

‘Het Suriname-beeld in de Hindostaanse literatuur’

Theo Damsteegt

bron

Theo Damsteegt, ‘Het Suriname-beeld in de Hindostaanse literatuur’, in: *De Gids* (1990), p. 904-915.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/dams009suri01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

Het Suriname-beeld in de Hindostaanse literatuur

Theo Damsteegt

‘Mijn land bidt / wanneer de hemel zich kleedt / met de morgen’ luidt het begin van een gedicht van Shrinivāsi dat de titel ‘Mijn land’ draagt. De slotregels: ‘Maar eens zullen wij / op de voorplecht / van de wereld / als een brandende divali / uw zeven stromen verlichten.’ Het kenmerkend symbool voor Suriname, de zeven stromen, wordt gecombineerd met een symbool ontleend aan de Hindostaanse cultuur: diwali (een hindoeïstisch feest, hier de term voor het olielampje dat bij dat feest aangestoken wordt). Het gedicht is opgenomen in de bundel *Anjali*, die in 1963 in Paramaribo werd uitgebracht en gedichten bevat uit de periode 1956-1961. Anderzijds schrijft Chandramohansing in 1958: ‘s Werelds kroonjuweel is ons land’ - in een gedicht echter dat de lof van India blijkt te zingen en waarin de dichter zijn verlangen naar dat land tot uitdrukking brengt.¹ De betreffende bundel is geschreven in het Hindi, waarschijnlijk in India gedrukt, maar in Suriname uitgebracht. Ook wordt van de dichter op het titelblad vermeld dat hij in Suriname woont, maar verder doet niets in de inhoud vermoeden dat de bundel niet in India geschreven is. Beide auteurs zijn Hindostaanse Surinamers, dus Surinamers wier voorouders tussen 1873 en 1916 vanuit India naar Suriname kwamen en die in een verrassend hoge mate de eigen identiteit hebben behouden. Chandramohansing is in 1918 geboren en acht jaar ouder dan Shrinivāsi, terwijl zijn bundel vijf jaar eerder verscheen dan *Anjali*, maar deze verschillen verklaren niet de kloof tussen beide auteurs: de één ziet India als het eigen land, de ander Suriname. De verklaring ligt waarschijnlijk in beider achtergrond: Shrinivāsi groeide op als zoon van katholieke ouders (voor wie dus de band met de hindoeïstische of islamitische cultuur losser geworden was), terwijl Chandramohansing in behoudend hindoeïstische kringen verkeerde en zijn bundel schreef ter verdediging van de Sanatan Dharm, een van de twee richtingen van het hindoeïsme in Suriname. Hoe dit ook zij, de bundels vormen gezien vanuit de erin verwoorde identificatie met het ‘eigen land’, twee polen. Dat blijkt ook uit de manier waarop zij verwijzen naar de Hindostaanse cultuur. Terwijl Shrinivāsi beelden en denkwijzen aan deze cultuur ontleent, maar haar vrijwel nooit expliciet centraal stelt, betreft Chandramohansings genoemde werk zeer uitdrukkelijk de Hindostaanse cultuur, en niets anders dan dat.

Andere werken van Hindostaanse Surinamers staan tussen beide polen in. Het eerste boek van deze bevolkingsgroep verscheen in 1953 en werd gevolgd door vele andere, geschreven in het Hindi, Sarnami (de eigen taal van de Hindostaanse Surinamers), Sranantongo, Nederlands of Engels. Thans zal een aantal poëziebundels worden besproken vanuit de vraagstelling: hoe kijken de dichters tegen hun nieuwe vaderland aan, en hoe verwijzen zij naar het Hindostaanse leven en de Hindostaanse cultuur? Een vraagstelling die tegelijk ook tot een globale indruk van de aard van de Hindostaans Surinaamse poëzie zal leiden.²

Ter wille van de overzichtelijkheid zullen vijf groepen van werken of auteurs onderschei-

den worden. Deze groepen, die niet altijd even scherp af te bakenen zijn, gelden alleen voor de genoemde vraagstelling en zijn gebaseerd op hele bundels (niet op losse gedichten).

1. Suriname genegeerd

De in 1958 gepubliceerde bundel *Sangiet Soeman* ('Muziekbloemen') van Chandramohansing is enig in zijn soort: in geen ander Hindostaans Surinaams werk blijft Suriname zozeer buiten beschouwing. Centraal staat de hindoeïstische cultuur volgens de leer van de Sanatan Dharm-richting, echter (in tegenstelling tot de teksten in groep 2) nergens expliciet gerelateerd aan het leven in Suriname. Ook door zijn onverzoenlijk sectarische inhoud onderscheidt deze bundel zich van alle andere Hindostaans Surinaamse poëzie, waarin juist het ideaal van de eenheid nadruk krijgt.

2. Suriname op de achtergrond

Rahman Khan (Rahmaan Khaan) is de enige schrijver die zelf nog in India geboren is, mogelijk in 1873. Hij kwam in 1898 als contractarbeider naar Suriname. 'Vijf jaar contract heb ik doorlopen, op de plantage Rust en Lust (?); twintig jaar ben ik er opzichter geweest, onder opzichter Horst,' schrijft hij. Zijn twee bundels verschenen in 1953 en 1954, geschreven in Noordindische talen en (waarschijnlijk beide) in India gedrukt, in het schrift dat ook voor het Hindi gebruikt wordt. Het voornaamste doel is zijn publiek te instrueren en te informeren: vooral over wetenswaardigheden uit de natuurwetenschappen, over geschiedenis (van de emigratie, en grote Indiase leiders) en over praktisch, moreel en religieus juist gedrag. Het zijn een soort mengbundels die ook in India tot op de dag van vandaag wel gepubliceerd worden, maar er niet tot de 'grote' literatuur behoren.

