

Beeldritten

visuele cultuur en etnische diversiteit in Nederland

Tessa Boerman, Patricia Pisters en Joes Segal
redactie

Deze uitgave kwam mede tot stand dankzij
financiële bijdragen van de Mondriaan Stichting en
het Thuiskopie Fonds

© februari 2003, Uitgeverij de Balie
Niets uit deze uitgave mag worden verveelvuldigd
en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande
schriftelijke toestemming van de uitgever

Uitgeverij de Balie
Kleine-Gartmanplantsoen 10
1017 RR Amsterdam
www.balie.nl/uitgeverij

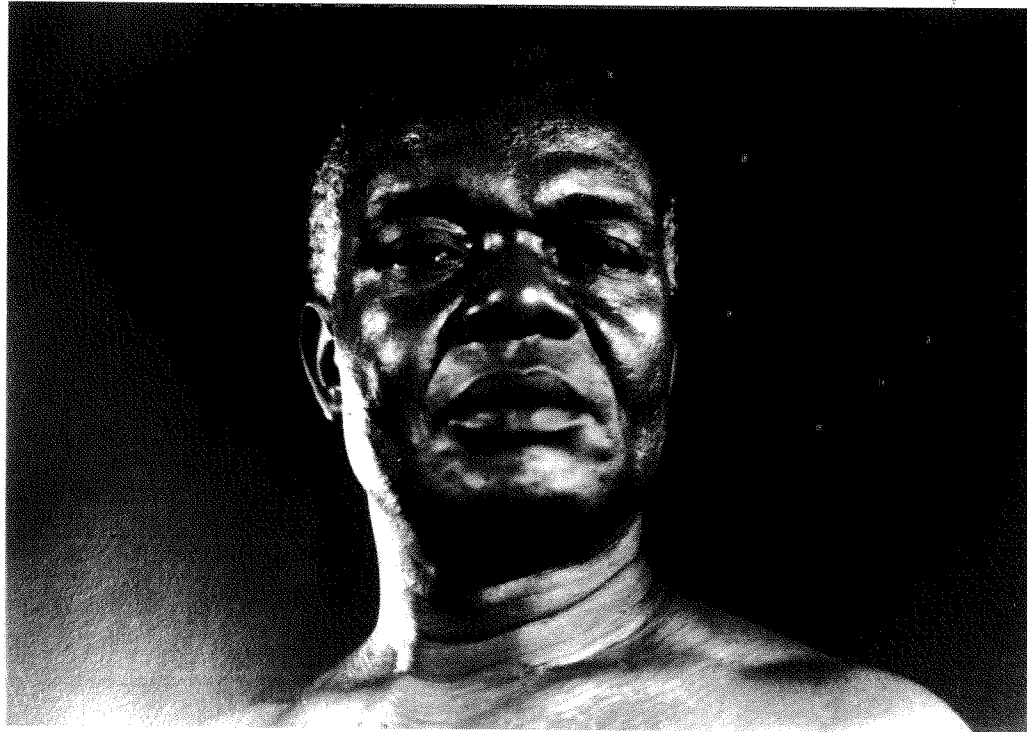
Met dank aan: Jet Zeiss, Mira Kho,
Anette de Vries, Liane van der Linde,
Pieter van Dijk, Bibi Panhuysen en Ineke Schwartz
Ontwerp omslag en binnenwerk: Isabelle Vigier
Druk: PrimaveraQuint, Amsterdam

ISBN 90 6617 281 9

De Balie

Inhoud

- 6 Inleiding
- 11 De nul-grad van het schrijven en andere subversieve momenten
Interview met beeldend kunstenaar **Ni Haifeng**
Marianne Brouwer
- 29 *Wan Pipel*, Zwarte tulpen en Boeroes
Patricia Pisters
- 41 Een kampongkind in de nationale herinneringsbeelden. Over *Gordel van smaragd*
Pamela Pattynama
- 54 De Islam - beelden tegen de dreigende scheuring
Guus Dubbelman en **Tessa Boerman**
- 77 Kijken 'tussen' twee culturen. Watching *Driving Miss Palmen*
Sudeep Dasgupta en **Jaap Kooijman**
- 89 Het multiculturele gezicht van populair Nederlands televisiedrama
Joost de Bruin
- 103 Over een koe, een jinx en de Playback Show: witte rappers en authenticiteit in videoclip
Leenke Ripmeester
- 116 Over de auteurs



Wan Pipel, Bakra's en Boeroes

Suriname en Nederland in beeld

Patricia Pisters

Sinds ik een paar jaar geleden in de Paramaribostraat ben komen wonen ben ik nieuwsgierig naar Suriname. De enige die ik uit Suriname ken is een Surinaamse buurvrouw van vroeger die heerlijke pom kan maken. Met haar spreek ik nooit over Suriname en verder heb ik eigenlijk nooit zo nagedacht over dat verre land waar toch iedereen Nederlands praat. De betrekkingen tussen Nederland en Suriname zijn politiek beladen, zoals blijkt uit het proces tegen Desi Bouterse en de discussies rondom het monument voor de slavernij. Maar iedere keer als ik over het Surinameplein fiets en de Paramaribostraat in ga realiseer ik me hoe leeg mijn hoofd eigenlijk is met betrekking tot dit deel van de Nederlandse geschiedenis en de hedendaagse verhoudingen tussen Surinamers en Nederlanders. Natuurlijk weet ik dat Suriname ooit een kolonie was van Nederland, heb ik gelezen over de decembermoorden en ben ik op de hoogte van de moeizame ontwikkelingsgeldstromen vanuit Nederland. En ik heb ook met veel plezier gekeken naar *Surinamers zijn beter dan Marokkanen/Turken*. Maar hoe zit het nu precies? Wat betekent Suriname voor Nederland en omgekeerd? Op welke manier is ons gemeenschappelijk verleden bepalend voor de hedendaagse verhoudingen en hoe doen we recht aan dat verleden? De geschiedenislessen op mijn (volledig witte) lagere en middelbare school hebben me in ieder geval niet hierover geïnformeerd: behalve de Grieken en Romeinen, Willem van Oranje, Piet Hein en de Eerste en Tweede Wereldoorlog kan ik me bijvoorbeeld niet herinneren ooit les te hebben gehad over de Nederlandse koloniale geschiedenis of de slavenhandel die Nederland heeft bedreven.

