

Lucelle Pardoe

Multatuli itu pemabuk

De Nederlandse canon herzien door de (on)vertaalde Eka Kurniawan

In de Nederlandse boekenwereld van vandaag de dag neemt Indonesische literatuur slechts een marginale positie in. Bovendien moeten de werken die wel vertaald worden naar het Nederlands, functioneren binnen een Nederlands uitgeefapparaat waarin nog steeds een koloniale houding weergalmt. In dit artikel neemt literatuurwetenschapper en vertaler Lucelle Pardoe deze spanning onder de loep door een vergelijkende – deels tekstuele en deels institutionele – analyse te maken van het vertaalde én onvertaalde werk van de Indonesische schrijver Eka Kurniawan. Pardoe verkent de wijzen waarop we delen van Kurniawans oeuvre kunnen lezen als een counter-narrative dat onder meer via intertekstualiteit Nederlandse perspectieven op de geschiedenis betwist. Uit de vergelijkende analyse blijkt bovendien dat de literatuur die wel vertaald wordt vooral een beeld in stand houdt van Indonesië als kolonie en dat de boek- en romancetransmissie van de Nederlandse uitgeefwereld nog in hoge mate beïnvloedt welke werken in aanmerking komen voor vertaling.

In 2018 reikte het Prins Claus Fonds de prestigieuze Prins Claus Prijs uit aan de Indonesische auteur Eka Kurniawan ter ere van zijn 'outstanding achievements in the field of culture and development', samen met verschillende andere kunstenaars uit het mondiale Zuiden (Prince Claus Fund 2018a). Een panel van internationale juryleden – geen van allen Nederlanders – benadrukte in zijn commissierapport Kurniawans scherpe kritiek op de Nederlandse koloniale geschiedenis in zijn eerste roman *Cantik itu Luka* [*Schoonheid is een Vloek*] (2002): '[the book] ensues from the physical and sexual violence of Indonesia's Dutch colonial history, Japanese occupation and Suharto's dictatorship and genocide' (Prince Claus Fund 2018a). Tijdens de prijsuitreiking door de Koninklijke familie werd de Nederlandse koloniale geschiedenis echter verdoezeld. Op het Nederlandse podium werd Kurniawan beschreven als een schrijver die 'controversial and traumatic historical realities' verkent, en die gebruikmaakt van 'satire and lightheartedness to talk about issues of violence and genocide in Indonesia's past' (Prince Claus Fund 2018b). De gewelddadige gebeurtenissen die na de Indonesische Onafhankelijkheidsoorlog plaatsvonden werden zodoende benadrukt, maar zonder de Nederlanders expliciet te beschrijven als daders. Prins Constantijn, de jongere broer van Koning Willem-Alexander, benoemde in zijn toespraak alleen 'Eka Kurniawan's humorous novels about terrible historic facts' (Prince Claus Fund 2018b).

Het selectieve zwijgen van de Koninklijke familie over de antikoloniale kritiek van

Eka Kurniawan is in overeenstemming met Lianne Snelders' observaties met betrekking tot de Nederlandse receptie van Pramoedya Ananta Toer. Pramoedya is een van de beroemdste schrijvers van moderne Indonesische literatuur en zijn werk is bovendien veelvuldig in vertaling gepubliceerd. Snelders schrijft: 'Pramoedya's werk [wordt] wel gelezen als een kritiek op Indonesië, maar slechts in beperkte mate als een kritiek op het Nederlands kolonialisme' (Snelders 2018: 22). Deze neiging is in bredere zin ook onderdeel van wat zij de tendens van 'compartimentalisering' noemt: binnen een Nederlandse herinneringscultuur, maar ook binnen de neerlandistiek als vakgebied, worden op basis van geracialiseerde en talige coderingen verschillende hokjes opgebouwd. Wit-Nederlandse Indische perspectieven zijn daardoor dominant binnen de nationale herinneringscultuur; in aanzienlijk mindere mate worden Indo-Europese perspectieven gehoord, en Indonesische perspectieven nog minder. Al deze compartimenten lijken afgesloten discoursen te vormen, waarvan de herinneringen elkaar slechts sporadisch aanraken.

In dit artikel wil ik ingaan op de manier waarop Kurniawan in zijn (on)vertaalde teksten de geschiedenis van het Nederlands kolonialisme bekritiseert, en daarbij overwegen hoe het worstelen met zulke teksten deze compartimenten zou kunnen doorbreken. Ik begin met een discussie van de naar het Nederlands vertaalde roman *Cantik itu Luka*, waarin Kurniawan zijn lezers aanmoedigt om de Nederlandse literaire canon te herzien. Vervolgens gaat dit artikel in op het nog niet naar het Nederlands vertaalde werk van Kurniawan. Ik betoog dat een vergelijking tussen het vertaalde en onvertaalde werk essentieel is om Kurniawans kritiek in haar volledige context te kunnen beschouwen. Als alleen reeds vertaalde teksten bestudeerd worden, wordt er namelijk nog altijd rekening gehouden met bronnen die enkel goedgekeurd zijn door westerse uitgevers en redacteurs. Bij wat er wél vertaald is moeten altijd de volgende vragen worden gesteld: wie heeft welke vertaalkeuzes gemaakt en waarom? Welke machtsverhoudingen hebben daarbij gespeeld? Waarom zouden deze teksten verkozen zijn boven andere teksten?

