

De schipbreuk van Indonesië's verloren zoon. Een autobiografisch gedicht van de communistische ex-gevangene Hr. Bandaharo (1917-1993)



Buru

Ills.: warscapes.com

Zeereis als zondeval

In een eilandenrijk als Indonesië is de zee vanouds in allerlei aspecten present in de vele talen en literaturen die de archipel rijk is. Allerlei vaste uitdrukkingen in nautische metaforen die in verschillende Indonesische spreekwoorden zijn verankerd, kennen Nederlanders eveneens, zoals 'één schip, twee kapiteins' (Maleis *kapal satu, nakhoda dua*, Nederlands 'twee kapiteins op één schip') of 'groot schip, grote golven' (Maleis *besar kapal, besar gelombang*, Nederlands 'groot schip, groot water'). 'Water naar de zee dragen' voor onnodig werk heet in het Javaans 'de zee zouten' (*nguyahi segara*), terwijl het Nederlandse spreekwoord 'het water stroomt altijd naar de zee' om aan te geven dat geld altijd aan de rijken toevloeit in het Minangkabaus wordt uitgedrukt door 'als een mooi zaadje in zee valt, wordt het een eiland' (*jikok baniah nan élok jatuh ka lauik jadi pulau*). De natuurlijke band van de Indonesische eilanders met schepen en de zee, haar woestheid en weidsheid, heeft wellicht tot een zekere laconieke houding tegenover de gevaren van de zeevaart geleid. Een typerend gezegde is bijvoorbeeld 'er is geen zee die zonder golven is' (Maleis *tak ada laut yang tiada berombak; Minangkabaus indak ado lauik nan tak baombak*).

Volgens de Duitse filosoof Hans Blumenberg (1920-1996) bleef de zee voor bewoners van het Europese continent echter suspect: de mens voert zijn leven immers op het vaste land en met de gang naar zee verrichtte men een waagstuk doordat een natuurlijke grens werd overschreden. Zoals op de achterflap van zijn essayistische boek *Schiffbruch mit Zuschauer; Paradigma einer Daseinsmetapher* te lezen staat: *Die See zu befahren ist Metapher für den Lebensgang geworden, obwohl es nie das Normale und "Landläufige" gewesen war, vielmehr immer Überschreiten einer Grenze zum nicht Geheuren und Unheimlichen hin.* Blumenberg (1997: 9) geeft zijn openingshoofdstuk dan ook het opschrift *Seefahrt als Grenzverletzung*. Hij schetst in brede trekken de Europese ontwikkelingsgeschiedenis van het nautische 'metaforische veld' van zeereis, schipbreuk, drenkeling en toeschouwer, en laat zien hoe de metafoor van schipbreuk met toeschouwer vanaf Hesiodus (ca. 700 vC) tot aan Nietzsche (1844-1900) op verschillende manieren in het Westerse denken is gebruikt.

In de antieke grieks-romeinse wereld zag de toeschouwer aan wal in de schipbreuk voor zijn ogen bevestigd dat de zeereis een daad van hoogmoed was. De vermetele mens die het waagde om het vaste land te verlaten en uitvoer op zee, verruilde daarmee zekerheid met risico en overschreed driest grenzen die hem gesteld waren. Antieke cultuurcritici argwaanden de grensoverschrijding van land naar zee: werd de keuze voor de hachelijke zeevaart niet gemotiveerd door de drang naar een beter leven, een verlangen naar overdaad en luxe, weg van de harde landarbeid? In de schipbreukmetaforiek is volgens Blumenberg (1997: 13) de oeroude verdenking terug te vinden dat *in aller menschlichen Seefahrt ein frivoles, wenn nicht blasphemisches Moment steckt. Aan de overgang van het vaste land naar de zee werd volgens hem zwar nicht der Sündenfall, aber doch der Verfehlungsschritt ins Ungemäße und Maßlose zuerst getan* (p. 11).

De Duitse cultuurhistoricus Wolfgang Reinhard wijst eveneens op bedenkingen die tot in de vroege nieuwe tijd in Europa tegen de rusteloosheid van de zeereis ingebracht werden. Idealiter diende de mens gewoon op één en dezelfde plaats te blijven:

Schließlich hatte man seinen Platz in der Welt ein für alle Mal von der Vorsehung zugewiesen erhalten. Entdeckerneugier stand im Verdacht der Hybris. Dante traf Odysseus in der Hölle, denn dieser war verwegen über die einst von Herkules gesetzten Warnungszeichen hinaus nach Südwesten gesegelt, bis ihn nahe dem Berg der Läuterung verdientermaßen das Meer verschlang (Inferno 26, 90-142)

(Reinhard 2006: 420).

