

oorspronkelijk verschenen in:  
*Kruispunt* (Brugge, België), jrg. 36, 1995, nr. 161, pp. 225-243

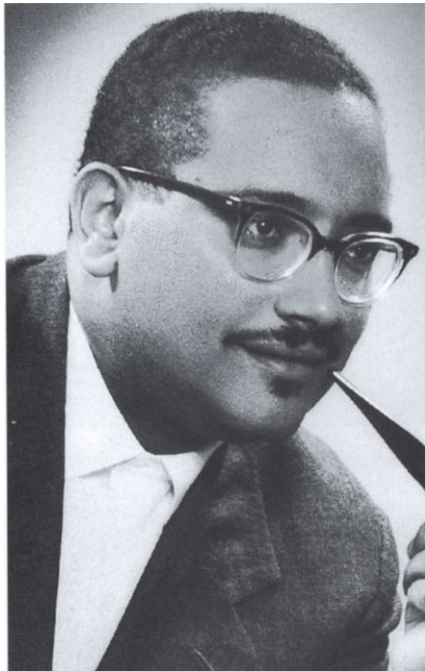
## DE LAST VAN HET VERLEDEN

Aart G. Broek

Ornelio ('Kees') Martina wist in 1969 een lemma te veroveren in de *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen*.

(Curacao, 14 nov. 1930) Papiamentse schrijver, werd onderscheiden met een culturele prijs voor literatuur door het Cultureel Centrum Curacao (C.C.C.) voor zijn bundel *Ban Ban pasa un rondo* (1954).

In de tweede herziene druk van de encyclopedie (1985) is aan die ene zin nog een zin toegevoegd: *Van 1976 – 1982 gezaghebber van het eilandgebied Curacao*.<sup>1</sup> Om een eigen lemma te krijgen in de encyclopedie is het niet van belang 'burgemeester' van het eiland te zijn geweest. Michael Gorsira, Willem de Haseth, Oscar Beaujon en Elias Morkos, meer of minder illustere voorgangers van gezaghebber Martina, kregen slechts hun naam in minuscule letters bij de honderden 'Bestuurders van de eilanden van de Nederlandse Antillen' - een obligate lijst die is ondergebracht bij het 25 pagina's tellende lemma *Geschiedenis*.



Ornelio 'Kees' Martina (14 november 1930 – 11 november 1996)

Wat gewicht in de schaal legt, is een literaire publicatie in het Papiamentu. Dat 'literair' werd in feite opgeplakt door de jury van de desbetreffende prijsvraag: May Henriquez-Alvarez Correa, Cola Debrot, Nicolaas Piña, Isaac de Castro Yohai en Enrique Goilo. Naast de jury die zich met de Papiamentstalige inzendingen bezighield, was er een voor inzendingen in het Nederlands (waartoe onder meer Chris Engels

<sup>1</sup> H. Hoetink (red.); *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen*. Amsterdam: Elsevier 1969; J. de Palm (red.): *Encyclopedie van de Nederlandse Antillen*. Zutphen: de Walburg Pers 1985. Ornelio Martina overleed op 11 november 1996.

en Tip Marugg behoorden), een voor die in het Spaans en een voor Engelstalige inzendingen. Algemeen voorzitter van die eerste literaire prijsvraag van het CCC was J.W. Bennebroek Gravenhorst.

De sluitingsdatum van de prijsvraag viel op 31 maart van dat jaar, waarop de jury ruim vijf maanden de tijd nam om de meer dan vijftig inzendingen te beoordelen. In de *Beurs- en Nieuwsberichten* van donderdag 23 september 1954, een dag na de openbare bekendmaking van de prijswinnaars, gaf Chris Engels een vrij uitvoerig verslag van de literatuurprijsvraag. Met name over de Nederlandstalige inzendingen was hij erg negatief, en hij concludeerde (dat) “mijn waardering in bijna alle gevallen geheel negatief was. [...] Het heeft mij teleurgesteld te zien hoezeer een drang tot schrijven, die blijkbaar bij velen aanwezig is, bijna overal is aangetast door kitsch.” Over Martina’s *Ban ban pasa un rondu* liet Engels zich helaas niet uit. Het is echter niet aannemelijk dat hij een van de verhalen in de vertaling zou hebben opgenomen in zijn literaire periodiek *De Stoep*, indien het nog bestaan had in dat jaar. Daartoe pasten de korte verhalen te weinig in zijn eigenzinnige literaturopvatting.

In een brief aan de voorzitter van de literaire prijsvraag geeft Cola Debrot echter wel zijn mening over de verhalenbundel van Martina<sup>2</sup>. Vanuit Nederland, waar Debrot toen Algemeen Vertegenwoordiger van de Nederlandse Antillen was, schrijft hij aan Bennebroek Gravenhorst over *Ban ban pasa un rondu*: “Uitnemend, zowel wat de verhalen afzonderlijk als de onderlinge samenhang betreft. Het is geschreven door iemand, die (het) Papiaments beheerst; die zowel zijn hart als zijn geest laat spreken; en die zowel zijn droefgeestigheid als zijn zin voor humor tot uiting brengt. De twee verhalen ‘Candela di taptu’ en ‘Bendedo di bijechi’ zal ik niet gauw vergeten, maar evenmin de rijdans van kinderen, die in de naderende schemer zingen van ‘Ban ban pasa un rondu’.”



Cola Debrot

Hoewel Debrot zich hier uiterst lovend uitlaat over Martina’s bundel, zou Debrot Martina toch niet aanbieden om een of meerdere van zijn verhalen in vertaling op te nemen in *Antilliaanse Cahiers*, het invloedrijke tijdschrift waarvan Debrot mederedacteur was en dat in Nederland werd uitgegeven door de Bezige Bij. En dit, terwijl het tijdschrift toch vooral ook bedoeld was om een brug te slaan tussen het literaire leven

<sup>2</sup> De desbetreffende brief, gedateerd 28 juli 1954, is bewaard gebleven in het archief van het Cultureel Centrum Curaçao, Emmastad, Curaçao.

in de Nederlandse Antillen en in Nederland. Wel vonden een aantal Papiamentstalige gedichten van Martina de bladzijden van *Antilliaanse Cahiers* en voor de Nederlandse versie van enkele van zijn verhalen zocht Martina zelf een ander kanaal (waarover hierna).