De vertaalde Eka Kurniawan

Kurniawans roman *Cantik itu Luka* vertelt de familiegeschiedenis van de half-Nederlandse, half-Javaanse matriarch Dewi Ayu tegen de historische achtergrond van een gewelddadig veranderend Indonesië. De roman beslaat de periode van de Nederlandse koloniale overheersing en de Japanse bezetting, tot de guerrillaoorlog voor onafhankelijkheid en de bloedige communistische moordpartijen die daarop volgden. Het is echter cruciaal dat de roman niet alleen voortvloeit uit het geweld van

*Ik betoog dat een
vergelijking tussen het
vertaalde en onvertaalde
werk essentieel is om
Kurniawans kritiek in
haar volledige context te
kunnen beschouwen*

de Nederlandse koloniale geschiedenis van Indonesië – zoals ook werd opgemerkt door de juryleden van de Prins Claus Prijs – maar het eindigt er ook mee: pas aan het einde van de roman wordt duidelijk hoe de nakomelingen van Dewi Ayu hun hele leven lang geplaagd werden door de geest van het koloniale trauma. Dewi Ayu is de kleindochter van de Nederlandse man Ted Stammler en de Javaanse vrouw Ma Iyang. Ted maakte Ma Iyang op vijftienjarige leeftijd tot zijn *njai* (concubine) en verkrachtte haar systematisch. Ma Iyang, die met dit huwelijk gescheiden werd van haar geliefde Ma Gedik, beloofde hem om na zestien jaar te ontsnappen en hem te ontmoeten op een nabijgelegen heuvel: ‘jika masih menginginkan sisa-sisa orang Belanda [als je het afdankertje van een Nederlander wilt hebben]’ (Kurniawan [2002] 2021a: 32; Kurniawan 2016: 40). Deze belofte komt ze na, waarbij de Hollanders en hun wilde honden haar op de hielen zitten. Bovenop die rotsheuvel ontkleden Ma Gedik en Ma Iyang zich en vrijen ze in het volle zicht, waarop de Nederlanders verklaren: ‘Apa kubilang, inlander itu monyet, belum juga manusia [Heb ik het je niet gezegd? Het zijn apen, geen mensen]’ (Kurniawan [2002] 2021a: 38; Kurniawan 2016: 45). Ma Iyang weigert echter terug te keren naar het leven met Ma Gedik, omdat ze er zeker van is dat de Nederlanders hen gevangen zullen nemen en aan de honden zullen voeren. ‘Aku lebih suka terbang [Ik wil liever vliegen]’, verkondigt ze, en ze gooit zichzelf van de heuvel (Kurniawan [2002] 2021a: 38; Kurniawan 2016: 45). Ma Gedik wordt de rest van zijn leven gekweld door deze tragedie. Hij trekt de moerassen in ‘orang-orang Belanda tak pernah [ke sana], sejauh serangan malaria di sana masih tetap ganas [waar de Nederlanders het niet uithielden vanwege de malaria]’ (Kurniawan [2002] 2021a: 39; Kurniawan 2016: 46). Zo ontsnapt hij aan hun verraad en wordt langzamerhand gek. Uiteindelijk gooit hij zichzelf net als zijn geliefde Ma Iyang van een heuveltop.

Na de dood van Ma Iyang en Ma Gedik begint tegenspoed het gezin Stammler te achtervolgen. Ted en Marietje Stammler worden al snel gedood door Japanse oorlogsschepen, terwijl Dewi Ayu als krijgsgevangene achterblijft. Later wordt ze prostituee, en in de meer dan driehonderd pagina’s die volgen, worden de levens van haar dochters en kleindochters gekenmerkt door tragedies – die allemaal plaatsvinden tegen de achtergrond van een complexe nieuwe natie die vecht voor politieke stabiliteit, economisch succes en wereldwijde invloed in een globaliserende wereld. In het laatste hoofdstuk keert Ma Gedik terug als geest; hier onthult hij dat alle tragedies waar de kleindochters zwaar onder geleden hebben juist zijn wraak zijn geweest voor het geweld van Ted Stammler:

Roh jahat yang sangat kuat sekali itu kini sedang sangat berbahagia, melihat kemenangan-kemenangannya, melihat semua dendamnya terbalaskan, meskipun ia harus begitu lama menunggu. ‘Telah kupisahkan mereka dari orang-orang yang mereka cintai,’ katanya pada Dewi Ayu, ‘sebagaimananya ia memisahkanku dari orang yang aku cintai.’

[De immens krachtige geest was erg tevreden met al zijn overwinningen, en besloot

dat zijn wraak succesvol was geweest, al had het zo lang moeten duren. ‘Ik heb hen gescheiden van de mensen van wie ze hielden,’ zei hij tegen Dewi Ayu, ‘zoals zij mij hebben gescheiden van de vrouw van wie ik hield.’] (Kurniawan [2002] 2021a: 478; Kurniawan 2016: 455)

Hoewel de koloniale periode slechts enkele hoofdstukken van het boek beslaat, wordt het geweld van die koloniale geschiedenis de vloek die de moderne Indonesische geschiedenis blijft achtervolgen: het rondspoken van Ma Gedik is een allegorie voor hoe de littekens van het kolonialisme verbonden blijven met voortdurende materiële ongelijkheden en politieke instabiliteit in de gehele archipel.

