

Alfred Birney en de caleidoscopische herinnering aan Nederlands-Indië. Over *De tolk van Java*

Lisanne Snelders

Dat je de titel van Alfred Birneys vuistdikke roman *De tolk van Java* gemakkelijk verkeerd leest, is geen toeval. Op het omslag staat immers een dolk met een roodgloeiende punt, alsof die in bloed gedoopt is, en wie begint te lezen, herkent in de dolk al snel een leidmotief. Altijd heeft ‘de tolk van Java’ Arto Noland, bijgenaamd de Arend, de dolk dicht bij zich: in zijn gevechtslegging tijdens de oorlog in Indonesië, onder zijn matras in Nederland, klaar om een denkbeeldige Indonesische vijand neer te steken. Arto is een Indo-Europese polyglot die tijdens de oorlog om de onafhankelijkheid van Indonesië (1945-1950) loyaal was aan de Nederlandse vlag en veel meer deed dan tolken alleen. Te weten vechten, moorden en martelen. Om op het einde van de strijd nog van kant te wisselen en zij aan zij met zijn Indonesische vrienden van vroeger te vechten.

De tolk van Java is een herinneringstekst in vijf delen, waarin het ik-personage Alan, dat sterke gelijkenissen vertoont met de auteur Alfred Birney, terugblijkt op zijn eigen jeugd en op het leven van zijn vader Arto. Hij gaat in gesprek met zijn moeder (‘het kamerolifantje’, een dochter van een schoenmaker uit Helmond die Arto per overzeese correspondentie heeft leren kennen), maakt aantekeningen en mailt met zijn broer Phil. Zijn relaas wordt afgewisseld met de memoires van de vader zelf, die hij avond aan avond heeft zitten ‘hameren’ op zijn schrijfmachine en waaraan de volwassen Alan nu betekenis probeert te geven.

Ongeveer alle thema’s uit de postkoloniale literatuur met betrekking tot Nederlands-Indië komen in *De tolk van Java* voorbij, maar ze worden voortdurend op hun kant gezet: oorlog, de zwijgende Indische vader, (post)koloniaal racisme, een kille ontvangst in Nederland, tempo doeloe-nostalgie, het verscheurd zijn tussen twee vaderlanden en de identiteitscrisis van de tweede generatie. Daarmee is het een belangrijk boek van een auteur die zich al vaak heeft verzet tegen de manier waarop met het koloniale verleden in Nederlands-Indië, en met de literatuur die daarover is geschreven, is omgesprongen. De roman compliceert het beeld van het leven in de kolonie, van de onafhankelijkheidsoorlog en van ‘de Indo’ in postkoloniaal Nederland.

Alans zoektocht is fragmentarisch van vorm en toon. De stukken zijn doortrokken van woede op zijn vader, een man met losse handen en een oorlogstrauma dat in Nederland als ‘Indo’ niet vanzelfsprekend werd geaccepteerd, en van een dubbelzinnige liefde en onbegrip voor zijn moeder, die weinig van haar man begreep en haar kinderen achterliet in een tehuis. Arto’s biografische aantekeningen zijn zakelijker en houderiger. Ze kweken begrip voor de tragische figuur, maar dat wordt bemoeilijkt door zijn ogenschijnlijke koelbloedigheid. Chronologisch tekent Arto zijn levensverhaal op, met extra aandacht voor de roerige periode van oorlog die volgde nadat Indonesië zich op 15 augustus 1945 onafhankelijk had verklaard, toen er een machtsvacuüm was ontstaan omdat de Japanners hadden gecapituleerd. Arto treedt

volop in detail over de mishandelingen die hij zelf heeft ondergaan en het geweld dat hij heeft gepleegd, zoals die keer dat hij een vrouw met een baby met kogels doorzeefde omdat zich achter haar een vrijheidsstrijder schuilhield. De vertelling is haast dwangmatig gedetailleerd, gelardeerd met feitjes over zijn wapenrusting en het beschikbare voedsel - vooral K-ration, Amerikaans blikvoer voor soldaten op missie, lijkt in zijn oorlogsherinnering gegrift. De memoires zijn 'letterlijk' overgenomen, maar ze worden omgeven door Alans eigen zoektocht en zijn commentaar. Heeft Arto dit echt allemaal zo meegemaakt? Wat ging er in hem om? En is zijn oorlogstrauma wel genoeg om Arto te vergeven voor zijn slechte vaderschap? 'Waarom hield je nou nooit eens op met je slachtoffers tellen? [...] Waarom beantwoordde je niet gewoon aan het cliché van de Indo? [...] Kinderen willen sprookjes horen, Pa, geen oorlogsverhalen.'