Zonder dat te denken valt aan Westerse beïnvloeding is in Indonesië een vergelijkbare waarschuwing bekend tegen het wegvaren om een beter lot te zoeken. In verschillende traditionele Westindonesische literaturen is een verhaal overgeleverd over een jongeman die zijn arme geboortegrond verlaat om geluk te zoeken overzee. Deze daad kan men, om met Blumenberg te spreken, interpreteren als een *Verfehlungsschritt ins Ungemäße und Maßlose*, maar de misstap wordt bij de fortuinzoeker echter tot een 'zondenval', want nadat hij rijk geworden is in den vreemde, keert hij terug, maar schaamt zich voor zijn armoedige moeder en wil haar niet meer kennen. Deze minachting voor de moeder wordt in het Maleise spraakgebruik als *durhaka* betiteld, dat wil zeggen opstand tegen gestelde machten, zoals God, vorst en ouders. Durhaka geldt in de Maleise wereld als het ergste vergrijp en als straf verandert de moeder haar zondige zoon met zijn schip in steen. De eis van *stabilitas loci* en lotsaanvaarding wordt hiermee treffend geïllustreerd. Als etiologische legende wordt dit verhaal op het ontstaan van verschillende eilanden betrokken en de varianten zijn legio.

De bekendste versie stamt uit de Minangkabause literatuur waarin de jongeman Malin Kundang heet. Ook in de moderne Indonesische en Maleisische literatuur blijft deze verhaalfiguur een inspiratiebron. Opmerkelijk is in dit verband het lange narratieve gedicht 'Mirakel van het jaar 2000' (*Mirakel tahun 2000*) van Hr. Bandaharo, zoals Banda Harahap zich in publicaties placht aan te duiden. Aan het slot van zijn gedicht schrijft hij:

*Ik ben niet Malin Kundang, vervreemd van zijn stam
en opstandig (durhaka) tegen de moeder
die omdat hij prat ging op goederen en rijkdom en waardigheden
door zijn moeder vervloekt tot een stenen eiland werd.*

Ik ben een kind van het volk, leef samen met het volk (Bandaharo 1989: 56).

Dit autobiografische gedicht had Bandaharo in 1983 als één van zijn laatste literaire werken te Jakarta geschreven nadat hij dertien jaar (1966-1979) als politiek gevangene op het strafeiland Buru had moeten doorbrengen. Het woord dat hij hier voor 'volk' gebruikt is *rakyat* dat vanwege de betekenisvariant van 'proletariaat' een communistische bijklank kan hebben en daarom op Buru verboden was geweest, evenals andere beladen termen als 'hamer' (*palu*), 'sikkel'

(*arit*) of 'kameraad' (*kawan*). In plaats van ideologisch jargon bedient de communistische ex-gevangene Bandaharo zich echter in zijn pamfletachtige gedicht voortdurend van een traditionele nautische beeldspraak die niet alleen zijn eigen onfortuinlijke levensloop als schipbreukeling weergeeft, maar eveneens met wrange ironie het lot becommentarieert van het Indonesische volk tijdens de zogenaamde Nieuwe Orde. Wie was deze dichter die in Indonesië in vergetelheid is geraakt en op welke wijze wist hij zijn politieke testament in het gedicht 'Mirakel van het jaar 2000' te verbeelden?

Wat voor zonde?

Bandaharo werd in 1917 te Medan geboren. Zijn vader was HR Mohammad Said die in de periode voor de Tweede Wereldoorlog de moslimse reformistische partij *Muhammadiyah* in Oost-Sumatra vertegenwoordigde. Bandaharo bezocht de Nederlandstalige Mulo en was al op jonge leeftijd literair actief in zijn geboorteplaats. Tijdens de Japanse bezetting was hij geschiedenisleraar aan een *Muhammadiyah*-school. Hij verwierf nationale bekendheid in de 1950er en 1960er jaren vanwege zijn linkse propagandistische gedichten waarin het ideaal van de strijd voor het lijdende proletariaat werd verkondigd. Voor zijn bundel 'Van de regio waar honger en liefde aanwezig zijn' (*Dari daerah kehadiran lapar dan kasih*) ontving hij in 1960 een nationale literatuurprijs.