In enkele gedichten over juist gedrag gaat de auteur expliciet op de situatie in Suriname in. Verwijzend naar hun gemeenschappelijke ervaringen in het land roept hij de hindoes en moslims op tot eenheid; na regels waarin de datum verwerkt is, schrijft hij: 'In dat jaar en op die datum, kwam het nieuwe schip Lallaroep³ / met vier honderd en acht mannen en vrouwen bij de stad Paramaribo / zo kwam hier het eerste schip / dat Indiërs bracht, als begin van hun vestiging / Twee groepen kwamen uit India, hindoes en moslims genaamd / tussen hen heerste grote vriendschap, als waren zij twee broers van één moeder (...) / dag en nacht waren zij bijeen, en niet deed de één de ander kwaad.' Van die eenheid geeft hij in zekere zin zelf het voorbeeld door, hoewel moslim, in het kader van godsdienst en cultuur toch weinig specifiek islamitische denkbeelden te behandelen. Zijn oproep tot eenheid zal niet alleen beïnvloed zijn door de onlusten tussen de twee groepen in 1947 bij de scheiding India-Pakistan (die hun weerslag in Suriname hadden kunnen hebben), maar zeker ook de gedachte als achtergrond kennen dat de Hindostanen in Suriname onderling solidair moeten zijn en zich schrap moeten zetten tegen de westerse invloed die vooral van de Creolen uitgaat. Wie ooit een Indiase film gezien heeft, met zijn scènes waarin alcohol en misdadigheid stereotiep samengaan, kent het afwijzen van alcohol dat hier echter expliciet met westerse invloed in Suriname in verband gebracht is. Ook bij andere Hindostaans Surinaamse dichters vinden we dit thema overigens, en uit de onderzoeksliteratuur over Hindostanen buiten India is het alcoholprobleem bekend. Verder dienen volgens de auteur creools-westerse namen als Willem, Eddy en Piet evenzeer te worden gemeden als creoolse muziek en dans, en 'buitenvrouwen'. Rahman Khan klaagt dat de jongere generatie, ondanks het onderricht van de ouderen, zich weinig meer gelegen laat liggen aan de Hindostaanse cultuur en religies. Anderzijds wordt, in overeenstemming met de nadruk op Hindostaanse eenheid, het traditionele Indiase kastensysteem door hem (anders dan Chandramohansing) verworpen. Rahman Khan bepleit dus cultuurbehoud, maar met een eigen, Surinaamse nadruk. In deze gedichten

richt hij zich duidelijk tot een Hindostaans Surinaams publiek. Suriname zelf staat echter in geen van zijn gedichten centraal.

Een eerste aanzet tot meer aandacht voor het land zelf vinden we in de gedichtenbundel *Mohini* (Betovering) van Rini Shtiam (1975). De meeste gedichten hierin zijn moralistisch instruerend (onder andere tegen alcoholgebruik) en enkele sporen aan tot onderlinge eenheid van Hindostaanse Surinamers. In dat opzicht worden we aan het werk van Rahman Khan herinnerd. Maar er zijn ook nogal wat verschillen met diens bundels: gedichten met algemene wetenswaardigheden ontbreken bij Shtiam en zijn gedichten zijn niet metrisch. *Mohini* is bovendien in Paramaribo gepubliceerd, in het (in India alleen voor het Engels gebruikte) Romaanse ('Nederlandse') schrift, en de taal is Hindi vermengd met Sarnamielementen. Meer dus nog dan Rahman Khan lijkt de auteur zich tot Hindostaans Surinaams publiek te richten. Hoe blijkt dit inhoudelijk?

Gedichten roepen op tot eenheid en tot cultuurbehoud, net als Rahman Khans gedichten. Eenheid echter niet alleen tussen hindoes en moslims, maar ook tussen de twee hoofdrichtingen van het hindoeïsme in Suriname: 'Eenheid. Een vogel / vliegt met twee vleugels / Wanneer een vleugel breekt / kan hij niet vliegen / Het verband tussen / Sanatan Dharm / en Arya Samaj / is als vleugels / en / hun ziel / is / de Veda.' Het verschil met Chandramohansing is duidelijk. In een gedicht over eenheid tussen hindoes en moslims maakt Rini Shtiam gebruik van verschillen in woordenschat tussen het Hindi (de taal van de hindoes) en het Urdu (de taal van de moslims, in grammatica gelijk aan het Hindi, maar met een ander vocabulaire en schrift). 'Jij en ik. Ik ben hindoe en jij bent moslim / Ik ben mens (*manusya*) en jij bent mens (*insān*) / Ik vereer Rāma, en jij Rahīm'. De schrijver roept zijn gehoor ook op met de tijd mee te gaan, maar vast te houden aan de eigen identiteit, in taal, kleding en uiterlijk, en niet bang te zijn voor de zelfstandigheid (van Suriname) zolang de eigen cultuur behouden blijft. 'Suriname is onze grond, daarop willen wij ons offeren', zo begint het gedicht 'Land' dat een niet nader gedefinieerde eenheid tot onderwerp heeft, uitgedrukt in het beeld van vele dunne draden die één dik koord vormen. Door deze eenheid 'zal het land Suriname een hemel worden'. De schrijver doelt waarschijnlijk op eenheid onder de Hindostanen, maar meer dan in de tot nu toe behandelde gedichten staat hier het land Suriname op de voorgrond.

3. Suriname een hemel?

Was *Mohini* op een Hindostaans publiek in Suriname gericht, de bundel *Piendjré ké panchhie* (Vogels in een kooi) die Rini Shtiam een jaar later publiceerde, was gezien de taalkeuze (mede) voor een algemeen Surinaams publiek geschreven. Hij bevat namelijk gedichten in het Hindi/Sarnami, maar ook in het Nederlands en Sranantongo. De plaats van uitgave is niet vermeld, maar zal wel Paramaribo zijn.

Een thema dat veel naar voren komt, is de opbouw van Suriname. Een lang gedicht in het Hindi gaat achtereenvolgens over het verkrijgen van de onafhankelijkheid op 25 november 1975, het gezamenlijk wonen van de verschillende bevolkingsgroepen die zich alle opofferen voor Suriname, de bodemschatten en de vruchtbaarheid van de grond, en de natuurlijke grenzen van het land, en vraagt God om het land te beschermen. In enkele andere gedichten wordt opnieuw het ideaal geuit dat Suriname tot 'een hemel' gemaakt moet worden, en ook wordt herhaaldelijk verwezen naar de Surinaamse vlag en de daarop centraal afgebeelde gele ster, die volgens de officiële toelichting onder andere de opofferende eensgezindheid (!) symboliseert. Een gedicht in het Nederlands: 'De sterren waren in de bossen / In de stroomversnellingen / In de watervallen / In de zwampen / En ook in de rijstvelden / Maar vandaag zijn wij daar / Waar een grote gouden ster is.' Een gedicht in het Sranantongo roept op tot eenheid - niet van hindoes onderling of van hindoes en moslims, zoals in *Mohini*, maar van alle bevolkingsgroe-

