



*Praatjes voor de West De wereldomroep en de Antilliaanse en Surinaamse literatuur 1947-1958*

B.J. de Roo

## SAMENVATTING

Dit onderzoek richtte zich op de vraag wat de betekenis is geweest van de Wereldomroep voor de ontwikkeling van de Antilliaanse en Surinaamse literatuur in de jaren 1947 tot 1958. Geluidsopnamen hierover waren er niet meer, maar uit het draaiboekenarchief van de West-Indische uitzending bleek dat er tussen 1947 en 1958 267 literaire bijdragen waren uitgezonden, die vrijwel allemaal onbekend waren. Kwantitatief was de bijdrage dus groot, want dit zijn er meer dan enig contemporair Surinaams of Antilliaans tijdschrift had gepubliceerd. In 173 gevallen was de inhoud van de bijdrage in typoscript bewaard gebleven. Vaak waren ze geschreven door auteurs die later bekend zijn geworden, zoals Boeli van Leeuwen, Frank Martinus Arion, Jules de Palm, Raúl Römer, Johan Ferrier, Eddy Bruma en John Leefmans, zodat een belangrijke subvraag bij dit onderzoek was welke plaats deze Wereldomroepverhalen innemen binnen het oeuvre van de schrijver en welke betekenis ze hebben gehad voor zijn ontwikkeling.

De periodebegrenzing van dit onderzoek is gedictieerd door het archief: de uitzendingen begonnen in 1947 en na mei 1958 werden er geen typoscripten meer bewaard. De uitzending naar de West duurde meestal tweeënhalf uur. In feite was het de uitzending voor Nederlanders in den vreemde met daarin een blokje van aanvankelijk een kwartier, later een half uur, dat gemaakt werd door de West-Indische afdeling. In dit blokje werd aandacht besteed aan allerlei Surinaamse en Antilliaanse zaken, waaronder dus ook de cultuur en met name de muziek en de literatuur.

Er waren vijf soorten literaire bijdragen: orale literatuur, primaire verhalen, secundaire literatuur, uitzendingen onder auspiciën van de Surinaamse culturele vereniging Wie Eegie Sanie en programma's met voordrachten van eerder en elders gepubliceerd Antilliaans en Surinaams werk. De literaire bijdragen werden nergens in de uitzendingen als zodanig aangekondigd, zodat ik zelf de primaire verhalen moest selecteren. Hierbij heb ik twee criteria gehanteerd: is het een literair werk en: is het een Antilliaans of Surinaams werk? Uitgangspunt bij het eerste criterium is of de tekst binnen de Surinaamse of Antilliaanse cultuur een esthetische functie vervult. Hierbij gelden niet alleen normen die niet aan een specifieke cultuur gebonden zijn zoals: de opbouw van een tekst, de beeldspraak, de originaliteit van het taalgebruik, het evocatieve vermogen van de auteur en het persoonlijke karakter van de tekst. Uit eerder onderzoek bleek dat in een (neo)koloniale situatie als de Antilliaanse en Surinaamse ook esthetische waarde wordt toegekend aan het opduiken van nieuwe motieven en meningen. Dit geldt met name als het eigene centraal staat. Ook de grens tussen journalistiek en literatuur wordt er anders getrokken, wat soms leidt tot geheel eigen genres, zoals de *conta cuenta* op de Antillen, een vertelling die op aangename wijze aspecten van de actualiteit onder de aandacht brengt. Bij de concretisering van het tweede criterium heb ik in het verlengde van de studies van Cola Debrot en Kenneth Ramchand de culturele achtergrond van een auteur doorslaggevend gevonden, wat leidde tot de norm dat een schrijver in het Caribisch gebied moet zijn geboren en opgegroeid. Bij de secundaire literatuur heb ik bovenstaande criteria niet gehanteerd, omdat de keuze van de besproken werken informatief is voor het gevoerde redactionele beleid.

In het tweede hoofdstuk beschreef ik de grote veranderingen die op verschillende terreinen plaats vonden in de jaren dertig tot eind van de jaren vijftig. Op staatkundig gebied veranderden Suriname en de Antillen van koloniale gebieden in autonome landen binnen het Koninkrijk. De Tweede Wereldoorlog bracht welvaart in de landen en het bewustzijn dat Nederland niet almachtig was. Na de oorlog kwam er een zeer bescheiden migratie naar Nederland, hoofdzakelijk van studenten. Zij kwamen in een relatief arm land, waar ze welwillend werden ontvangen. Op cultureel gebied voerde het koloniale moederland een politiek van assimilatie, waarbij op de cultuuruitingen van Suriname en de Antillen werd

neergekeken. Pas in de jaren vijftig en zestig ging de culturele oriëntatie op Nederland plaats maken voor waardering van het eigene. De voorgeschiedenis van de culturele centra in Suriname en op de Antillen maakt duidelijk dat er een verschil in lokale optiek was: op Curaçao wilde men allereerst de eigen culturele activiteiten inventariseren, terwijl men in Suriname eerst wilde zorgen voor een algemeen culturele ontwikkeling en pas daarna wilde werken aan de ontwikkeling van een eigen cultuur.

