

# **‘Jonge Surinaamse schrijvers: Een idealistische generatie met de hand op de knip’**

**Michiel van Kempen**

## **bron**

Michiel van Kempen, ‘Jonge Surinaamse schrijvers: Een idealistische generatie met de hand op de knip’,  
in: *Restant* 20 (1992), nr. 4, p. 7-20.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/kemp009jong01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/kemp009jong01_01/colofon.htm)

© 2008 dbnl / Michiel van Kempen



## **Jonge Surinaamse schrijvers: Een idealistische generatie met de hand op de knip**

‘Voor Suriname voel ik niets,’ zegt de een.

‘Ik wil een positief beeld geven van mijn land,’ zegt de ander.

Je bent een jong schrijver en je wil serieus werk maken van de schrijverij. Dat valt niet mee.

De kans dat een debutant met zijn zitvlak in de boter van de AKO-Literatuurprijs belandt, zoals P.F. Thomasé overkwam, is verwaarloosbaar klein.

Maar in Suriname zijn de obstakels voor jonge auteurs nog veel groter, zoals blijkt uit gesprekken met vier aankomende schrijvers.

Michiel van Kempen sprak met Elvira Rijnsdijk over de positie van de auteurs, met Effendi Ketwaru over de overlevingskansen van de volkstalen, met Ismene Krishnadath over schrijven voor de jeugd en met Cándani over emigreren naar het Paradijs van Oranje. Een generatie die nog idealen kent, godzijdank. Maar: wél met de hand op de knip.

## **Elvira Rijdsijk**

‘Geld motiveert me, omdat ik lui bent,’ zegt Elvira Rijdsijk, geboren te Amsterdam op 1 maart 1957 waar haar ouders studeerden, maar opgegroeid aan het Surinaamse Middenpad van Kwatta, op een door bossen omgeven sinaasappelplantage. Ze is de dochter van Bijbelvaste boeroes - nakomelingen van Hollandse kolonisten uit de negentiende eeuw. Ze verwaarden het calvinistische in hun waardensysteem overigens niet met een slaafse gang naar de zondagsdienst; Elvira bleef een vrije vogel, het type van twaalf ambachten, en één ongeluk méér. Sinds 1982 heeft ze van de journalistiek haar voornaamste bron van inkomsten gemaakt. Ze is een van de weinigen in Suriname die literaire kritieken schrijft en besteedt in het dagblad *De West* aandacht aan alles wat maar enigszins met cultuur te maken heeft. En verder *husselt* ze er nu en dan wat bij. In haar verhalen, geschreven in een stevige stijl, worden energieke dames ten tonele gevoerd die echter in nogal beroerde omstandigheden verkeren. Dat werk verscheen onder meer in de bundels *Verhalen van Surinaamse schrijvers* (1989) en *Hoor die tor!* (1990). Je zegt nou wel, werp ik haar tegen, dat geld je motiveert in je schrijven, maar je verhalen zijn bijzonder geschreven.

‘t Is bij mij niet zo dat ik met wat ik schrijft echt iets kwijt moet, ik heb geen boodschap. Ik wenste dat niemand me kende. Had ik genoeg verdiensten, dan zou ik het niet doen. Ik moet hosselen voor mijn brood. Het klimaat om te schrijven is hier niet gemakkelijk.’

Dezelfde no-nonsense motivatie lijkt ook schrijfster Ismene Krishnadath te leiden wanneer zij antwoord geeft op de vraag waaruit zij de opleving van de produktie van kinderboeken in de laatste jaren verklaart: ‘Ik denk dat er meer belangstelling voor gekomen is door de Literaire Pagina van *De Ware Tijd*. Daar komt ook een economische reden bij: er is in Nederland vraag naar Surinaamse artikelen, terwijl de mensen hier om deviezen zitten te springen. Als je van een oplage van 1000 er al 100 in

Nederland afzet, is de zaak al kostendekkend. Dan hoef je niet meer te gaan bedelen bij familie.'