Hoe het ook zij, de kwalificatie 'literair' van de jury voor Papiamentstalige inzendingen werd beaamd door de respectieve redacteurs van de twee edities van de encyclopedie en door enkele critici die een zin als in de encyclopedie aan het verhalenbundeltje wijdden. In 1989 werd een en ander nogmaals bevestigd door een heruitgave van *Ban ban pasa un rondu*, die werd verzorgd door de overheidsinstantie Sede di Papiamentu. Aangenomen mag worden dat die instelling van het Eilandgebied Curacao 'pa stimulá ekspreshon literario na Papiamentu' (ter bevordering van literaire uitingen in het Papiamentu) geen teksten op de lokale markt brengt die de kwalificatie literair niet verdragen.

Het bundeltje *Ban ban pasa un rondu* bevat acht korte verhalen. Die zijn op een wijze met elkaar verbonden, die verwijst naar het Curaçaose kringspel en naar het ondersteunende, heel bekende liedje waarvan de titel spreekt: laten we een rondedans maken. In elk verhaal wordt en passant een personage genoemd dat in het daarop volgende verhaal de hoofdrol speelt. Het laatste verhaal uit de bundel sluit zodoende ook weer aan bij het eerste: een gesloten kring als bij het oude, vrolijke kinderspel 'Ban ban pasa un rondu'.

Ook anderszins doen de verhalen denken aan het kringspel waarin een van de kinderen 'in de put valt' (m'a kai den pos) en er vervolgens op voor allen gemakkelijke wijze wordt uitgehaald 'ku un brasa i un sunchi' (met een omhelzing en een kus). Meer dan eens is het beschreven voorval voor de direct betrokkene(n) wat minder aangenaam (als het vallen in de put), maar het uiteindelijke verhaal is voor de lezer zeker als gemakkelijk bedoeld. 'E piká grandi di Ivon' (De grote zonde van Ivon), 'E shap di Frans' (De bar van Frans), 'E promé sunchi' (De eerste kus), 'E tarai di Chipilé' (Het dansfeest van Chipilé) en de verhalen die Debrot reeds noemde, behoren zeker tot deze categorie van verhalen waarin op luchtige, bijna koele wijze alledaagse voorvallen worden geregistreerd, die door hun onvermijdelijke loop bij menig Curaçaoënaar een glimlach teweeg zullen hebben gebracht en, gegeven de herdruk, nog wel zullen doen.

Het schrijven van de korte verhalen voor dat bundeltje was sterk beïnvloed door de *Jolly Fellows Society*. De JFS werd in 1946 opgericht door oud-leerlingen van het rooms-katholieke St. Thomascollege. In een gesprek dat ik met hem had, roept Martina onder meer het volgende in herinnering.

"De fraters zagen hun leerlingen niet graag verder leren aan de hbs-opleiding van de niet-katholieke Algemene Middelbare School het Peter Stuyvesant College dat was opgericht in 1941. Mijn moeder, die haar geld verdiende met strijken, wassen en nummerverkoop, wist van vervolgonderwijs vanzelfsprekend niets af. Ik ben dan ook naar frater Canutus gestapt en heb hem gevraagd hoe ik kon worden ingeschreven aan de AMS. Hij antwoordde mij toen dat ik beter kon gaan werken en mijn moeder kon bijstaan. 'Dat is het beste wat je kunt doen,' hoor ik hem nog zeggen.

Met het MULO-diploma van het St. Thomascollege was het inderdaad mogelijk direct aan de slag te gaan bij het gouvernement, een bescheiden inkomen te verdienen en door cursussen jezelf verder te ontwikkelen. Dat heb ik gedaan, en tal van generatiegenoten uit Otrobanda met mij. Met de komst van de hbs-opleiding op het rooms-katholieke Radulphuscollege in 1948, twee jaar nadat ik mijn diploma behaal-

de, veranderde overigens de houding van de fraters volledig. Toen moest iedereen die dat maar enigszins kon, doorstromen.



[www.radulphuscollege.net](http://www.radulphuscollege.net)

Eenmaal van school, voelde een dertigtal van ons werkende jongelui zich niet aangetrokken tot de St. Thomaskring. Deze vereniging van oud-leerlingen van de school bestond overwegend uit jonge mannen die tot een wat hogere sociale groep behoorden dan wij. Er was, onvermijdelijk, ook sprake van een kleurverschil. De St. Thomaskring was bovendien sterk op Nederland georiënteerd. Een beetje als tegenhanger van deze vereniging richtten de jongens die gingen werken de Jolly Fellows Society op in 1946.

Wij verzetten ons niet op agressieve wijze tegen het oude standenverschil, maar accepteerden het evenmin als vanzelfsprekend. Wij sloegen een eigen weg in en werden gevoed door de overtuiging dat wij net zo goed waren als de clubs waarvan de leden een hogere sociale status hadden. Wij accepteerden en waardeerden onze sociaal-culturele achtergrond, maar niet de lage maatschappelijke status die daarbij hoorde. Tot de sociaal-culturele erfenis behoorde in de eerste plaats het Papiamentu, maar ook het alledaagse leven van de gewone mensen in de stegen van Otrobanda en in de *kunuku* buiten de stad<sup>3</sup>.

Let wel, het groeiend zelfbewustzijn van deze groep was geen uitzonderlijk verschijnsel, maar was onderdeel van een bredere, vooral politieke bewustwording. Met name de politicus 'dokter' Da Costa Gomez maakte de donker gekleurde mensen bewust van de noodzaak voor zichzelf op te komen en trots te zijn op hun huidkleur in plaats van zichzelf te zien als mensen 'di triste koló' (met een droefgeestige kleur). Bovendien maakten veranderingen op het sociaal-economische vlak het ons ook daadwerkelijk mogelijk, in het bijzonder door studie, om vooruit te komen, om de sociale ladder te beklimmen."