In de Surinaamse literatuur komen in de jaren tussen 1923 en 1957 sporadisch bij eenlingen thema's en opvattingen voor die in de jaren zestig gemeengoed worden: migrantenliteratuur, herijking van de volkstaal Sranan, anti-kolonialisme en omarming van de eigen leefomgeving. Op de Antillen werd het Papiaments in de literatuur voor de oorlog al volop gebruikt. Voor de oorlog is de literatuur er sterk moraliserend en gericht tegen het *modernismo*, de moderne levensstijl. Daar komt tijdens de oorlog verandering in. In het tijdschrift *De Stoep* debuteren Curaçaoënaars met onconventionele surrealistische gedichten. In 1957 begint er een periode van relatieve bloei van de literatuur.

Het derde hoofdstuk gaat in op de opichtingsgeschiedenis van de Wereldomroep. Direct na de Tweede Wereldoorlog wilde Nederland de banden met Nederlands Indië aanhalen om de harten en hoofden van de Indonesiërs te winnen. Daarnaast wil men voorzien in de behoefte van landgenoten in den vreemde aan geestelijk, cultureel en maatschappelijk contact met het moederland. Nog in 1951 rekt men tot die "eigen zonen" Surinamers en Antillianen die "op de Wereldomroep aangewezen [zijn] voor de handhaving van een brok Nederlandse taal en cultuur." Het is een echo van de Nederlandse assimilatiepolitiek.

De West-Indische afdeling is het onderwerp van het vierde hoofdstuk Ze begon in 1947 uit te zenden. Het hoofd J. van de Walle schrijft drie keer in de algemene jaarverslagen wat hij wil met het West-Indische blokje binnen de Nederlandse uitzending. Hij wil meebouwen aan de opbouw en verdieping van de politieke vrijheden en het sociaal leven in de West. Verder wil hij de cultuuruitingen van de West die plaats geven waar ze recht op hebben. Pas als men toont het eigene van Suriname en de Antillen serieus te nemen, zal men er bereid zijn ook naar de andere onderdelen van de uitzending te luisteren, zo is zijn redenatie. Hiertoe neemt hij hun muziek op en zendt die uit. In deze context moeten de literaire bijdragen worden gezien.

Op het eerste oog lijkt het dat Van de Walle met deze literaire bijdragen hetzelfde deed als de BBC met het fameuze programma *Caribbean Voices*. Uit een uitvoerige vergelijking bleek dat dit niet het geval was. De BBC zond verhalen uit van schrijvers die in het Caribisch gebied woonden. Zij stuurden een verhaal op en wachtten af het hunne was uitverkozen. Hun verhalen werden door een Engelse, later ook wel een Caribische presentator voor de microfoon gebracht. De BBC werkte samen met het tijdschrift *BIM* en met Engelse uitgevers. *Caribbean Voices* was een vast wekelijks programma. De schrijvers moesten een bovenregionaal Engels gebruiken. Daartegenover waren de Wereldomroepverhalen geschreven door Surinamers en Antillianen die in Nederland woonden. Zij waren gevraagd door Van de Walle die actief op zoek was naar potentiële auteurs. Zij droegen hun verhalen zelf voor. Ze werden hierbij en bij de definitieve redactie van de tekst gecoacht door de Wereldomroep. Er was geen vaste uitzenddag en de bijdragen werden ook niet gepresenteerd als literatuur. De Wereldomroep had geen samenwerking met een tijdschrift of een uitgever. De schrijvers waren vrij in de keuze van de taal: Nederlands, Sranan, Papiaments en Bovenwinds Engels.

De verschillende aanpak van de BBC en de Wereldomroep leidde wellicht tot verschillende ambities bij de Engelstalige Caribische auteurs aan de ene kant en de Surinaamse en Antilliaanse aan de andere kant. De eersten hadden vanaf het begin de ambitie bekend te worden als schrijver, de laatsten doorgaans niet. De eersten verzwegen nooit dat ze aan *Caribbean Voices* hadden meegewerkt en beschouwden dat als een eer. De laatsten

verzwegen dit meestal wel, waarschijnlijk omdat progressieve Antilliaanse en Surinaamse milieus de Wereldomroep zagen als een koloniale instelling. Het gevolg was dat *Caribbean Voices* een plek kreeg in de literatuurgeschiedenis en de Wereldomroep hooguit een voetnoot werd.