En Elvira Rijdsijk weer, nu over haar recensies: 'Ik heb soms wel moeite om iets positiefs over een boek te zeggen. Maar ik moet dat wel doen. Je moet de schrijvers hier koesteren, heel heel mild zijn. Misschien kunnen anderen het veel beter, maar ik ben de enige Surinaamse die recensies schrijft. De auteurs zelf zijn me gaan benaderen. Ze zien de publiciteit van recensies in. Soms geven schrijvers me geld voor een recensie.'

- Geld?

'Ja, voor een stuk in de vorm van een soort voorpublicatie. Maar dat betekent niet dat ik daarom mijn kritiek voor me houd. Ik moet wel achter het boek kunnen staan.'

Het klinkt toch allemaal alsof het lopende-band-werk de kelder van Dagobert Duck moet vullen. Maar er zit menselijkheid, ook in de critica. Elvira Rijdsijk: 'Okay, er zijn wel momenten dat mijn hart bloedt en dat ik echt iets op papier moet zetten. Als ik iets maak, is het heel doorvoeld, heel emotioneel. Ik zou trouwens altijd iets bevechten, vroeger de slavernij, nu in het westen het milieu. Al die historische vechters bewonder ik geweldig: Sophie Redmond, Kodjo en anderen.'

Met een praktisch tot nul teruggelopen boekenimport, moet het niet eenvoudig zijn op de hoogte te blijven van wat er elders gaande is. Roest dreigt het raderwerk altijd te laten knarsen. Hoe kom je als schrijver dan aan je nieuwe impulsen?

'Dat is heel moeilijk. Ik vind het geweldig dat er vrouwen als Dorothy Wong Loi Sing zijn die experimenteren met de vorm en traditionele waarden overboord zetten. Als er mensen uit Amerika hier komen, kijk ik meteen: heb je boeken? Daar krijg ik een nieuwe push van. Trainingen, workshops, uitwisseling: als die dingen er zijn, stimuleert je dat. Anders blijven de mensen altijd hetzelfde doen. Het tijdschrift *Bro* en de Schrijversgroep '77 draaien maar in een cirkeltje rond. En de Stichting Kindercultuur organiseert drie maal dezelfde lezing! Er komt weinig talent boven, de talentvollen worden weinig gestimuleerd. Maar er zitten wel een paar hele goede

onder: Ismene Krishnadath, Hélène Ramjiawan, Cándani, Winston Leeflang.'

- Is het mogelijk voor schrijvers om echt goed te schrijven in een maatschappij waar de sociale controle sterk is?

'Onze maatschappij is onderdrukkend. Ik zou wel erotische dingen willen beschrijven, maar ik kan dat niet doen omdat mijn vader nog leeft. Ik heb vreselijk veel last ondervonden toen mijn verhaal 'Ankerloos' over de mishandeling van een vrouw in *De Ware Tijd* verscheen, omdat de mensen het verkeerd interpreteerden. Ze zagen er mijn situatie van dat moment in, terwijl dat absoluut niet zo was. Als de mensen mijn korte verhaal over de bedelares Sa Kusumi in *Hoor die tor!* lezen, gaan ze zeggen dat ik die Sa Kusumi zelf ben! Ze gaan zeggen: ze is zo arm, daarom is ze zo mager.

Je bent hier zo weinig anoniem. Als je intieme dingen op papier zet, zit je altijd met dat probleem dat die zo problematisch zijn voor veel mensen. Soms kan het als een breekijzer werken; het komt voor dat de mensen zichzelf in het werk herkennen en dat dat dan positief en bevrijdend werkt. Maar echt veel gebeurt er niet en voor jou als schrijver is het niet aangenaam.'

