-Europese of Inlandse personages, lijkt hij het anderzijds ook te gebruiken om te reflecteren op het feit dat mensen zich ook beroepen op deze stereotypen. Zijn moeder, zo laat Alan zien, heeft zich jarenlang verscholen achter dit stereotype idee van Indische mensen die je zouden beïnvloeden via *goena-goena*. Door zijn moeder op deze manier neer te zetten zet hij zich tegen haar en haar jarenlange passieve houding af. Het neerzetten van iemand enkel als een stereotype kan je zien als een vorm van talige geweldpleging en verzet, iets wat vaker in het boek gebeurt en waar ik nog op terug zal komen.

4.3 Wellust en jachtlust: de dierlijke ‘Indo’

Indo-Europese vrouwen (die in *De tolk van Java* geen noemenswaardige rol spelen) worden veelal als sensueel gerepresenteerd, maar ook bij Indo-Europese mannen speelt seksualiteit een grote rol wat betreft hun representatie. Bij Indo-Europese jongens wordt vooral hun dierlijkheid benadrukt: ze worden voorgesteld als vroegrijp en worden gedreven door wellust en jachtlust (Boudewijn 235-236). Daarnaast worden zij vaak uitgebeeld als ware *womanizers*: al *krontjongend* brengen zij de meisjes het hoofd op hol (337). Hierbij wordt in de literaire verbeelding een duidelijke koppeling gemaakt tussen hun muzikaliteit en hun sensualiteit (337).

Ook Birney maakt in zijn representatie van Indo-Europese mannen gebruik van dit stereotype: zijn broer Karel belichaamt het cliché van de muzikale ‘Indo’ die het altijd goed doet bij de meisjes:

Voor ik er erg in had, liep Karel als een mak lammetje met die vrouw mee (...) Al gauw ontpopte Karel zich als een ware don juan. Hij begon te flirten met twee van die Javaanse schonen. Karel was al sinds zijn jeugd een charmeur en vrouwengek (426).

Hoe ik met meisjes en vrouwen moest omgaan, vertelde hij me niet. Ik wist alleen dat Karel gitaar voor ze speelde. Misschien moest ik dan ook maar gitaar leren spelen (110).

Hoewel in de hoofdstukken die zich in Nederlands-Indië afspelen de nadruk vooral ligt op Karel als womanizer en Arto zichzelf, in de rol van autodidactische verteller, eerder representeert als iemand die niet zo snel onder de indruk is van vrouwelijk schoon, zet Alan, als heterodiëgetische verteller, hier een heel ander beeld tegenover. Alan verhaalt over de tijd

waarin zijn vader vanuit Indië contact had met meerdere correspondentievriendinnen; na de scheiding van het ‘Helmondse kamerolifantje’ op de ene na de andere contactadvertentie reageerde (en met succes) en concludeert ten slotte dat de term boeaja (krokodil) hem goed past:

In de klassieke Nederlandstalig koloniale verhalende literatuur en in de pantoens, dat zijn verzen in de krontjongmuziek, staat de boeaja voor een vrouwenversierder. Dat paste hem wel, denk je niet (492).

Birney reflecteert hier, via Alan, direct op het in koloniale literatuur gewortelde stereotype van de krontjongende Indo-Europees als don juan, maar besluit niettemin zijn vader dit predicaat te geven. De neiging die we ook al zagen bij de beschrijving van zijn moeder, om haar als stereotype neer te zetten en zich zo tegen haar af te zetten, zien wij ook hier terug.

Niet alleen op het gebied van vrouwen wordt de Indo-Europese man gepercipieerd als jachtlustig, maar ook waar het de jacht op wild op zelfs op zijn vijand betreft (Boudewijn 235). Vanwege hun primitieve aard zouden Indo-Europeanen mannen, ten gevolge van hun gebrek aan zelfbeheersing, snel in gevechten verwickeld raken (235). In *De tolk van Java* maakt Birney zelfs de koppeling tussen de jachtlust die in zijn jeugd was opgewekt in Arto en de wijze waarop Arto aan het einde van de politionele acties geen einde lijkt kunnen te maken aan zijn eenmansoorlog, met als gevolg dat hij Indië moet verruilen voor Nederland:

Bleef hij innerlijk altijd dat jochie dat niets anders wilde dan schieten op vleermuizen, muizen en ratten toen hij later met steeds betere geweren, grotere prooien najoeg? Een stel vrienden van die grotere prooien joegen op hun beurt hem op toen de strijdbijl tussen Nederland en Indonesië eigenlijk al was begraven (531).