pen. Ook door het bijeenbrengen van verschillende in Suriname gebruikte talen wordt overigens een idee van eenheid tot uiting gebracht. Soms gaat het ideaal van de opbouw vergezeld van oproepen om het land niet te verlaten. Hierin weerspiegelt zich de werkelijkheid van de periode rond de onafhankelijkheid, toen onder anderen vele Hindostanen naar Nederland vluchtten; omdat de genoemde oproep alleen in Hindi gedichten voorkomt, lijkt hij ook vooral tot de Hindostanen gericht: 'Nu de suiker op is / is ook de vlieg gevlogen.' En een lang gedicht over de opbouw van Suriname en het behoud van de Hindostaanse cultuur te midden van andere bevolkingsgroepen, besluit als volgt: 'Zelfstandig geworden is ons land, ons dierbaarder dan alle andere / dat land is Suriname, waar een stroom van nectar op ons daalt / (...) / ontvlucht niet bevend van angst het land / waarom vertrekken jullie, vrienden / de grond roept jullie'. Het is een angst die leidt tot gewelddadigheid; een gedicht spoort aan tot een gewelddadig antwoord op uitdagingen, want 'je hebt recht op de grond van dit land' en de eigen cultuur en leefwijze moeten verdedigd worden. De oproep tot eenheid van alle bevolkingsgroepen kan daarmee ook in een wat ander licht gezien worden. 'Wanneer onze moeder, zuster, dochter worden aangevallen / en wij glimlachen slechts / betekent dat / dat we nog minder dan dieren zijn.' Enkele andere gedichten, in het Hindi of Nederlands, gaan meer in het algemeen over uitbuiting en rechteloosheid in Suriname. Ze kunnen gezien worden als uiting van dezelfde angst, maar lijken toch eerder aan te geven waarom een nieuwe opbouw noodzakelijk is.

In 1976, ongeveer een jaar nadat Suriname onafhankelijk geworden is, komt het land bij Shtiam dus veel sterker op de voorgrond te staan dan in 1975, toen bij vele Hindostanen de onafhankelijkheid omstreden was. Een soortgelijke verschuiving zien we optreden bij Chandramohansing, die twintig jaar na zijn eerste werk, in 1978, een tweede poëziebundel publiceerde, nu onder de naam Chandramohan Randjitsing. Het boekje werd in Paramaribo gedrukt in het Indiase schrift, en is in het Hindi geschreven. Toch richt hij zich minder dan in zijn eerste bundel op uitsluitend Hindostanen, en het is de vraag of de dichter niet in het Hindi geschreven heeft alleen omdat die taal hem het best bekend was, of het best lag, als literaire taal, zonder dat hij daarmee *principieel* voor een 'eigen' publiek koos. Evenals in Shtiams bundel van 1976 vinden we hier het ideaal van opbouw verwoord. De wens dat Suriname een hemel zal worden en het beeld van de ster keren hier in verschillende gedichten terug. Eensgezindheid van alle Surinamers wordt ook meer expliciet ter sprake gebracht: 'Hindoes, moslims, Javanen, Chinezen, Creolen en christenen / hun allen behoort (deze) grond toe, hun allen is ons land Suriname lief' luiden twee andere regels in hetzelfde gedicht (de auteur werkt overigens nogal eens met 'formules'). Op de achtergrond speelt hier wellicht het ideaal van eenheid en harmonie als beleden door de Hindostaanse politicus Lachmon. Aan hem is ook een gedicht gewijd.

Wat meer dan bij Shtiam zijn verwijzingen naar de Surinaamse natuur opgenomen, zij het nogal oppervlakkig. 'Door de schoonheid van wouden, bergen en rivieren raak ik verwaasd' luidt een regel in een gedicht dat 'Aan de inwoners van Suriname' heet. Elders wordt het land een bloementuin genoemd, weliswaar een symbool (want: 'doe je voordeel met de bloemen'), maar toch een dat toepasselijk gekozen is.⁴ Een opvallend verschil met Shtiams bundel is het ontbreken van oproepen tot zelfverdediging, mogelijk door invloed van Lachmon, mogelijk ook omdat de verhouding tussen de verschillende groepen Surinamers intussen stabiel gebleken is. Ook aansporingen om in het land te blijven ontbreken: de grote emigratiestroom is intussen voorbij. Daardoor maakt de bundel een positievere indruk dan die van Shtiam.

In een zeven jaar later verschenen bundel van dezelfde dichter is maar één gedicht expliciet aan Suriname gewijd. Het is evenals de Suriname-gedichten in het werk van 1978 een

wat oppervlakkig loflied op het land, zijn klimaat ('koele wind') en natuur (rivieren, bergen). Tot het verbreiden van de Hindostaanse cultuur in Suriname wordt in een ander gedicht opgeroepen ('Laat horen de boodschap van Veda, Shastra's, Gita en Ramayana'). Verder bevat de bundel grotendeels religieuze en moralistische gedichten, waarin Suriname niet met zoveel woorden een rol speelt. Wel wordt nog in een gedicht ter nagedachtenis aan de vermoorde Indiase premier Indira Gandhi vermeld dat ook de bevolking van Suriname rouwt en dat legerleider Bouterse het crematieritueel heeft bijgewoond.

Een Hindi poëziebundel van Amarsing Raman, in 1984 in India gedrukt en in Suriname en India uitgebracht, komt op verschillende punten overeen met Randjitsings werk van 1985, al zijn de gedichten zelf geschreven tussen 1965 en 1984. Ook hier vinden we weer relatief veel religieuze en moralistische gedichten, ook hier oproepen tot contact met de Indiase cultuur en kennis van het Hindi. Sommige doen zelfs meer aan Rahman Khan denken, zoals 'De jongeren van nu', gedicht in 1981, over het behoud van slechts enkele facetten van de eigen cultuur: 'enerzijds brengt meneer het hoom-offer en maakt een vertoon van devotie / anderzijds gaat mevrouw naar de kapper en laat zich een jongenskopje knippen / enerzijds hult meneer zich tot op zijn voeten in lange Indiase kledij / anderzijds laat mevrouw op kantoor haar halve been zien.' En de oproep 'Hindoes en moslims, beide groepen, leeft in harmonie' (1980) klinkt ons ook al bekend in de oren, zeker wanneer daarbij verwezen wordt naar de immigratiegeschiedenis. Een gedicht (1981) is gewijd aan de geschiedenis van de Hindostanen in Suriname, een ander 'Ik ben Surinamer' (1983) begint met regels over de Hindostaanse emigratie uit India. Maar andere gedichten over Surinamerschap zijn weer niet gebonden aan de achtergrond van de auteur en in algemene termen gesteld. Vinden we bij Randjitsing, vooral in 1978, naast het thema van het Surinamer-zijn ook beelden van de Surinaamse natuur, bij Raman is dat niet het geval. Zijn bundel als geheel hoort in de hier besproken groep thuis, maar sommige gedichten herinneren eerder aan de werken van de voorafgaande sectie. Opvallend is dat de in algemene, 'niet-Hindostaanse' termen gestelde gedichten die op Suriname betrekking hebben, alle van 1975 dateren, terwijl de gedichten die meer gebaseerd zijn op de Hindostaanse achtergrond van de auteur, alle van 1980 of later zijn. Hierin lijkt zich een teleurstelling te weerspiegelen over het ideaal van gelijkheid in een onafhankelijk Suriname - een teleurstellingsproces dat dan ook af te lezen is aan het inhoudelijk verschil tussen Randjitsings bundels van 1978 en 1985.