Het vijfde hoofdstuk gaat over de uitgezonden orale literatuur. Van de drie schrijvers die deze verhalen schreven is Irving Plantz uit Sint Maarten een onbekende naam in de literatuurgeschiedenis. Hij vond het vastleggen van de verhalen belangrijk, omdat de verteltraditie aan het verdwijnen was, doordat het eiland veranderde van een agrarische in een migratiemaatschappij. In het Bovenwindse Engels vertelde hij er 22. Hierbij putte hij niet alleen uit de traditionele verhaalschat, maar vertelde hij ook verhalen die een beeld gaven van het gewone leven in voorbije tijden. Opvallend is dat de verhaalschat van Sint Maarten afwijkt van die van de Benedenwindse eilanden. Er komen geen spinverhalen voor. Plantz was de eerste Sint-Maartenaar die orale literatuur vastlegde en zijn bijdrage is de omvangrijkste over de orale literatuur van Sint Maarten. Zijn belang is hierdoor groot.

De Surinamer Johan Ferrier vertelde achttien keer een Anansitori in het Sranan. Hij had ook al spinverhalen gepubliceerd toen hij nog in Suriname was. Hij was de eerste die dit deed uit waardering voor het eigene in het verleden, om de boodschap die ze bevatten - namelijk dat de zwakkere de sterkere te slim af is - en om het plezier in het vertellen.

De Curaçaoënaar Raúl Römer vertelde 22 keer een Cuenta di Nanzi in het Papiaments. Hij begon hiermee op 24 september 1949, zodat zijn verhalen losstaan van de verzameling die Nilda Geerdink-Jesurun Pinto in 1952 uitgaf. Haar werk werd tot nog toe gezien als het begin- en eindpunt van opgetekende Nanzivertellingen. Dit blijkt niet juist te zijn, want tweederde van de bewaard gebleven verhaal van Römer hebben een andere verhaalinhoud.

De betekenis van de Wereldomroep bij het vastleggen van de mondelinge verhaalschat is groot. Met 61 verhalen is het de op een na grootste verzameling Caribische orale literatuur binnen het Koninkrijk. Het is ook de enige waarin Sint Maartense orale literatuur is opgenomen. Bovendien werden de verhalen vastgelegd in een tijd dat er nog geen algemene waardering was voor de waarde van deze volkskunst. Van de Walle had hier een vooruitziende blik.

Het zesde hoofdstuk gaat over Wie Eegie Sanie, een van de belangrijkste en invloedrijkste Surinaamse vernieuwingsbewegingen. Ze was in 1950 in Amsterdam opgericht onder meer door Eddy Bruma. Er is altijd gedacht dat ze zelden naar buiten trad, maar tussen 1951 en 1958 zond de Wereldomroep 32 bijdragen uit die Wie Eegie Sanie verzorgde. De bewaard gebleven bijdragen werpen nieuw licht op de beweging. De eerste bijdrage is een beginselverklaring bij monde van Eddy Bruma. Hij zet er zijn cultuuropvatting uiteen. Cultuur omvat de drie elementen van het mens-zijn: de taal, de traditie en de cultuur. Bij alle drie gaat hij na of er typisch Surinaamse kenmerken zijn, waaronder hij die eigenaardigheden verstaat die in Suriname zijn ontstaan en nergens anders ter wereld zo voorkomen. Dat is het geval bij het Sranan want de taal is in Suriname ontstaan en alle bevolkingsgroepen hebben eraan bijgedragen. Hij stelt verder wel dat er op het gebied van de traditie en de cultuur typisch Surinaamse kenmerken zijn, maar de voorbeelden die hij geeft komen alle uit Creoolse hoek, al is het niet zo dat hij alles wat Creools is typisch Surinaams vindt, want het omstreden winti-dansen sluit hij uit.

Bruma vertelt dat bij de oprichting van Wie Eegie Sanie ook een rol heeft gespeeld dat Nederland wel de oosterse cultuur waardeert, maar niet de Surinaamse. Tot nog toe werd gedacht dat de bewustwording bij Wie Eegie Sanie ontstond door de ontdekking in Nederland dat men ondanks de assimilatiepolitiek toch nooit als Nederlander werd gezien. Dat het contact met de Indonesische studenten evenzeer een rol heeft gespeeld, was onbekend.

De bijdragen van Wie Eegie Sanie laten twee speerpunten zien in hun mediaoptreden. Het eerste is de propaganda voor het Sranantongo als nationale taal. Dit deed men door literair

werk in het Sranan voor te dragen (onder andere gedichten van Koenders en het verhaal 'De Fuik' van Bruma), publicaties over het Sranan te bespreken, erop te wijzen dat buitenlanders de taal de moeite waard vinden om te bestuderen en te leren, te stellen dat Surinamers in het buitenland Sranan met elkaar spreken en analogieredeneringen op te zetten door erop te wijzen dat er een tijd was dat er ook op het Nederlands werd neergekeken.

Het tweede speerpunt was kritiek op het culturele overheidsbeleid. Dit was een van de redenen waarom de vereniging door veiligheidsdiensten in de gaten werd gehouden. De Nederlandse was bevreesd voor de politieke implicaties van de anti-koloniale standpunten, de Surinaamse omdat de elite zich aangevallen voelde en bevreesd was voor de sociale gevolgen van de standpunten van Wie Eegie Sanie.