Ik besluit op zoek te gaan naar films over of spelend in Suriname. Hoewel we in een beeldcultuur leven waarin bijna elk plekje op aarde is gevisualiseerd, blijken de beelden van en over Suriname beperkt tot een aantal documentaires zoals *Avonturen aan de Wilde Kust* (1982), *Sibibusi* (1990) en *Anton de Kom* (1999)¹ en slechts twee internationaal bekende speelfilms: *Wan Pipel* van Pim de la Parra uit 1976 en de televisiefilm *Paramaribo Papers* van Ger Poppelaars uit 2002. Niettemin zie ik deze twee speelfilms als beginpunten voor een visuele 'reis' naar Suriname, en via het beeld van

Suriname ook weer naar een andere blik op Nederland en de Nederlandse geschiedenis. Op de volgende pagina's zal ik een verslag doen van deze persoonlijke zoektocht in de beeldcultuur waarbij ik ook Pim de la Parra en Ger Poppelaars heb gesproken over hun films.

***Wan Pipel*: Suriname als een allegorische liefdesgeschiedenis**

De eerste film waar ik naar op zoek ga is *Wan Pipel* van Pim de la Parra en scenarioschrijver Rudi Kross. Ik heb al veel over de eerste en tot voor kort enige Surinaamse speelfilm gehoord, die gemaakt is in 1975, het jaar dat Suriname onafhankelijk werd, maar ik heb hem nog nooit gezien. Lange tijd was *Wan Pipel* dan ook vooral een film waarover veel gepraat werd maar die weinig mensen in Nederland hadden gezien. Slechts af en toe werd hij op een festival of in een retrospectief vertoond. Maar sinds kort is hij op video en DVD uitgebracht en wordt de film veelvuldig verhuurd in de videotheek. De populariteit van *Wan Pipel* lijkt met de jaren te groeien.

Lange tijd was *Wan Pipel* dan ook vooral een film waarover veel gepraat werd maar die weinig mensen in Nederland hadden gezien.

Het verhaal van *Wan Pipel* gaat over de Surinaamse creool Roy (Borger Breeveld) die in Nederland economie studeert en samenwoont met zijn vriendin Karina (Willeke van Ammelrooy). Wanneer zijn moeder op sterven ligt gaat hij terug naar Suriname. Daar wordt hij verliefd op de Hindoestaanse verpleegster Rubia (Diana Gangaram Panday). De familie van Rubia ziet niets in hun relatie en ook Roys vader (Emanuel van Gonter) is het niet eens met deze verhouding en wil dat hij teruggaat naar Nederland en zijn witte Nederlandse vriendin. Toch besluit Roy in Suriname te blijven. Roy wordt niet alleen verliefd op Rubia maar vooral ook op zijn land dat hij herontdekt. In een montagesequentie is te zien hoe hij over de markt loopt en geniet van de variatie aan tropische vruchten, heerlijke gerechten in bananenbladeren, Surinaams bier en kokosmelk. Van straatkinderen koopt hij een ketting en een fleurige bloes. Zijn oude (Nederlandse) blouse gooit hij in het water (op de achtergrond zien we nog net dat een ander straatkind deze er weer uitvist). Op het einde van de film eet hij zelfs roodgekleurde Surinaamse aarde terwijl hij bijna wanhopig uitschreeuwt dat hij van dit land houdt.

Het zijn scènes die een prachtig beeld van Suriname oproepen: een warm en vruchtbaar land. Als toeschouwer (van welk geslacht of welke etniciteit dan ook) word je hier uitgenodigd je met Roys liefde voor het land te identificeren. Zelfs voor iemand die er nooit geweest is, roepen deze beelden 'heimwee' op en maken dat Roys besluit om te blijven, tegen de wens van zijn vader in en ondanks het grote verdriet van zijn Nederlandse vriendin, niet meer dan logisch is. Die schoonheid van het land is het eerste beeld dat ik van Suriname krijg.