In een kort artikel had Martina ooit eerder uiteengezet wat de JFS, die ruim tien jaar heeft bestaan, voor hem en anderen betekende.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> *Kunuku*: het droge landschap van Aruba, Bonaire en Curaçao met stekelige struiken, cactussen en onder meer, door de wind kromgetrokken, *watapana's*, met lage, in elkaar overglijdende heuvels, waar tussen en waar tegenaan hier en daar fel gekleurde huisjes en een enkel landhuis liggen; gedeeltes van de *kunuku* konden voor de teelt van gewassen worden aangewend.

<sup>4</sup> Het betreft hier een bewerking van Ornelio Martina: 'Pierre Lauffer en de Jolly Fellows Society', in: Maritzza Eustatia (red.): *Catalogus van werken van en over Pierre Lauffer*. Willemstad: U.N.A., 1986, blz. 32-33. de bewerking vond plaats op grond van het gesprek dat ik met de schrijver ervan had en van enkele krantenberichten omtrent de JFS, zoals die over

“De leden van de JFS legden zich vanaf het begin toe op het uitdragen van de Papiamentse taal door het beleggen van vergaderingen, het organiseren van debat-teravonden, een literaire prijsvraag en het houden van voordrachten in het Papiamentu. Ook organiseerden zij denderende feesten, als Nieuwjaarsvieringen met *tambú*, picknick dansants met *seú*-dansen en –liederen, carnaval en dergelijke.<sup>5</sup>

De literaire prijsvraag werd in 1953 uitgeschreven, dus ruim vóór die van het Cultureel Centrum Curacao, en betrof uitsluitend Papiamentstalige teksten. Tot de prijswinnaars behoorden enkele mensen die zich daarop als Papiamentstalig auteur verder zouden profileren, zoals Alex Jesurun, die een prijs won voor een gedicht, en Carlos Nicolaas, wiens verhaal ‘Fernando’ een eervolle vermelding kreeg. Hij zou met dit verhaal jaren later zijn bundel *Taligon* (plunjezak van zeeman) openen.

De JFS had echter geen eigen clubhuis, zoals toen bestaande besloten – en voor ons gesloten – clubs als de herensociëteit ‘de Gezelligheid’ en de sport- en gezelligheidsvereniging van de Shell werknemers ‘Asiento’. Zij hielden hun bijeenkomsten en feesten dan ook in particuliere herenhuizen die beschikten over een ietwat ruime salon op Otrobanda.

De zakenman Angel D. Nieuw benaderde begin jaren vijftig de Jolly Fellow Society en bood aan de inrichting van een clubhuis voor de vereniging te financieren, als hij de jackpot mocht exploiteren. De rechterhand van Angel Nieuw was zijn vriend, de dichter Pierre Lauffer. Zij werden lid, richtten een clubhuis in op de bovenverdieping van een herenhuis dat gelegen was op de hoek Klipstraat-Breedestraat in Otrobanda, dat met Punda het hart van Willemstad vormt. Het clubhuis bevond zich op minder dan een steenworp afstand van het onderkomen van de St. THomaskring. De officiële opening vond plaats op 22 november 1952.



Pierre A. Lauffer

---

de opening in de *Beurs- en Nieuwsberichten* van 14 november 1952 en over de literaire prijsvraag in de *Beurs- en Nieuwsberichten* van 1, 4 en 7 augustus 1953.

<sup>5</sup> De *tambú* is een drum van Afrikaanse afkomst. Het desbetreffende woord verwijst echter zowel naar dit instrument als naar de muziek, de dans en de bijeenkomst waar de *tambú* werd en wordt bespeeld. De bijeenkomsten waren in de slaventijd en tot ver in de twintigste eeuw bij de wet verboden, gegeven het subversieve en erotische karakter van de liederen en dansen. *Seú* is het oogstfeest met typische dansen en liederen, die, met de teloorgang van de landbouw sinds de jaren dertig van de twintigste eeuw, nog vrijwel uitsluitend buiten de context van een daadwerkelijke oogst in ere wordt gehouden.

Pierre Lauffer vond bij de leden van JFS de juiste mentaliteit en een vruchtbare bodem voor zijn eigen liefde voor het Papiamentu en het Afro- Curaçaose eigene. Samen met het betuur van de club organiseerde hij culturele avonden met voordrachten van gedichten en korte verhalen in het Papiamentu. Waar andere clubs alleen maar dachten aan feesten en sport, organiseerde de JFS balletuitvoeringen, pianoconcerten en een enkele keer een tentoonstelling, zoals in 1953 van schilderijen van de Curaçaoënaar Nechi Pietersz. Waar anderen aan de bar alleen maar spraken over (veroveringen op) de andere sekse, werden aan de bar van de JFS – behalve ook daarover – de eerste concepten van Papiamentstalige gedichten en korte verhalen voorgelezen, besproken en verbeterd. Dit gebeurde onder de inspirerende leiding van Pierre Lauffer, die, in dienst van zijn vriend Nieuw, drie á vier keer per week als barman optrad.

Menig gedicht uit die tijd heeft Pierre achter de bar van het clubhuis geschreven. De liefde van Pierre voor het Curaçaose eiland en volk, en zijn onvoorstelbare kennis van het Papiaments, deelde hij met de jonge mannen en dit bracht velen ertoe ook gedichten en verhalen te schrijven. Die vonden vervolgens ook een podium voor de presentatie van gedichten en verhalen op de culturele avonden. Men kan zich niet voorstellen hoe het uitdragen van het Afro- Curaçaose eigene als een ongekende, warme inspiratiebron werd ervaren.”

Tot de jonge mannen die door Pierre Lauffer ertoe werden aangezet zelf ook te gaan schrijven, behoorde behalve Carlos Nicolaas en Alex Jeserun ook Ornelio Martina. Voor en door de Jolly Fellows Society schreef Martina verhalen en gedichten. De prijsvraag van het Cultureel Centrum Curacao werkte als een extra stimulant.