### ***Cándani***

Een maatschappij die benauwt? Als je Cándani op haar praatstoel wil krijgen moet je daarover beginnen. Cándani (Maanlicht) is de schrijversnaam van Ashakoemarie Radjkoemar. Zij werd op 8 maart 1965 geboren aan de Mon Plaisirweg in het District Suriname, als op één na jongste uit een gezin dat negen kinderen telde. In 1990 verscheen haar debuutbundel *Ghungghru tut gail/De rinkelband is gebroken*, als coproductie van uitgeverij De Volksboekwinkel te Paramaribo en het Nederlands Bibliotheek- en Lectorium Centrum te 's-Gravenhage. Verzen van een peilloze somberte in het Nederlands en het Sarnami, de taal van de Surinaamse hindostanen. De bundel werd in Nederland ten doop gehouden en Cándani bleef maar meteen hangen, als een stok in een boom. In Cándani's religieuze achtergrond (Sanathan Dharm), in het kindertal van

het ouderlijk gezin, in haar spoedige voorbestemming voor de rol van moeder is alles keurig volgens het boekje van de hindostaanse leefwereld. En natuurlijk in de onvermijdelijke schoondochter, de feeksachtige zwageres. Cándani: 'Ik ben altijd gepest door vrouwen, door mijn zusters, door meisjes op school. Mijn eigen broer mocht niet met me praten van mijn zwageres. Ik kwam wel eens op *boyti* [in het district, buiten Paramaribo - MvK] en dan vroeg mijn broer me: 'Asha, ik ben bij je langsgesproken vorige week en je was er niet. Waar was je toen en toen?' En dan zei ik hem: 'Maar ik heb je gisteren toch gezien. Waarom heb je dat toen niet gevraagd?' 'Ja, mijn vrouw was thuis toch.' Nou ja, er is een tijd geweest dat ik ook wel genoot van dit soort dingen, hoor.'

Haar eerste bundel heeft veel voor haar betekend, zegt ze. 'Vele deuren zijn voor mij opengegaan. Ik heb een beter inzicht in het leven gekregen, in al het doen en laten. Ik zie nu hoe ik dáár geleefd heb, wat ik daar tekort kwam. 't Is niet ideaal hier, ik voel me hier niet gelukkig, maar ik wil ook niet naar Suriname terug, niet weer in de felle zon moeten lopen, één schoen en één jurk hebben.'

Cándani is het buitenbeentje van de familie. 'Een beetje eigenwijs,' zo meldt papa Radjkoemar, als ik hem opzoek bij zijn benzinepomp aan het Pad van Wanica. Cándani: 'Dat noemen ze eigenwijs. Ik wil vrij zijn! Ik kom uit een rijke familie, de vader van mijn kind heeft me daar uit gehaald. Ik pinaarde: geen licht, geen bad. Toen bleek dat de vader van mijn kind mijn ouders niet kon uitpersen, bleef hij weg bij mij. De auto heeft hij meegenomen, een LADA van 40.000 gulden. Mijn moeder vroeg me toen om weer thuis te komen, maar ik had me bij mijn ouders nooit thuis gevoeld. Toen ik niet meer bij hen woonde had ik het slecht, maar ik wilde niet terug. Ik schrijf omdat ik vaak alleen ben, maar ik zoek dat alleen-zijn zelf. In een gezelschap is er vaak sprake van meningsverschillen. In zo'n situatie voel ik me te dom - en soms ook te intelligent - om deel te nemen. Mensen letten op het uiterlijk: die is blank en *dus* mooi. Daarom heb ik nooit een vriendin gehad, nooit.'

- Je schrijft niet voor Suriname?

'Ik heb nooit iets voor het land gevoeld. Mijn ouders wilden me naar Nederland sturen, maar ik wilde niet weggaan. Maar toen ik eenmaal hier kwam vergeleek ik hoe het hier was met hoe het daar was en ik bleef in Nederland.'

- Dus je ouders hadden gelijk, zou je dan moeten zeggen?

'Ja, maar toen zij het zeiden, had ik niet de durf om te gaan.'

- Ben je nu je in Nederland bent, meer voor Suriname gaan voelen?