Maar ook de verboden liefdesgeschiedenis tussen Roy en Rubia, en de onmogelijke relatie tussen Roy en Karina maken blijvende indruk. Deze elementen van het verhaal komen ook nu, bijna vijfentwintig jaar later, nog actueel over. Althans, als ik ze

vergelijk met de toch nog vaak moeizame interculturele verhoudingen tussen de vele verschillende bevolkingsgroepen in Nederland. Maar ik heb eigenlijk geen idee of dit voor Suriname nog steeds geldt. Ik bel Pim de la Parra, die enkele jaren geleden weer naar Paramaribo is verhuisd, op om hiernaar te vragen. De stem van de regisseur klinkt dichtbij, alsof hij niet in Paramaribo maar in de Paramaribostraat in Amsterdam zit: 'Ik weet niet of ik de juiste persoon ben om dit te beoordelen, maar wat betreft de verhouding tussen creolen en Hindoestanen lijkt het erop dat die is verbeterd. Na de onafhankelijkheid zijn vooral veel Hindoestanen naar Nederland, met name naar Den Haag, verhuisd en daar is de hechte en gesloten gemeenschap wel opengebrouwen. Tegenwoordig zijn de visies op interetnische relaties wel wat ruimer geworden.' En hij vervolgt: 'De actualiteitswaarde van *Wan Pipel* komt denk ik door de simpele vormtechniek, bijvoorbeeld door het gebruik van niet-nagesynchroniseerd, direct geluid, het Sranantongo en vooral door het universele thema: de liefde. Eigenlijk is *Wan Pipel* een documentaire over Suriname in de vorm van een fictionele liefdesgeschiedenis. We maakten ook gebruik van niet-professionele acteurs. Alleen Willeke van Ammelrooy en de Nederlandse man die in het begin een mop tapt over een neger met een mes in zijn rug zijn beroepsacteurs. Maar de casting was zeer sterk.' Waarschijnlijk komt dat ook doordat de personages zo dicht bij hun eigen rol stonden.

In de documentaire *Wan Pipel - 20 jaar later* (Ger van Westing, 1995) vertelt De la Parra dat hij met de hele productie van de film zes weken heeft gewacht op Emanuel van Gonter (Papa Ferrol) die met zijn zangkoor naar Venezuela was. Mede daardoor liepen de productiekosten vreselijk uit de hand (producent Scorpiofilms ging failliet aan *Wan Pipel*) maar een betere papa Ferrol was niet denkbaar. Emanuel van Gonter vertelt dan ook dat hij eigenlijk zichzelf speelde als een strenge vader die het belangrijk vindt dat zijn zoon een goede opleiding krijgt en aan de toekomst denkt. Maar ook Borger Breeveld, Diana Gangaram Panday en Ruud Mungroo (die de zwager van Roy speelt, Norman) vertellen in deze documentaire dat ze veel affiniteit met hun rol hadden. Ruud Mungroo voelde zich net zo'n levensgenieter als Norman en Borger Breeveld is zich vanaf 1981 gaan inzetten voor het Surinaamse volk en is lid van de Nationale Democratische Partij. Hij vereenzelvigd zichzelf nog steeds met Roy: 'Terugkeren in dit land, opbouwen, niet te veel nadenken over de toekomst, gewoon doen,' is zijn devies. Op verkiezingscampagne vertoont hij nog steeds *Wan Pipel*. Diana vertelt dat ze precies dezelfde conflicten met haar familie heeft gehad als Rubia in de film. Het feit dat ze in de film als Hindoestaans meisje een verhouding had met een creoolse man was totaal onacceptabel. Vooral het beeld waar Rubia en Roy slechts in een laken gehuld met elkaar op bed zitten te praten werd als aanstootgevend ervaren. Haar vrijevochten rol is haar zelfs door een groot deel van de Hindoestaanse gemeenschap indertijd zo kwalijk genomen dat ze Suriname moest ontvluchten. 'Als iemand me echt pijn wil doen, zou hij me naar Suriname op vakantie moeten sturen', zegt ze twintig jaar later. Klaarblijkelijk is de verruiming van de blik van de Hindoestaanse gemeenschap nog steeds niet overal zo groot als Pim de la Parra meent.

Uit de documentaire blijkt niet alleen dat de scheiding tussen de verschillende bevolkingsgroepen nog steeds bestaat, maar ook dat de reacties binnen een groep op de politieke gebeurtenissen na de onafhankelijkheid zeer uiteenlopend zijn. Hoewel de meeste Surinamers de militaire coup in 1980 nog positief ervoeren en er de hoop

was dat er zo een einde zou komen aan de stroperige bureaucratie, bestuurlijke onkunde en corruptie, hebben de decembermoorden in 1982 een grote streep door het utopische ideaal van *Wan Pipel* gehaald. 'Voor mij hield alles toen op', zegt Ruud Mungroo, die nu in Nederland woont. Borger Breeveld is gebleven en gelooft ondanks alles in de idealen van het volk en land. 'Het was verschrikkelijk, maar we

In het licht van de geschiedenis van na 1975 is het een wrange film.

kunnen niet te veel terugkijken en zullen met z'n allen door moeten gaan', zegt hij in een discussie over Bouterse met Emanuel van Gonter op diezelfde markt waar hij in *Wan Pipel* zo van de vruchten van het land liep te genieten. Van Gonter is ook gebleven maar kan de decembermoorden niet vergeten en is zeer kritisch jegens de regering. Hij laat zien dat er meestal geen water uit zijn kraan komt: 'lage waterdruk, hoge bloeddruk' zegt hij boos aan het einde van *Wan Pipel - 20 jaar later*.