“We wilden concurreren met het Spaans dat zo werd gewaardeerd in de welluidende, enigszins bombastische huldigingtoespraken, tafelredes en andere openbare toespraken,” verduidelijkt Martina tijdens ons gesprek. “Wij namen ook stellig tegen de moeilijk toegankelijke, Nederlandstalige poëzie van het lijfblad van Chris Engels, *De Stoep*, dat hij bij het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog oprichtte en tot in 1951 bleef verschijnen.”



Chris J.H. Engels



René de Rooy

Er waren meer tegenstanders van *De Stoep*. René de Rooy liet zich, gebruikmakend van het pseudoniem Andres Grimar, in het tweede nummer van het Papiamentstalige tijdschrift *Simadán* (januari 1951) erg ongunstig uit over de weinig toegankelijke poëzie die Chris Engels opnam in zijn tijdschrift: “Alvorens te leren stevig voort te

stappen op de aarde van de traditionele literatuur, worden onze jonge dichters aangezet om op hun kop op het slappe koord van de literaire experimenten te dansen. [...] Al ras zijn moderne kunstenaars in staat het onwetende publiek een kat in de zak te verkopen. [...] Niet in staat om zich te uiten op traditionele en begrijpelijke wijze zonder alledaags te zijn of plagiaat te plegen, lukt hen niet, en daarom volgden zij het systeem van het invullen van sentimenten met 'moderne beelden'. [...] Zodoende gebruiken zij uitdrukkingen als de volgende: *bala di kabana* (flodders van riet)."<sup>6</sup>



Tip Marugg (foto: Enid Hollander)

Dit voorbeeld van verfoeilijke beeldspraak ontleende De Rooy aan het gedicht 'Mundu korá' (Rode wereld) van Tip Marugg, dat verschenen was in het eerste nummer van *Simadán*. Marugg debuteerde in 1945 in *De Stoep* en bracht er vervolgens een aanzienlijke aantal van zijn Nederlandstalige gedichten onder. Het idee van een Papiamentstalig tijdschrift was in de ogen van Marugg het realiseren waard en hij had dan ook meegewerkt aan de totstandkoming van het eerste nummer van *Simadán* met een drietal gedichten en een kort verhaal.<sup>7</sup> Het verzet van De Rooy tegen de poëtische experimenten die in *De Stoep* verschenen (waaronder die van Marugg), was dusdanig dat het tweede nummer van *Simadán* het zonder bijdragen van Marugg moest stellen. Hiermee had De Rooy dan wel de gelegenheid zich te keren tegen 'imagen moderno' (moderne beeldspraak) als:

M'a lora den lodo di santana  
 i m'a skupi bala di mester  
 pero ki balor  
 bala di kabana  
 ni orashon tin  
 ora balansa mes ta  
 basilá?  
 [...]

<sup>6</sup> Vertalingen uit Papiamentu van mijn hand.

<sup>7</sup> Voor detaillering omtrent de Papiamentstalige teksten die Marugg de afgelopen decennia schreef, zie Aart G. Broek: 'Ik ben geen makamba maar een Yu'i Kòrsou. Tip Marugg tussen het Nederlandse en het Papiamentu', *Preludium*, 6 (1990) – 4: 3 – 21.

Ik wentelde mij in de modder van het kerkhof  
En spuwde kogels van nooddrift  
Maar wat baten mij  
Flodders van riet  
Gebed  
Wanneer de weegschaal  
Zelf weifelt?  
[...]

Martina: “Wij meenden dat het Papiamentu ook ruim voldoende mogelijkheden bezat om welluidend en stijlvol te zijn, om met een verrassend rijm en met oorspronkelijke beeldspraak te komen. Maar wij wilden bovendien direct begrepen worden wanneer wij onze verhalen en gedichten aan elkaar voorlazen of voordroegen. Het een en ander vereiste vanzelfsprekend wel de nodige inspanning. Het betekent schrijven, schrappen, weer schrijven, weer schrappen. Je laten leiden door de mogelijkheden die het Papiamentu te bieden heeft. Enkele van mijn gedichten uit de JFS-jaren gaan niet voor niets juist ook over de pogingen om gedachten en gevoelens op papier te krijgen, zoals ‘Poesía’, dat uiteindelijk in 1973 door Jules de Palm werd opgenomen in het bundeltje *Kennismaking met de Antilliaanse poëzie*, een gelegenheidsuitgave van de Sticusa voor middelbare scholieren in Nederland.

Boltu, boltu pensamentu,  
buska forma  
pa mi dintimentu

Wervel, gedachten, wervel  
zoek vormen  
voor mijn gevoelens

Hunta realidat i fantasia,  
pa mi pari  
un poesía

Voeg alledag en fantasie tezamen  
opdat ik het leven schenk  
aan verzen

En, natuurlijk brak ik het hoofd over de vraag wat ik met woorden kon vasthouden en behouden aan ervaringen – slechts een litteken, zoals ik in het gedicht ‘Despues di un año’ (Na een jaar) schreef.

[...]

solamente un sikatris  
a keda  
un sikatris  
y shinishi di algun poesía.

slechts een litteken  
bleef  
een litteken  
En de as van enige poëzie.

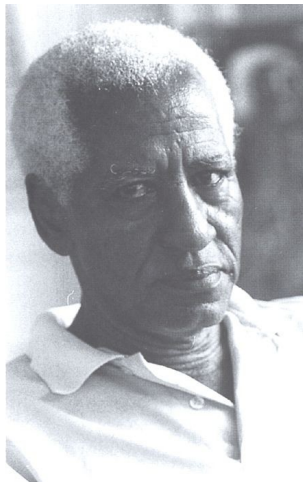
Ik had overigens niet de illusie of zelfs maar het gevoel met ‘Literatuur’ bezig te zijn. Het ontbrak mij toen ook aan de nodige kennis over dit fenomeen. Ik schreef om de genoemde redenen, met name om aan te geven: ‘Yu’i Korsów també por!’, ook wij, Curaçaoënaars, kunnen iets in het Papiamentu op bewonderenswaardige wijze onder woorden brengen, in toespraken, tafelredes, verhalen, gedichten. Of dat nu wel of geen literatuur was, bleef in het midden. Ik heb ook niet bewust aansluiting willen zoeken bij de oude volkstraditie van ‘konta kuenta’, van verhalen vertellen, of bij liederen als de *tambú*. Onbewust zullen die oude volkstradities waarschijnlijk echter wel een rol hebben gespeeld, maar ik heb er niet doelgericht op voortgebouwd. Pierre Lauffer was veel bewuster bezig met het aansluiting zoeken bij de mondeling overgeleverde verhalen en liederen.