Bovendien lijkt Kurniawan zijn literaire kritiek op het kolonialisme te willen onderscheiden van de beroemde roman *Max Havelaar* (1860) van Multatuli (E.D. Dekker, 1820-1887): hij gebruikt intertekstualiteit om de stem van Multatuli – als witte man die ‘spreekt namens’ de Javanen – meermaals te ondermijnen, en voegt zo een Indonesische stem toe aan de traditioneel westerse literaire traditie van de roman. Aan het begin van *Cantik itu Luka*, als de Japanse bezetting van Indonesië net begonnen is, klaagt Dewi Ayu over haar half-Nederlandse, half-Javaanse identiteit. Om niet gevangengenomen te worden, moeten alle Nederlanders het land ontvluchten. Terwijl Dewi Ayu zich Inheems acht, wordt ze vanwege haar huidskleur door de Japanners niet als zodanig gezien:

[D]an mereka tak akan percaya begitu saja pada kebohongan bahwa ia seorang pribumi, tak peduli namanya Dewi Ayu. ‘Yah, begitulah,’ katanya. ‘Seperti, semua orang tahu Multatuli itu pemabuk dan bukan orang Jawa.’

[[Z]ij zouden daarom niet domweg geloven dat zij een Inheemse vrouw was, ook al heette ze Dewi Ayu. ‘Ja, zo is het nu eenmaal,’ zei ze. ‘Zoals ook alom bekend is dat Multatuli een alcoholverslaafde was en bovendien geen Javaan.’] (Kurniawan [2002] 2021a: 57; Kurniawan 2016: 66)

Dewi Ayu brengt Multatuli in diskrediet alsof het de gewoonste zaak van de wereld is: Multatuli's *claim to fame* mag dan wel een bevrijdende stem voor het Javaanse volk zijn, zij vindt dat hij niet namens hen mag spreken – hij is niet eens Javaans. De Nederlandse vertalers Maya Sutedja-Liem en Sven Aalten benadrukken het Javaanse deel van de beschuldiging met het woord ‘bovendien’, een detail dat niet voorkomt in het Indonesische origineel, noch in Annie Tuckers Engelse vertaling van de tekst (Kurniawan 2015b: 56). Hiermee spreken ze de Nederlandse lezer rechtstreeks aan wanneer Kurniawan vraagtekens zet bij de plaats van Multatuli in de culturele herinnering van Nederland. Gezien de Nederlandse neiging om Multatuli te prijzen als antikoloniaal icoon, zal dit geringschattende commentaar op Multatuli – als alcoholverslaafde zonder recht van spreken – sommige Nederlandse lezers misschien wel verbazen.

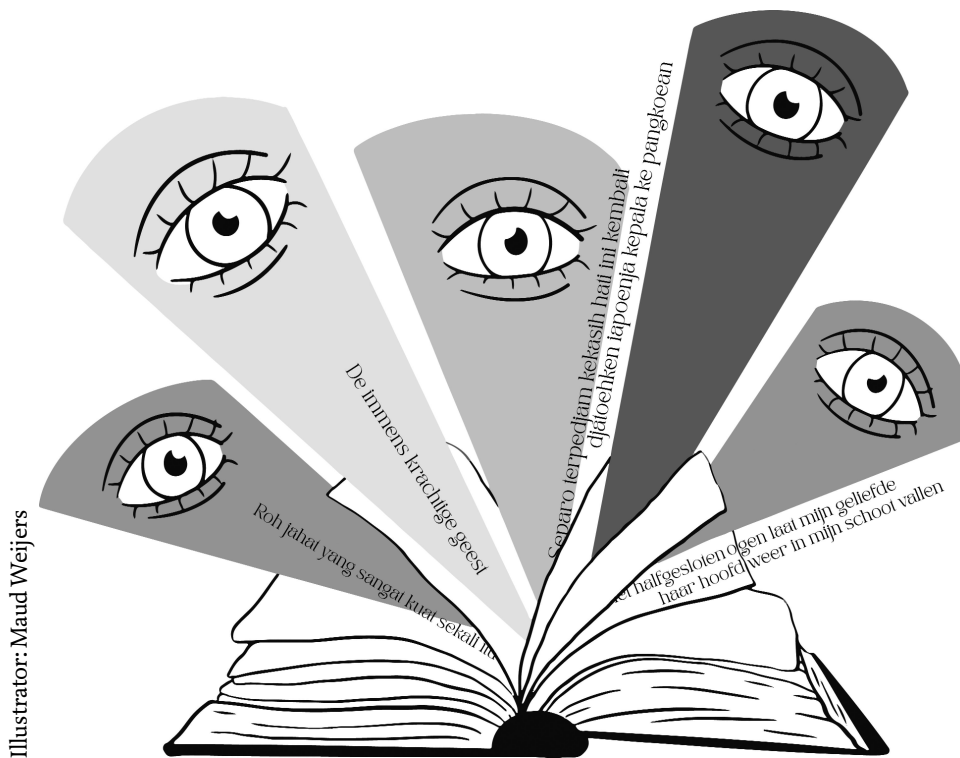
Na Multatuli in diskrediet te hebben gebracht, gaat Kurniawan verder in *Cantik itu Luka* met het intertekstueel 'herschrijven' van het personage Adinda, een naam die direct uit Multatuli's beroemde Havelaarhoofdstuk 'Saïdjah en Adinda' is overgenomen. Multatuli was in Indonesië vooral beroemd door zijn verhaal over deze twee jonge Javaanse geliefden, die, net als Ma Gedik en Ma Iyang, door Nederlands geweld worden gescheiden, en uiteindelijk door Nederlandse soldaten worden vermoord. In 1860 was deze vertelling niet alleen radicaal omdat ze de Javaanse personages op een empathische en menselijke manier portretteerde, maar ook omdat ze de acties van de Nederlandse kolonisten in een verschrikkelijk daglicht stelde. Multatuli was echter alleen revolutionair in die zin dat hij onrecht zag in de systematische verarming van de Javaanse bevolking. Zijn kritiek was niet antikoloniaal: hij ging immers nooit zo ver dat hij opriep tot het einde van de bezetting. Multatuli was zelfs bereid om de publicatie van zijn roman, die de antikoloniale retoriek in Nederland zou aanwakkeren, te annuleren als de Nederlandse regering bereid was om zijn eerdere positie als assistent-resident in Indië te herstellen (Van den Berg 2009: 432). In zekere zin was Multatuli dus schuldig aan een poging om zijn verhaal over Saïdjah en Adinda uit te buiten voor persoonlijk gewin. Maar de Nederlandse regering gaf niet toe aan zijn wensen en het boek werd uitgegeven. Rond de millenniumwisseling noemde Pramoedya Max Havelaar in *The New York Times* 'the book that killed colonialism' (1999). Drie jaar later, met de publicatie van *Cantik itu Luka*, lijkt Eka Kurniawan hier sceptischer over. In zijn roman brengt Kurniawan zijn eigen versie van Adinda tot leven, in de vorm van de tweede dochter van Dewi Ayu:

Ia menantikan kelahiran bayinya yang kedua, yang ia pastikan berasal dari salah satu gerilyawan itu, sambil membaca *Max Havelaar* yang ditinggalkan Ola. Ia pernah membacanya, tapi ia membacanya kembali. Bayi itu akhirnya lahir (...) dan Dewi Ayu memberinya nama Adinda, seperti nama gadis dalam novel yang ia baca.

[Ze wachtte op de komst van haar tweede kind, van wie ze had vastgesteld dat het een kind was van een guerrillastrijder, en las *Max Havelaar*, dat Ola had achtergelaten. Ze had het boek al eerder gelezen, maar nu las ze het voor de tweede keer. De baby kwam uiteindelijk ter wereld. (...) Dewi Ayu gaf haar de naam Adinda, naar het meisje in het boek dat ze aan het lezen was.] (Kurniawan [2002] 2021a: 102; Kurniawan 2016: 114.)

Het boek vervolgt de levensgeschiedenis van Kurniawans Adinda onder meer door dieper in te gaan op haar relaties met haar minnaars en de band met haar zussen. Ondanks alle tragedies die veroorzaakt worden door de geest van Ma Gedik, ontwikkelt deze Adinda een rijk karakter, dat sterk contrasteert met Multatuli's Adinda als een relatieve *flat character*. Multatuli concentreert zich vooral op haar schoonheid en op haar vaardigheden bij het maken van kleding.

Bovendien gaat Adinda, anders dan in Multatuli's verteller, in *Cantik itu Luka* niet



dood. In dit verhaal betreft ze de wereld precies op het moment dat de Indonesiërs hun land terugwinnen en hun kolonisator terugsturen naar Nederland. Hoewel Multatuli en Kurniawan een aantal dingen gemeen hebben wat betreft stijl – ze snijden zware politieke onderwerpen aan met proza vol humor – onderneemt Kurniawan deze taak in de zin van Hegeliaanse *Aufhebung*: hij neemt wat Multatuli naar voren brengt, breekt het af, en doet het net iets beter. En hoewel Multatuli zich het repetitieve karakter van mondelinge vertellingen uit Indonesië misschien toe-eigende als retorisch middel in zijn raamvertelling over Saïdjah en Adinda, raakte hij slechts de oppervlakte van het potentieel van Indonesische verteltradities (Salverda 2007: 131-132). Kurniawan daarentegen vult zijn boek met thema's die Multatuli in zijn literatuur nooit heeft durven opnemen; van geesten tot prostitutie, van scatologie tot incest. Dat Adinda voortleeft te midden van deze kleurrijke, unieke Indonesische wereld is een duidelijk statement: het verhaal kon onmogelijk eindigen met Multatuli, omdat Indonesische verhalenvertellers nog voor zichzelf moesten spreken.

De onvertaalde Kurniawan

Deze bespreking van Multatuli en Adinda gaat slechts in op één aspect van Kurniawans aangrijpende roman. *Cantik itu Luka* is bovendien slechts een fractie van zijn omvangrijke oeuvre, maar is wel het enige werk van zijn hand dat naar het Nederlands is vertaald. Bij het bestuderen van wat (niet) vertaald is, gebruik ik, in navolging van Gloria

Wekker, het concept van het ‘cultureel archief’: geen fysiek archief, maar een trans-historisch reservoir aan affecten en houdingen dat zich bevindt ‘in de manier waarop we denken, dingen doen en naar de wereld kijken’ (Wekker [2016] 2018: 33).¹ Ik stel dat de keuzes die uitgevers maken bij het uitkiezen van wat er wel/niet vertaald wordt én de keuzes die vertalers maken tijdens het vertaalproces zelf, deel uitmaken van het culturele archief. In dit geval kunnen zij historische en hedendaagse sentimenten onthullen over de relatie tussen Nederland en Indonesië, maar voor een dergelijke analyse moeten we ook structureel oog hebben voor het onvertaalde.