Suriname is samengesteld uit verschillende bevolkingsgroepen waarvan de meeste door de Nederlanders zijn geïmporteerd. Eigenlijk hebben Nederlanders de multiculturele samenleving in Suriname dus letterlijk gemaakt. Ook dit is iets waar ik nooit bij heb stilgestaan maar wat ik me realiseer door *Wan Pipel* en door de documentaire *Avonturen aan de Wilde Kust*, die ik bekijk om wat meer over de geschiedenis van Suriname te weten te komen. Behalve de oorspronkelijke bewoners, de Indianen, bestaat de bevolking van Suriname uit creolen uit Afrika, als slaven geïmporteerd door de Nederlanders, Hindoestanen uit India, Javanen uit Indonesië en Chinezen die na de afschaffing van de slavernij naar Suriname werden gebracht om het werk op de plantages over te nemen. In *Wan Pipel* staat de creoolse Roy en zijn familie centraal, er zijn een aantal creoolse feesten te zien en Papa Ferrol neemt Roy en Karina mee naar de binnenlanden waar hij zijn wortels heeft liggen in een bosneger nederzetting, in de achttiende en negentiende eeuw gesticht door weggelopen slaven, de marrons. Maar er zijn ook scènes waarin Roy met een Javaanse jeugdvriendin naar een Javaanse dans kijkt en waar hij samen met Rubia een Hindoestaans huwelijk bijwoont. Zonder diep in te gaan op alle achtergronden van al die verschillende bevolkingsgroepen biedt de film wel een kleurrijk palet van de verschillende culturen waaruit Suriname is samengesteld. En de boodschap is duidelijk: aan het begin van de film wordt deze tijdens de begrafenis van mama Ferrol letterlijk uitgesproken in het Sranantongo, de Surinaamse taal: 'Ach, eens zullen zij moeten schrijven dat in een rivier van louter liefde wij allen één volk ('wan pipel') geworden zijn.'

De liefdesrelatie tussen Roy en Rubia staat voor de saamhorigheid die er zou moeten zijn tussen de verschillende groepen die in Suriname een volk vormen. En Rubia kan gezien worden als de ideale vrouw; slim en sterk, met de ideale vrije geest die nodig is voor de opbouw van het land. Een soort Moeder of Godin Suriname. Net zoals Roy 'King Roy' wordt genoemd door Karina aan het einde van de film wanneer ze afscheid van hem en Rubia neemt. '*Wan Pipel* heeft allegorische potentie', zegt Pim de la Parra aan de telefoon. 'Rudi Kross en ik hadden het idee voor de film al ingestuurd voor een scenariowedstrijd in 1962, maar toen hebben we er nooit iets op gehoord. In 1975 was het geld er dankzij de vele successen van Scorpiofilms zoals

Blue movie en *Frank en Eva*, en de onafhankelijkheid was het perfecte moment. We wilden een film maken waarin de Surinamers voor het eerst in de geschiedenis hun gemoedstoestand konden uiten. Maar we waren ontzettend naïef te denken dat deze film een voorbeeld zou zijn voor de mensen en voor de politiek. In het licht van de geschiedenis van na 1975 is het een wrange film.'

Ondanks deze politieke desillusie, de moeilijke filmcarrière na *Wan Pipel* en zijn besluit zich terug te trekken uit de filmwereld en het drukke Nederland, heeft Pim de la Parra toch een idee voor een nieuwe film: *Saramacca rivier*. 'Deze film gaat over een Nederlandse, Saskia van Ravenzwaay, die naar Suriname komt voor de opnames van een televisieprogramma. Zij ontdekt dat ze een afstammeling is van boeroes, arme Hollandse boeren die zich tussen 1845 en 1853 in Suriname vestigden om zo een hardwerkende middenklasse te vormen voor het geval de slavernij zou worden afgeschaft en de plantages zouden worden opgegeven. Velen van hen stierven als ratten aan allerlei tropische ziektes, maar een deel van hen wist zich toch te handhaven en heeft zich later ook vermengd met allerlei andere bevolkingsgroepen. Saskia van Ravenzwaay moet gespeeld worden door Monic Hendrickx, een geweldige actrice die in haar jeugd in Suriname heeft gewoond. De film gaat dus over een Nederlandse die ontdekt dat ze Surinaamse is en besluit daar te blijven. Ook deze film heeft allegorische of metaforische bedoelingen. Met deze film zou ik iets willen zeggen over Nederland dat Suriname, een land dat vijf keer zo groot is, heeft losgelaten maar toch zijn banden moet erkennen. *Wan Pipel* was en is nog steeds een succes in Suriname, maar in Nederland was de belangstelling relatief matig. Dit komt omdat Nederland helemaal niet geïnteresseerd is in zijn overzeese "geslachtsdelen". En een film waarin geen blanken de hoofdrol spelen viel zelfs bij mijn collega-filmmakers in Cannes niet in goede aarde. Ik weet niet of het geld voor de film er ooit zal komen nu er ook vanuit de Nederlandse overheid geen speciale belangstelling voor Suriname meer is (Suriname wordt niet meer als een ex-kolonie gezien maar als een 'gewoon' ontwikkelingsland), maar ik heb deze film in mijn hoofd zitten dus ik denk dat hij op mijn pad komt.'

Het beeld en de rol van Nederland

Het is jammer dat *Saramacca Rivier* er nog niet is om de Nederlandse identiteit en etniciteit in relatie tot Suriname expliciet in beeld te brengen. Maar wat wel al blijkt uit *Wan Pipel*, al is het indirect, is dat Nederlanders zich best vragen mogen gaan stellen over hun eigen rol in de geschiedenis en de historische banden met andere groepen mensen die nu ook in Nederland wonen. In *Wan Pipel* worden er en passant aspecten belicht van Nederland. Het eeuwenlang gekweekte en gevoede superioriteitsgevoel van vele Nederlanders blijkt bijvoorbeeld aan het begin van de film wanneer de man die zijn racistische mop gaat vertellen tegen Roy zegt: 'Ja, jij woont al vijf jaar hier, jij bent al helemaal een Hollander hoor.' Roy wordt hiermee 'ingesloten' in de Nederlandse cultuur en mag meelachen. Maar Roy wil helemaal geen Hollander zijn en realiseert zich in de loop van de film dat hij ook helemaal niet bij zijn Nederlandse vriendin kan blijven. Karina komt Roy halen in Suriname, maar ziet in dat hun liefde voorbij is. Hoewel ze bij aankomst denkt dat haar clichébeeld wordt bevestigd ('Dit heb ik me nou altijd van Suriname voorgesteld: je komt aan en