Deze jacht en vechtlust kwam tijdens de politionele acties maar wat goed van pas. Er moesten echter wel grenzen zijn. Zo stelt de Nederlandse commandant der zeemacht, wanneer hij vernomen heeft dat Arto, nadat de vrede al getekend was, deel heeft genomen aan overvallen op de TNI: ‘Ik begrijp jou wel. Jullie bruintjes zijn verdomd goede vechtjassen, maar bevelen zijn er om opgevolgd te worden’ (466). Arto wordt hier op racistische wijze als ‘bruintje’ neergezet en ook al is het een – wellicht dubieus – compliment dat hij krijgt, het getuigt wel duidelijk van koloniale verhoudingen en gedachtegoed. De onbegrensdeheid van de vechtlust van Indo-Europeanen, een zogenaamde toestand van *mata gelap*, was een wijdverbreid

fenomeen binnen de koloniale literatuur, maar, zo reflecteert Alan, moet niet als excuus gebruikt worden:

Komt hij er eventjes niet uit, dan verwijst hij maar gemakshalve naar die beruchte gemoedstoestand van de ‘Indonesiër’ die men in de stoffige koloniale literatuur mata gelap noemt. De donkere waas voor de ogen. Tsja. Sorry, ik was even mata gelap, ik kan het ook niet helpen. Dát. Daar moet je tegenwoordig bij het oorlogstribunaal hier in Den Haag mee aankomen! (511).

Alan beschuldigt zijn vader hier ervan dat hij zich verschuilt achter dit stereotype beeld, alsof hij geen verantwoording voor zijn daden hoeft af te leggen omdat hij ‘even mata gelap’ was. Aan de andere kant onttrekt Alan zich niet aan het beeld dat Indo’s vechtjassen zijn of de manier waarop ze vechten:

Wij Indo’s vechten toch ongewapend? Als het moet met een lippenstiftkoker van je vriendin of een sleutelbos in je knuist (513).

Hollandse jongens zijn groot en sterk maar niet gevaarlijk, ze kunnen me niet inhalen wanneer ze jacht op me maken. Indo’s zijn vaak kleiner maar gevaarlijk, ze kunnen allemaal vechten. Nog erger is dat ze allemaal gitaar spelen (187).

Alan spreekt zich hier uit over Indo’s alsof dit een homogene groep betreft met bepaalde eigenschappen. Cottaar en Willems stellen in hun *Indische Nederlanders* dat koloniale auteurs van Indisch-Nederlandse letterkunde dit altijd al deden: ‘De omschrijvingen die men hanteert zijn altijd clichématig en we krijgen bij voortduren te maken met ideeën over de ‘typische Indo’’ (79). Birney gaat in *De tolk van Java* op een tweeslachtige manier om met stereotypering. Enerzijds reflecteert hij op de literaire traditie en maakt hij de lezer ervan bewust dat het hier om een stereotype gaat, aan de andere kant zet hij de literaire traditie voort door via stereotypen zijn vader neer te zetten. In wat volgt zal ik verder ingaan op de uitwerking van deze werkwijze.

4.4 Gitaarindo - de stereotype 'Indo'

Een stereotype dat veelvuldig terugkeert in *De tolk van Java* is dat van de gitaarspelende 'Indo'. Birney heeft dit stereotype een centrale plek gegeven in zijn boek door een aantal hoofdstukken de titel 'Gitaarindo' te geven. Birneys omgang met dit stereotype is exemplarisch voor zijn omgang met bestaande clichés: enerzijds bevestigt hij ze en draagt hij er aan bij, anderzijds reflecteert hij er kritisch op. Zo ergert Alan zich er als kind lange tijd aan dat er van hem wordt verwacht dat hij gitaar kan spelen, simpelweg omdat hij Indo is: “‘Hij ken wel’”, zegt het meisje, “‘elke Indo ken. *Itoe maloe*, hij is verlegen” (188). Ironisch genoeg is gitaar kunnen spelen wel zijn droom en eindigt hij zelfs als gitaarleraar. Hij stelt zelfs: ‘Indo’s zonder gitaar zijn als treurwilgen, Pa’ (59). Alan verwijt zijn vader dan ook dat hij een mooie gitaar heeft – ‘een originele Amerikaanse Gibson, de droom van elke Indo’ (14) – maar er niet op speelt:

De gitaar was een verplicht meubelstuk, elke Indo moest zo’n ding hebben. Ik verlangde naar de muziek uit het klankgat, als zalving voor de bloederige oorlogsverhalen die jij avond aan avond door de huiskamer liet galmen. Er zat weinig muziek in je kop, om maar te zwijgen over die handen van je. Waarom hield je nou nooit eens op met je slachtoffers te tellen? Waarom zweeg je niet en speelde je niet gewoon gitaar, zoals je vrienden deden? Waarom beantwoorde je niet gewoon aan het cliché van de Indo? O, je bent geen Indo. Nou, want dan wél? Een Indische Nederlanders? Nou gefeliciteerd dan maar (62).