*Vertaalkeuzes kunnen
historische en hedendaagse
sentimenten onthullen over
de relatie tussen
Nederland en Indonesië*

Het oeuvre van Kurniawan vormt hiervoor een geschikt corpus dankzij enkele naar het Engels vertaalde werken die nog niet in het Nederlands zijn verschenen, zoals *Lelaki Harimau* (2004) dat door Labodali Sembiring werd vertaald als *Man Tiger* (2015), en *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* (2014) dat door Annie Tucker werd vertaald als *Vengeance is Mine, All Others Pay Cash* (2017). Welke factoren zouden kunnen verklaren dat deze romans nog niet naar het Nederlands zijn vertaald? *Man Tiger* stond op de longlist voor de International Man Booker Prize en werd door de juryleden van de Prins Claus Prijs in hun commissieverslag naast *Cantik itu Luka* uitvoerig geprezen (Prins Claus Fund: 2018b). Zien we hier gebeuren, zoals Snelders (2018) hypothetiseert met de term ‘compartimentisering’, dat Indonesische verhalen die niet gaan over Nederlands-Indië uit de dominante culturele herinnering worden geweerd? Geen van de onvertaalde romans speelt zich immers af in de koloniale periode, terwijl *Cantik itu Luka* dat wel doet.

Naast romans heeft Kurniawan ook veel korte verhalen geschreven, waarvan er geen enkele in het Nederlands beschikbaar is. Wel is een selectie daarvan naar het Engels vertaald en gebundeld onder de titel *Kitchen Curse* (2019), maar daarvan bestaat er geen bijbehorend ‘origineel’ Indonesisch boek. *Kitchen Curse* is juist een gecureerde samenstelling van verhalen voor de Engelse markt, geselecteerd uit een handjevol verschillende Indonesische publicaties: *Corat-coret di Toilet* [*Graffiti op de wc*] (2000), *Gelak Sedih* [*Triest gelach*] (2005), *Cinta Tak Ada Mati* [*Lang leve de liefde*] (2005), en *Perempuan Patah Hati yang Kembali Menemukan Cinta Melalui Mimpi* [*Een diepbedroefde vrouw vindt in haar dromen weer de liefde*] (2015).

Slechts in één van de korte verhalen die geselecteerd zijn voor de Engelstalige verhalenbundel – het titelverhaal ‘Kitchen Curse’ [*Kutukan Dapur*] – wordt het Nederlandse kolonialisme kritisch besproken (2019: 130-137). In dit verhaal bezoekt de kok Maharani, die ongelukkig getrouwd is met een gewelddadige man, haar lokale stadsarchief in een zoektocht naar nieuwe recepten. Daar stuit ze op de geschiedenis

1 Hier neemt Wekker een concept over dat oorspronkelijk geformuleerd werd door Edward Said in zijn veel geciteerde boek *Orientalism* (1978) en breidt het vervolgens uit.

van de koloniale specerijenhandel en de gewelddadige bezetting van de archipel die daarop volgde. Ze kan zich vooral vinden in de verslagen over seksueel geweld tegen Inheemse vrouwen – indringende, patriarchale machtsuitoefeningen die in haar eigen leven weerspiegeld worden. Het verhaal van één vrouw inspireert haar om terug te vechten: Diah Ayu, een tot slaaf gemaakte kokkin, gebruikte dodelijke specerijen als een geheim wapen waartegen geen enkele Europeaan opgewassen zou zijn. In één jaar vermoordde ze tweeënvijftig van haar Nederlandse gevangenen. Net als *Cantik itu Luka*, kan dit verhaal worden gelezen als een *counter-narrative*, en de keuze om het (nog) niet naar het Nederlands te vertalen kan worden beschouwd als een opname in het culturele archief.

Dit is slechts één verhaal binnen een bundel die een breed scala aan thema's, settings en literaire stijlen hanteert – van rurale tot stedelijke omgevingen, van een realistische tot een magisch-realistische stijl. Ondertussen bevindt het originele Indonesische verhaal 'Kutukan Dapur' zich tussen een heel andere reeks verhalen in de bundel *Cinta Tak Ada Mati [Lang leve de liefde]* (2005), waarin meer verhalen te vinden zijn die anti-koloniale kritiek leveren. Het meest opmerkelijke verhaal uit *Cinta Tak Ada Mati* is 'Pengakoean Seorang Pematat Indis' [Bekentenissen van een Indische opium-eter]: het verhaal van een Inheems echtpaar dat verslaafd raakt aan koloniale opiumholen. Geschreven in de stijl van de memoire *Confessions of an English Opium-Eater* (1821) van Thomas De Quincey, beschrijft Kurniawans verhaal de koloniale institutionalisering van de opiumhandel en hoe opium als wondermiddel afgeschilderd werd in de lokale, Nederlands- en Maleis-talige media. Kurniawan kiest ervoor om in deze tekst de koloniale Nederlandse spelling van het Maleis, de lingua franca die later de Indonesische taal werd, te gebruiken. Hierbij ging het om Nederlandse koloniale inspanningen om die lingua franca te standaardiseren en te vereenvoudigen ten behoeve van Nederlandse economische invloedssferen in de gehele archipel. De keuze voor deze spelling benadrukt de kritiek die te vinden is in het wreedaardige verhaal.