In de nacht van 30 september op 1 oktober 1965 vond te Jakarta een coup plaats die verstrekkende consequenties zou hebben voor het leven van alle Indonesiërs. Volgens de latere officiële lezing zou er sprake zijn geweest van een communistische machtsgreep die gepleegd was door de mysterieuze '30 September Beweging'. Het leger onder leiding van generaal Suharto nam onmiddellijk de gelegenheid van een militaire machtsovername waar en rekende meedogenloos met de communisten af. In de massamoorden die in de volgende zes maanden plaatsvonden, kwamen naar schatting tussen 400.000 en een miljoen mensen om. Als kopstuk van de communistische mantelorganisatie Lekra (acroniem van *Lembaga Kebudayaan Rakyat*, 'Instituut voor de Volkscultuur') behoorde Bandaharo tot de arrestanten. Hij werd verbannen naar Buru, het strafeiland waar tienduizenden politieke gevangenen heen gestuurd werden voor hun zogeheten maatschappelijke rehabilitatie.

Toen in 1979 de laatste groep uit Buru vrijgelaten werd, probeerde een aantal onder hen weer de pen op te nemen. Het stigma van ex-tapol (acroniem van *tahanan politik*, 'politieke gevangene') maakte hen echter tot paria en liet

nauwelijks ruimte voor publicistische activiteiten. De bekendste *ex-tapol* was Pramoedya Ananta Toer (1925-2006) die met zijn vierdelige 'Werken van Buru' wereldfaam verwierf. Zijn tetralogie met de bekende titels 'Aarde der mensen' (*Bumi manusia*), 'Kind van alle volken' (*Anak semua bangsa*), 'Voetsporen' (*Jejak langkah*) en 'Het glazen huis' (*Rumah kaca*), geconcipieerd in Buru en verschenen in de 1980er jaren, stempelde hem volgens buitenlandse critici tot een kandidaat voor de Nobelprijs voor literatuur. Bandaharo daarentegen bleef in de schaduw. In 1981 verscheen van hem de bundel 'Wat voor zonde?' (*Dosa apa*) die te Jakarta bij de kleine uitgeverij Inkultra uitkwam. Dit bedrijfje werd onder grote tegenslagen geleid door een voormalige secretaris-generaal van Lekra.

Bandaharo's gedichten in 'Wat voor zonde?' die handelen over de bloedige gewelduitbarsting tegen links in 1965-66 en het ellendige lot van de politieke gevangenen tijdens de daaropvolgende periode van de Nieuwe Orde kregen geen grote verspreiding. Na 1981 zou Bandaharo zijn schrijverschap nog wel voortzetten, maar in Indonesië kwam het niet meer tot publicatie. Zijn laatste bundel, getiteld 'Tien verhalende gedichten' (*Sepuluh sanjak berkisah*), was in 1983 gereed, maar het typoscript kwam pas in 1986 in handen van Adam Lipsia (schuilnaam van Agam Wispi, 1930-2003). Laatstgenoemde was al sinds de 1950er jaren in Medan als Lekra-dichter een bentgenoot van Bandaharo geweest, maar tijdens de staatsgreep van 1965 versloeg hij als journalist de Vietnamoorlog en vanwege zijn buitenlandse verblijf was hij aan de communistenvervolging in eigen land ontkomen. Na jarenlange omzwervingen in de communistische wereld had hij zich uiteindelijk in 1988 te Amsterdam gevestigd. Agam Wispi behoorde tot één van de ballingengroepen die exilliteratuur probeerde uit te brengen.

In 1989 zou Bandaharo's gedichtbundel in een amateuristische soort van 'samizdat-uitgave' worden uitgegeven door World Citizen Press te Amsterdam, een initiatief van Indonesische ballingen met een links verleden. Op 1 april 1993 overleed Bandaharo te Jakarta.

Door (buitenlandse) critici wordt vrijwel uitsluitend gewezen op het literairhistorische belang van Bandaharo's bundel 'Wat voor zonde?' dat de twijfelachtige eer geniet de eerste publieke literaire uiting van een vrijgelaten *tapol* te zijn. De Australische onderzoeker David T. Hill prijst weliswaar *the fine poetic power of some of the works*, maar besteedt verder geen enkele aandacht aan de veronderstelde dichterlijke kwaliteit en leest de gedichten enkel als verslaggevende getuigenissen die de ervaringen van de politieke gevangenen

weerspiegelen (Hill 1985: 7-9). In de recente dissertaties van Monika Arnez (2002) en Anna-Greta Nilsson Hoadley (2005), die beiden het thema van politiek geweld en contemporaine Indonesische literatuur documenteren, gaat het ook alleen om deze rapporterende waarde.