Deze passage is exemplarisch voor wat Birney door het boek heen doet: zijn ouders als stereotypen neerzetten om zich tegen hen af te zetten. Alan probeert zijn vader hier binnen het hokje van de stereotype 'Indo' te plaatsen maar komt er achter dat hij dit wellicht niet kan, zijn vader verzet zich tegen deze benaming, waarop Alan sarcastisch reageert. Deze sarcastische uithaal kan gezien worden als surrogaat van een uithaal met zijn vuist. Hij zet vervolgens in de rest van het boek zijn vader (en diens vrienden) juist wel als stereotype 'Indo' van zijn generatie neer. De vriend van de Arend, Sundahl zet hij als volgt neer:

Sundahl was geen oom maar een soort broertje van mijn vader: het gitzwarte haar druipend van brillantine in een golf naar achteren gekamd, de terlenka pantalon keurig in de plooi, glanzende zwarte schoenen, onberispelijk gestrikt (...) Styling had hun [Sundahls en Arto's] grootste aandacht. De boel moest gestroomlijnd zijn en glanzen

voor een Indo (...) Hij was het type van de waakzame Indo die in een oogwenk een situatie kon overzien en als het moest pijlsnel kon handelen (184-185).

En ook Alans vader zelf wordt gepercipieerd door zijn zoon als zijnde de belichaming van de 'Indo' van zijn generatie:

Je zit in die typische Indische of Indonesische hurkzit in een rommelige kamer, uiteraard in je pyjama want dat is de huisstijl van Indo's van jouw generatie, onbegrepen door die tuttige Hollanders, vooral de dames (228).

Op andere momenten benadrukt Alan echter weer dat zijn vader niet volledig voldoet aan dit stereotype en zet hij zich af tegen het bestaan van stereotypen an sich. Zo reflecteert hij op de mythe van de zwijgende Indische vader zoals deze is ontstaan in de literatuur en de perceptie van Indo-Europeanen in de pers:

Het fenomeen 'de zwijgende Indische vader' is een mythe, of een literair motief dat niet deugt, een cliché dat terugvoert op het westerse romantische ideaal van de zwijgende, dan wel glimlachende dan wel bescheiden dan wel wijze oosterling (182).

Zijn vader zweeg namelijk niet, maar: 'vertelde, verhaalde, schreeuwde en schreef over de oorlog' (182). Zijn vader hield juist nooit op over de oorlog, de oorlog woedde altijd in hun huis en het afzetten tegen dit literaire motief kan hierom ook weer gezien worden als een poging om de pijn die het geweld uit zijn jeugd hem aangedaan heeft een plek te geven. Zijn vader was namelijk geen zwijgende, glimlachende of bescheiden oosterling, maar een kampbeul die zijn kinderen het huis doorjoeg.

Dit geweld dat Alan heeft getraumatiseerd begon ook bij Arto al vroeg. Zo verhaalt hij in zijn memoires over de hartvochtige manier waarop hij werd opgevoed en vraagt hij zich af waar al deze vernederingen vandaan kwamen: 'Ik dacht vaak na over die vernederingen, maar een reden kon ik er niet voor vinden' (98). Alan, kan er in zijn reflecterende antwoord echter wel een reden voor vinden:

Ik wel. Achterlijke koloniale manieren stammende uit de achttiende eeuw. Ene Willem van Hogendorp stelde die redeloze slaag toen al ter discussie in zijn novelle *Kraspoekol, of de droevige gevolgen van eene te verre gaande strengheid jegens de slaaven*

(*zedekundige vertelling*) uit 1780. Overigens waren de boosdoeners geen Hollanders of Chinezen, maar ... mestiezen van gemengd Portugees en Javaans bloed, zeg maar Indo's. Het is een straf om een Indo te zijn, is het niet, Pa? (98).