De bewering dat Wie Eegie Sanie werkte aan een nationale cultuur en het geen beweging was voor de Creoolse cultuur kan op grond van de Wereldomroepbijdragen met recht worden betwijfeld. Er zijn bijdragen waarin onomwonden wordt gezegd dat het gaat om het in ere herstellen van de Afrikaanse culturele elementen. Vanuit dit perspectief is Wie Eegie Sanie eerst en vooral een emancipatiebeweging binnen de Creoolse bevolkingsgroep die zich richtte tegen de lichtgekleurde elite.

Na het hoofdstuk over Wie Eegie Sanie volgen die over individuele schrijvers. De enige verhalen van de latere arts en politicus Hubert Dennert (1927-1981) zijn degene die hij als student voor de Wereldomroep heeft geschreven. Zijn bijdragen vallen op door een vertelwijze die dicht tegen de orale traditie aanligt. In vrijwel al zijn verhalen vergelijkt hij zijn nieuwe land met het land van herkomst, zodat hij migrantenmotieven in de Antilliaanse literatuur introduceert. Veel aandacht geeft hij aan de inburgering. Hij onderscheidt drie fasen: de nieuwkomer is Antillen-centrisch en keurt alles af wat hij niet kent of waar hij niet mee om kan gaan. De tweede fase is die van gewenning aan het weer en de eetgewoonten, waarbij men een nieuw sociaal leven gaat opbouwen, wat door de vriendelijke houding van de Nederlanders wordt vergemakkelijkt. Tenslotte voelt men zich thuis en vereenzelvigd men zich met het nieuwe land. Cruciaal vindt hij dat de migrant participeert in de Nederlandse samenleving, zo blijkt uit zijn beste verhaal 'Een Antilliaan kampeert in Nederland'.

Een ander belangrijk motief in zijn verhalen is de definiëring van het eigene door de confrontatie met Nederland en de Nederlander. Wat voor hem op Aruba vanzelfsprekend was en geen omschrijving behoefde, is dat in Nederland niet meer. Als hij bijvoorbeeld het Sinterklaasfeest in Nederland meemaakt, komt hij tot het besef waardoor het zich op de Antillen kenmerkte. Deze bewustwording houdt soms een herwaardering van het bekende in. Zo keek hij eerst naar het Arubaanse landschap met de stereotype blik van Europeanen: witte stranden en wuivende palmen. Toen hij er weer geweest was, roemde hij de schoonheid van de rotsen en de cactussen, die kenmerkend zijn voor het geheel eigen karakter van het landschap.

De Curaçaose schrijver Boeli van Leeuwen (1922 – 2007) heeft met 36 verhalen de meeste bijdragen geleverd. De analyse van deze verhalen concentreerde zich op een aantal motieven: de Curaçaoënaar en Curaçao, de Nederlander en Nederland, wijsheid, impliciete en expliciete metafysische elementen, en kunst en maatschappij. Alle elementen over de Curaçaoënaar en Curaçao spelen in zijn latere werken een rol. Bij sommige vindt geen verandering plaats, zoals bij de smaak voor het absurde en fantastische en de voorkeur voor freaks. De tolerantie uit de Wereldomroepverhalen krijgt in de romans een andere lading. Ze wordt daar een uiting van nivelleringsdrang die zich uit in toegeeflijkheid en kwaadsprekerij. De maatschappelijke ordening stelt in de romans grenzen aan de tolerantie. Het beeld van de Curaçaose maatschappij slaat in de romans om. Waar het in de Wereldomroepverhalen nog onmogelijk was er ten onder te gaan, nu schildert Van Leeuwen de Curaçaose maatschappij als verstikkend. Ook de houding tegenover politici is veranderd. Klonk er in de

Wereldomroepverhalen nog waardering voor hun gevatheid, in het latere werk is er slechts kritiek op hen.

Op de beschrijving van verschillende streekkarakters na komen alle elementen over de Nederlander en Nederland uit de Wereldomroepverhalen in de romans terug: de benauwde behuizing, de massaliteit, het grijze en grauwe land, de drassigheid van het land, de karigheid aan woorden, het geordende van het kunstmatige landschap, de liefde voor Amsterdam, de rol van Darwin en Nietzsche in zijn denken onder invloed van een leraar, de vrienden met absurdistische trekjes, de betrekkelijke armoede van Nederland, de invloed van het calvinisme, de nuchtere taal, de onwetendheid over Curaçao, en het feit dat Nederlanders niet zo flegmatisch zijn als men denkt.

Hetzelfde is het geval met de elementen die op de wijsheid betrekking hebben. Met name de figuur van de wijze eenvoudige ongeletterde is een constante in zijn oeuvre. Wel is het zo dat later veel minder de nadruk ligt op de tegenstelling met schoolse geleerdheid. Bepalend voor het functioneren van Boeli van Leeuwen in de maatschappij en voor de houding van de hoofdfiguren uit zijn romans is het inzicht dat een intellectueel zich naast de maatschappij moet opstellen en ervoor moet zorgen dat hij geen deel wordt van problemen die hij moet oplossen.