De eigen Indiase achtergrond staat ook centraal in enkele gedichten van Surrendra Santokhi, een in Nederland wonende dichter van wie in 1983 een in het Hindi geschreven bundel (*Merīyāden*) uitkwam, gedrukt in het Romaanse schrift. Een gedicht spoort aan tot trots op de Indiase cultuur in Suriname: 'Zeg met trots: wij zijn hindoes / India hebben we als moeder / verbonden zijn we met het land der goden / Suriname hebben we als moeder / (...)' Evenals Raman schrijft Santokhi in een gedicht over de Hindostaanse emigratie het wegtrekken uit India toe aan honger en slechte levensomstandigheden, zonder dat daarin (anders dan in de hierna te bespreken groep) kritiek op India doorklinkt. Een gedicht dat aan Randjitsings bundel van 1978 doet denken, roept op tot eenheid van alle Surinamers en tot geweldloosheid (een van de principes van Lachmon, overgenomen van Mahatma Gandhi), waardoor Suriname een 'hemel' zal worden. Een element echter dat in de tot hier toe besproken werken ontbreekt, en waarin Santokhi's bundel zich eerder aansluit bij de hierna te bespreken groep, is kritiek op misbruik van cultuurbehoud. Zo worden de hebzucht en hypocrisie van een bepaald soort hindoe-priesters aan de kaak gesteld: 'Het offerritueel dat betaald wordt / daarom wedijveren de priesters / (...) in naam zijn ze vegetariër / in werkelijkheid aanbidders van vlees.'¹⁵

Samenvattend hebben de in deze sectie besproken dichtbundels gemeenschappelijk dat zij in principe niet tot een exclusief Hindostaans publiek gericht zijn en aandacht geven aan Suriname als land en de Surinamers als één bevolking, maar daarbij tegelijk ook ingaan op de traditionele Hindostaanse cultuur, een onderwerp dat meer op de voorgrond lijkt te treden naarmate 1975 verder in het verleden ligt.

4. De realiteit van Suriname

Van de hierna te bespreken vier dichters wonen en werken er drie in Nederland en, anders dan in het geval van Santokhi, heeft dit in hun werk ook sporen nagelaten. De vroegste tot deze groep behorende bundel verscheen in 1977, vóór die van Randjitsing, Raman en Santokhi. Een ander verschil met die werken is de taal: Chitra Gajadins bundel *Van Erf tot Skai* is geschreven in het Nederlands, en bij een officiële Nederlandse uitgeverij (Futile) verschenen. Gedichten over Suriname in deze bundel verwoorden haar heimwee naar het land waar zij haar kindertijd doorbracht. 'Bittere smaak / de vrucht is / als even bittere heimwee / nooit volledig verzoend,' schrijft zij over de karaila, en 'jij bent mijn diepste gedachte' in het gedicht 'Land', waarin een land gepersonifieerd wordt dat blijkens de context Suriname is. Tegelijk met het heimwee legt zij in enkele details de sfeer van het leven in Suriname vast: 'als de postbode / het erf oprijdt / diepe groeven / in het weke zand / houdt zij het / teken van leven vast / in handen / geel van haldi.' Een levend beeld van Suriname dat in de hiervoor besproken bundels volledig ontbreekt. Ook Gajadins visie op de Hindostaanse cultuur is anders, al vinden we er bij Santokhi wel een echo van: 'een keer per jaar / een katha houden / de pandit betalen / voor het prevelen / van onverstaanbare hymnes' getuigt niet van veel vertrouwen in de beleving van het hindoeïsme, zoals 'de pandits / die nooit prijsgaven / 100 jaar onkunde' in een ander gedicht weinig blij geven van respect voor hindoe-priesters. Het is mogelijk dat deze gedichten geïnspireerd zijn door het verblijf in Nederland en de Hindostaanse cultuurbeleving daar, zoals in elk geval zeker is in een gedicht dat spreekt van 'van doorns spreidingsbeleid' en eindigt met de regels 'je bewaart je cultuur / om de volle prijs / niet te betalen / van het nederlanderschap', maar het is nauwelijks aan te nemen dat de dichteres anders oordeelt over de Hindostaanse cultuur in Suriname.