'Nee, voor Suriname voel ik niets. Ik heb helemaal geen heimwee. Ik heb in de ellende van Suriname geleefd en kan dat door alle weelde van Nederland niet kwijtraken. De goede kanten van Suriname heb ik niet gekend, de slechte wel. Daarmee zeg ik niet dat ik het hier leuk vind. Ik houd niet echt van Nederland, maar ik heb hier meer mogelijkheden om me te ontplooien. Ik schrijf bewuster. Vroeger gingen mijn gedichten over eenzaamheid en vergane liefde. Nu zijn ze algemener. Het schrijven gaat hier gemakkelijker. Je kunt hier vrij eenvoudig kennis verwerven, zodat je dan ook beter je gevoelens onder woorden kunt brengen.'

- Je bent niet bang datgene kwijt te raken wat specifiek voor jou is?

'Nee, dat specifieke ligt verborgen in mij. Ik *kan* het niet kwijtraken. Ik heb altijd geschreven, was het niet op papier, dan was het in gedachten. Ik weet niet voor wie precies, maar ik schrijf.'

- Vind je zelf, nu je in Nederland woont, dat je tot de migrantenliteratuur behoort?

'Daarop kan ik geen concreet antwoord geven. Dan zou ik me eerst hier of in Suriname thuis moeten voelen. Ik ben nog niet zeker van mijn positie hier.'

### ***Effendi Ketwaru***

*De rinkelband is gebroken* was de eerste bundel in het Sarnami van een in Suriname woonachtige auteur. Alsof de schrijfster die primeur maar snel teniet wilde doen, vertrok zij met de noorderzon richting Holland. Wie zich in Suriname nog wel sterk maakt voor de taal de hindostanen: Effendi

Ketwaru, geboren op 3 maart 1956 te Paramaribo als zoon van een bekend sitarspeler. In 1964 ging hij naar Nederland om er tot 1979 te blijven. Het aantal opleidingen dat hij volgde mag indrukwekkend heten, diploma's kwamen er na het HAVO niet meer: 'Als ik ergens een papiertje voor moet halen, is de uitdaging er voor mij vanaf.' Hij werkte bij een onafzienbare rij werkgevers, verkocht carbonades en testte vibrators, kwam tenslotte in Suriname te werken bij de bibliotheek van de U.N. en in 1984 bij de sectie literatuur van het Ministerie van Onderwijs en Cultuur en hield het daar vijf jaar uit. Sinds 1990 legt hij zich full time toe op het schrijven. In zijn Nederlandse jaren schreef hij al zijn eerste proza ('niet gepubliceerde adolescentenontboezemingen'), later verschenen er wat kritieken van zijn hand in het dagblad *De Ware Tijd*. In 1990 bracht hij een kinderboek uit: *Rani en de Slangenkonink*. Een *Surinaams sprookje*. Effendi Ketwaru: 'Ik wilde voorzichtig beginnen, niet meteen met veel pretenties komen. Een kinderboek vind ik zelf gemakkelijker om te schrijven. Kinderboeken worden ook eerder gelezen, omdat Surinaamse schrijvers zo'n slechte reputatie in Suriname genieten. De behoefte eraan is groot.'

- Wat krijgen we nu: weer geen nationalistische babbels als drijfveer?

'Mijn bedoeling was primair een jeugdboek te schrijven in het Nederlands met Sarnami woorden. Waarom? De invloed van de hindostanen op de literatuur vind ik negatief. Er is meer over hen geschreven - dat ze zo'n hechte eenheid vormen, odes in alle toonaarden aan de schone vrouwen met hun als amandels zo grote ogen - dan dat zij *zelf* iets hebben voortgebracht. De laatste jaren zijn er wel kinderboekenschrijvers bijgekomen met hindostaanse namen, maar van de hindostaanse groep blijkt verder niets uit het werk zelf. Je vindt wel eens een persoon in een boek met een hindostaanse naam, maar dat komt niet van binnenuit, het is zo geforceerd.'

- Maar er zijn toch wel hindostaanse auteurs?