Ook de metafysische elementen uit de Wereldomroepverhalen komen terug in het verdere oeuvre van Van Leeuwen. Ze functioneren daar als bouwstenen die een andere betekenis krijgen in functie van de thematiek van de roman. Zo betekende de verdrijving uit het paradijs in het Wereldomroepverhaal vooral het besef van de sterfelijkheid van de mens. In *De rots der struikeling* ligt de nadruk op de zondeval en de daarop volgende gruwelen die in functie staan van het fundamentele ongeloof in het bestaan van een God. In *Een vreemdeling op aarde* wordt hij gekoppeld aan de existentiële eenzaamheid van de mens, die daar de hoofdthematiek is. In *De eerste Adam* leidt de val uit het paradijs bij de hoofdfiguur tot het helpen van individuen in nood in wie hij God ontmoet.

Uit zijn Wereldomroepverhalen viel Van Leeuwens kunstopvatting te destilleren die hij sindsdien trouw is gebleven. Literatuur moet wijsheid, waarheid en schoonheid bevatten, evenals mysterieuze symboliek. Ook moet er een maatschappelijke component zijn door de samenleving getrouw te tekenen, te leren over het leven, de maatschappelijke conventies te doorbreken en de opgeblazenheid van het maatschappelijk bestel door te prikken.

In de Wereldomroepverhalen experimenteerde Van Leeuwen met de montagetechniek, waar schijnbaar onsamenvangende fragmenten uiteindelijk samenvallen tot een eenheid. Het is de techniek die hij ook in zijn romans toepast.

De Wereldomroepverhalen nemen een zeer belangrijke plaats in binnen het oeuvre van Boeli van Leeuwen. Het is zijn eerste scheppend proza, dat vooral voor zijn ontwikkeling als schrijver van belang is geweest. Zijn literatuuropvatting werd erdoor bepaald en hij experimenteerde er met zijn verteltechniek. Bijna alle componenten van de verhalen komen in een of andere vorm in zijn latere verhalen terug.

De Curaçaoënaar Jules de Palm (1922 – 2013) had al in de Tweede Wereldoorlog als lid van het driemanschap Jules de Palm, Pierre Lauffer en René de Rooy onder de schuilnaam Julio Perrenal Papiamentse liedjes gemaakt. Deze mystificatie zette hij voor de microfoon van de Wereldomroep voort door er in zijn eentje te zingen onder de naam Julio Perrenal. Later bedacht hij een nieuwe mystificatie over de afwijzing die de liedjes in de oorlog ondervonden. Ze zouden zijn afgewezen omdat ze in het Papiaments waren, maar in werkelijkheid gebeurde dit vanwege de aanprijzing van het *modernismo*, het leven dat draait om seks, drank en muziek. Een andere mystificatie die dit onderzoek aan het licht bracht, is de geschiedenis van het gedicht 'Rabia' en het verhaal 'Toni Gonzalez'. Ze zouden speciaal geschreven zijn voor de anthologie *Di Nos* (1971) van Pierre Lauffer, maar in werkelijkheid publiceerde hij het gedicht in 1954 voor de Wereldomroep en had hij 'Toni Gonzalez' in 1956 onder de titel

‘Toni’s Waterloo’ al voorgedragen. Het verhaal verschijnt onder de titel ‘Toni Gonzalez’ in zijn verhalenbundel *Antiya*. In het ‘Nawoord’ bij deze bundel vindt over dit verhaal weer een mystificatie plaats. Hij zou het geschreven hebben op aandringen van zijn vrouw, maar in werkelijkheid was dit gebeurd op herhaald aandringen van Van de Walle.

Twee andere verhalen van de bundel had hij ook voor de Wereldomroep geschreven: ‘Weerzien’ en ‘ ’t Geluk gaat de drempel over’. Eerstgenoemd verhaal had bij de Wereldomroep de titel ‘Het oude gareel ontwend’, die beter weergeeft dat De Palm de verstikkende conservatieve conventies aanvalt. In dit verhaal beeldt hij de moederfiguur voor het eerst uit als het symbool hiervan. Dit blijft een hoofdmotief in zijn verdere werk. Zijn verhalen zitten boordevol ironie, zelfironie en situationele ironie. Hiermee uit hij vooral stevige kritiek op de kerk, het schoolsysteem en de samenleving. Een ander motief dat het eerst in zijn Wereldomroepverhalen voorkomt is het magisch denken. Daar plaatst hij de luisteraar/lezer voor een probleem: de hoofdfiguur benadert het magisch denken ironisch, maar door situationele ironie stelt de afloop van het verhaal hem in het ongelijk. In zijn laatste bundel *Lekker warm, lekker bruin* heeft de zelfironie plaats gemaakt voor een milde vorm van zelfbeklag en richt zijn ironie zich vooral op Curaçaose politici en Nederlanders die de Oost en de West over één kam scheren.