Nadat ik die literaire prijsvraag had gewonnen, werd het bundeltje dan wel gepubliceerd door Boekhandel Salas, maar mijn gedichten uit die tijd bleven jaren liggen. Ik dacht ook dat wat ik schreef nooit goed genoeg was om te worden gepubliceerd. Op een gegeven moment kwam Henk Dennert – samen met Cola Debrot redacteur van *Antilliaanse Cahiers* – en in 1962 werd een gedeelte van mijn gedichten in dat tijdschrift opgenomen. Ik begrijp dat Sede di Papiamentu nu van plan is om de hele verzameling uit die jaren, waarvan de titel *Alivio* (opluchting) is, uit te geven. Ik bekijk deze hele ontwikkeling eigenlijk met enige verbazing. Heb ik nu toch literaire teksten geschreven?”<sup>8</sup>

Martina werkte in de loop van de decennia het hardst aan zijn carrière bij de eilandelijke overheid, die uit zou lopen op de functie van gezaghebber van het Eilandgebied Curaçao, maar de Papiamentstalige letteren verloren toch niet geheel zijn belangstelling. Met het nodige vertrouwen dat de Jolly Fellows Society en de prijsvraag hem hadden gegeven, speelt Martina in op de grote vraag naar *radionovela's* (radiogehoorspelen, -verhalen). Voor Radio Hoyer schrijft hij een jaar lang elke week een Papiamentstalig verhaal dat zich leent om te worden voorgelezen. Die serie – onder de titel *Historianan ranká di bida real* (verhalen ontleend aan alledag) – sloeg aan, bracht Martina enige naamsbekendheid én een vergoeding om van een lang ambtenarenverlof in Nederland te kunnen genieten.

Onder verantwoordelijkheid van programmamaker Hector Rosario begint Ornelio Martina in 1957, samen met Alex (Echi) Jeserun, bij de CUROM – het huidige Z'86 – een tweewekelijks radioprogramma *Pensamentu, Palabra, Poesía* [(van) gedachten (via) woorden (naar) poëzie]. In dat programma leest en reciteert Martina ook eigen werk, waaronder de gedichten die in *Antilliaanse Cahiers* verschenen. In het tweewekelijkse halfuur profileerde zich echter vooral Elis Juliana, de man die nu tot een van de weinige Papiamentstalige literaire grootheden van het eiland voor gerekend.



Elis Juliana

Ook in het daarop volgende decennium probeert Martina nog af en toe zijn Papiamentstalige pen. Zo schrijft hij een eenakter voor de televisie; Martina's gedachtegoed wordt daadwerkelijk opgenomen en uitgezonden. Het theaterstuk *E di mi bisa-*

---

<sup>8</sup> De bundel met verzamelde gedichten werd niet meer tijdens zijn leven gerealiseerd, maar kon eerst postuum verschijnen, onder de beoogde titel *Alivio*, bij uitgeverij Carilexis, in 1999; als nawoord verscheen een Papiamentstalige versie van dit artikel.

*bo* (Hij zei me je te zeggen) stamt eveneens uit de tweede helft van de jaren zestig, maar blijft jaren in de kast liggen.

Pas op 5 augustus 1971 vindt een zogenaamde 'lektura ekspresivo' plaats van de betreffende tekst in Landhuis Bloemhof: onder regie van May Henriquez werd het stuk op expressieve wijze voorgelezen door onder andere Bunchi Romer en Mila Palm. Twintig jaar na dato is die tekst voor het eerst verkrijgbaar als publicatie van het Instituto Raúl Romer. De ideeën die daarin opgeslagen liggen, wijken in enkele opzichten sterk af van datgene wat Martina in *Ban ban pasa un rondu* te berde bracht. Ze zijn bovendien illustratief voor een brede maatschappelijke en literaire beweging rond 1969, die zich sterk ontevreden toonde met de sociaal-culturele ontwikkelingen tot dan toe.

De verhalenbundel uit 1954 is een humorvolle, maar ook kritiekloze tekening, en daardoor een bijna tomeloze idealisering van het alledaagse Afro-Curaçaose doen en laten. Daarin staat Martina niet alleen: het alom geprezen werk van Pierre Lauffer en Elis Juliana, alsook dat van minder bekenden als Francisco Tronco, Tharcisio Kwiers, Wilfrido Justina, Evaristo Victoria, J.C. Provence en Pablo Jeserun, vertoont deze zelfde tendens. Een vijftien jaar later biedt Martina zijn lezers en toehoorders een visie waarin van een dergelijke idealisering niets meer over is.

*E di mi bisabo* wordt gedragen door een drietal personages: de twee zussen Mahaira en Melisa en hun zeer geliefde, broer Erik, die overleed toen hij nog een jonge man was. Vlak voor zijn overlijden had hij Mahaira nog een belangrijke aangelegenheid op het hart willen drukken, maar dat was hem niet meer gegeven. Het 'piesa di teater' toont Mahaira in een diepe crisis, waar zij als herboren uitkomt, enerzijds door Melisa en anderzijds door de 'verschijning' van Erik, die zijn boodschap alsnog aan Mahaira verkondigt.