De toko en het warenhuis van de letteren

Behalve uit romans bestaat Birneys oeuvre ook uit enkele polemische essays, waarin hij onder meer aandacht vraagt voor het perspectief van mensen met een gemengde Indo-Europese afkomst, die vaak 'Indo' worden genoemd. Zo stelde hij een bloemlezing samen waarin Indo-Europese personages de rode draad vormden, *Oost-Indische inkt* (1998), en schreef hij in 2012 het essay *De dubieuzen. Wat Multatuli, Daum en Couperus ons niet vertelden (en wij niet konden lezen...)* (2012), waarin hij ingaat op de representatie van Indo-Europeanen in de literatuur. Geheel in lijn met het oriëntalisme van de Europese auteurs komen deze personages er niet best van af. Zo symboliseren ze angst voor bloedmenging en hebben ze de slechte eigenschappen die aan 'het Oosten' worden toegeschreven, zoals overmatige sensualiteit en onbetrouwbaarheid. In het essay probeert Birney dit beeld van 'de Indo' zoals we dat uit de canon kennen bij te stellen door vergeten auteurs boven tafel te halen. In het vervolg van dit stuk gebruik ik de term Indo-Europeanen, omdat ik die neutraler vind. Met de term Indische Nederlanders wordt over het algemeen een grotere groep bedoeld, waar behalve 'Indo's' ook witte Europeanen toe worden gerekend die al generaties in Nederlands-Indië woonden, of die voor kortere tijd in de kolonie werkten (deze worden vaak *totoks* genoemd, een term die een negatieve bijklank heeft gekregen).

Een ander punt dat in Birneys essays en columns terugkeert, is de positie van literatuur die door Indo-Europeanen zelf is geschreven. Die wordt volgens de auteur nauwelijks op zijn merites beoordeeld: ze is naar de 'toko' verbannen, waarin het alleen over Indisch-zijn mag gaan, terwijl witte auteurs die over hun Indische jeugd schrijven (zoals Hella Haasse en Adriaan van Dis) welkom zijn in het 'warenhuis' van de literatuur, waarin ze kunnen schrijven over wat ze maar willen. In zijn verzameling polemische blogposts *Yournael van Cyberney* (2001) snijdt Birney deze onderwerpen al aan en bij het verschijnen van zijn jongste roman herhaalde hij dat er volgens hem sprake is van 'een soort apartheid in de Nederlandse literaire canon'. Op dit essay ga ik hier verder niet in, hoewel het interessante spanningen laat zien in de manier waarop Birney denkt over begrippen als racisme en identiteit in relatie tot Indo-Europeanen.

In *De tolk van Java* zien we de polemist in Birney wel doorschemeren in zijn alter ego Alan, maar de roman is geen polemisch pamflet geworden. De kwesties uit Birneys essayistische werk vinden hun weg in de manier waarop Alans en Arto's perspectieven constant met elkaar worden geconfronteerd en in het oorlogsverhaal van tolk Arto, dat wringt met de meer gecanoniseerde perspectieven op deze periode.

De ‘verkeerde kant van de geschiedenis’

Als er iets is dat het verhaal van de tolk duidelijk maakt, dan is het dat Nederland in de oorlog met Indonesië ‘aan de verkeerde kant van de geschiedenis’ stond: er worden immers de nodige oorlogsmisdaden in onthuld, zoals het martelen van krijgsgevangenen. De suggestie dat dergelijke misdaden hebben plaatsgevonden is intussen niet nieuw meer. De veteraan Joop Hueting vertelde in 1969 in het televisieprogramma *Achter het nieuws* over de oorlogsmisdaden die hij had gezien en begaan – een moment dat als omkeerpunt de geschiedenis in is gegaan. Huetings verslag van onder meer het ‘doorzeven’ van kampongs en het martelen van krijgsgevangenen was aanleiding voor een onderzoek naar de ‘politieacties’ tijdens de onafhankelijkheidsoorlog in Indonesië – twee militaire acties (in 1947 en 1948) waarmee Nederland de controle over haar kolonie terug probeerde te krijgen. Nog datzelfde jaar werd dat onderzoek gepresenteerd in de *Excessennota*, waarin – de naam zegt het al – werd geconcludeerd dat de oorlogsmisdaden niet structureel van aard waren, maar slechts ‘excessen’. De communis opinio was dat Nederland vrede en veiligheid had willen herstellen en dat dit zonder structureel buitensporig geweld van Nederlandse zijde was verlopen. Toen de missie mislukt was zou schaamte over het verlies van de kolonie overheersen en had de wederopbouw in Nederland alle aandacht opgeslokt, wat de jarenlange stilte moest verklaren.