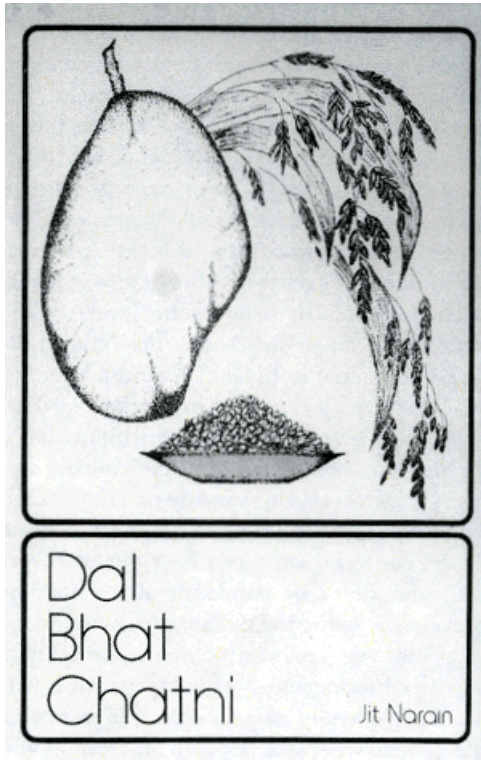
De drie later gepubliceerde bundels van Gajadin geven eenzelfde beeld te zien. Vooral in *Padi voor Batavieren* (1979) is een aantal evocatieve gedichten over Suriname opgenomen. 'Een cultuur die als inzet dient / in de hindustaancreool race' is veelzeggend voor Gajadins mening over misbruik van de eigen cultuur, samenhangend met het verlies van de essentie van die cultuur, voor het propageren van verscheidenheid onder de Surinaamse bevolking. De oppervlakkige beleving van de eigen cultuur spreekt ook in 'Landbouwers en hun leven / landbouwers en hun vrouwen / soms een hindoe / maar vaak een vleesetende / tiran op zijn wenken bediend': de Hindostaanse man handhaaft de voor hem comfortabele traditionele man-vrouw-relatie, maar laat het verbod op het eten van vlees varen. Dat het politieke misbruik van de cultuur om verscheidenheid te propageren voor Gajadin niet de realiteit weerspiegelt, spreekt uit de regels: 'onderstreepte grenzen / waar men nooit van afrastering heeft gehoord' (...) 'dan zou ik mij niet willen verzoenen / met de feiten / van belangrijke parlementariërs'. Haar eigen acceptatie van andere bevolkingsgroepen vindt ook impliciet uiting in beschrijvingen - niet expliciet in oproepen: 'de vlag van de ktpi / wappert dapper op de huizen van de javanen / en zij zitten gehurkt / onder het afdakje / kijkend naar de regen'. Naast het verlangen naar Suriname wordt in de derde bundel *De zon vloeit weg uit mijn ogen* (1983) in twee gedichten verwezen naar de politieke situatie in het land: 'op gelaten gezichten / zie je de honger / mensen kauwen, kauwen / toekomstwoorden / horb en

consorten'. Gajadins vierde bundel *Kab ke yaad / Van wanneer een herinnering* (1984) wijkt van de drie voorafgaande af door de parallelle teksten in het Sarnami en het Nederlands, maar ook in haar eerdere bundels zijn soms woorden of zinnen in het Sarnami ingevoegd. Anders dan het Hindi bij Randjitsing hebben deze Sarnami-elementen hier een identificerende functie: ook wanneer een gedicht qua inhoud niet op één bevolkingsgroep betrokken hoeft te worden, identificeert het Sarnami het als een 'Hindostaans' gedicht.⁶

Sarnami en Nederlands vinden we ook in *Asa (Hoop)* (1980), Gharietje Choenni's enige dichtbundel. Sommige gedichten zijn in het Nederlands geschreven, andere in het Sarnami of het Sranantongo, soms met een Nederlandse vertaling. Choenni uit dus haar verzet tegen een verdeling van de Surinaamse bevolking in haar taalgebruik. Ze doet dat ook in het gedicht 'Gandhi Kwakoe', vernoemd naar twee inspirerende leiders: Mahatma Gandhi van de Hindostanen, Kwakoe van de Creolen. Door hen beiden in één gedicht samen toe te spreken als lichtend voorbeeld stelt Choenni de geschiedenis van de twee bevolkingsgroepen op één lijn: 'voor jullie buig ik / heel diep / (...) mijn volk heeft je nodig / als / bron van kracht / licht dat ons voorgaat.' Evenals Gajadin verwoordt de dichteres hier een persoonlijke ervaring van eenheid met andere bevolkingsgroepen. Verschillende van haar gedichten gebaseerd op de Hindostaanse cultuur en levenswijze zijn gewijd aan hindoeïstisch religieuze feesten, maar anders dan bij de auteurs van de voorafgaande groep, die er traditioneel en idealistisch over schrijven, worden feesten als Holi and Diwali hier in een realistische context geplaatst: van armoede, ongelijkheid en onderdrukking van de (Hindostaanse) vrouw. Een ander, lang gedicht in het Sarnami is expliciet aan het laatste onderwerp gewijd; beschreven is hoe een Hindostaanse vrouw (Radha genaamd) in het holst van de nacht gewekt wordt door haar man en zijn metgezellen, allen dronken, om eten te bereiden - de ook hier aanwezige boodschap over alcoholmisbruik is subtieler ingekleed dan in de moralistische gedichten hierover van eerder behandelde dichters. Ook gedichten over Suriname in het algemeen komen voor: in sommige wordt heimwee geuit, in andere echter worden de armoede en de uitbuiting in het land beschreven of bekritiseerd.⁷ In 'Republiek Suriname' schrijft Choenni: 'afhankelijker dan ooit / dekolonisatie / gaf de eer aan / neokolonisatie.' Opnieuw is hier de kritische blik, vergeleken met de werken van de voorafgaande groep, duidelijk.

Ook in de bundel *Frambo* van Dew Rambocus, in 1977 in Paramaribo gepubliceerd, staat een kritische houding tegenover uitbuiting, corruptie en armoede centraal. Er zijn tevens gedichten gewijd aan de strijd van de Marrons, terwijl één gedicht uitsluitend gaat over Hindostaanse contractarbeiders, wier door hun zware arbeid verkregen recht op de

Surinaamse grond benadrukt wordt en tegelijk daarmee hun gehechtheid aan Suriname.



Ook

deze auteur draagt impliciet een ervaring van eenheid van de bevolking uit, mede in de talen die hij gebruikt: Nederlands en Sranantongo.

De laatste in deze groep te bespreken dichter is Jit Narain, een productief schrijver, van wie sinds 1978 vier bundels in Nederland en een in Suriname zijn uitgebracht. De eerste bundels bevatten gedichten in het Sarnami en in het Nederlands, meestal zonder vertaling; de twee laatste bevatten parallelle Sarnami en Nederlandse versies. Van zijn Sarnami gedichten is in 1989 een vrijwel volledige uitgave in India verschenen. In Narains gedichten over Suriname speelt heimwee geen belangrijke rol. Hij beschrijft het leven in Suriname van binnenuit, zoals hij het als opgroeiende zoon van een niet erg welgestelde landbouwer ervaren heeft, met name in *Dal bhat chatni* (1978). Enkele regels uit de eerste, 27 bladzijden tellende Nederlandstalige cyclus van die bundel: 'een grootte van / twee bij twee meter / werd een broze / vruchtbare / zwarte kleimassa / voor mijn / vijf tomatenplantjes / ontkiemd / om en bij ons macān / naast een hoge stille / awarapalm / waarvan ik de schaduw / mij herinner / als mijn parasol / 's middags / tijdens de afwas.' Zoals in deze regels de awarapalm het gedicht in Suriname situeert, laat het Sarnami leenwoord *macān* (een soort aanrecht, buiten het huis en van hout gemaakt) zien dat het zich in een Hindostaans milieu afspeelt, al staat dat verder niet op de voorgrond. Ook in de cyclus 'Apan des ke piyár ...' (Uit liefde voor het eigen land) speelt de Hindostaanse ervaring geen centrale rol. Wel is deze cyclus in het Sarnami geschreven, maar zoals eerder opgemerkt in verband met het Hindi van Randjitsing, hoeft dit in principe geen specifiek Hindostaanse visie te impliceren. In beide cycli staan de levensomstandigheden in het land centraal, gezien vanuit het perspectief van de politiek machtelozen.⁸