De desbetreffende boodschap wordt er bij Mahaira 'ingehamerd' (en daardoor ook bij de lezer, respectievelijk toehoorder): laat de vergelding van wandaden over aan God dan wel aan de rechterlijke macht, of, zoals Erik het onder andere formuleert: *'Mi ke pa bo realisá ku bo no ta un Dios, ni in hues, pero un muhé simpel ku den e mundu akí ta buskando su felisidat.'* (ik wil dat je inziet dat je noch God noch rechter bent, maar een eenvoudige vrouw die op deze aarde haar geluk zoekt.) Wraakgevoelens en haat ondermijnen per definitie iedere positieve ontwikkeling van jezelf en je omgeving.

"Luister. Wanneer iemand je iets heeft aangedaan," zo tracht Eric aan Mahaira duidelijke te maken, "dan zal iedere keer dat je je dit herinnert, die persoon het je weer aandoen zonder dat hij er is. Iedere keer dat je je afvraagt hoe je het hem betaald kan zetten, zal die iemand je weer kwaad doen, want je herleeft dat moment weer. Dat moment van vernedering. Wanneer je het gebeuren uit je gedachten bant, dan heb je jezelf bevrijd van datgene waaronder je geleden hebt en dan kun je je gevoelens opnieuw aanwenden, voor betere zaken."

Een dergelijke boodschap is in de Papiamentstalige literatuur al vaker naar voren geschoven, te weten in de vooroorlogse, rooms-katholieke tendensromans van Willem Kroon, Miguel Suriel en Manuel Fray.<sup>9</sup> Martina koppelt die boodschap echter niet aan de rooms-katholieke geloofsovertuiging en verbindt ze aan een bijzonder generatie-

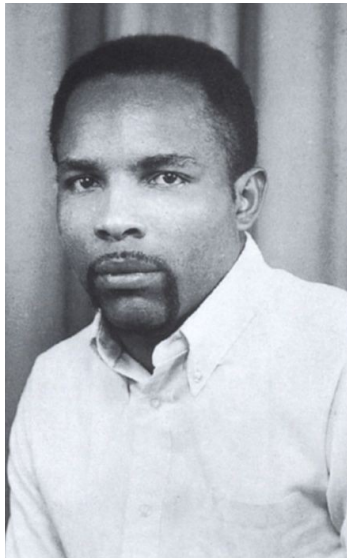
---

<sup>9</sup> Omtrent de vooroorlogse Papiamentstalige literatuur, zie Aart G. Broek: 'Een katholiek beschavingsoffensief. Papiamentstalige feuilletons en het moderne leven op Curacao, 1918 – 1938', in: H. Kleijer, A. Knotter en F. van Vree (red.), blz. 119-30: *Tekens en teksten. Cultuur, communicatie en maatschappelijke veranderingen vanaf de late middeleeuwen*. Amsterdam: Amsterdam University Press 1992. Deze tekst is ook opgenomen als pdf op deze website, ondergebracht bij Geschiedenis onder 'Beschavingsoffensief'.

conflict. De haat- en wraakgevoelens van Mahaira zijn gericht op haar moeder en haar vader.

De oudere generatie is allesbehalve een lichtend voorbeeld. De moeder is een *hasidó di brua*, die tegen flinke betaling haar vermeende magische krachten aanwendt om de tegenstanders van anderen te dwarsbomen of uit te schakelen. Haar vader heeft zo mogelijk nog meer op zijn kerfstok. Hij wordt gekarakteriseerd als een man met een absoluut gebrek aan liefde voor zijn kinderen, als een man die zijn vrouw bedreigde en aanzette tot haar praktijken, die vervolgens het inkomen van zijn vrouw gebruikte om te drinken, zich voortdurend in nieuwe kleren te steken en om met andere vrouwen om te gaan. Hij heeft bovendien een meisje van veertien misbruikt – een wandaad waar Mahaira aan het begin van het stuk net van gehoord heeft en die zij persoonlijk wil wreken door haar vader te vergiften.

Melisa, en vooral Erik, trachtten Mahaira af te houden van deze wraakoefening die een voortzetting zou betekenen van de wijze van handelen die de oudere generatie kenmerkt: het vergif is een recept van hun moeder, dat zij ooit aan Mahaira toevertrouwde. Wanneer Mahaira op het einde van het stuk afziet van deze verfoeilijk gepresenteerde handelwijze, is de breuk tussen de twee generaties een 'feit'.



Frank Martinus Arion

In *E di mi bisabo* worden aan de oudere Afro- Curaçaose generatie bepaalde ongunstige gedragskenmerken toegeschreven en deze worden uiteindelijk ook daadwerkelijk afgeworpen. Een gang van zaken die we rond die tijd eveneens tegenkomen in Frank Martinus Arions *Dubbelspel* (1973). Ook al wordt daarin aan een en ander op geheel andere wijze vorm gegeven, de thematiek is feitelijk dezelfde. De jongere generatie zal, wil zij aan haar eigen ontwikkeling kunnen werken, moeten breken met zeer veel kenmerken van het doen en laten van haar ouders.

Martina: "Wij verafschuwden dat benauwde, gesloten gedragspatroon van vroeger, de onderlinge roddel, haat en wraakoefeningen, de soms ongecontroleerde passies, de remmende afhankelijkheden van kleine sociaaletnische groepen, de zorgeloze houding van mannen naar hun kinderen en naar vrouwen, het falende verzet van vrouwen tegen dit gedrag van mannen. Dát hielp ons niet verder vooruit. Maar evenmin worden wij geholpen door ons voortdurend met dit verleden bezig te houden, door dit verleden te haten.

Breek met dat verleden en met die haat. Laat eventuele misstanden voor God of de rechter en richt jezelf op de toekomst. Bemoei je er niet meer mee: 'usa bo sin-

timentunan di nobo, pa kos mihó,' zoals Erik zegt in het stuk. Richt je aandacht op een daadwerkelijke betrokkenheid en liefde voor elkaar, ongeacht huidkleur en sociale afkomst – een ideaal dat veel meer vruchten afwerpt voor jezelf en anderen. Door Mahaira die stap te laten maken in *E di mi bisabo* benadruk ik het belang van een dergelijk handelen. Tegelijkertijd vindt dan, onvermijdelijk, weer een romantisering plaats van de toenmalige jongere generatie, waartoe ik in feite ook behoorde.