'Etnisch gezien wel. Maar die zijn allemaal christelijk opgevoed: Bhai, Shrinivási, Ismene Krishnadath, Hélène



Ramjiawan, Rappa. Als zij het over de hindostaanse cultuur hebben, zit er zo weinig diepgang in, ze hebben weinig affiniteit met de hindostaanse cultuurgroep. Het is óf geforceerd, óf oppervlakkig. Precies zoals sommige schrijvers hier ook wat termen in een verhaal gooien en dan moet het opeens Surinaams zijn. Waar zijn die mensen mee bezig?’

- Maar doe je dit nu zelf ook niet nu je wat Sarnami woorden in een Nederlandstalig verhaal gebruikt?

‘Dat hangt van de techniek af. Voor mij moet een boek gewoon ontspannend zijn. Ik heb niet de pretentie nationalistisch bezig te zijn. Het boek hoeft geen verborgen boodschappen te dragen. *Rani en de Slangenkonink* speelt zich af in het hindostaanse milieu. Ik heb me laten inspireren door een orale vertelling ‘Tjanda en de zeven zwageressen’ die van origine weer Indiaas is. Ik heb zo weinig mogelijk concessies gedaan aan mensen die de hindostaanse cultuur niet kennen. Zo komt het woord *karaila* voor, dat is sopropo. Maar ik geef bewust geen vertaling van dat woord.’

- Maar moet je die hindostaanse cultuur niet ook uitdragen aan mensen van buiten de cultuur?

‘Als men iets wil weten, is het gemakkelijk te achterhalen. Je loopt maar naar de hindostaanse buurman of kennis. Voor niet-Surinamers is het voldoende om te weten dat het om een groentesoort gaat en dat kun je uit de context opmaken. Uit een onderzoekje in de bibliotheek blijkt dat hindostaanse kinderen het meest lezen. Dan moeten er toch ook boeken komen waarin zij hun cultuur kunnen terugvinden? Ik heb geprobeerd zo te schrijven dat de hindostaanse kinderen er wat meer uithalen dan niet-hindostanen, maar zonder dat de laatsten zich buitengesloten voelen. Ik wil kinderen confronteren met woorden die niet volgens de Nederlandse spelling worden uitgesproken. Als kind heb ik ervaren dat je ook zonder kennis van een niet-Nederlandse spelling er toch wel uit kunt komen. Neem maar een Franse naam als *D'Artagnan*. Als je dat letterlijk volgens de Nederlandse spelling uitspreekt lijkt het nergens op, maar met enig zoeken kom je daar toch wel uit. Het gaat er mij om mensen uit andere

groepen te confronteren met niet-cultuureigen dingen. Maar primair blijft het verhaal, ze moeten zich niet door die paar vreemde woorden laten afleiden.'

- Is er een toekomst voor al die betrekkelijk kleine volksculturen van Suriname?

'Als je realistisch bent, dan moet je erkennen dat er van die culturen weinig zal overblijven. Ik zet wel mijn vraagtekens bij bepaalde vormen van cultuurvermenging. Romeo Kotzebue is een creool van de stad, gitarist en gaat dan spelen op de apinti [bosnegerdrum - MvK]. Dorus Vrede daarentegen is een Saramaccaner bosneger en speelt gitaar. Bij mij komt dat allemaal zo onecht over.'

- Is dat nou wel zo? Het is toch niet zo vreemd dat muzikanten eens naar een ander instrument grijpen?

'Kotzebue speelt veel liever gitaar, neem dat van mij aan. Kijk, ik ben opgegroeid met westerse muziekinstrumenten. Als ik nu tabla of harmonium [traditionele hindostaanse muziekinstrumenten - MvK] zou gaan spelen, zou ik toneelspelen. Het is niet geïnternaliseerd, men voelt zich verplicht om dat te doen.'

- Is dat niet een bepaalde fase in de ontwikkeling van een land?