Bandaharo's late werk is in Indonesië nooit gereciperd. Zijn gehele oeuvre is overigens na 1965 om ideologische redenen niet in de officiële Indonesische canon opgenomen. Poëzie stond bij Bandaharo in dienst van een in Indonesië na 1965 verboden ideologie, maar dat betekent zeker niet dat zijn gedichten buiten de conventies van de naoorlogse Indonesische poëtica stonden. De politieke positie van 'linksbuiten' maakte hem geenszins tot een revolutionair in de literaire vormgeving. Zijn 'strijdpoëzie' kan men beschouwen als een linkse variant van de gangbare naoorlogse Indonesische dichtkunst met haar algemene beklemtoning van 'strijd' (*perjuangan*). De gedichten uit zijn laatste bundel mogen leerdichten zijn, maar dit genre is in Indonesië nooit weg geweest. Het Indonesische lezerspubliek heeft nog steeds een algemeen verwachtingspatroon dat op didactisch-moralistische boodschappen is ingesteld.

De verloren zoon

Bandaharo's identificatie met het proletariaat, zoals verwoord in 'Mirakel van het jaar 2000', is na 1965 een in Indonesië politiek verdachte stellingname geworden, maar zijn afwijzing van Malin Kundang is conventioneel. De doodstraf, die door de moeder aan het slot van de legende voltrokken wordt, benadrukt nog eens dat Malin Kundang's voorbeeld geen navolging verdient. Zelfs binnen de moderne literatuur werkt het taboe op *durhaka* nog door. De literator en criticus Goenawan Mohamad (geboren in 1941 te Batang, Midden-Java) stelde zich bewust provocerend op toen hij in 1972 met een variant op James Joyce's *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) zijn essay 'Portret van een jonge dichter als Malin Kundang' (*Portret seorang penyair muda sebagai si Malin Kundang*) publiceerde. Goenawan vergeleek zichzelf en zijn dichtersgeneratie met Malin Kundang. Zij namen afstand van hun arme oude moeder, dat wil zeggen de voorouderlijke regiocultuur (Javaans, Minangkabaus, Sundanees, enz.). Het was hun lot om evenals Malin Kundang 'vervloekt' te worden. Goenawan's aanstormende nieuwe lichte van *poètes maudits* streefde naar een nieuwe, nationale Indonesische literatuur.

In Maleisië heeft de ondankbare gelukzoeker de naam Si Tenggang. De Maleisische dichter Muhammad Haji Salleh (geboren in 1942 te Taiping in Perak)

heeft zich met deze verhaalfiguur vergeleken, maar dan als een dankbare Si Tenggang, een getransformeerde tweede Si Tenggang. In de de 1970er jaren gaf hij zijn autobiografische *'Reisjournalen van Si Tenggang II'* uit (*Buku perjalanan Si Tenggang II* in 1975, vier jaar later door hemzelf in het Engels vertaald als *The travel journals of Si Tenggang II*). Evenals de oorspronkelijke Si Tenggang was de tweede Si Tenggang uitgevaren om ervaring op te doen en nieuwe kennis te vergaren bij vreemden. Si Tenggang II verwierp zijn oorsprong echter niet, ondanks zijn nieuw verworven geestelijke kapitaal overzee. Bij zijn terugkeer bekende hij zijn solidariteit met het eigen volk:

*look, i am just like you
still malay*

...

*the contents of this boat are yours too
because i have returned*
(geciteerd in Yaapar 2005: 298-299)

De moderne Si Tenggang II bewijst als een goed patriot dat het verlaten van het moederland om overzee van vreemden te leren geen egoïstische daad hoeft te zijn, zoals bij de traditionele Si Tenggang I. In eigen land wordt Muhammad Haji Saleh gevierd als een Si Tenggang *arrivé* : in 1991 werd hij van staatswege tot de rang van *Sasterawan Negara* verheven (in het Engels vertaald als 'National Literary Laureate').

De stap op de loopplank sluit echter het risico in zich dat de breuk met het moederland onherstelbaar kan worden. In de Indonesische poëzie is het vooral Sitor Situmorang (geboren in 1924 te Harianboho in Noord-Sumatra) die de thematiek van de doem van het zwerven en vervreemding van de eigen afkomst in zijn gedichten heeft verwerkt. Het motief van de Verloren Zoon, geïnspireerd door de bijbelse gelijkenis (Lucas 15:11-32), bepaalt zijn gehele oeuvre. In de oudste en bekendste versie van Sitor's 'De verloren zoon' (*Si Anak Hilang*) uit 1955 blijkt de terugkeer een aankomst in een vreemd geworden wereld:

*De verloren zoon is nu teruggekomen
Niemand kent hij meer
Hoe vaak is er al geoogst
Wat al niet is er gebeurd*

Heel het dorp vraagt en vraagt

*Al kinderen hoeveel al?
De verloren zoon zwijgt slechts
Hij wilde liever vragen*