Nu, in 2017, is de publieke opinie aan het kantelen. Onlangs nog verschenen er twee grote studies, *Soldaat in Indonesië* van Gert Oostindie en *De brandende kampongs van generaal Spoor* van de Zwitsers-Nederlandse Rémy Limpach, waarin de onderzoekers aan de hand van getuigenissen van Nederlandse soldaten en archiefonderzoek niet anders kunnen dan concluderen dat Nederland stelselmatig oorlogsmisdaden heeft gepleegd. De studies komen op een moment dat de roep om het ophalen van dit ‘vergeten’ verleden steeds luider is gaan klinken, zoals na de vondst van een fotoboek van een veteraan in 2011 (waarin foto’s van standrechtelijke executies werden afgewisseld met vredige kiekjes met de lokale bevolking). Hoewel de oorlogsmisdaden, in weerwil van de vaak gehoorde klacht dat ze totaal verzwegen werden, nooit helemaal vergeten waren (zo circuleerden foto’s van misdaden al langere tijd of lagen ze in archieven), lijkt Nederland de onafhankelijkheidsoorlog steeds beter een plek in haar nationale geschiedverhaal te kunnen geven.¹ Zo was er veel media-aandacht voor een rechtszaak die de weduwen van Rawagede tegen de Nederlandse staat hadden aangespannen - hun mannen waren standrechtelijk geëxecuteerd tijdens de onafhankelijkheidsstrijd en de zaak werd in 2011 geschikt. Deze hernieuwde aandacht voor onder meer oorlogsmisdaden neemt overigens niet weg dat nostalgie en trots daarin nog steeds een prominente plek hebben in de herinnering aan de koloniale tijd in Nederlands-Indië. Denk bijvoorbeeld aan het verheerlijken van de handelsgeest in de ‘VOC-mentaliteit’, waarbij het aandeel van de VOC in slavenhandel, oorlogen en vroeg kolonialisme achterwege wordt gelaten.

De tolk van Java bekrachtigt het beeld van de ‘politieacties’ als een vuile koloniale oorlog en compliceert het. Zo laat het boek zien dat de oorlog niet beperkt was tot de twee acties van 1947 en 1948, maar dat die acties onderdeel waren van een langere reeks van gewelddadigheden waarin verschillende partijen een aandeel hadden. De strijd tegen de Japanse bezetter, de guerrillaoorlog tussen de Nederlandse kolonisator en de onafhankelijkheidsstrijders en de strijd tussen verschillende Indonesische facties komen allemaal voorbij en lopen in Arto’s verhaal in elkaar over.

¹ Zie het onderzoek van Paul Bijl over ‘*emerging memories*’, herinneringen die steeds opnieuw opkomen en weer verdwijnen omdat een kader ontbreekt om ze zinvol te integreren in een geschiedverhaal. Hij illustreert dat in zijn boek aan de hand van foto’s van de Atjehoorlog.

In het begin vecht hij tegen de Japanse bezetters en komt hij in actie tijdens de zogenaamde 'bersiap', een periode vlak na de capitulatie van de Japanners waarin veel geweld werd gepleegd tegen Nederlanders en Indo-Europeanen (hij steekt dan 'de eerste de beste pemoeda [vrijheidsstrijder, LS] door zijn strot'). Op het einde van de roman, als de Nederlanders het onderspit hebben moeten delven, voegt Arto zich bij zijn Indonesische vrienden en onafhankelijkheidsstrijders die hij eerder nog bestreed – zij vechten op dat moment namelijk tegen de TNI (het Indonesische Nationale leger) omdat ze het, net als Arto, niet eens zijn met de politiek die Soekarno nastreeft. In het kader hiervan is het ook relevant om op te merken dat de periode vanaf de capitulatie van de Japanners in de Indonesische en in veel internationale geschiedschrijving te boek staat als de 'revolutie', waarin het oppositionele karakter van de strijd van de Indonesiërs wordt benadrukt, terwijl in Nederland vaak gesproken wordt over de 'bersiap' en de 'politieke acties'. In zijn recente boek wijst Gert Oostindië op dat onderscheid en kiest hij ervoor om de hele periode 1945-1950 te behandelen.