'Maar we zijn er allang mee bezig! In het verleden hebben we over de hoofden van de mensen heen gesproken. Het werk dat door Jit Narain verzet is, het Sarnami seminar in Krasnapolsky in 1986: bij al die activiteiten gaven de hindostanen acte de présence. Hup jongens, zorgen dat we erbij zijn. Maar 90% begreep er geen snars van. Als bepaalde aspecten van een cultuur niet meer leven, dan moet je dat niet kunstmatig nieuw leven gaan inblazen.'

- Maar dat geldt toch ook voor je eigen bezigheden: je bent westers opgevoed, met de Nederlandse taal enzovoort, en nu maak jij je sterk voor acceptatie van de hindostaanse cultuur en het Sarnami?

'Ik druk me dan te negatief uit. Het kan best zo zijn dat Kotzebue de apinti weer wil verheffen tot podiuminstrument. Maar desalniettemin: het instrument heeft in de stad geen functie. Maar het Sarnami waar ik me mee bezighoud, leeft wél in de stad.'

- Is een poging de oude

culturen te bewaren dan niet zinvol?

'Dat kun je nu niet bepalen. Een harmonium is een achtergebleven orgeltje, dat is toch zo? Voor de baitak ghana [hindostaanse dans - MvK] zie ik geen toekomst weggelegd. Gelukkig is er voor de hindostanen ook nog de klassieke Indiase muziek waarvoor steeds meer mensen zich gaan interesseren. Maar Surinamers hebben het altijd moeilijk wanneer ze zich willen specialiseren. Er is hier geen publiek voor de sitar, voor de klassieke Chinese muziek, enz. Daardoor blijven veel culturele uitingen zo oppervlakkig. Laten we eerlijk zijn: het herinvoeren van traditionele cultuuruitingen gebeurt door mensen met een westerse scholing. Ze hebben afstand genomen van hun eigen cultuur en slingeren weer helemaal terug. Dan zetten ze zich af tegen de Europese cultuur. Misschien is het dat wat ik met 'onecht' bedoel.'

- Wat zou zonder de impulsen van die westers geschoolde mensen de uitkomst zijn van de culturele ontwikkelingen in Suriname? Een hutspot, de grootste gemene deler van alle culturen?

'Geen grootste gemene deler. Ik geloof dat die vermenging beperkt blijft tot het culinaire: creolen eten rijst en roti, hindostanen eten bb met r. Maar men eet geen roti met bruine bonen! Bij vermenging van culturen - dat zie je duidelijk - overheerst altijd het creoolse, wat ongeveer gelijk is aan: het westerse. Er zijn nu al twee duidelijke blokken: een creools blok en een hindostaans blok. De andere zijn al heel ver verwaterd, dat wil zeggen: verwesterd door de creoolse invloed. De jonge Javanen spreken bijna geen Javaans meer, wel Sranantongo. Ze luisteren naar westerse popmuziek, soul, Suripop. De Chinezen en Indianen uit de kuststreek idem dito.'

- Verdwijnt de niet-creoolse cultuur dan?

'Niet culinair en religieus. Maar ik denk wel in taal, in leefwijze, als zijnde een cultuur. Niet als etnisch element in de maatschappij. Als ras zullen de hindostanen proberen de zaak bij elkaar te houden. Maar als de cultuur wegvalt, vallen ook de etnische grenzen weg.'

- Dan kun je je afvragen: wat doe jij dan nu nog met dat

boek van je: redden wat er te redden valt?

'Ik probeer nog even aan te sluiten bij de belevingswereld van de Surinaamse kinderen en dan met name van de hindostaanse kinderen. Die is altijd genegeerd. Neem maar de kinderpagina's van *De West* of *De Ware Tijd*: daar hebben de hindostaanse kinderen part noch deel aan. Ik heb nog idealen. Het zou best leuk zijn als die taal, het Sarnami, in leven bleef. Al was het alleen maar als variatie in het culturele aanbod. Maar in realiteit hoeven we daarover niet optimistisch te zijn. Ik vind echter dat we die ene kans dat het toch lukt levend moeten houden.'