Ook hier zet Alan zich weer tegen zijn vader af, die 'Indo', die geweld met de paplepel ingegoten kreeg en die deze koloniale geweldscultuur vervolgens op latere leeftijd doorzette in de opvoeding van zijn eigen kinderen. Zo reageert Alan op de beschrijvingen van Arto over zijn opvoeding in zijn memoires:

Dank je voor dit inzicht, Pa. Kwam ik een minuut later thuis dan vijf uur, dan sloeg je mij de gang door. Ik kreeg ook klappen als mijn broertjes te laat waren, want ik moest ze elke dag zoeken en ervoor zorgen dat ze op tijd binnen waren. Speelden ze verstoppertje en vond ik ze te laat, dan sloeg ik ze naar huis, zodat ze geen medelijden met me hadden als ik hun portie slaag kreeg (98).

Alan zet zich dus, middels de presentatie van zijn vader als stereotype 'Indo' en de sarcastische reacties op zijn vaders memoires, af tegen 'De Arend' die hem zo blijft achtervolgen. Zijn moeder, 'het kamerolifantje' draagt ook niet echt bij aan de situatie thuis, mede door haar grote desinteresse en onwetendheid tegenover haar man. Zij zet, tegenover de kinderen, Arto weg als een 'vieze Indonesische verrader':

Zal ik jou eens wat zeggen: al die Indische mensen hebben een tik van de molen gekregen, weet je dat? Ze waren het gewend met bediendes te leven, die krópen voor ze, nou en nu zitten ze hier zónder bediendes én maar klagen (...) gut dat denkt dat ze nog in Indië zitten, nou waren ze er maar gebleven, zie jij dan soms het verschil tussen je vader en die kop van Soekarno op die stinkpostzegels op die stinkbrieven van die stinkfamilie van je vader uit dat stink-Indonesië? Nee? Nou dan! Ze hebben gewoon tegen hun eigen buurjongens gevochten, tegen hun eigen vlees en bloed, nou snap jij dat? Het zijn gewoon verraders, die Indischen, met je vader erbij, jaa-haa, jouw vader was een verrader, dan weet je dat! (172-173).

Alan zet zijn moeder hier neer als onwetende Nederlander die al die hinderlijke 'Indischen' over een kam scheert. Met een *Belanda* (84) 'kamerolifantje' als moeder en 'De Arend' als typische 'Indo' die elk moment *mata gelap* kon worden als vader, woedde de oorlog altijd bij

hen thuis. Via dit boek, waarin hij literaire conventies en stereotypen als wapen gebruikt, hoopt Birney dit verleden een plek te geven.

5 BESLUIT

In deze scriptie heb ik laten zien dat Birney op kunstige wijze doet aan terugschrijven in zeer brede zin. Ten eerste schrijft hij terug naar de canon door zijn *Max Havelaar*-achtige vertelstructuur die de lijn tussen feit en fictie laat vervagen. Dit kan je zien als een vorm van *mimicry* waarbij er wordt gespeeld met referenties naar een canonic werk. Ten tweede doet hij aan letterlijk terugschrijven naar zijn vader door te reageren op diens memoires. Ten slotte doet hij aan ‘terugschrijven’ met betrekking tot de stereotype representatie van Indo-Europeanen.

Ik heb laten zien dat hier sprake is van een ambivalente houding: aan de ene kant lijkt hij aan ‘doorschrijven’ te doen doordat hij gebruikmaakt van stereotype representaties. Aan de andere kant doet hij aan ‘terugschrijven’ omdat hij laat zien dat veel van deze literaire troops op mythes berusten of niet alleen op Indo-Europeaanse, maar ook op Nederlandse personages toepasbaar zijn. Daarnaast speelt hij met de stereotype representaties en laat hiermee blijken dat hij met een raciaal oog en niet met een racistische blik de wereld beschouwt; hij is zich immers bewust van de implicaties van deze representaties.

Deze werkwijze van Birney kan je beschouwen als een vorm van *mimicry*: hij bootst de koloniale representaties deels na, maar is zich wel steeds bewust van het feit dat het hier een stereotype representatie betreft die in de in zijn woorden “stoffige koloniale letteren” (511) is geworteld. Hierdoor is hij in staat een variatie te maken op deze stereotypen door bijvoorbeeld niet alleen Indische personages maar ook Nederlandse personages typische ‘Indische’ eigenschappen te geven, waardoor er een soort parodie ontstaat van het stereotype. De parodie is een mooi voorbeeld van *mimicry* waarbij iets wordt nagebootst maar tegelijkertijd wel afgeweken wordt van het origineel en op die manier ondermijnend werkt voor het koloniale discours.