In andere gedichten van Narain staat de Hindostaanse cultuur wel op de voorgrond, evenals bij Gajadin en Choenni kritisch benaderd. Zo bespot de Sarnami cyclus 'Ham aur hamár sanskriti' (Ik en mijn cultuur) uit de eerste bundel het gebrek aan diepgang in de beleving van de eigen cultuur en het misbruik ervan door cultureel-politieke 'leiders'. Tevens blijkt dat naar Narains mening de Hindostaanse cultuur gestagneerd is geraakt door de nadruk op het behoud ervan en de angst dat deze cultuur een eigen, Surinaamse vorm zal krijgen: 'Behoud de cultuur! / Behoud de cultuur! / Nooit heb ik nog gehoord: Ontwikkel de cultuur! // Het is de arme / die olie en rijst / in huis heeft / groente op het land / maar geen enkele wijze / van bereiden / kent.' In een Sarnami cyclus getiteld 'Ajá ke yád men ...' (In herinnering aan grootvader ...) stelt de auteur het harde werken van de contractarbeiders tegenover de houding van de huidige cultureel-politieke voormannen: 'hun leven gevend / hielden zij niet op met werken / het werk kreeg geen naam // (...) en nu / namens de gemeenschap / is de een na de ander voorzitter / ter wille van de naam alleen // (...) als zo / onze voorouders / in de jungle gedwaald hadden / hadden ze nog geen stok gevonden / om een slang te doden.' Ook in Narains latere bundels is dergelijke kritiek te vinden, soms evenals bij Choenni in de context van hindoeïstische feesten geplaatst.

In het verband van de eerbied voor de contractarbeiders, die we ook bij andere dichters van deze en de voorafgaande groep zien, uit Narain ook felle kritiek op India. In het al genoemde 'Ajá ke yád ...' schrijft hij: 'Zal ik Nehroe en Sastri / respecteren / zijn Mathoera of Raamdjani / voor ons minder / dan zij?', waarmee hij Indiase politici plaatst tegenover twee opstandige contractarbeiders, en impliciet Suriname boven India stelt. En elders: 'zeg broeder indiër, ben ik wel je broer / waarom praat je niet op gelijke voet met mij', regels die verwijzen naar de neerbuigende houding die vooral Indiërs in Suriname en Nederland wel tegenover Hindostaanse Surinamers aannemen.

Kenmerkend voor de dichters van deze groep is hun kritische houding ten opzichte van het leven in Suriname en de beleving van de eigen cultuur. De gedichten over Surina-

me⁹ onderscheiden zich van die in de vorige groep ook door hun veel persoonlijker aard, die tegelijk een levendiger beeld van het land oproept; waar gesproken wordt over eenheid van de bevolking, wordt die niet met een leuze gepropageerd, maar door middel van persoonlijke ervaringen omschreven. Het trekken van scheidslijnen tussen de verschillende groepen van de bevolking om politieke redenen wordt verworpen, en in samenhang daarmee ook het politiek misbruik van de eigen cultuur. Dit politiek misbruik wordt in de hand gewerkt door de oppervlakkigheid van de cultuurbeleving, die eveneens onderwerp van kritiek en spot is, en veroorzaakt anderzijds een angst voor versurinamisering van de eigen cultuur, die daardoor niet tot werkelijke verdere ontwikkeling kan komen. Het is een realistische visie op de cultuurpolitiek van traditionele Hindostaanse leiders, waarmee deze groep dichters staat tegenover de voorafgaande, waarin eerder de visie van die leiders wordt onderschreven.

5. Hindostaanse cultuur als achtergrond

In de poëzie van Shrinivāsi, die weinig gedichten geschreven heeft in andere talen dan het Nederlands, staat het Hindostaanse leven in Suriname zeer zelden centraal. Ook niet in enkele van zijn vroege gedichten die met een parallelle Hindi versie gepubliceerd zijn, of in het door hem geschreven, eerste ooit gepubliceerde Sarnami gedicht (1968). Wel heeft hij in 1963, negentig jaar na het begin van de Hindostaanse immigratie, een gedicht daaraan gewijd: 'Jaypatr / Zegebrief' verscheen eerst in het gecombineerde nummer 4-5 van het Surinaams literair tijdschrift *Soela* (1963), en werd later opgenomen in de bundel *Pratiksha* (1968). Het gedicht uit vreugde over het leven in Suriname van de Hindostanen, wier Surinamerzijn benadrukt wordt, maar is toch in algemene bewoordingen gesteld: 'Overal heerst er zegevregde / vandaag is Suriname één blijde golving / Weet je het waarom of weet je het niet? / De grootste ontmoeting heeft er plaats / van negentig volle jaren.' Wel worden als symbool de namen van de hindoe god Krishna en zijn geliefde Radha genoemd, maar zulke beelden komen bij Shrinivāsi regelmatig voor en kenschetsen hem als dichter van Hindostaanse origine zonder dat dit expliciet uit de thema's van zijn gedichten blijkt. Deze karakteristiek onderscheidt hem van de andere hier besproken dichters.¹⁰

Het ideaal van eenheid komt ook bij Shrinivāsi naar voren, zowel inhoudelijk als op het niveau van taalkeuze. Een gedicht dat uiting geeft aan de liefde van een ik-persoon voor een Javaanse vrouw, is geschreven in verschillende talen (Sranantongo, Engels en Hindi); zoals Geert Koefoed opmerkt in *Oso* 6/2, symboliseert het gedicht ook inhoudelijk een onderlinge eenheid van de Surinaamse bevolking. Een ander gedicht, 'Afro-Aziatisch' getiteld, gaat over het leven van 'de neger' en eindigt met de volgende woorden van een ik-persoon: 'Wanneer eens zó / zo zuiver / en zo zonder / en wellicht / met feller pijn / de Surinamers van elkander houden / dan moet ons land / een weinig van het Andere zijn', aan welke laatste regel Koefoed zeer terecht de titel van zijn bloemlezing van Shrinivāsi's poëzie (in 1984 bij In de Knipscheer verschenen) ontleend heeft. De verschillende bevolkingsgroepen worden ook kort beschreven in 'Partiële impressies', een gedeelte dat wordt afgesloten met de regels: 'Je noemt zovele namen / toch zijn zij mij eender / gelijk / geen kan mij meer na aan het hart zijn / Hoe zou dit anders bestaan?' De persoonlijke beleving van eenheid is hier expliciet verwoord. Maar ook in zijn poëzie als geheel kan Shrinivāsi gezien worden als symbool van die eenheid: zijn zeer persoonlijke gedichten getuigen tegelijkertijd van zijn Hindostaanse achtergrond en van zijn worteling in Suriname als 'Surinamer'.