Frank Martinus (Arion) heeft zes verhalen geschreven voor de Wereldomroep. Hij gaf me ook een serie van zeven *Afrikaanse notities* die zijn uitgezonden in 1973. Hoewel deze buiten het tijds kader van dit onderzoek vallen, heb ik ze er toch bij betrokken, omdat ze onbekend zijn, speciaal voor de Wereldomroep zijn geschreven en verhelderend zijn voor zijn ontwikkeling.

Hoofdmotief van de eerste vijf verhalen is de inburgering in Nederland. Eerst vindt hij dit begerenswaardig, omdat een student zich de geestelijke eigendommen van de West-Europese cultuur moet eigen maken, want deze bevatten de graal van zelfstandigheid. Vervolgens wordt dit: de inburgering lukt nooit helemaal, maar men moet haar toch nastreven, wat later genuanceerd wordt tot: men moet zelf kiezen wat men wel of niet overneemt. Uiteindelijk is zijn standpunt: wie beseft dat het leven een wisseling is tussen zijn en anders zijn, is misschien nergens helemaal thuis, maar ook nergens een vreemdeling. Het motief inburgering komt in zijn verdere oeuvre niet voor, zodat deze verhalen een unieke en tot nog toe onbekende fase in de ontwikkeling van Frank Martinus representeren.

De houding van de Nederlanders omschrijft hij eerst als hartelijk en behulpzaam, wat later wordt afgezwakt tot welwillend uit de boom kijkend. In *Stemmen uit Afrika* klinkt een ander geluid. Daar wordt ze beschreven als een neerbuigende gastvrijheid die zich niet schuldig voelt aan de slavernij.

Het zesde verhaal laat zien dat het (neo)koloniale schoolsysteem van Curaçao leidt tot buitensporige verering van alles uit Europa, een visie die terugkomt in de roman *Afscheid van de koningin*.

*Afrikaanse notities* zijn reisverhalen waarin Frank Martinus Arion op zoek gaat naar overeenkomsten tussen West-Afrika en het Caribisch gebied. Hij wil er ook Europese visies over Afrika bijstellen. Hij noemt het continent onder meer de bakermat van het joden- en christendom. Hij heeft als kritiek dat hij er als zwarte niet met open armen ontvangen wordt als een verloren zoon. Dit is een breuk met de opvatting die hij had in *Stemmen uit Afrika*. De meeste elementen uit zijn *Afrikaanse notities* komen geprononceerder en scherper voor in zijn roman *Afscheid van de koningin*. De serie bevat de eerste reisverhalen naar Afrika binnen de Antilliaanse literatuur.

De Surinaamse dichter John Leefmans (1933-2012) debuteerde als prozaschrijver bij de Wereldomroep met 17 verhalen in het Sranan. In het archief zijn elf verhalen in Nederlandse vertaling van de auteur zelf bewaard gebleven. Zijn verhalen kenmerken zich door sterk impliciet vertellen, ironie, een experimenteel taalgebruik en een speels karakter

door humor en vrolijkheid. De motieven die hij behandelt zijn: de burgerlijke bekrompenheid van Nederlanders, de schoonheid van het Nederlandse landschap en de steden, een afkeer van de kuddegeest, de inburgering in Nederland en liefde voor de democratie. Zijn taalexperimenten zet hij in zijn latere poëzie verhevigd voort. In zijn laatste dichtbundel *Op 'a batra / Open die fles* toont hij zich opnieuw een democraat als hij de Surinaamse militaire dictatuur aan de kaak stelt. De kuddegeest en het onzalige opsluiten in eigen kring, die hij in de Wereldomroepverhalen al hekelde komen in de bundel nadrukkelijk terug. Nu ziet hij deze als voedingsbodems voor de militaire dictatuur.

Johan Ferrier heeft naast de spinverhalen ook twee reisverhalen verteld. Eentje over Brussel en Parijs en eentje over Italië. De verhalen zijn loftuitingen op de schoonheid van de Europese architectuur en kunst. Hij toont zich opgetogen dat hij met eigen ogen kan zien waar hij uit boeken over geleerd had. Met deze verhalen mengt hij zich in de discussie die gaande was over de culturele oriëntatie van Suriname. Als lid van de Creoolse elite kiest hij voor de Europese cultuur. Vanuit deze optiek zijn deze reisverhalen interessante tijdsdocumenten.

De Curaçaoënaar Henk Dennert (1930 – 2006) leverde elf bijdragen aan de West-Indische uitzending. Zij bevestigen het beeld dat er al van hem was: een matig auteur en een enthousiaste ambassadeur van de Antilliaanse cultuur en literatuur. Bijzonder is zijn bijdrage over *Círculo Patriótico*, waarvan hij medeoprichter was. Het was een beweging die de eigen cultuur en de landstaal wilde bevorderen en het bestaande cultuuroed conserveren. Aanleiding tot de oprichting was het besef dat men er zelf weinig over wist en dat er in bibliotheken niets over te vinden was. Men wilde ook het insularisme overstijgen en kijken naar verwantschap met andere tropische gebieden. De bijdrage van Henk Dennert is het enige document over *Círculo Patriótico* uit de tijd van de vereniging zelf. Een ander tijdsdocument is zijn bijdrage over de Watersnoodramp in 1953. Hij beschrijft indrukwekkend hoe hij met andere studenten in het rampgebied is gaan helpen.