Naast dat Birney in zijn boeken parodieën opvoert van de bestaande stereotypen, heb ik ook laten zien dat hij zelf ook bewust deze stereotypen inzet. De manier waarop Birney stereotypen gebruikt om zijn ouders neer te zetten kan gezien worden als een manier van talige geweldpleging. Deze werkwijze past goed in het thema van de geweldscultuur in het koloniale Indië die zo centraal staat in het boek. Waar de stereotypen tijdens het koloniale tijdperk een wapen waren in de handen van de kolonisator, heeft Birney deze nu ter hand genomen. Hiermee

geeft hij zowel af op het koloniale tijdperk, de cultuur die toen bestond en de neerslag daarvan in de letterkunde, als dat hij het op persoonlijk vlak gebruikt om zich af te zetten tegen zijn ouders. Birney heeft met dit boek laten zien dat de geweldsstructuur van het kolonialisme zich tot op vandaag uit in persoonlijke levens.

In deze scriptie heb ik laten zien dat we Birney, als tweedegeratie auteur van Indisch-Nederlandse letterkunde, in het postkoloniale tijdperk als een ‘terugschrijvende’ auteur kunnen beschouwen in de definitie zoals deze is ontwikkeld binnen de postkoloniale literatuurkritiek. Hij schrijft vanuit een gemarginaliseerde positie in de taal van de voormalig kolonisator en biedt in zijn boek een kritisch perspectief op het kolonialisme en de nasleep ervan waarbij hij duidelijk zijn eigen visie op de (post)koloniale maatschappij tot uitdrukking brengt. Met deze kleine casus heb ik dus laten zien dat er ook binnen het Nederlandse literaire veld zeker mogelijkheden zijn met betrekking tot de adaptatie van de Angelsaksische postkoloniale literatuurkritiek.

Een kanttekening die ik bij dit onderzoek wil plaatsen betreft mijn positie als onderzoeker binnen de postkoloniale literatuurkritiek. Het is altijd belangrijk om je bewust te zijn van je eigen positie, maar in het kader van postkoloniale literatuurkritiek weegt dit nog zwaarder mijns inziens. Wat zegt het dat ik Birney, die zichzelf verzet tegen het predicaat ‘Indische’ schrijver, juist binnen dit kader onderzoek. Ben ik op dat moment eigenlijk ook niet oriëntalistisch bezig doordat ik als ‘witte geprivilegieerde’ student vanuit een soort hypercorrecte positie probeer iets te zeggen over de Indo-Europeaan, die je vanuit oriëntalistische oogpunt wellicht kan beschouwen als ‘de Ander’. Daarnaast kan je je afvragen in hoeverre elke lezing van deze representaties gevat zit in het koloniale discours. Zoals Saïd schreef in zijn boek *Orientalism* (1978): ‘One ought never to assume that the structure of Orientalism is nothing more than a structure of lies or of myths which were the truth about them to be told, would simply blow away’ (Saïd 12). Het punt dat ik hier wil maken is dat op het moment dat we ons bewust worden van het feit dat het hier om koloniale representaties gaat, dit nog niet hoeft te betekenen dat het gaat om valse representaties ontstaan puur ter legitimering van de koloniale overmacht. Bepaalde zaken liggen wellicht geworteld in de eigen cultuur en niet ontegenzeggelijk in een koloniaal discours.

Wat betreft tekortkomingen van dit onderzoek betreft dit mijns inziens mijn zeer toegespitste focus. Ik heb in dit onderzoek enkel gefocust op de representatie van Indo-Europeanen en dus geen aandacht besteed aan andere belangwekkende aspecten van het boek. Zo heb ik in deze scriptie onderzoek gedaan naar stereotype representaties van Indo-

Europeanen, maar geen oog gehad voor gender-stereotypen en de mogelijke weerslag die die hebben op de wijze van representeren.

Tot slot heb ik ook weinig oog gehad voor de esthetische aspecten van *De tolk van Java*. Hoewel ik Birneys literaire klasse zeker heb kunnen waarderen in de lezing van het boek, heb ik in mijn analyse enkel ruimte ingebouwd voor de complexe vertelstructuur. Dat is een verloren kans omdat ik zeker van mening ben dat Alfred Birney niet alleen vanwege zijn ‘Indisch’ schrijverschap maar ook zeker vanwege zijn literaire kwaliteiten gewaardeerd moet worden. Gelukkig heeft de jury van de Libris Literatuurprijs hier geen twijfel over laten bestaan.