Taal en inhoud

Tussen de taal (of talen) waarin een auteur schrijft en de inhoud van zijn of haar werk is een zekere samenhang zichtbaar, maar een

korte uitleg van de Hindostaans Surinaamse taalsituatie is daarvoor wel een voorwaarde. Na 1873 ontwikkelde zich in Suriname onder de contractarbeiders een mengtaal uit elementen van de verschillende, aan elkaar verwante talen die zij uit Noord-India hadden meegebracht. Deze mengtaal, nu Sarnami genoemd, is de moedertaal van veel Hindostaanse Surinamers. Anderen hebben al betrekkelijk vroeg het belang van het Nederlands in Suriname onderkend, en hun kinderen in deze taal opgevoed, hetgeen meestal tegelijk ook een bepaalde mate van verwestering inhield en dus een tot op zekere hoogte loslaten van de eigen Hindostaanse cultuur. Prestigetalen voor deze twee groepen waren respectievelijk het Hindi, een cultureel-politieke standaardtaal van Noord-India, en het Nederlands zelf. Het Sarnami, dat uitsluitend spreektaal was en ook in het onderwijs geen plaats vond (anders dan het Hindi, dat deels buiten de eigenlijke schooluren onderwezen werd), in formele situaties te gebruiken werd door geen van beide groepen als mogelijk of wenselijk gezien.

Het merendeel van de Hindostaans Surinaamse auteurs in Suriname kwam uit de eerstgenoemde groep voort, en koos dus ook het Hindi (niet het Sarnami) als literatuurtaal - het Nederlands was voor hen een secundaire, aangeleerde taal en kwam dus nauwelijks in aanmerking voor literaire creativiteit. Van de hier besproken schrijvers groeide alleen Shrinivāsi in een meer verwesterde, Nederlandstalige omgeving op, en hij schreef dan ook in het Nederlands. Hoezeer het Nederlands buiten de sfeer van een auteur als Randjitsing lag, blijkt uit het feit dat hij als collegaschrijvers alleen Hindi dichters noemt en Shrinivāsi buiten beschouwing laat. De tweedeling in culturele oriëntatie is natuurlijk ook in de inhoud van de werken zichtbaar, en er groeide een verband tussen taalkeuze en inhoud: teksten binnen de traditionele Surinaams Hindostaanse cultuurbeleving werden 'per definitie' in het Hindi geschreven. Zo laat zich verklaren dat het werk van Santokhi, die al sinds zijn elfde jaar in Nederland woont en het Nederlands goed beheerst, in het Hindi geschreven is.

Uit de bespreking van haar werk blijkt dat Chitra Gajadin, die sinds haar achttiende in Nederland woont, zich van Santokhi onderscheidt door een consequent kritische houding. Meer dan Shrinivāsi wortelt zij in, en is zij rechtstreeks betrokken bij, de culturele traditie, maar sterker dan Santokhi uit zij verzet tegen negatieve kanten van de cultuurbeleving, en dat leidt tot het schrijven in het Nederlands, als meer neutrale taal, in plaats van in het Hindi. Een deels andere taalkeuze zien we bij Narain. Ook hij begon in het Nederlands te schrijven, maar raakte betrokken bij de oprichting van een links georiënteerd Hindostaans Surinaams collectief in Nederland. Dit collectief, 'Jumpa Rajguru' genaamd, zette zich in voor gebruik van het Sarnami eerder dan het Hindi als eigen taal ook in formele situaties, en zo begon Narain ook in het Sarnami te schrijven. De verschijning in 1978 van zijn bundel *Dal bhat chatni*, met poëzie in het Sarnami en in het Nederlands, was een doorbraak in de geschiedenis van het Sarnami. Dat niet iedereen zich aangetrokken voelde tot een dergelijk taalexperiment, is duidelijk uit de taalkeuze van Gajadin. Gemeenschappelijk voor Narain en Gajadin, in hun kritische opstelling, is de principiële onmogelijkheid om in het Hindi te schrijven. Niet minder geldt dit voor Choenni en Rambocus. Alle vier hebben zij (ook) in het Nederlands geschreven, de taal waarin zij in Nederland de middelbare school doorlopen en/of gestudeerd hebben. Daarbij speelt waarschijnlijk het grotere bereik van deze taal een rol: wie alleen in het Sarnami schrijft, bereikt ook in Suriname zelf vrijwel alleen Hindostanen.

Het Hindi is wel met het Sarnami verwant, maar heeft toch tamelijk veel afwijkende grammaticale kenmerken. Het is dan ook voor de Hindostanen in Suriname een secundaire taal. Er wordt wel les in gegeven, maar de meeste Hindostanen beheersen het Hindi niet echt goed, met het gevolg dat teksten enerzijds grammaticale onregelmatigheden kunnen

vertonen, anderzijds door de lezer niet altijd volledig begrepen worden. Dat geldt voor het Sarnami veel minder; zijn enkele aanvankelijke leesproblemen overwonnen, dan doen zich verder geen essentiële moeilijkheden meer voor. Anders ligt dat overigens voor de stijl: zoals Michiel van Kempen in *De Gids* van januari 1990 schrijft, doet de stijl van Narains Nederlandstalige poëzie een beroep op literaire ervaring bij de lezer, en hetzelfde geldt voor zijn Sarnami poëzie, terwijl die van de Hindi poëzie minder moeilijk is, maar de taal zelf daar tot meer problemen leidt.