Frits Moll leverde drie bijdragen buiten het kader van Wie Eegie Sanie, alle over typische migratiethematiek. De eerste is een ideologisch pleidooi dat er meer Surinaamse meisjes naar Nederland moeten komen omdat Surinaamse jongens in Nederland het beste kunnen trouwen met Surinaamse meisjes die eenzelfde achtergrond hebben. Het tweede is een indringende beschrijving van de koude in Nederland, dat eindigt met de bittere constatering dat deze Surinamers omvormt. Het derde gaat over huisfuijjes en laat zien dat Surinamers het meest zichzelf zijn bij de eigen Caribische muziek.

De Surinamer W. Halfhide kijkt in vijf afleveringen in Nederland rond. Opvallend is dat hij dit doet op eigen initiatief, omdat hij merkte dat men in Suriname weinig weet over het gewone dagelijkse leven in Nederland. In de enig bewaard gebleven bijdrage beschrijft hij de gang van zaken in een Nederlands gezin, waarbij de huiselijkheid centraal staat.

Raúl Römer levert na twee jaar afwezigheid in Nederland nog een bijdrage waarin hij ingaat op de veranderingen die hij ziet. Hij maakt concreet duidelijk dat het land is geïnternationaliseerd omdat veel buitenlandse producten belangrijk zijn geworden in het dagelijks leven. Hij constateert dat de Nederlander open is gaan staan voor uitheemse zaken door de globalisatie, zonder deze term te noemen. In een eenmalige bijdrage beschrijft Carol Elassaiss zijn eerste indrukken van Nederland.

Uit de besprekingen van eerder en elders verschenen werk en van de secundaire bijdragen valt een duidelijke lijn op te maken. Van de Walle werkte vanuit de optiek dat er grote veranderingen in het Caribisch gebied plaats vonden en vinden op het gebied van de rasrelaties. De zwarten eisten hun gerechtvaardigde plaats onder de zon op. Deze ontwikkeling wilde hij onder de aandacht brengen en stimuleren. Hij was tegen het Eurocentrisme en de koloniale verhoudingen met name op cultureel gebied. Dat was een reden waarom hij buiten de grenzen van Suriname en de Antillen liet kijken. Hij wilde ontwikkelingen waarvan hij dacht dat ze ook in de West zouden gaan plaats vinden onder de



aandacht van de luisteraars brengen. Hierbij ging het om de bewustwording van het creolisatieproces en het nationalisme in de Spaanstalige Caribische literatuur, de vitaliteit van de Engelstalige schrijvers, de *négritude* en het panafricanisme van Franstalige dichters in de Cariben.

In het slothoofdstuk reconstrueerde ik het literaire redactiebeleid van Van de Walle. Hij wilde vastleggen wat er in het verleden was gedaan en wat literair was ondergewaardeerd. Dit leverde de eerste en enige verzameling orale literatuur op van de Nederlandse Cariben. In de tweede plaats wilde hij de literatuur verder uitbouwen door actief op zoek te gaan naar schrijvers. Dit leverde meer verhalen op dan welk Antilliaans of Surinaams tijdschrift in de onderzochte periode ook publiceerde. In de derde plaats zorgde hij literair voor een blik op landen in de regio, zodat de luisteraars informatie kregen over wat in de Frans-, Engels- en Spaanstalige gebieden gebeurde. In die tijd deed geen ander medium dit. In de vierde plaats wilde hij het ontwakende culturele en politieke nationalisme steunen. Hierdoor kreeg Wie Eegie Sanie ruim baan. In de vijfde plaats bood hij alle ruimte aan de verschillende talen: Sranantongo, Papiaments, Bovenwinds Engels. Dit heeft zeker statusverhogend gewerkt. Op elk van deze punten was Van de Walle een voorloper en de combinatie van deze punten is helemaal uniek.

Het gevolg van dit beleid was dat de hele Wereldomroepuitzending naar de West twee gezichten had. Het ene was het Nederlandse dat Nederlanders in den vreemde het vertrouwde gevoel van thuis moest geven met allerlei ontwikkelingen in Nederland, Nederlandse successen, Nederlandse sport en Nederlands amusement. Het andere was dat van het West-Indische blok binnen het Nederlandse programma dat een propagandistisch gezicht had voor de eigen talen en culturen van de West, wat tegen de Nederlandse tijdgeest inging. Surinaamse en Antilliaanse luisteraars zullen uit het Nederlandse gezicht geconcludeerd hebben dat de Wereldomroep propaganda maakte voor Nederland en zich verheven voelde boven de kolonies. Zeker het progressieve deel van de luisteraars zal hebben geconcludeerd dat de Wereldomroep een koloniaal instituut was. Vanuit dit gezichtspunt is het verklaarbaar dat de schrijvers die bijdragen hadden geleverd voor het West-Indische blok daar bij terugkeer niet mee te koop liepen.