Terwijl de personages afdalen in hun verslaving, beginnen ze hun meubels te verkopen om de dure opium te kunnen blijven aanschaffen in de door de overheid gesponsorde opiumholen. Het geld 'pergi ke roemah goebernoer di Boeitzorg [belandt in de zakken van de gouverneur-generaal van Buitenzorg]', vertellen ze (Kurniawan [2005] 2021b: [eigen vertaling, LP]). Daarnaast gebruikt Kurniawan, net als in *Cantik itu Luka*, intertekstualiteit met Nederlandse teksten om de verschillen tussen de Nederlandse en Indonesische perspectieven op deze geschiedenis te benadrukken:

Separo terpedjam kekasih hati ini kembali djatoehken iapoenja kepala ke pangkoean. Seperti biasa ia bertjerita ngalorngidoel penoeh soemangat, laloe setelah tjape ada dimintanja boekoe jang selaloe dikepitnja seroepa baji orok berdjoedoe *Baboe Dalima*. Sebab, 'Saja kepengin seperti itoe perempoean Olanda,' katanja. Kami ketawa moesababnja boekoe itoe ada bertjerita soal ini roemah tjandoe, dan pembatja, ada diseboet bahoea kami ini orang bertaboeat djorok dan dekil, pemalas dan roesak poela moralnja.

[Met halfgesloten ogen laat mijn geliefde haar hoofd weer in mijn schoot vallen. Ze kijkt veel, dat ben ik gewend. Als ze moe is, vraagt ze om het boek *Baboe Dalima*, dat ze graag als een sluimerende baby tegen haar borst klemt. 'Ik wil net zoals die Nederlandse meisjes zijn', zegt ze. We moeten lachen want het boek gaat over deze opiumholen, en lezer, daarin staat dat wij de mensen zijn die vies, lui en moreel corrupt zijn!] (Kurniawan [2005] 2021b:125 [eigen vertaling, LP])

Baboe Dalima van M.T.H. Perelaer (1831-1901) werd voor het eerst gepubliceerd in 1886 en bevatte vurige kritiek op de Nederlandse winsten uit de exploitatieve opiumhandel – geheel in de geest van *Max Havelaar* dat enkele decennia eerder verscheen. Kurniawan laat met 'Pengkoean Seorang Pemandat Indis' zien dat in *Baboe Dalima* voornamelijk Nederlandse personages verbeeld worden als slachtoffers die aan verslaving lijden, terwijl de Javanen worden afgeschilderd als 'vies, lui en moreel corrupt'. Hoewel het verhaal niet naar het Nederlands is vertaald, wijst deze bevinding erop dat meertalige samenwerkingen op het gebied van intertekstuele aspecten in Kurniawans oeuvre nieuwe wegen zouden kunnen openen voor het herlezen en bekritisieren van de Nederlandse canon: wegen die lastiger bewandelbaar zijn wanneer we slechts het reeds vertaalde werk in ogenschouw nemen.

*Meertalige
samenwerkingen zouden
nieuwe wegen kunnen
openen voor het lezen en
bekritisieren van de
Nederlandse canon*

Door de publicatiegeschiedenis van deze korte verhalen te analyseren, worden we ook herinnerd aan het onvaste karakter van iedere tekst – ook als die tussen twee kaffen is gebonden en door traditionele uitgevers is gepubliceerd. Bijna alle korte verhalen van Eka Kurniawan werden, voordat ze in een verhalenbundel verschenen, eerst gepubliceerd als *sastra koran* (krantenliteratuur). Aan het einde van elke bundel kunnen we lezen waar elk verhaal voor het eerst verscheen en wanneer, onder andere in *Media Indonesia*, *Kompas*, *Esquire Indonesia*, *Koran Tempo* en *Suara Merdeka*. Vaak gaat het bij deze eerdere publicaties ook om iets andere versies of bewerkingen, zoals bij 'Pengkoean Seorang Pemandat Indis', waarover wordt opgemerkt dat het in 2005 voor het eerst werd gepubliceerd in *Media Indonesia*, onder de titel 'Dengan ejaan yang erbeda' (met een andere spelling). Hier werd nog wel de hedendaagse Indonesische spelling gehanteerd, wat benadrukt in hoeverre Kurniawans gebruik van de koloniale spelling in zijn nieuwere versie een bewuste verandering was. Aan het eind van elk hoofdstuk vermeldt Kurniawan de oorspronkelijke schrijfdatum, die vaak verschilt van de publicatiedatum als *sastra koran*, die vervolgens weer verschilt van de publicatiedatum van de verhalenbundel. Met drie verschillende data die aan elk verhaal verbonden kunnen zijn, worden we eraan herinnerd dat de oorsprong van een tekst niet gelijkstaat aan het moment van publicatie. Dit is een veelvoorkomende misvatting, vooral in de westerse uitgeverwereld waarin het boek, en specifiek de roman, wordt

beschouwd als het toppunt van literaire expressie. Historisch gezien geldt dit niet voor de Indonesische literaire traditie, waarin kleine aanpassingen en variaties in traditionele mondelinge vertellingen al eeuwenlang de norm zijn.