Achtergronden

Het eerste door een Hindostaan in Suriname geschreven boek verscheen na de Tweede Wereldoorlog, toen vele Hindostanen een zekere mate van welvaart bereikt hadden, en in Suriname een beweging voor zelfstandigheid groeide. Deze verschijnselen zien we in Rahman Khans bundels echter nauwelijks een rol spelen. Zijn poëzie wordt, waar het de Hindostaanse cultuur in Suriname betreft, gekenmerkt door verzet tegen verwestering, een sociaal proces dat eerder vóór de Tweede Wereldoorlog, vooral vanaf de jaren twintig optrad. Zijn werk sluit in feite meer bij die periode aan, wat gezien zijn leeftijd (in 1953 was hij ruim zeventig jaar oud) ook niet verbazingwekkend is.

In de jaren vijftig, wanneer Surinamers zich bezinnen op zelfstandigheid, doet de vraag naar de rol van de verschillende bevolkingsgroepen in een zelfstandig Suriname zich voelen. De Hindostanen vormden inmiddels een aanzienlijk deel van de bevolking, en waren al vóór de Tweede Wereldoorlog begonnen zich op sociaal en economisch vlak te ontwikkelen, een proces dat tijdens de oorlog versneld werd. Omdat niettemin (óf juist daarom) het gevaar bestond dat zij, als betrekkelijk recente en niet volledig geïntegreerde immigranten, tot 'niet echte Surinamers' verklaard en politiek buiten spel gezet zouden worden, werd door Hindostaanse politici het idee van 'eenheid in verscheidenheid' naar voren gebracht: eenheid gebaseerd op onderlinge verdraagzaamheid zou alleen tot stand kunnen komen wanneer de verschillende bevolkingsgroepen hun eigen cultuur kenden en bewaarden. Enerzijds wordt het Surinamer-zijn van de Hindostanen verkondigd, anderzijds zouden zij hun eigen cultuur niet mogen verliezen. Deze houding zien wij weerspiegeld in de bundels van Shtiam (1975), Randjitsing (1978) en in vroege gedichten van Raman. Na enkele jaren zelfstandigheid treedt een gevoel van teleurstelling op, dat zichtbaar lijkt te worden in Randjitsings bundel van 1985 en in Ramans latere gedichten.

De genoemde dichters schreven allen in Suriname. Zoals in Nederland het gebruik van het Sarnami als literaire taal doorbrak, lijkt ook de kritische houding ten opzichte van politiek en hun gebruik van 'de cultuur' voor politieke doeleinden, en de daarmee gepaard gaande culturele uitholling en stagnatie, eerst alleen in Nederland (waar ook meer onafhankelijke informatie over de Indiase cultuur voorhanden is) geformuleerd te kunnen worden. Voor Santokhi, die zich meer dan de anderen in traditioneel hindoeïstische kringen beweegt, geldt dit in veel mindere mate, en in die zin spelen persoonlijke factoren ook een rol. Waar Narain en de overige dichters van de vierde groep hun teleurstelling over Suriname op dezelfde realistische wijze uiten als ze hun andere thema's behandelen (door te wijzen op armoede, corruptie), lijken de Hindi dichters in Suriname als gevolg van die teleurstelling meer nadruk te leggen op het eigene en aparte.

Eindnoten:

- 1 Vertalingen uit het Hindi en Sarnami zijn van de schrijver van dit essay.
- 2 Er worden alleen gedichten behandeld waaruit duidelijk blijkt dat zij betrekking hebben op Suriname of de Hindostanen. Een gedicht bij voorbeeld over een niet te identificeren land, of over een algemeen cultureel verschijnsel, zal buiten beschouwing blijven wanneer alleen de identiteit van de auteur aanleiding zou kunnen

- zijn om aan te nemen dat het over Suriname of de Hindostaanse cultuur gaat. Niet alle poëziebundels kunnen besproken worden, niet zozeer om hun hoeveelheid alswel omdat sommige bundels nauwelijks te vinden zijn; een enkele andere bevat weer geen gedichten die hier relevant zijn.
- 3 Opvallend is de naam die hij noemt van het eerste schip: Lallaroep in plaats van Lallaroekh; een drukfout?
 - 4 Een gedicht van Rini Shtiam (1975) over eenheid gebruikt hetzelfde symbool: 'Bloemen uit één tuin. Wie de tuinman ook is / wij allen zijn bloemen uit één tuin / met vele namen / vele kleuren / Eén is verwelkt en in de modder gevallen / een ander in de tempel aan Gods voeten / en vele / in vuile goten / in wouden / in de zee / na stormvlagen onvindbaar.' Hier is de bloementuin echter niet expliciet een symbool voor Suriname, zoals bij Randjitsing, en het gedicht van Rini Shtiam is ook op verschillende manieren te interpreteren.
 - 5 Eén gedicht van Raman, uit 1982, bevat soortgelijke kritiek.
 - 6 Ook in Chitra Gajadins zeer sfeervolle schetsen van het leven in Suriname komen Sarnami woorden en uitdrukkingen herhaaldelijk voor. Hun waarde om de (ook Hindostaanse) lezer naar het Hindostaans milieu te verplaatsen en de vervreemdende functie van het Nederlands enigszins teniet te doen, mag niet onderschat worden. Deze schetsen zijn in 1989 uitgekomen bij het Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum onder de titel *Bari dopahar / Het heetste uur van de dag*.
 - 7 Ook bij Santokhi vinden we enkele soortgelijke gedichten.
 - 8 Choenni's gedichten hebben hetzelfde perspectief, maar zijn meer van buitenaf geschreven.
 - 9 Een gedetailleerde analyse van enkele van deze gedichten door Michiel van Kempen is verschenen in het Surinaamse tijdschrift *Bhásá* 4/1, 1987, p. 10-20.
 - 10 Een voorbeeld van het gebruik van beelden uit de Hindostaanse cultuur in een algemene context is al gegeven aan het begin van dit artikel, waar geciteerd is uit een gedicht over Suriname - één van de vele gedichten van Shrinivāsi die (het leven in) Suriname in het algemeen betreffen en getuigen van zijn grote liefde voor en zorg over het land. Een ander voorbeeld, ook aan de eerste bundel (1964) ontleend, is het beeld van de nieuwe sari die Suriname zal omkleden wanneer het gevoel er zal zegevieren over het verstand. In het gedicht 'Svāgat / Welkom', in *Soela* 1 (1962) en later in *Pratiksha*, wordt volgens de uitleg van de dichter zelf in *Soela*, Suriname gepersonifieerd voorgesteld als vrouw gekleed in een sari.