Dat het West-Indische blok inging tegen de Nederlandse tijdgeest, roept de vraag op hoe het kan dat dit bij een tamelijk groot internationaal radiostation op het conto van één man kan worden geschreven. Hierbij hebben verschillende factoren een rol gespeeld. Allereerst was de aandacht van de hogere leiding vooral gericht op de uitzendingen naar de Oost. Verder was Van de Walle niet alleen het hoofd van de afdeling, maar ook de enige programmamaker, zodat hij in feite leiding zat te geven aan zichzelf, zodat hij op de afdeling geen tegenwerking had te ondervinden. Tenslotte gaf hij handen en voeten aan ideeën die hij als ambtenaar in het rapport *Suriname* al in 1945 had geformuleerd: de kunstzinnige waarde van lokale uitingen en kritiek op de gerichtheid op Europa door de Creoolse elite die ten onrechte de neus optrok voor de Afrikaanse invloeden in de Creoolse volkscultuur.

Uit het onderzoek bleek dat de betekenis van de Wereldomroep voor de ontwikkeling van de uitgezonden Surinaamse en Antilliaanse schrijvers niet bij iedereen even groot was. Van weinig belang was hij bij Johan Ferrier, ook al zijn z'n reisverhalen door de impliciete boodschap waardevolle tijdsdocumenten. Eveneens zijn de bijdragen van Henk Dennert niet van belang voor zijn ontwikkeling, maar die over *Círculo Patriótico* is cultuurhistorisch van belang. Ook voor Frank Martinus Arion zijn de Wereldomroepverhalen niet belangrijk geweest voor zijn verdere ontwikkeling, maar de bijdragen zelf zijn wel van belang omdat ze een tot nog toe onbekende fase in zijn ontwikkeling laten zien. Voor Jules de Palm en Boeli van Leeuwen is de betekenis groot geweest. Zij formuleerden er voor het eerst de motieven die hun latere werken kenmerken. Voor Raúl Römer was de Wereldomroep eveneens beslissend. Na zijn verhalen daar publiceerde hij alleen nog een adaptatie in het Papiaments

van een Nederlands werk. Voor John Leefmans is de Wereldomroep belangrijk geweest, want daar begon hij met proza, waarvan hij later in zijn poëzie sommige lijnen voorzet. Zonder de Wereldomroep zouden Irving Plantz, Hubert Dennert, Frits Moll, W. Halfhide en Carol Elassaiss geen literair werk hebben gemaakt, want het is het enige dat ze hebben gepubliceerd.

Kernvraag was wat de betekenis is geweest van de Wereldomroep voor de ontwikkeling van de Surinaamse en Antilliaanse literatuur. In de Surinaamse literatuur bleken ontwikkelingen waarvan werd aangenomen dat ze pas in de jaren zestig tot bloei kwamen, veel eerder al door de Wereldomroep in gang gezet. De migrantenliteratuur kende voor het eerst zeer geprononceerde motieven. De volkstaal werd er herijkt, niet alleen doordat Wie Eegie Sanie een belangrijke contribuant in de uitzendingen was, maar ook doordat ze in andere bijdragen als een volkomen geaccepteerde taal werd gebruikt. Via Wie Eegie Sanie vond ook een heroriëntatie op het eigene plaats. Het nationalisme kreeg een stem door Wie Eegie Sanie en in de secundaire bijdragen. Het redactiebeleid van Van de Walle ging naadloos over in het beleid dat in de jaren zestig door de Surinaamse literaire tijdschriften werd gevoerd. In de periode 1947 tot 1958 was de vernieuwing van de jaren zestig dus al volop aanwezig in de uitzendingen van de Wereldomroep.

De betekenis van de Wereldomroep voor de ontwikkeling van de Antilliaanse literatuur ligt vooral in het feit dat de migrantenthematiek er zijn intrede deed. Ook was hij belangrijk voor het optekenen van de orale literatuur en de definiëring van de eigen volksaard. Verder zette de Wereldomroep ontwikkelingen voort die al eerder in gang waren gezet, zoals het gebruik van het Papiaments en de ontworsteling aan de katholieke moraal. Individuele schrijvers introduceerden er motieven die belangrijk bleven. Zo ging Boeli van Leeuwen de Curaçaose ruimte zien als een metafoor voor metafysische opvattingen en Jules de Palm de moederfiguur als symbool voor verstikkend conservatisme.

De *Praatjes voor de West* markeren een vernieuwing in de Surinaamse en Antilliaanse literatuurgeschiedenissen die duurzaam is gebleken en geven de Wereldomroep er een plaats in als belangrijk publicatie-instituut met een vooruitstrevend redactiebeleid.