In de loop van de jaren zestig ontstond een wat realistischer beeld van het naaste verleden en van het Afro- Curaçaose eigene. Het was allemaal niet zo goed als we aanvankelijk dachten. We realiseerden ons dat bepaalde sentimenten en gedragspatronen de oude generatie juist gehinderd hadden om vooruit te komen. De aanvankelijke romantisering, zoals in *Ban ban pasa un rondou*, werd opzij gezet – achteraf gezien, in een opmerkelijk korte tijd.

We realiseerden ons dat, bij voorbeeld in de politiek, de donker gekleurde bevolking toch nog steeds niet voldoende macht had gekregen. Zij bleef nummer twee op de kieslijst. Hierin kwam pas verandering na de rellen van 30 mei 1969. toen had zich de ontwikkeling voltrokken van een door blanken gedomineerde politiek naar de Afro-Curaçaose politieke dominantie, naar 'Nos ta manda' (Wij bepalen). Ook het proefschrift *From Objective to Subjective Social Barriers* van dr. Paula, uit 1967, is van invloed geweest. Paula, het latere hoofd van het Centraal Historisch Archief hier op het eiland en inmiddels hoogleraar aan de Universiteit van de Nederlandse Antillen, wijst op de funeste uitwerking van het blijven verlangen, zoals de ouderen dit plachten te doen, naar het blanke schoonheidsideaal: rechte neus, dunne lippen, glad haar en dergelijke. In een kort verhaal, dat de titel 'Sprookje' meekreeg, heb ik deze problematiek nog verwerkt. Frank Martinus Arion nam het op in zijn strijdbare tijdschrift *Ruku*, in 1969. ik schreef het overigens al in het begin van de jaren '60.

Enige invloed vanuit Nederland is ongetwijfeld eveneens aanwijsbaar. Ergens spreekt toch ook een Hulanides in mijn stellingname tegen het voortdurend achter je sentimenten en ressentimenten aanhollen en vóór een meer geregeld, meer afstandelijk en minder gepassioneerd handelen opdat je minder brokken maakt."

Aan de uitbouw van deze stellingname werd door Martina zelf verder niet gewerkt in literaire teksten, daartoe liet zijn politieke carrière en daarop zijn loopbaan als jurist geen ruimte. De idee zich niet klakkeloos over te geven aan een idealisering van het verleden en van het door minder aantrekkelijke tradities gevormde hedendaagse handelen van de eigen Afro- Curaçaose bevolkingsgroep kreeg echter wel andere woordvoerders.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Dit idee werd zeker niet door een ieder omhelsd. Evenals elders in de regio werd met name ook op Curacao – vanaf het eind van de jaren zestig in steeds sterkere mate – het onrecht de Afro- Antilliaanse bevolking aangedaan ten tijde van de slavernij en daarna gecultiveerd en werden antikoloniale gevoelens heftig gepropageerd. Voor het onrecht in het verleden werden de blanke politici – ten dele achterkleinkinderen van voormalige slavenhouders – en het koloniale moederland verantwoordelijk gehouden. Het ideaal van de onafhankelijkheid stond (dan ook) hoog in het vaandel geschreven. Met name het oorspronkelijk Papiamentstalige toneel en het nodige poëzie in de landstaal zouden in dezen gedachten van Martina – 'breek met dat verleden en met die haat' – naast zich neerleggen. Aan die 'stroming', die inmiddels sterk aan invloed heeft ingeboet, zijn vooral de namen van Pacheco Domacasse, Stanley Bonifacio, Gibi Bacilio, René Rosalia en Eric la Croes verbonden.

Voor een gedetailleerde beschrijving van dit gedachtegoed en de vertegenwoordigers ervan, zie Aart G. Broek, *De kleur van mijn eiland: Aruba, Bonaire, Curaçao; Ideologie en schrijven in het Papiamentu sinds 1863*. Leiden: KITLV, 2006. pp. 189 ff.

Tot die woordvoerder in de Nederlandse taal behoorde, zoals hierboven reeds opgemerkt, Frank Martinus Arion met *Dubbelspel*.<sup>11</sup> Het handelingsverloop van de roman maakt ondubbelzinnig duidelijk dat bepaalde levenspatronen en denkwijzen van de Afro-Antilliaanse bevolkingsgroep onaanvaardbaar zijn, daar ze een positieve ontwikkeling van de Curaçaose samenleving en een gunstige persoonlijke ontwikkeling verhinderen. Het betreft hier in de eerste plaats Manchi, direct gevolgd door Boeboe Fiel (zij vinden dan ook de dood), maar ook Chamon (hij pleegt een moord, draait de gevangenis in en zijn levensvisie krijgt een zeer beperkte aandacht van de verteller), en als laatste Nora (in 'Naspelen' wordt ze geheel genegeerd, zij is een van de verliezers). Die vier personages hebben gemeen dat zij geen daadwerkelijke, moedige stap zetten die op een persoonlijke en maatschappelijke verandering wijst, in tegenstelling tot Janchi en Solema. Zij zijn dan ook de 'helden' van de roman, die het ideaal van een betere toekomst in het afsluitende hoofdstuk weten te realiseren.

In de Papiamentstalige literatuur ontwikkelde Elis Juliana zich tot een kritisch ingesteld dichter naar de eigen Afro-Antilliaanse groep en daarmee tot een ongeëvenaard literair fenomeen. Centraal in zijn poëzie van de afgelopen [dertig] jaar staat de (vermeende) onhebbelijkheid van de Curaçaoënaar om de werkelijkheid niet onder ogen te willen zien. Nauw hiermee verbonden is de sterke gewoonte om zich een schijnwereld aan te meten waarvan vermoed wordt dat die draaglijker en leefbaarder is dan de werkelijkheid van elke dag. Juliana heeft in een viertal dichtbundels die 'camouflage-houding' willen doorprikken. De vier bundels verschenen op Curaçao alle onder dezelfde titel *Organisashon Planifikashon Independensia* (Organisatie Planning Onafhankelijkheid) (1979, 1981, 1983, 1989). Met het oog op een grotere mate van zelfstandigheid als mens tussen en met anderen wordt gesproken van 'Independensia'. Slechts zijdelings wordt hier gedacht aan politieke onafhankelijkheid. De belangrijkste voorwaarde voor een grotere onafhankelijkheid is in de ogen van Juliana het vermogen om de werkelijkheid onder ogen te durven zien.<sup>12</sup> Het betreft hier niet alleen de werkelijkheid van het ogenblik, maar ook die van het verleden, onder meer die van de slaventijd.