*Na het eten in de schemer
Komt moeder dichterbij wil aanspraak
De zoon kijkt de moeder vraagt
Wil weten hoe koud Europa is*

*De zoon zwijgt, herinnert zich maar vaag
De kou van Europa seizoenen van zijn steden
De moeder zwijgt houdt op met spreken
Zonder spijt alleen maar blij*

*De nacht breekt aan moeder valt in slaap
Vader ligt allang te snorken
Op de strandkust kabbelen de golven
Weten dat de zoon niet is teruggekomen
(Teeuw 1982: 20)*

Sitor die uit de (zelfgekozen) ballingschap zijn geboortegrond weer bezocht, drukt hier een bittere ervaring uit die een andere banneling, de Duitse auteur Carl Zuckmayer (1896-1977), vóór hem al eens aforistisch had weergegeven bij terugkeer na de Tweede Wereldoorlog uit Amerika naar Duitsland: *Ich bin zurückgekehrt. Aber nicht heimgekehrt.*

Bandaharo refereert aan Sitor's bekende motief om te zinspelen op de dubbelzinnigheid van zijn terugkomst na zijn gedwongen ballingschap in Buru. In het slotfragment van zijn 'Mirakel van het jaar 2000' (p. 55), waarin hij tevens ontkent Malin Kundang te zijn, schrijft hij:

*En dus is de Verloren Zoon teruggekeerd
zonder nalatenschap, zonder strijd, zonder stem en zonder droom.
Hij houdt zich stom tegenover vrouw en kinderen die vreemd zijn geworden
tegenover een duistere toekomst zonder sterren.*

Evenals bij Sitor maakt de vervreemding het spreken onmogelijk, maar bij zo'n uitgesproken politieke dichter als Bandaharo mag wel verondersteld worden dat met 'spreken' tevens 'zich uitspreken, zijn mening kenbaar maken' bedoeld moet zijn. Suharto's Nieuwe Orde had een einde gemaakt aan de sterk gepolitiseerde

samenleving van de vijftiger en zestiger jaren en met succes een proces van 'eenwording, vereenvoudiging en depolitisering' van het partij- en vakbondswezen doorgevoerd. De bannelingen uit Buru kwamen in een a-politieke 'pretmaatschappij' terecht:

*En raar genoeg
deze mensen die niet konden spreken
kwamen aan bij een publiek dat ook niet spreken kon
maar men lachte en danste
zong-danste rock, jazz en dangdut (Maleis-Indonesische popmuziek)
En men gaf niet om hen die thuiskeerden
de rare mensen die onzeker en neerslachtig waren
die muf roken en slecht zittende kleding droegen
verwonderd in de war van hier naar daar
alsof zij bang waren voor schaduwen, zagen zij overdag spoken.*

*Dat is het verhaal van de mensen die op eilanden gestrand waren
het verhaal van Robinson Crusoe overtreffend.*

De schipbreuk was een ongewenst ongeluk, maar Bandaharo meent dat hij gedoemd was geweest naar zee te gaan.

Naar zee

Het lijkt wel alsof Bandaharo zijn strijd voor de idealen van de Franse en Russische Revolutie als een genetische erfenis ziet. In de opening van zijn gedicht (p. 49) plaatst hij zichzelf als strijder in een voortgaand episch gevecht:

Mijn vader was zijn gehele leven een vechter

*Hij stierf in arme omstandigheden
niets achterlatend
behalve een ideaal
van vrijheid, gelijkheid en broederschap
welvarend leven en gerechtigheid
en zekerheid van fundamentele mensenrechten.*

*Alleen daaruit bestond zijn nalatenschap
overgedragen met de laatste ademtocht
en opgelucht verliet hij deze vergankelijke wereld.*

*Zijn kinderen zullen zijn strijd voortzetten
tot hun levenseinde.*

*Vervolgens dragen ook zij aan hun nakomelingen
hetzelfde ideaal over, dezelfde strijd.*

*Vrijheid, gelijkheid en broederschap
welvaart en gerechtigheid
en zekerheid van fundamentele mensenrechten.*

*Dat is een mooie droom die betovert
leven geeft en leven voortzet
de strijd van eeuw tot eeuw doet ontvlammen.
Een nalatenschap van geslacht op geslacht
voor de ellendige en de arme
op aarde, in alle landen.*

De droom van de vader zit Bandaharo in het bloed en drijft hem voort. In nautische beeldspraak vervolgt hij (pp. 49-50):

*Heeft u ooit het verhaal gehoord van een zeeman
die alle oceanen doorkruiste
en alle havens aandeed
zonder ook maar een keer het anker uit te werpen?*