belandt in een feest', zegt ze bij binnenkomst op een tuinfeest), realiseert ze zich snel dat alles anders is en dat ze niet thuishoort in Suriname. In de binnenlanden verwacht ze achter elke boom de Kalverstraat, en terwijl ze bij een kampvuur geërgerd de muggen van zich afslaat zegt ze dat ze het gevoel heeft een nietige bacil te zijn die onder een enorme microscoop door een groot oog wordt bekeken. Wanneer Roy haar duidelijk maakt dat ze niet bij elkaar kunnen blijven en Karina vraagt waarom, schreeuwt Roy uit: 'Dat kunnen jullie niet begrijpen.' Jullie Nederlanders. Karina begrijpt uiteindelijk wel dat het gewicht van de geschiedenis en de culturele ongelijkheden nog te groot en onuitsproken zijn om niet tussen hen in te staan. Ze gaat met pijn in haar hart terug naar Nederland. Op deze manier staat Karina voor het veranderende begrip dat aan het ontstaan is in Nederland voor de dilemma's waar Surinamers voor staan. Hun eigen land moet worden opgebouwd en vooralsnog zijn witte Nederlanders (bakra's) daarbij een problematische kleur in het palet, ook al hebben sommige Nederlanders een sterke band met Suriname. En ook al worden er op nationaal niveau activiteiten ontplooid die een meer evenwichtig licht op de geschiedenis werpen.

Op het moment dat ik dit schrijf, 1 juli 2002, wordt in Amsterdam het nationaal monument slavernijverleden onthuld. De afgelopen dagen heb ik van Surinaamse en Antilliaanse zijde verschillende reacties hierop gehoord: velen vinden het een begin van erkenning van een weggestopt deel van het verleden, sommigen vinden het een loos gebaar of vinden het juist zelfs gênant en onnodig om het verleden op die manier op te rakelen.² De officiële onthulling blijkt helaas een drama omdat door extreme beveiligingsmaatregelen die in het akelige klimaat van Nederland na de moord op Fortuyn nodig zijn, het hele monument aan het oog van Surinaamse burgers wordt onttrokken. Alleen een select gezelschap van vooral vele witte hoogwaardigheidsbekleders kan de plechtigheid bijwonen. Hoewel deze hoogwaardigheidsbekleders er zijn op uitnodiging van een Surinaamse organisatie, en een ongelukkige samenloop van omstandigheden en miscommunicaties een verklaring geven voor de ontstane situatie, is de symboliek van de gescheiden 'kampen' uiterst pijnlijk. En toch lijkt me dat het monument gezien moet worden als een begin van het herdenken van de geschiedenis. Er is een serie voor schooltelevisie in de maak en er wordt gewerkt aan een instituut voor slavernij-documentatie.

In de televisieserie *Avonturen aan de wilde kust* zijn ook enkele afleveringen aan de slavernij gewijd. Ik probeer me voor te stellen hoe het moet zijn geweest in de huid van een ander. Ik bekijk de documentaire over de Surinaamse vakbondsleider Anton de Kom, de politiek en vakbondsleider die in de vooroorlogse jaren in Den Haag woonde en tijdens de oorlog door de Duitsers werd opgepakt en vermoord. Ook De Kom benadrukt in zijn boek *Wij Slaven van Suriname* hoe belangrijk het is 'wan pipel' te vormen: 'Misschien zal ik er in slagen iets van die verdeeldheid uit de weg te ruimen die de zwakte van dezer gekleurden, misschien zal het niet geheel onmogelijk zijn om negers en Hindostani, Javanen en Indianen te doen verstaan hoe slechts de solidariteit alle zonen van moeder Sranang kan verenigen in hun strijd voor een menswaardig leven.'³ Wat De Kom vooral ook laat zien is hoe belangrijk het is voor een individu om zelfrespect te hebben. Zonder dit individuele zelfrespect kan er ook nooit een waardige en zelfstandige natie worden gevormd, aldus De Kom. Na eeu-

wenlang een gevoel van minderwaardigheid te hebben meegekregen is dat geen vanzelfsprekende zaak. Ook in dit licht is Rubia in *Wan Pipel* symbolisch voor Suriname. Wanneer zij in de film Roy confronteert met zijn Nederlandse vriendin en zegt dat hij niet met haar gevoelens moet spelen, benadrukt ze dat ze zich zo duidelijk opstelt uit zelfrespect. Maar in hoeverre heeft Nederland zich nog bemoeid met zijn ex-kolonie? Hoe vertalen respect en zelfrespect van beide kanten zich in de complexiteit van de geschiedenis? De speelfilm *Paramaribo Papers* roept deze historische vragen bewust op.