Dit onvaste karakter van het geschreven woord wordt des te schrijnender in de context van het laatste korte verhaal dat ik hier zal bespreken, ‘Rayuan Dusta Untuk Marietje’. Met de originele schrijfdatum van 2000, leest dit korte verhaal bijna als een verwijderde scène uit *Cantik itu Luka*, Marietje is namelijk de vrouw van Ted Stammler. Het verhaal is vanuit het perspectief van de tweeëntwintigjarige Stammler geschreven, die zonder zijn geliefde in Nederlands-Indië aankomt en zich beklagt over de vrouwen die hij daar aantreft: ‘Aku ingin punya kekasih bule, dengan rambut pirang, hidung mancung dan mata biru [Ik wil een blanke vriendin hebben, met blond haar, een scherpe neus en blauwe ogen]’. Hij zegt namelijk dat hij de zuiverheid van zijn bloed wil behouden, maar ‘itu jenis langka di Hindia Belanda! [dat is een zeldzaam ras in Nederlands-Indië]’. Hij bespot hoe sommige van zijn vrienden voor Inheemse meisjes gaan: ‘Huh! Hitam, dekil, bodoh, (...) Darah Eropa dengan keluhuran peradaban, pengetahuan, filsafat dan tetek-bengeknya [Bah! Zwart, vies, dom (...). Europees bloed heeft de adel van beschaving, kennis, en filosofie en zulke dingen]’ (Kurniawan [2000] 2017: 39 [eigen vertaling, LP]). Kurniawan houdt het racistische gewauwel niet tegen. Hoewel ook deze tekst niet in het Nederlands is vertaald, breidt hij de koloniale kritiek die in *Cantik itu Luka* te vinden is, ermee uit en brengt hij een nieuwe kritische invalshoek bij het lezen van die tekst. De Inheemse vrouw wordt vanuit de westerse blik geëxotiseerd en geseksualiseerd – we weten dat Ted later Ma Iyang een njai dwingt te zijn – terwijl zij op paradoxale wijze gelijktijdig wordt gekarakteriseerd als onmenselijk en vies. Gezien de niet-vaststaandheid van teksten zou dit verhaal zelfs gelezen kunnen worden als een onderdeel van *Cantik itu Luka*.

Indonesische literatuur in Nederlandse vertaling

In een hoofdstuk uit het recent verschenen boek *De postkoloniale spiegel* (2021) stellen neerlandici Christina Suprihatin en Coen van ‘t Veer voor dat wie ‘meer wil weten over de Indonesische perceptie van de Nederlandse koloniale overheersing, (...) Indonesisch [moet] beheersen of (...) terecht [kan] bij vertaalde romans van belangrijke Indonesische auteurs als Pramoedya Ananta Toer, Yusuf Bilyarta Mangunwijaya of Eka Kurniawan’ (2021: 292). Dit onderzoek blijkt echter buiten het kader van *De postkoloniale spiegel* te zijn gevallen, zoals ik samen met Arnoud Arps in een eerder artikel heb besproken (2022: 51). Dit lijkt mij weer symptomatisch voor de tendens van compartimentalisering binnen de neerlandistiek, waardoor (vertaalde) Indonesische perspectieven al snel worden uitgesloten. Daarbij aansluitend wat kritische zelfreflectie: hoewel ik in dit artikel wél inga op Kurniawan en zijn antikoloniale kritiek, zoals gevraagd door Suprihatin en Van ‘t Veer, kan mijn analyse net zo goed worden beschouwd als bestaand binnen een compartiment. Ik focus me namelijk nog altijd op de antikoloniale kritiek, terwijl Kurniawans verhalen veel meer betekenislagen bevatten. Zoals neerlandicus Hans Demeyer schrijft:

We are trapped: to study these literatures in order to go beyond their compartmentalization and to not treat them as an atypical object of study in the field of Dutch literary studies, one needs to start from this compartmentalization that always already separates them out as not ordinary. (Demeyer 2023: 5)

Hoe kunnen we boven deze compartimentalisering uitstijgen? Als Nederlandse uitgevers een eigen selectie van vertaalde korte verhalen zouden maken, zoals is gedaan voor *Kitchen Curse*, dan zouden we volgens de compartimentaliseringstendens kunnen verwachten dat ze specifiek op zoek zouden gaan naar die verhalen van Kurniawan die iets met Nederlands-Indië te maken hebben, zoals de verhalen die ik hierboven heb beschreven. Ze zouden dan wel eens kunnen schrikken van de manier waarop de Nederlanders worden beschreven, met als conclusie: niet geschikt voor vertaling. Uiteindelijk moeten boeken worden verkocht en uitgevers nemen beslissingen op basis van de veronderstelde gevoeligheden van het Nederlandse lezerspubliek. Zelfs als een Nederlandse uitgever als missie heeft om door middel van vertalingen verschillende perspectieven te presenteren op het koloniale verleden, kunnen racistische uitspraken, zoals die in 'Rayuan Dusta Untuk Marietje', als gevolg hebben dat een verhaal als economisch onvatbaar wordt beschouwd: een verondersteld Nederlands publiek krijgt de kritiek liever mild opgeschept. Een verhaal als 'Kutukan Dapur' zou in dat opzicht, vanuit de blik van dominant witte uitgeverijen, wellicht sneller voor Nederlandse vertaling in aanmerking komen. In dit verhaal zijn de beschrijvingen van Nederlanders zeker niet vleidend, maar toch relatief mild. Hoewel de tekst nogal zachtzinnig vermeldt dat de Nederlanders 'beberapa kali menidurinya [af en toe naar bed gingen met]' hun slaven, wordt de aanranding niet expliciet beschreven, noch verkrachting genoemd (Kurniawan 2019: 134; eigen vertaling LP). Dit is, zoals blijkt uit sommige van zijn krachtigere kritische teksten, bij Kurniawan lang niet altijd het geval.