*Hij werd nagejaagd door een droom
vanaf de geboorte was deze in zijn bloed
daarna plagend in de gedachten.*

*Hij hunkerde en zocht
van eiland naar eiland
van continent naar continent
doorkruiste alle landen
en bevroeg iedereen.*

*Maar men glimlachte en schudde het hoofd
en wees naar verschillende richtingen
gaf verschillende raadgevingen
en liet hem verder gaan.*

De jager die nagejaagd werd door die droom

*was vervloekt eeuwig zeeman te zijn
strijdend met de zee
met de wind en met de hemel.*

Bandaharo maakt gebruik van bekend beeldmateriaal. Zijn droomschip dat een nieuwe wereld wil bevaren is een variant op de aloude universele noodlotsmetafoor van het schip op zee. In de Indonesische literatuur is het bekendste voorbeeld hiervan het gedicht 'Gedragen door de Golven' (*Dibawa Gelombang*) uit 1931 door Sanoesi Pané (1905-1968). De begin- en slotstrofe van dit cyclische gedicht luiden:

*Golven dragen mijn scheepje langzaam
In de stilte van de nacht
Zonder stuurman, zonder kameraad
Wie weet waarheen, ik weet het niet.*

Deze metafoor kan ook het schip van staat betreffen. In het gedicht 'Gescheurde Prauw' (*Perahu Retak*), dat Emha Ainun Nadjib (geboren in 1953 te Jombang) zo'n tien jaar geleden schreef, verbeelden de gescheurde scheepswanden van een prauw de toenmalige actualiteit van de zorgelijke Indonesische politieke toestand. De voorstelling van de zee die de toekomst representeert is eveneens conventioneel in de moderne Indonesische literatuur. Voor Soetan Takdir Alisjahbana (1908-1994), onvermoeibaar voorvechter van een radicale oriëntatie op het moderne Westen, duidt de zee in zijn programmatische gedicht 'Naar de zee' (*Menuju ke laut*) op een bruisende toekomst. De zee als uitdaging in het verschiet is te verkiezen boven het rimpelloze meer van de ingeslapen traditie:

*Wij hebben jou verlaten,
kalm, rimpelloos meer
beschut door bladerrijke bergen
tegen wind en orkaan.
Want ineens werden wij wakker
uit een aangename droom*

In zijn essays herhaalde Soetan Takdir Alisjahbana keer op keer dat het verleden voor de Indonesische maatschappij morsdood was, of in zijn karakteristieke uitdrukking: 'zo dood als dood maar kan zijn' (*mati semati-matinya*). Alisjahbana's doel was een moderne wereld, verbeeld door de zee, zonder heimwee naar de

stille doodsheid van weleer.

Volgens Goenawan Mohamad (2002a; 2002b) werd de zee vooral aan het einde van de 1940er jaren tot een prominent beeld in de Indonesische poëzie. In het gedicht 'Vlucht' (*Pelarian*) uit deze tijd, die in het teken stond van de onafhankelijkheidsstrijd, wil Rivai Apin (1927-1995), evenals Sutan Takdir Alisjahbana voor hem, naar de avontuurlijke zee en weg van het saaie vasteland:

Onverdraaglijk.

Weer naar zee, zwerven.

Het is genoeg als er maar sterren aan de hemel staan.

Ik wil een gekke orkaan, grijs-witte wolken die elkaar najagen,

hoge golven die machtig pronken

het kraken van scheepshout,

het wapperen van zeilen,

de wind, vriend en vijand tegelijk, steeds fluitend.

Wat is hier?

Allemaal stenen!

Gelezen tegen de achtergrond van het verhaal van Malin Kundang, waarin de rusteloze zwerver uiteindelijk zelf tot steen wordt, krijgt de slotregel een wel zeer bijzondere betekenis, maar het is mij onbekend of zo'n beeldrijm door de dichter geïntendeerd is.

Ook in andere voorbeelden die Goenawan Mohamad uit de betreffende periode aanhaalt, roept de zee associaties op die met avontuur, ontdekkingszin en vrijheid samenhangen. De zee staat voor een uitgestrekte, onbegrensde wereld volop nieuwe mogelijkheden. Dit bijzondere poëtische gebruik van het woord 'zee' is weliswaar typisch voor de jeugdige *Sturm-und-Drang* 'Generatie van '45' die 'onafhankelijkheid of dood' (*merdeka atau mati*) als credo voerde, maar bleef niet tot een specifiek periodeverschijnsel beperkt.