### ***Ismene Krishnadath***

Zeg maar dat er geen idealisme meer zit in de Surinaamse schrijvers. Optimisme tegen beter weten in? Een andere auteur van kinderboeken - de naam is al gevallen: Ismene Krishnadath - is niet ongelukkig wanneer ik haar een 'aards-optimist' noem. Ze zegt: 'In de Surinaamse samenleving is men vreselijk met natievorming bezig. Velen willen weg, want niemand wil zich met dit land identificeren. Mijn tegenreactie is dan: een positief beeld van het land geven, het land mee helpen opbouwen. Je wordt van wat je in de kranten leest natuurlijk niet vrolijk, maar ik wil best een aardsoptimist genoemd worden. Een figuur als de spin Anansi waarover ik schrijf leent zich ervoor problemen humoristisch op te lossen. Hij is de aardsoptimist.'

Anansi was de hoofdpersoon van het tweede boek van Ismene Krishnadath, *Koniman Anansi*. Er gingen al zo'n 7.000 exemplaren van over de toonbank. Voorts schreef zij *De flaporen van Amar* en drie deeltjes uit een serie voor beginnende lezertjes, *Lees mee*. Haar laatste boek is een novelle, *Lijnen van liefde*. Geboren op 25 januari 1956 te Paramaribo, ging Ismene Krishnadath zoals zoveel van haar landgenoten richting Holland. Twee periodes woonde zij te Utrecht, waar zij de Pedagogische Academie volgde. Tien jaar lang verrichtte zij daarna didactisch werk op verschillende leerkrachtopleidingen. Sinds 1990 geeft zij free lance trainingen op het gebied van didactiek en onderwijs. De stap van haar vakge-

bied naar het schrijven wekt niet echt bevreemding: 'Ik heb veel van de in Suriname aanwezige jeugdliteratuur gezien. Daar was weinig bij voor kleintjes van ongeveer 4 jaar. Een vriendin zei me toen: waarom schrijf je die zelf niet? Nu heb ik tijdens de onderwijsstaking van drie maanden in 1987 enkele onderwijsboekjes geschreven, die bij het Summer Institute of Linguistics werden gedrukt. Ik heb toen *De flaporen van Amar* geschreven, dat bij het S.I.L. is gedrukt, helaas met een nogal lelijk omslag. Daarna ben ik doorgegaan.

Een jeugdboek moet boeiend, leesbaar en betaalbaar zijn en het moet een pedagogische waarde hebben, er moeten identificatiefiguren in voorkomen. Ik bedoel daarmee figuren die aanspreken en waar het kind in kan kruipen, waarvan het de gevoelens kan meemaken. Dat die Surinaams zijn is wel belangrijk, maar ik bedoel het diepergaand. Ik houd zelf niet van die space-figuren als Batman, maar mijn eigen kinderen zeggen: ik wil die en die zijn en ze kijken niet of die Surinaams is of niet. Het kind identificeert zich niet met zo'n figuur omdat die rechtvaardig is, maar omdat-ie leuk of grappig is.'

Evenmin als bij Ketwaru moeten we bij Krishnadath zwaar nationalistisch gepreek verwachten. 'Ik ben pedagoog en ik weet dat moralisme niet werkt.' Dus alle ruimte voor Anansi als vlerk die er geen been in ziet een ander dier de strot af te bijten?

'Die aspecten laat ik er liever buiten. Anansi ontwikkelt zich in mijn boek van asociaal tegenover dieren tot helper, die wel zijn slimheid behoudt. Hij blijft dus ook als Anansi uitstekend overeind staan. Ik vind hem een prachtfiguur.'

Overigens schreef Ismene Krishnadath niet uitsluitend voor kinderen. Op 29 november 1990 werd haar de Andrés Bello-prijs van het Instituto Venezolano para la Cultura y la Cooperación uitgereikt voor het verhaal 'Die andere wereld', in een Spaanse vertaling van haar zus. De novelle 'Lijnen van liefde' is het verhaal van een wat al te inschikkelijke moeder en een dochter die de slaafse aanhankelijkheid van haar moeder tegenover haar vriend met argusogen bekijkt.