Paramaribo Papers: historische fictie

De Surinaamse krant *De Ware Tijd* noemt *Paramaribo Papers* daags na de première in Paramaribo na *Wan Pipel* de tweede Surinaamse film van internationale allure.⁴ De film vertelt een fictief verhaal over de geheim agent Robert Lipman (Mark Rietman) die begin jaren tachtig door de Nederlandse regering naar Suriname wordt gestuurd om de verdwijning van de journalist Kevin Poelgeest (Iwan Brave) te onderzoeken. Hij komt daar in contact met Elvira Poelgeest (Daniëlla Marcelina), de zus van de verdwenen journalist, die de minnares is van de bevelhebber Raymond Markelo (Kenneth Herdigein). Elvira gelooft in de sociale revolutie en zet zich hiervoor in, ook al betekent het dat er geld uit de cocaïnehandel of de verkoop van concessies land voor de houtkap wordt gebruikt voor de aanschaf van goederen. Maar wanneer ze erachter komt dat haar broer door toedoen van haar minnaar is verdwenen, gaat ze de revolutie met andere ogen zien. Samen met Robert ontdekt zij dat de Nederlandse regering bij de militaire coup is betrokken en Suriname na de onafhankelijkheid niet zomaar heeft los kunnen laten.

Er zijn duidelijke historische verwijzingen in *Paramaribo Papers*: in de bevelhebber herkennen we Desi Bouterse, in de jungle ontmoeten Elvira en Robert Soka Farré 'Ronnie Brunswijk', de verdwijningen en moorden verwijzen naar de decembermoorden (ze vinden plaats wanneer er Sinterklaas wordt gevierd op de Nederlandse ambassade), er zijn foto's in beeld van Den Uyl en Arron bij de onderhandelingen over de onafhankelijkheid. Behalve het vertellen van een spannend verhaal moet de witte Nederlandse Ger Poppelaars dan ook nog andere bedoelingen hebben gehad bij het maken van deze film. 'Ik heb ooit geschiedenis gestudeerd', zegt de regisseur wanneer ik hem hiernaar vraag, 'en wat mij toen opviel is dat er weinig animo is voor de Nederlandse postkoloniale geschiedenis. Ik heb ooit een scenario geschreven, *Camouflage*, een politieke thriller over de politieke acties in Indonesië, de rol van de PvdA en de mensen in Nederland die zich hiertegen verzetten. De film is nooit gerealiseerd omdat het onderwerp te politiek was voor een commerciële film. In 1992 heb ik met Eddy Wijngaarde aan een project gewerkt over de dekolonisatie van Nieuw Guinea. Ook deze film is nooit gerealiseerd omdat het niet lukte gedramatiseerde scènes met daarin documentaire gedeeltes gefinancierd te krijgen. Toen producent Arnold Heslenfeld mij benaderde om een scenario over Suriname en de betrokkenheid van Nederland bij de politieke situatie in deze ex-kolonie te schrijven, ben ik daar meteen op ingegaan. Ik heb Eddy Wijngaarde, wiens broer vermoord is bij de decembermoorden, als producent erbij gehaald en samen hebben we het script in 1982 gesitueerd. Ook Rudi Kross, die lange tijd adviseur van Bouterse is geweest, heeft heel veel aan de film bijgedragen. Uit de drie projecten (over Indonesië, Nieuw

Guinea en Suriname) blijkt dat ik veel belangstelling heb voor de postkoloniale geschiedenis en de manier waarop Nederland daarmee omgaat. Daar wil ik discussie over uitlokken. *Paramaribo Papers* is een film met een maatschappelijke functie die nu uiteindelijk wel gemaakt is dankzij de televisie. De laatste tijd is er op televisie veel belangstelling voor politiek drama (denk aan *Retour Den Haag*, *Mevrouw de Minister*, *De Enclave*) en televisie steekt ook veel geld in speelfilms.’

Discussie heeft de film inderdaad opgeroepen, zoals blijkt uit de Suriname Discussion Board op internet.³ Sommigen zien de film als een goede aanzet om na te denken over de invloed van de oud-koloniale macht in Suriname, anderen ergeren zich eraan dat feit en fictie door elkaar worden gehaald. Ook onder de Nederlanders zijn er deze reacties: ‘Bij de première in Nederland zei minister Van Boxtel dat hij graag nog eens wilde praten over de feiten’, zegt Poppelaars. ‘Maar ik heb geen onderzoek gedaan naar de feiten, veel van de dingen die verwerkt zijn komen van de mofokoranti, de mondkrant ofwel de geruchten die de ronde doen over de Nederlandse betrokkenheid bij de Surinaamse politiek. Volgens de mofokoranti zou er een Hindoestaan zijn omgekocht om in te stemmen met de onafhankelijkheid en dat is een van de dingen die ik in de film heb verwerkt. De Hindoestanen waren niet zo happig op die onafhankelijkheid omdat ze bang waren voor de overheersing van de creolen. (Overigens is dat nooit gebeurd; er is nooit een grote clash gekomen want men heeft elkaar nodig. Ik denk dat in dit opzicht de Surinamers wel ‘wan pipel’ zijn geworden.) Maar Nederland, Den Uyl en Pronk voorop, wilde in 1975 juist erg graag onafhankelijkheid omdat het in 1975 eigenlijk niet meer in de tijdsgeest paste om nog koloniën te hebben. Nederland had, net als in de film, een militair attaché in Paramaribo, kolonel Valk. Hij leeft nog en wat zijn rol precies is geweest is onduidelijk. Van Bockel in de film gaat dood. Ook heeft Desi Bouterse altijd gezegd dat hij bewijzen had voor betrokkenheid bij de staatsgreep van de Nederlandse overheid, documenten die ‘de zwarte tulp’ worden genoemd. Maar zo’n zwarte tulp is nog nooit echt opgedoken. Ook dit is een gerucht dat ik heb verwerkt in het scenario.’