De 'zee' zat Bandaharo in het bloed en hij verklaart besmet te zijn met het 'droombacil', zoals anderen met het 'corruptiebacil' of het 'ambitiebacil' behept waren. De strijd die van generatie op generatie gevoerd werd, leverde echter geen overwinningen op en hij stelt de vraag of de levens, die in concentratiekampen en gevangenissen sinds de koloniale tijd verwoest werden, zinloos zijn geweest. Was de droom alleen een droom? Bandaharo's droomschip lijdt schipbreuk (p. 51):

*Toen dat droomschip aan de grond liep
op de klippen aan stukken sloeg
vluchtten de bemanning en passagiers in wanorde in de volle zee
ieder voor zich ging er vandoor.
Velen spoelden aan op eilanden
of verdwenen onder water
naar de zeebodem, daar begraven of in vissenmagen.*

Het vergaan van het droomschip verbeeldt hier in een paar regels de fatale gebeurtenissen van 1965-66. Vervolgens wordt verteld van de ontberingen van de schipbreukelingen die op een onherbergzaam eiland moeten zien te overleven. De mens keert naar een dierlijk stadium terug. Zonder ook maar de naam te noemen, is duidelijk dat hier Buru bedoeld is. De betovering van de droom is weg en heeft plaatsgemaakt voor heimwee naar vrouw en kinderen thuis. Nadat dertien jaar zijn verstreken, herinnert de wereld zich de gestranden (p. 54):

*Uit medemenselijkheid werden zij gerepatrieerd
geresocialiseerd als broeders van hetzelfde volk en hetzelfde vaderland.
Zij werden vervoerd in schepen voor veetransport*

De Indonesische maatschappij bekommert zich in het geheel niet om hen. Na zijn schipbreukelingenverhaal gaat Bandaharo over op het grote geschiedverhaal (pp. 54-55):

*Ik verkondig waarheidsgetrouw het verhaal van een natie
en volk dat leiding gaf aan de vrijheid
en zijn eeuwenlange strijd zonder onderbreking
in driehonderdvijftig jaar.
Toen kwam de vrijheid ook.
Maar de vrijheid was geen wonderolie
zij bracht duizend ziekten voort die zich epidemisch verspreidden
onder het volk dat zojuist vrij was geworden.
De sterken waren vrij om de zwakken te onderdrukken
de rijken waren vrij om de armen uit te persen
de slimmen waren vrij om de dommen te bedriegen
de arme was vrij om in ellende te verkeren
de bezitsloze was vrij om van de honger te sterven*

*Een vrij land bestond, een nationale regering door het eigen volk
de gehesen vlag wapperde hoog
het volkslied weerklonk
luidkeels gezongen
stralende gezichten en volle magen.
Het gewone volk zong niet maar klaagde
vroeg om uitvoering van de prachtige beloften*

Bandaharo herhaalt vervolgens de boodschap van de vroegere droom die leert dat vrijheid niet kan functioneren zonder gelijkheid en broederschap, zonder welvaart en gerechtigheid voor iedereen.

Het mirakel van de nieuwe tijd

Bandaharo eindigt zijn gedicht echter niet cyclisch, maar past opeens een abrupte volta of gedachtenwending toe. Het lijkt wel of hij, met de kennis achteraf, zijn schipbreuk uiteindelijk als onvermijdelijk wil doen voorkomen. In het slotgedeelte redeneert Bandaharo met clichés uit het islamitische geloof en uit de politieke propaganda van het Suharto-regime. De lessen uit zijn jonge jaren als zoon van een moslimse activist, maar ook de lange jaren van politieke heropvoeding in het strafkamp dragen hier hun vrucht. Bandaharo verwijst naar de goddelijke voorbestemming (*takdir*) die zich verwerkelijkt heeft: het was God's wil dat het droomschip aan de grond is gelopen. Verder beweert de dichter dat de drang om verder te leven hem na zijn terugkeer in de Indonesische maatschappij nieuwe inspiratie heeft geschonken (pp. 55-56):

*En deze wil opent plotseling een nieuwe visie
geeft geloof aan de hoop, vervangt de droom.
De mensen hebben gekozen en volksvertegenwoordigers aangesteld
leiders en voormannen, autoriteiten en topambtenaren.*

*De plichten zijn aan hen toevertrouwd, de strijd en de revolutie,
om te denken en te plannen, te handelen en te doen.
Het volk is verplicht instructies te accepteren, gehoorzaam en hardwerkend
jaag niet het eigen voordeel en eigenbelang na*

....

*als je wil spreken, spreek met de mond van je vertegenwoordigers, de
vertrouwenswaardigen.*

Bandaharo neemt hier de *newspeak* van de Nieuwe Orde over. Hij gebruikt overbekende slogans als 'hard werken' (*kerja keras*) en 'de buikriem aanhalen' (*memperketat ikat-pinggang*) om de taken van het volk aan te geven. De strijd en revolutie zijn nu aan de gekozen volksvertegenwoordigers overgedragen.