'Ik wilde eigenlijk een ver-

haal schrijven over een vrouw die abortus pleegt. Toen is die novelle eruit gekomen. Die man-vrouw-problematiek wilde ik eruit halen. Ik probeerde zo eenvoudig mogelijk te schrijven, zodat moesje onder de markt het ook kan lezen. De mensen moeten het willen lezen en dus heb ik een lekker verhaal willen schrijven. Het ging mij erom dat duidelijk werd dat er op twee manieren met liefde kan worden omgesprongen. Die moeder die zo bedrogen wordt door haar man, is knettergek. Ze had hem al lang de laan moeten uitsturen, maar blijft toch aan hem hangen. Veel vrouwen springen zo met die dingen om, laten zich door hun relatie te gronde richten. De dochter laat het alternatief zien, in haar eigen verhouding, maar ook in haar commentaar op de verhouding van haar moeder en vader.'

- Je novelle is nogal gladjes, je kiest niet voor een literaire vorm.

'Ik wil gewoon niet artistiek mijn eigen gang gaan. Wat ik wil zeggen moet begrepen worden door de mensen. Misschien komt dat door mijn achtergrond als leerkracht. Je moet een afweging maken: ik heb wel een streven naar een artistiek produkt, maar het begrijpen is primair. Mensen als Astrid Roemer schrijven fantastische boeken, zoals *Over de gekte van een vrouw*, maar mijn buurvrouw kan ik beter een lectuurroman als *Hoe duur was de suiker?* van Cynthia McLeod cadeau geven.'

- Toch is *Over de gekte van een vrouw* een succesboek geworden.

'Binnen Nederland zijn de lezersgroepen groot genoeg om deze boeken af te zetten. Maar vergeet niet dat de gemiddelde lezer daar ook liever de Bouquetreeks leest.'

- Kan een klein land grote schrijvers voortbrengen?

'Veel schrijvers die tot de wereldliteratuur worden gerekend wonen buiten hun vaderland. Als je echt goed bent, kom je er toch wel. Maar in het verkrijgen van toegang tot de wereldliteratuur is het wel een hulp als je dichtbij de culturele centra van de wereld woont. Ik ben Ismene, dit zijn mijn talenten en dus doe ik dit zo, dit vind ik het leukste. Bij mij is de drijfveer veel afstandelijker dan een persoonlijk trauma. Ik wil over die persoonlijke dingen niet schrijven, of alleen maar

zeer gecamoufleerd. Voorlopig heb ik er in ieder geval geen zin in.'

Geen eng nationalisme, maar wel een direct maatschappelijke motivatie. Dat ligt bij de zeer persoonlijke lyrische poëzie van Cándani duidelijk anders (en niet, zoals het cliché wil, omdat zij naar het individualistische westen trok, want de poëzie uit haar debuutbundel schreef zij in Suriname). Vermakelijk was wel dat er een bespreking van haar boek verscheen waarin de criticus haar gedichten als puur politieke poëzie las. Als de dichter niet politiek is, dan *maken* we haar politiek, moet hij gedacht hebben. De slotvragen zijn voor Cándani.

- In Suriname was je nogal geïsoleerd. Heb je hier meer contacten met schrijvers dan in Suriname?

'Ik heb met niemand contact.'

- Veel Surinaamse schrijvers zijn in Nederland vastgelopen. Ben je daar niet bang voor?

'Ik weet niet hoe een leven zonder schrijven is. Als je alleen bent, heb je de neiging om te flippen. Een begrijpende partner kan je helpen. Een vriend is prima, niet een man die je vrijheid belemmert want dan schrijf je niet meer.'

- Maar je hebt nu geen partner, dus flip je?

'Nog niet, *nog* niet.'

Michiel van KEMPEN