BIBLIOGRAFIE

Primair:

Birney, Alfred. *De tolk van Java*. Singel Uitgeverijen, 2016.

Secundair:

“Alfred Birney en Hans Goedkoop.” *YouTube*, geplaatst door Bibliotheek Den Haag, 25 april 2017, www.youtube.com/watch?v=GGghzJr2W2A.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, en Helen Tiffin. *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*. Londen; New York, Routledge, 1989.

Berkeljon, Sara. “‘Ik wilde me verdiepen in de gekte van mijn vader. Ik móést heb kunnen begrijpen’.” *De Volkskrant*, 6 mei 2017, <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/ik-wilde-me-verdiepen-in-de-gekte-van-mijn-vader-ik-moest-hem-kunnen-begrijpen~bd5f7670/>. Laatst geraadpleegd op 3 mei 2019.

Bertens, H. *Literary Theory. The Basics*. Londen, Routledge, 2014.

Bhabha, Homi. “Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse.” *October*, vol. 28, 1984, pp. 125-133.

Birney, Alfred. *De dubieuzen: Wat Multatuli, Daum en Couperus ons niet vertelden (en wij niet konden lezen ...)*. Haarlem, In de Knipscheer, 2012.

Boehmer, Elleke en Frances Gouda. “Postcolonial studies in the context of the “diasporic” Netherlands.” *The postcolonial Low Countries. Literature, colonialism, multiculturalism*, Elleke Boehmer en Sarah de Mul (red.), Lexington Books, 2012, pp. 23-38.

Boudewijn, Petra. *Warm bloed: de representatie van Indo-Europeanen in de Indisch-Nederlandse letterkunde (1860-heden)*. Hilversum, Uitgeverij Verloren, 2016.

Cottaar, Annemarie, en Wim Willems. *Indische Nederlanders: een onderzoek naar beeldvorming*. Den Haag, Uitgeverij Moesson, 1984.

Ende, Janine van den, Kees 't Hart, Michel Krielaars, Anna Luyten en Marrigje Paijmans. “Juryrapport winnaar Libris Literatuur Prijs 2017.” *Libris Literatuur Prijs*, Amsterdam, 8 mei 2017, www.librisliteratuurprijs.nl/2017. Laatst geraadpleegd 12 april, 2019.

D'Haen, Theo. “Van koloniale naar wereldliteratuur? Postkoloniale visies op de Nederlandse literatuur.” *Van koloniale naar wereldliteratuur? Professorale oraties van Ena*

- Jansen, Michiel van Kempen, Marlene van Niekerk, Pamela Pattynama, Olf Praamstra, Wim Rutgers*, ed. J. Koch en E. Dynarowicz, 2009, pp. 9-15.
- McLeod, John. *Beginning postcolonialism*. Manchester, Manchester University Press, 2010.
- Meijer, Maaïke. *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996.
- Pattynama, Pamela. ‘... de baai... de binnenbaai...’: *Indië herinnerd*. Amsterdam, Vossiuspers Uva, 2007.
- Praamstra, Olf. “De Nederlandse letterkunde als wereldliteratuur.” *Oratie uitgesproken bij aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar in de Nederlandse literatuur in Contact met Andere Culturen*, Universiteit Leiden, 21 november 2008, pp. 4-21.
- Said, Edward. “Introduction.” *Orientalism*. 1978. London, Penguin Books, 2003, pp. 9-28.
- Snelders, Lisanne. “Alfred Birney en de caleidoscopische herinnering aan Nederlands-Indië. Over de tolk van Java”. Universiteit van Amsterdam, 2017.
- Snelders, Lisanne. *Hoe Nederland Indië leest: Hella S. Haasse, Tjalie Robinson, Pramoedya Ananta Toer en de politiek van de herinnering*. Proefschrift Universiteit van Amsterdam, 2018.
- Veur, Paul Willem Johan van der. *Introduction to a Socio-political Study of the Eurasians of Indonesia*. Proefschrift Cornell University, 1955.
- Wertheim, Willem Frederik. *Het rassenprobleem: de ondergang van een mythe*. Den Haag, Albani, 1949.
- Wurth, Kiene Brillenburg, en Ann Rigney, red. *Het leven van teksten: een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam University Press, 2006.