Er bestaan dus grote vragen over de economische vatbaarheid van teksten als die vanuit het Indonesisch naar het Nederlands worden vertaald. En hoewel ik zou pleiten voor meer vertalingen van Indonesische auteurs om de breedte van hun oeuvre beter te weergeven, zie ik ook de moeilijkheden en risico's inherent aan deze oproep: vertalen van het Indonesisch naar het Nederlands blijft koloniaal vanwege de geschiedenis tussen die talen. Wie gaat er vertalen en zijn zij wel gekwalificeerd om dat gewetensvol te doen? Dit vraag ik mijzelf ook af als witte Nederlandse vrouw die in dit artikel een poging heeft gedaan om Indonesische teksten te vertalen.

Besluit

Het is duidelijk dat het oeuvre van Kurniawan pas in beeld komt door meertalige samenwerking, maar vertalingen hoeven niet alleen gemaakt te worden voor consumptie op de literaire markt. Als we vertalen voor het publiek, titels toekennen aan verzamelingen, en die tussen twee kaften stoppen, worden ze al snel onderworpen aan deze impuls tot compartimentalisering en canonisering ondanks het onvaste karakter van de tekst, zoals Kurniawans oeuvre treffend aantoont. Maar in plaats van

dit te betreuen als een zeker gemis in het culturele archief, stel ik voor om dit op te vatten als een stimulans voor de ontwikkeling van creatieve onderzoekspraktijken die voorbij canons en nationale literaturen gaan. Ik ben dit onderzoek verder aan het ontwikkelen door voor te stellen hoe vertalen niet als product maar als samenwerkingsoefening – in klaslokalen, in onderzoekscollectieven, in het leven – ons kan helpen om op nieuwe manieren met verschillende perspectieven in aanraking te komen. Onze eigen visies op tekst en taal kunnen dan ook het object van studie worden: we kunnen het culturele archief met onze eigen manier van denken, doen en kijken naar de wereld onder de microscoop leggen voor kritisch zelfonderzoek.

*Onze eigen visies op tekst
en taal kunnen dan ook het
object van studie worden*

Literatuur

- Berg, W. van den**, 'The Nineteenth Century, 1800–1880'. In: T. Hermans (ed.), *A Literary History of the Low Countries*, Rochester 2009: 369–461.
- De Quincey, T.** *Confessions of an English Opium-Eater*, London 1821.
- Demeyer, H.**, 'Worlding Dutch Literary Studies'. In: *Dutch Crossing*, 47 (2023) 1: 4–18.
- Kurniawan, E.**, *Gelak Sedih*, Jakarta 2005.
- Kurniawan, E.**, *Perempuan Patah Hati yang Kembali Menemukan Cinta Melalui Mimpi*, Jakarta 2015a.
- Kurniawan, E.**, *Beauty is a Wound* (trans. A. Tucker), New York 2015b.
- Kurniawan, E.**, *Schoonheid is een vloek* (vert. M. Sutedja-Liem & S. Aalten), Amsterdam 2016.
- Kurniawan, E.**, *Corat-coret di Toilet*, Jakarta, 2017 (Cetakan ke-4 [2000]).
- Kurniawan, E.**, *Kitchen Curse* (trans. A. Tucker, T. Tsao, M. Tiojakin & B. Anderson), London 2019.
- Kurniawan, E.**, *Cantik itu Luka*, Jakarta 2021a [2002].
- Kurniawan, E.**, *Cinta Tak Ada Mati*, Jakarta 2021b (Cetakan ke-4 [2005]).
- Multatuli, Max Havelaar**, *of De koffieveilingen der Nederlandse Handelmaatschappij*, Antwerpen 1975 [1860].
- Pardoe, L. & A. Arps**, 'Translation, Memory, and Ongoing Coloniality. Reading *Gentayangan* for a More Worldly Dutch Studies'. In: *Dutch Crossing*, 47 (2022) 1: 49–62.
- Pramoedya A. T.**, 'Best Story; The Book That Killed Colonialism'. In: *The New York Times*, 18-04-1999.
- Prince Claus Fund**, *Report from the 2018 Prince Claus Awards Committee, Prince Claus Fund* [report], Prince Claus Fund 2018a.
- Prince Claus Fund**, '2018 Prince Claus Awards Ceremony' [video]. *Youtube*, 18-12-2018b, <https://youtu.be/OVlDiVb_Zpc?si=aCijA4x2b3r4qDXQ>, laatst geraadpleegd: 15-07-2024.
- Salverda, R.**, 'For Justice and Humanity. Multatuli and Pramoedya Ananta Toer – Dutch-Indonesian Literary, Historical, and Political Connections'. In: T.F. Shannon & J.P. Snapper (eds.), *Dutch Literature and Culture in an Age of Transition*, Münster 2007: 121–140.
- Snelders, L.**, *Hoe Nederland Indië leest*. Hella S. Haasse, Tjalie Robinson, *Pramoedya Ananta Toer en de politiek van de herinnering* [dissertatie], Universiteit van Amsterdam 2018.
- Suprihatin, C. & C. van 't Veer**, 'Twee Indonesische stemmen. Suwarsih Djojopuspito en Arti Purbani'. In: R. Honings, C. van 't Veer & J. Bel (red.), *De postkoloniale spiegel. De Nederlands-Indische letteren herlezen*, Leiden 2021: 277–297.
- Wekker, G.**, *Witte onschuld. Paradoxen van kolonialisme en ras* (vert. M. Grootveld), Amsterdam 2018 [2016].