We kregen onze eigen gewapende commando’s om ons te beschermen. Velen zagen het als een manier om met de eigen geschiedenis om te gaan.

Het gaat dus niet om de harde feiten in *Paramaribo Papers* maar de film is ook duidelijk meer dan alleen maar entertainment (hoewel de wetten van het thrillergenre zijn gehandhaafd en de film ook alleen op dat niveau kan worden bekeken, al is het plot soms erg moeilijk te volgen). Ger Poppelaars wil Nederlanders over hun eigen rol laten nadenken, maar zegt natuurlijk ook iets over de Surinaamse politiek. Hoe werd er in Suriname gereageerd op het feit dat hij deze film wilde maken? ‘In 1999, toen we met de opnames begonnen, was er in Suriname geen Surinamer die dit onderwerp durfde op te pakken. We hadden zelfs in het begin het idee om maar in Frans Guyana te gaan filmen omdat het misschien te gevaarlijk zou zijn. Het proces tegen Bouterse hing in de lucht, we wisten niet hoe zijn aanhangers zouden reageren. Maar we hebben meteen met president Venetiaan en bevelhebbers van het leger gesproken en

iedereen was enthousiast en wilde meewerken. We kregen onze eigen gewapende commando’s om ons te beschermen. Velen zagen het als een manier om met de eigen geschiedenis om te gaan. Soms is het als buitenstaander gemakkelijker van een afstand dingen te overzien. Ik bleef en blij natuurlijk altijd de witte Nederlander, de bakra, maar ik heb wel gezien hoe in Suriname iedereen elkaar nodig heeft en hoe ingewikkeld de geschiedenis bij een ieder heeft ingegrepen. Maar het politieke klimaat is inmiddels veel opener geworden.’

Een van de dingen die uit de film naar voren komen, is hoe de geschiedenis op de loop kan gaan met idealen. Raymond Markelo, de verzonnen dictator in de film die op Bouterse lijkt, is een bevelhebber met goede bedoelingen en idealen. Velen in Suriname waren blij met de coup want eindelijk zou er wat voor de mensen gedaan worden. Maar de linkse ideologie heeft net als in vele andere landen slecht uitgekapt. De vertolkster van die idealen en de gewetensvraag hoe ver je daarmee kunt gaan is Elvira Poelgeest. ‘Daniella Marcelina is een Antilliaanse, maar ik wilde haar voor deze rol omdat ik geloofde dat zij gedreven kon zijn door idealen, dat ze gestudeerd had en dat ze zich kon handhaven in zo’n rouwdouwersmilieu van militairen. Zij vertegenwoordigt voor mij Mama Suriname, ook al heeft ze geen Surinaams accent, wat te verklaren is uit het feit dat ze lang in Nederland heeft gewoond, net als haar broer Kevin Poelgeest in de film. Maar zij is de sterke vrouw die Robert wijst op het tekortschieten van de Nederlandse hulp en de noodzaak daar soms creatieve oplossingen voor te vinden. Maar zij is ook degene die grenzen stelt.’

Paramaribo Papers is te veel een thriller met specifieke verwijzingen om in zijn geheel als een allegorie te worden opgevat. Het beeld dat ik van Suriname krijg in *Paramaribo Papers* is er een van politieke complexiteit en verwarring, met name ook over de rol van Nederland. Het is wellicht niet mogelijk of zelfs niet nodig de exacte toedracht te achterhalen. Maar een erkenning van wederzijdse betrokkenheid in de huidige situatie in zowel Suriname als in Nederland lijkt de boodschap. Opvallend is dat zowel De la Parra als Poppelaars een vrouw kiezen als symbool voor het land. Dat geldt zowel voor de Hindoestaanse Rubia als de Antilliaanse ‘Surinaamse’ Elvira. Beide vrouwen lijken een weg te kunnen vinden in de complexiteit van twee culturen. Beiden hebben in Nederland gewoond en gestudeerd, beiden hebben hun hart in Suriname maar zien ook heel scherp de moeilijkheden van de situatie aldaar (de onderlinge verdeeldheid, ‘het leven met twee harten, een voor je eigen groep, een voor de vijand’, de politieke moeilijkheden en bestuurlijke wanorde). Beiden blijven ook in Suriname (hoewel dit voor de actrices in het echte leven niet het geval is).

Hoe moet het nu verder, vraag ik Ger Poppelaars ten slotte. Want niet alleen uit *Paramaribo Papers*, dat speelt in de jaren tachtig, maar ook uit een recentere documentaire als *Sibibusi* blijkt dat er nog grote problemen zijn, zoals de voortdurende etnische scheidingen in de politieke partijen, de oneerlijkheid en ontoereikendheid van de regering, de verharding op straat, de werkloosheid, de armoede, de schamele onderwijsvoorzieningen, de vele straatkinderen (die ook in *Wan Pipel* te zien waren, maar toen nog als ‘couleur locale’ fungeerden). Vooral de oudere generatie maakt zich zorgen over de puinhopen waarin het land verkeert en het gebrek aan kansen voor jongeren. Op welke manier kan Nederland nu nog iets doen zonder bemoeiziek of betuttelend te zijn of slechts te handelen uit schuldgevoel? ‘Grote zakken met geld

werkt niet. Dan wordt er een spoorlijn aangelegd van ergens naar nergens of komen er dure projecten in West Suriname waar niemand wil wonen en geen bedrijf zich wil of kan vestigen. Kleinschalige projecten hebben wel zin. De gemeente Amsterdam is bijvoorbeeld bezig met een project sociale woningbouw. Dat soort dingen heeft wel zin. Suriname is zo'n mooi land en Nederland en Suriname zijn zo nauw bij elkaar betrokken, de taal, de geschiedenis, de fietsen - dat zal echt nog lang zo blijven. En ik hoop dat er ook nog veel meer films gemaakt zullen worden. Ik ben op het moment bezig met een nieuwe speelfilm in Suriname, *Sorry Wood*, over drie vrienden die vanuit Nederland teruggaan naar Suriname omdat een van hen een houtkapconcessie heeft gekregen. Dit wordt wel een pure entertainmentfilm.'