"Wanneer ik opper," aldus Juliana in een gesprek met ondergetekende, "dat Tula niet zonder meer de grote held van de slavenopstand op Curaçao in 1795 is geweest, dan wordt mij verraad verweten. 'De waarheid krijgt geen stoel om te zitten', zoals een uitdrukking in het Papiamentu het wil. Je mag eigenlijk niet zeggen hoe het anders zou kunnen zijn geweest dan de mythe van de zwarte held nu voorschrijft. Ik probeer ogen te openen. De OPI-bundels hebben een waarschuwend taak maar men voelt zich hier niet zo gauw aangesproken. (...) Curaçaoënaars zijn slechte luisteraars."<sup>13</sup>

Met een zekere regelmaat komen dan ook in het werk van Juliana weinig hoopgevend beelden naar voren, zoals in 'Bolo' (bol), dat werd opgenomen in de derde OPI-bundel.

---

<sup>11</sup> Voor een samenvatting en een uitgebreide analyse van de debuutroman van Martinus Arion kan worden verwezen naar Aart G. Broek: *Frank Martinus Arion Dubbelspel*. Apeldoorn: Walvaboek (Memoreeks) 1993.

<sup>12</sup> Een gedetailleerde studie van deze dichtbundels is Joceline Clemencia: *Het grote camouflagespel van de OPI*, Leiden: KITLV-Caraf 1989.

<sup>13</sup> Ontleend aan Aart G. Broek: 'Elis Juliana: de waarheid krijgt geen stoel om te zitten', *Preludium*, 9 (1992/3) – 3/4: 25-29.

Den mi bola di kristal  
mi ta mira den futuro.  
Den mi oreá sapu ta yora  
un kantika di mezeria.

In mijn kristallen bol  
bezie ik de toekomst  
In mijn oren jankt de kikker  
een klaaglied

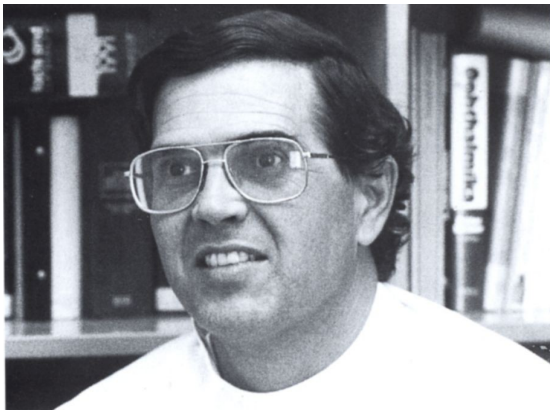
Mi ta mira mi próhimo  
disfrásá na eskeleto  
lorá den klechi di papel  
ta kana tene na muraya  
[...]

Ik zie mijn naaste  
vermomd als skelet  
gewikkeld in een papieren kleed  
de muur betastend voor steun  
[...]

I den fondo leu ayá  
lamá di dignidat a seka.  
Nos ta hunga 'tapa kara'  
Hasi berguensa ta pa Dios

En daar in de verte  
die verdamppte zee der waardigheid  
Wij steken onze kop in 't zand  
en laten God de schaamte

Maar ook anderen dan Juliana hebben zich de afgelopen twee decennia in hun Pa-piamentstalige poëzie meer dan eens verzet tegen stereotypische voorstellingen van het verleden of een cultiveren van ellende, zoals Nydia Ecury, Federico Oduber en Carel de Haseth.



Carel de Haseth

Laatstgenoemde, bij voorbeeld, neemt uitgesproken fel stelling in zijn gedichten die onder het hoofd 'poesía venená' (giftige poëzie) verschenen in zijn gelijknamige bundel uit 1985.

mi nok e ta  
katibu di historia  
loke a pasa  
a pasa

ik wil geen slaaf zijn  
van de geschiedenis  
gedane zaken  
nemen geen keer

ki mi ta gana  
si mi keda gruña  
zundra, kunsumí  
loke tabata  
mi no por kambia mas  
loke mester bin ainda  
kisas mi por influenshá  
[...]

wat win ik  
met een voortdurend morren  
vervloeken, verteren  
wat was laat  
zich niet veranderen  
wat nog zal zijn laat  
zich mogelijk door mij bewerken  
[...]

De idee waarvoor in Martina's stuk *E di mi bisabo*, decennia terug, Erik even uit het dodenrijk kwam, heeft nog niets aan zeggingskracht ingeboet. Integendeel, de keuze voor een afstandelijker benadering van het verleden, zonder rancune, zonder ressentimenten is een van de belangrijkste motieven in de hedendaagse Caraïbische literatuur. Hiervan getuigen onder meer de rede van Derek Walcott bij de ontvangst van de Nobelprijs voor literatuur, de romans van Caryl Phillips en Maryse Condé, de autobiografie van de Cubaanse banneling Reinaldo Arenas, de essays van Anil Ramdas, en de Antillanité-beweging op Martinique.<sup>14</sup> Ornelio ('Kees') Martina stond als een van de eersten uit de regio in de rij om de last van het verleden af te werpen.

---

<sup>14</sup> Voor detaillering zie Aart G. Broek, *Het zilt van de passaten*. Haarlem: In de Knipscheer, 2000, meer in het bijzonder het hoofdstuk 'Aan de poorten van het rottende paradijs' (pp. 162 ff.), dat ook op deze website is te vinden, zie Caraïbische cultuur.