Het hoofdpersonage van *De tolk van Java* leent zich ertoe om die complexiteit te laten zien. Want Arto is geen dienstplichtige uit Tietjerksteradeel, KNIL-soldaat of oorlogsvrijwilliger, maar een jongen van gemengde afkomst die zich bij de marine aansloot. De roman is daarmee niet alleen te lezen als een kritiek op die oorlog, maar, belangrijker, ook als een poging om de positie van Indo-Europeanen daarin te belichten.

De 'zwijgende Indische vader' en tempo doeloe

De personages uit *De tolk van Java* voeren ons terug naar de Arto en Alan Noland uit Birneys eerdere roman *Vogels rond een vrouw* (1991). Ook hier vertelt de vader over zijn oorlogsverleden en dragen de personages de *speaking name* Noland, die betrekking heeft op de positie van mensen van gemengde Nederlandse (of Europese) en Indonesische afkomst. Arto, de Arend, is zo'n 'Indo': hij is het kind van een eenvoudige Chinese huisvrouw en een onwettige Indo-Europese man en groeide op 'in de schaduwzijde van de Indische samenleving'. In een interview vertelde Alfred Birney, die na de oorlog in Nederland geboren is, dat hij als kleine jongen zijn vader eens vroeg waar hij vandaan kwam, waarop hij antwoordde: uit Indië. Op de vraag waar dat ligt, zei hij steevast: nergens, want Indië bestaat niet meer.

Veel Indo-Europeanen werden tijdens en na de dekolonisatie van Indië geconfronteerd met een (veronderstelde) dubbele loyaliteit, voor het land van hun geboorte en een deel van hun familie aan de ene kant en voor hun 'vaderland' Nederland aan de andere kant. Arto kiest ervoor de Hollandse driekleur te verdedigen, als enige van zijn gezin. Dat heeft tot gevolg dat zijn aanwezigheid in Indonesië na de oorlog levensgevaarlijk is geworden en zijn migratie naar Nederland noodzakelijk. Ook Indo-Europeanen die niet hadden gevochten waren in het nieuwe Indonesië vaak niet welkom (tijdens het kolonialisme waren ze immers vaak gerechtelijk boven de zogenaamde 'inlanders' gesteld), zelfs als ze voor de Indonesische nationaliteit hadden geopteerd. In Nederland werden deze mensen, die vaak nog geen stap op Hollandse bodem hadden gezet, over het algemeen niet warm onthaald.

Voor Arto is zijn overtocht naar Nederland aanvankelijk een droom omdat hij altijd naar de kolonisator heeft opgekeken. Hij gelooft dat hij in Nederland minder racisme zal ervaren dan in de kolonie, waarvan racisme een belangrijk fundament vormde. In de kolonie werd een juridisch onderscheid gemaakt tussen 'Europeanen', 'inlanders' en 'vreemde Oosterlingen'. Indo-Europeanen hoorden bij de 'Europeanen', maar alleen wanneer ze erkend waren door hun Europese vader. Racisme kwam niet alleen tussen de verschillende groepen, maar ook binnen de groep van Indo-Europeanen voor, waarbij ook klasse een factor van belang was. Bij aankomst in

Brabant mag de ‘kille ontvangst’ van Arto dan aan de hartelijke kant zijn geweest, racisme ervoer hij ook in Nederland op dagelijkse basis en Arto zou erover blijven spreken tegen zijn kinderen, hoe gek ze daar, als jongens die het liefst zo min mogelijk op wilden vallen en mee wilden doen, ook van werden.

Arto voldoet daarmee niet aan het cliché van de ‘zwijgende Indische vader’ dat gebruikt is om te verklaren waarom er zo lang over de oorlog en het kolonialisme is gezwegen – een beeld waarmee de verantwoordelijkheid voor die stilte overigens bij de Indische gemeenschap is gelegd, in plaats van bij de Nederlandse maatschappij, zo merkt ook Birney zelf op. Hij vertelt het ene na het andere gruwelijke verhaal en vertaalt zijn trauma bovendien naar geweld op zijn vrouw en kinderen. Dat alles heeft zijn weerslag op het leven van Arto’s zoon Alan, een gevoelige, rustige jongen, die gitaar wil spelen en als hij wat ouder is op jiu-jitsu gaat, een vechtsport die hem in staat stelt om zich te verdedigen tegen een vader die dan al uit beeld is.