Ik kom aan het einde van mijn korte tocht door de visuele cultuur op zoek naar beelden van Suriname. Ik weet dat er veel meer is te ontdekken, maar ik heb toch enkele beelden en indrukken die in mijn gedachten verschijnen wanneer ik nu het bordje Paramaribostraat zie wanneer ik naar huis ga. Het ideaal van de utopische samenleving na de onafhankelijkheid zoals die wordt uitgedragen in *Wan Pipel* blijkt wreed verstoord te zijn door de decembermoorden in 1982. *Paramaribo Papers* laat zien welke ingewikkelde fictieve dan wel feitelijke omstandigheden, inclusief indirecte betrokkenheid van Nederland, tot die moorden geleid zouden kunnen hebben. Alle beelden die ik tot nu toe van Suriname heb gezien zijn politiek geladen. Ze nemen

Alle beelden die ik tot nu toe van Suriname heb gezien zijn politiek geladen.

niet alleen stelling over de multiculturele samenstelling van de Surinaamse maatschappij, maar stellen ook vragen bij het historisch besef en de identiteit van bakra's, witte Nederlanders. *Saramacca Rivier*, als de film er mag komen, zal hier zeker nog een nieuwe visie aan toevoegen. En op het moment dat er 'gewone' entertainmentfilms (zoals *Sorry Wood*) gemaakt kunnen gaan worden, worden de beelden van Suriname aangevuld met films zonder politieke noodzaak. Wellicht is dat een goed teken.

Noten

1. Er zijn meer documentaires gemaakt, maar dit zijn enkele van de documentaires die ik heb kunnen terugvinden. Zie het Allochtone Videocircuit van de NPS. Ook op de radio zijn er programma's over Suriname, zoals *Zorg en Hoop*, NPS elke zaterdagmiddag op AM 747. Zie de NPS website: www.nps.nl.
2. Zie bijvoorbeeld *Contrast*, 27 juni 2002, pp. 12-19 voor verschillende standpunten met betrekking tot het slavernijmonument. Zie ook Cynthia McLeod en Carel de Haseh, *Slavernij en de Memoria/Slaaf en Meester*. Uitgeverij Conserve, 2002.
3. Anton de Kom. Wij slaven van Suriname. In Michiel Kempen (red.). *Mama Sranan. 200 jaar Surinaamse vertelkunst*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Contact, 2000, p. 263.
4. *De Ware Tijd*, 22 maart 2002. Bron: www.dwt.net.
5. www.suriname.nl

'Wan Pipel' (Suriname, 1976)

regie: Pim de la Parra; scenario: Rudi Kross en Pim de la Parra; scenario-adviezen: Lou Lichtveld; camera: Marc Felperlaan; geluid: Hugo de Vries; montage: Jutta Brandstaedter; productie: Wim Verstappen en Pim de la Parra voor Scorpio Films; met o.a.: Borger Breeveld, Diana Gangaram Panday, Emanuel van Gonter, Ruud Mungroo en Willeke van Almeroooy.

'Wan Pipel - 20 jaar later' (Nederland, documentaire VARA/NPS, 1995)

regie: Ger van Westing; camera: Doeke Dijkstra en Aad Dijk; geluid: Albert Hammen en Bas van Schelven; montage: Saskia Buren; productie: Laura Kaandorp; eindredactie: Kees Driehuis.

'Paramaribo Papers' (Suriname, 2002)

regie: Ger Poppelaars; scenario: Ger Poppelaars; scenario-adviezen: Rudi Kross; camera: Lex Wertwijn; geluid: Coen Gravendaal; montage: René Wiegman; muziek: Paleis van Boem; productie: Arnold Heslenfeld en Eddy Wijngaarde; eindredactie VARA: Robert Kievit; met o.a.: Daniella Marcelina, Mark Rietman, Kenneth Herdigein, Iwan Brave, Farida van den Stoom en Hans Trentelman.

'Avonturen aan de wilde kust - Een geschiedenis van Suriname' (Nederland, documentaire NOS, 1982)

regie: Jan Bosdriesz; scenario: Gerard Soeteman (naar het boek *Avonturen aan de wilde kust* van Albert Helman); camera: Fred Mekenkamp; geluid: Piet Rodenburg; montage: Hans Dunnewijk; productie: Anneke Erkens.

'Sibibusi - Het alledaagse leven in Suriname' (Nederland, documentaire NOS, 1990)

regie: Frank Zichem; redactie: Rudi Kross; camera: Willem van der Linde; geluid: Jan Schoen; montage: Frank van Eijk; productie: Ben Ong A Swie; eindredactie: Dick Oosterbaan.

'Anton de Kom' (Nederland, documentaire RVU 1999)

regie: Frank Zichem; scenario: Frank Zichem en Ellen Brautgam; camera: Willem van der Linde; geluid: Jan Schoen; montage: Jan Langeveld; eindredactie: Henk Baard; stem Anton de Kom: Rudi Kross.

Filmografie