Maar was Bandaharo naar eigen zeggen niet 'vervloekt eeuwig zeeman te zijn, strijdend met de zee, met de wind en met de hemel' (zie boven)? Is het gevecht voor vrijheid en de andere droomidealen na de schipbreuk dan definitief voorbij? De betekeniswending die door het gebruik van 'politiek correcte' propagandataal gesuggereerd wordt, blijkt overduidelijk ironisch bedoeld te zijn. Bandaharo heeft het over de 'legende van een vrij volk' en spreekt over arbeiders die nu met de bazen verzoend zijn. Het mirakel van het jaar 2000 is volgens hem dat het proletariaat hoopvol, geduldig en lijdzaam wacht totdat de idealen van gerechtigheid en welvaart voor allen op een 'presenteerblaadje' aangeboden worden. Bandaharo gebruikt hiervoor de Javaanse term *tampah*, 'wan, ronde platte gevlochten bak'. Hij blijft binnen de Javaanse context als hij tot slot oproept om de gezamenlijke heilsmaaltijd (*selamatan* of *kenduri*) te vieren, dat wil zeggen een gemeenschappelijke religieuze maaltijd met bede om zegen en welzijn.

Mijn interpretatie van dit slotgedeelte is dat Bandaharo, die zelf Batak was, hiermee het officieel gepropageerde 'Javaanse harmonie-model' van het Suhartobewind aan de kaak wilde stellen. Integratie van alle verschillende deelnemers geldt volgens het officiële discours als wezenskenmerk van de *selamatan* die daardoor bij uitstek het Javaanse symbool voor eenheid is. In de ideologie van de Nieuwe Orde werd de *selamatan* veralgemeend tot een 'traditioneel ritueel' van het gehele Indonesische volk waarbij het grondwoord *selamat* in de betekenis van 'geluk, voorspoed, heil' vastgekoppeld werd aan de bijbetekenis van 'veilig, ongedeerd' met de boodschap dat alleen het bewaren van 'rust en orde' voor het gewenste 'succes' kon zorgen.

In 1983, toen Bandaharo zijn gedicht schreef, was Suharto unaniem herkozen om voor de vierde maal als president op te treden en werd hem door het dankbare Volkscongres de eretitel van 'Vader der Ontwikkeling' (*Bapak Pembangunan*) verleend. Bandaharo zou het gedwongen aftreden van Suharto in mei 1998 niet meer meemaken, maar in ieder geval vond de schipbreuk van de Nieuwe Orde nog vóór het eeuwjaar 2000 plaats.

LITERATUUR

Arnez, Monika. 2002. *Politische Gewalt und Macht in indonesischer Literatur von*

1945 bis zur Gegenwart. Köln: Dissertation, Universität zu Köln.

Bandaharo, Hr. 1989. *sepuluh sanjak berkisah*. Amsterdam: World Citizen Press.

Blumenberg, Hans. 1997. *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997 (eerste druk 1979).

Hill, David T. 1985. *Who's left? Indonesian literature in the early 1980s*. Victoria: Department of Indonesian and Malay, Monash University (Working Paper no. 33).

Hoadley, Anna-Greta Nilsson. 2005. *Indonesian literature vs New Order orthodoxy. The aftermath of 1965-1966*. Copenhagen: NIAS Press.

Reinhard, Wolfgang. 2006. *Lebensformen Europas. Eine historische Kulturanthropologie*. München: C.H. Beck, 2006.

Yaapar, Md. Salleh. 2005. "A post-colonial poet with a quest for identity: Self and other in the works of Muhammad Haji Salleh". In: *Indonesia and the Malay World* 33, no. 97, November 2005, 298-299.

Teeuw, A. 1982. *Poëzie in Indonesisch en Maleisisch. Een bloemlezing van gedichten met Nederlandse vertaling*. Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost Azië en Oceanië.

Mohamad, Goenawan. 2002a. "Lirik, laut, lupa" [Lyriek, zee, vergeten]. In: Mohamad, Goenawan. *Eksotopi; tentang kekuasaan, tubuh, dan identitas* [Exotopie; over macht, lichaam en identiteit]. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti, 67-105.

Mohamad, Goenawan. 2002b. "Forgetting; poetry and the nation, a motif in Indonesian literary modernism after 1945". In: Foulcher, Keith & Day, Tony. *Clearing a space. Postcolonial readings of modern Indonesian literature*. Leiden: KITLV Press, 183-211.