Daarmee tornt de roman ook aan het beeld van de ‘typisch Indische’ familie, zoals dat in de populaire cultuur verbeeld is door het typetje Tante Lien van Wieteke van Dort, dat in de jaren tachtig op de televisie verscheen: de gastvrije, krompratende tante met sarong die zo lekker kan koken en herinneringen ophaalt aan tempo doeloe. De geestige en schrijnende gesprekken van Alan met zijn Helmondse moeder illustreren de afstand van het gezin tot die cultuur. Wanneer moeder herinneringen ophaalt aan de geboorte van haar zoons (‘[we] reden met de taxi naar een verloskliniek op de Prins Mauritslaan.’), onderbreekt Alan haar en memoreert hij Tjalie Robinson, die bekend staat als ‘de voorman van de Indische gemeenschap’:

‘Ha, schuin tegenover dat huis waar Tjalie Robinson zou komen wonen en werken, met zijn wanhopige droom om van dat stelletje Indo’s zoiets als een volk te maken.’

‘Daar weet ik allemaal niks van. Jij ook met die boeken en die schrijvers altijd. Ik wist niet dat muzikanten zo veel boeken lezen.’

Alans ouders vertegenwoordigen verschillende werelden die elkaar niet vinden. In hun kinderen zijn ‘Hollands’ en ‘Indisch’ niet samengesmolten in een Indisch-zijn dat zich gemakkelijk laat herkennen of zoals dat door Tjalie Robinson werd gepropageerd. Als Alan samen met zijn broer in een Indisch kosthuis wordt geplaatst, voelen ze zich vervreemd van het Indische leven dat daar wordt gecultiveerd. Vader Arto is bovendien wars van ‘tempo doeloe’, de nostalgie naar de goede oude tijd in Indië die hij naar eigen zeggen niet gekend heeft. Hij schrijft in zijn memoires:

Er is veel geschreven over de gegoede samenleving in het voormalige Nederlands-Indië, vooral over de vervlogen tijden waarin het goed toeven was, het zogenaamde tempo doeloe. Maar die ‘goede oude tijd’ heb ik nauwelijks gekend, en de geschiedenis die daaraan gekoppeld is en zo graag door Hollanders wordt gelezen, is een leugen.

Arto behoort niet tot de gegoede middenklasse van Indo-Europeanen, zoals we die bijvoorbeeld zien in de fotoboeken *Tempo Doeloe* van Rob Nieuwenhuys, maar leeft met zijn Chinese moeder en broers in de kampong, waar het leven niet over rozen gaat.

De Arend en de Adelaar: caleidoscopische herinneringen

De tolk van Java doet dus veel meer dan aandacht vragen voor vergeten gewelddaden. Het is ook een nuancering van een perspectief op de koloniale geschiedenis dat lang dominant is geweest. Tegelijk wijst de roman wat mij betreft op een gebrek in de

Nederlandse herinneringscultuur aan Nederlands-Indië: de afwezigheid van een Indonesisch perspectief. Birney heeft zeker een punt als hij stelt dat teksten van Indo-Europeanen vaak in de 'toko' terecht zijn gekomen, maar een Indonesisch perspectief is al helemaal niet doorgedrongen in de winkelstraat van de Nederlandse canon. Terwijl het toevoegen van dat perspectief inzicht zou geven in ongelijke machtsverhoudingen, door oog te hebben voor overwinnaars en verliezers, voor daders en slachtoffers, maar vooral voor alles wat de constructie van die categorieën, die ideologisch zijn gefundeerd, laat zien.

Leg bijvoorbeeld het verhaal 'Soerabaja' (1946) van de Indonesische schrijver Idrus, over de chaotische slag om Soerabaja in 1945 waarin de vrijheidsstrijders en de geallieerden respectievelijk als 'bandieten' en 'cowboys' figureren, eens naast *De tolk van Java*. Of de roman *Guerrillafamilie* (1950) van Pramoedya Ananta Toer, over een Javaanse familie waarin de verschillende generaties, gemengeld als ze zijn door het koloniale systeem, er verschillende loyaliteiten op nahouden (voor de vrijheidsstrijders en de Nederlanders), wat resulteert in vadermoord.

In haar boek *De gentleman-bandiet* (2008) heeft onderzoeker Marije Plomp een mooie aanzet gegeven om het caleidoscopische karakter van de herinneringen aan de koloniale tijd en de onafhankelijkheidsoorlog te laten zien. Ze plaatst er interviews met verschillende mensen die deze tijd meemaakten naast fragmenten uit de literatuurgeschiedenis. Sommige verhalen passen in de schema's die we uit de geschiedenisboeken kennen, andere onttrekken zich eraan, maar stuk voor stuk illustreren ze dat ook de *oral histories* verhalen zijn, geconstrueerd aan de hand van herinneringen, contemporaine omstandigheden, verhalen en politiek. Het verhaal van Imanel Hutajulu doet wel wat denken aan dat van De Arend. Hutajulu groeit op als eenvoudige jongen op Sumatra, maar begint te lezen en ontwikkelt zich tot nationalist. Hij is een echte vechtersbaas en vecht met andere jongens tegen de Japanners en de Nederlanders. Maar wat is feit en wat is fictie, vraagt Plomp zich af. Hutajulu's vertelling plaatst ze naast de Indonesische populaire tijdschriftenserie *Gouden adelaar* uit eind jaren dertig, over de gentleman-crimineel Gouden Adelaar die een meester is in verdwijntrucs. Misschien heeft Hutajulu twee verhalen vervlochten: zijn levensverhaal en zijn gewenste levensverhaal, geïnspireerd door zijn favoriete boekjes. Plomp schrijft: 'Fictieve verhalen bieden de mens de kaders om de verscheidenheid aan levenservaringen te reduceren tot een overzichtelijk aantal soorten verhalen. In het proces worden tegenstrijdigheden glad gestreken en gaan nuances verloren, maar de bonus is een goed verhaal.'

Met zo'n verhaal weet ook Alan zich geconfronteerd, niet van een Gouden Adelaar die de naam draagt van het nationale symbool van Indonesië en als winnaar uit de antikoloniale strijd komt, maar van de Arend, die vanuit een dubbelzinnige positie in de koloniale maatschappij loyaal is aan de overheerser en vertrekt naar een land dat hij nog nooit gezien heeft. Vanuit die totaal andere uitgangs- en machtspositie is ook zijn verhaal er één geworden over een charmeur en vechtersbaas, die tachtig meter een ravijn in stort om er levend uit te komen. Birney heeft de taak op zich genomen om dat verhaal te fictionaliseren, om de gruwelijkheid ervan te laten zien, de tegenstrijdigheden erin aan te wijzen, maar vooral om bestaande verhalen over geschiedenis en identiteit bij te stellen. Door verhalen als die van de Adelaar en de Arend over het voetlicht te brengen en ze van reflectie te voorzien komen nationale geschiedverhalen onder spanning te staan en zien we hoe verschillend de machtsposities zijn van waaruit ze zijn verteld. Zo begint het caleidoscopische karakter van de herinnering aan de koloniale tijd en de dekolonisatiestrijd zich steeds duidelijker af te tekenen, voorbij dominante perspectieven en op weg naar een inclusieve geschiedenis.

BIBLIOGRAFIE

Alfred Birney, *De tolk van Java*. De Geus, Breda, 2016.

REFERENTIES

Paul Bijl, *Emerging Memory. Photographs of Colonial Atrocity in Dutch Cultural Remembrance*. Amsterdam University Press, Amsterdam, 2015.

Idrus, 'Soerabaja', in: *Oriëntatie*, 44, 1952, pp. 458 – 484.

Rémy Limpach, *De brandende kampongs van Generaal Spoor*. Boom, Amsterdam, 2016.

Gert Oostindie, *Soldaat in Indonesië. 1945-1950. Getuigenissen van een oorlog aan de verkeerde kant van de geschiedenis*. Prometheus, Amsterdam, 2016.

Marije Plomp, *De gentleman-bandiet. Verhalen uit het leven en de literatuur, Nederlands-Indië/Indonesië 1930-1960*. Boom, Amsterdam, 2008.

Pramoedya Ananta Toer, *Guerrillafamilie [Keluarga Gerilja, 1950]*. Vertaling Cara Ella Bouwman. De Geus, Breda, 1990.