

**CULTUREEL
NIEUWS**

INDONESIË 1955

CULTUREEL NIEUWS

INDONESIË 1955

Uitgave van de

Stichting voor Culturele Samenwerking

J. J. Viottastraat 41, Amsterdam-Z.

Kunst- en Cultuurnummer

45

*

INHOUD

Nugroho Notosusanto: Literair Symposion 1955	295
Symposion van de Faculteit der Letteren	299
Museum van Kalimantan in oprichting	301
Van manuscript tot boek	302
Nationale Bibliotheekraad geïnstalleerd	303
R. Nieuwenhuys: Chairil Anwar	304
W. M.: Het Indonesische korte verhaal	308
Gids voor het Museum te Djakarta	311
Nieuwe encyclopaedie van de Islam	312
Nieuw boek over Djakarta	313
Willem Mooyman: De volksschilders van Jogja	314
Jogjase kunstenaars en Airlangga-Reliëf	316
Hans Redeker - Bob Buys: De schilder Rusli in Nederland	317
Masjarakat Pelukis Indonesia	318
K. P.: Basuki Abdullah een nationaal schilder? Bandungse schilders in de Balai Budaja; Arie Smit; Drie jaar B.M.K.N.	319
Nieuw bestuur B.M.K.N.	324
W. A. Braasem: Indonesische siermotieven	325
W. H. H.: Ir P. A. J. Moojen overleden	328
Praehistorische vondst in Banten	330
Materiaal over de Nederlanders in Azië	331
Interview met Bernard IJzerdraat	333
Verfraaiing van Djakarta	333
Soetan Moh. Sjah: De Matthäuspassion in het Indonesisch	335
Volksmuziek over R.R.I.	336
Bernard IJzerdraat: Balische dans in en om Djakarta	337
Muziek- en danscursus in Medan	339
Medan Music School in eigen gebouw	340
Bernard IJzerdraat: „Moderne oermuziek” in Kalimantan	341

Vignetten van R. Nix en S. Salim

Foto's van Djamal (Kempen) en J. M. Arsath Ro'is

Aan onze lezers.

Wij zouden gaarne de ons ontbrekende nummers 1 tot en met 16 willen aanvullen en verzoeken onze lezers die deze nummers zouden willen afstaan, ons één of meer exemplaren terug te sturen.

Red. Cultureel Nieuws.

Dit nummer opent met een aankondiging van het literair symposion 1955 van de Letterkundige Faculteit te Djakarta en een beknopt verslag van deze gebeurtenis.

De schilder Rusli, die in September 1955 in het Stedelijk Museum te Amsterdam exposeerde en binnenkort via Rome naar Indonesië terugkeert, vervaardigde een paar tekeningen voor dit nummer, terwijl de thans in Nederland vertoevende fotograaf Djamal van het Ministerie van Voorlichting te Djakarta onder meer de foto's van een prae-historische vondst in Banten afstond.

Wij sluiten met dit nummer de vijfde jaargang van *Cultureel Nieuws* af, dat — ingevolge een beslissing van de rechtsopvolgers der Stichting voor Culturele Samenwerking te Amsterdam — niet meer verschijnen zal. Het tijdschrift werd sedert de oprichting in October 1950 geredigeerd door twee redacteuren, en wel door de heren F. E. A. Batten (1950—55), F. P. Thomassen (1950—52), W. G. F. van Oosten (1952—55) en mr J. R. Krol (1955).

Wij zijn onze lezers, zowel in Nederland als in het buitenland, erkentelijk voor de waardering die zij in de afgelopen jaren voor ons tijdschrift hebben getoond.

Redactie *Cultureel Nieuws*

MEDEDELING

Dit nummer van *Cultureel Nieuws* is het laatste, dat verschijnen zal. De Stichting voor Culturele Samenwerking welke deze uitgave verzorgde, verkeert in liquidatie. Haar werkzaamheden zullen voor een deel worden voortgezet door het Nederlandse Instituut voor Internationale Culturele Betrekkingen. Tot de Sticusa-werkzaamheden, welke niet passen in de doelstelling van het Instituut en dus niet worden voortgezet, behoort ook de uitgave van *Cultureel Nieuws*.

In de 45 nummers, welke verschenen zijn, heeft *Cultureel Nieuws* een belangrijke taak vervuld en genoot ruime waardering. Een woord van bijzondere dank aan hen, die in de loop der jaren de redactie verzorgden, is stellig op zijn plaats.

14 Februari 1956

De Directie

Het symposion van de Indonesische letterkunde, dat drie jaar geleden gehouden werd door studenten van de Faculteit der Letteren aan de Universiteit van Indonesië op de dies natalis van hun vereniging, is thans een soort traditie geworden, welke weliswaar nog geen vaste vormen heeft aangenomen, maar ongetwijfeld een bepaalde richting vertoont.

Het eerste symposion dat eind 1953 gehouden werd, behandelde twee onderwerpen van zeer algemene aard, en wel :

1. Godsdienstige aspecten en de functie van de godsdienst in de ontwikkeling van de moderne Indonesische letterkunde.
2. De sociale achtergrond van de Indonesische letterkunde.

Men maakte gebruik van het systeem om twee personen met verschillende opvattingen tegenover elkaar te stellen voor elk onderwerp. Aangezien beider uitgangspunten verschillend waren, kwam het niet tot een vruchtbaar debat. De een gaf een beschouwing van het standpunt uit van de Islam en de ander van Katholiek standpunt. De enige overeenkomst tussen Bahrum Rangkuti en de opposant Wiratmo Sukito was, dat beiden *veel* spraken over de godsdienstige aspecten en de functie van de godsdienst in de wereldliteratuur in het algemeen, maar *weinig* over de verhouding daarvan tot de Indonesische letterkunde, laat staan de moderne Indonesische letterkunde. Men kan zich voorstellen hoe de discussie uiteenviel in tal van onderwerpen, waarmee men reeds een hele bibliotheek zou kunnen vullen.

Daarentegen kon het tweede onderwerp dat door Boejoeng Saleh aangevoerd werd en waarop door Anas Ma'ruf gerepliceerd werd, de grondslag vormen voor de symposia in de komende tien jaren. Ook dit onderwerp was zo ruim mogelijk genomen, maar de kans dat het tot een zwevend gesprek zou worden doordat er allerlei onderwerpen bij betrokken werden, was in dit geval gering.

Bij het tweede symposion van de Indonesische letterkunde op 5 December 1954 heeft men na enig beraad de meest dringende problemen in de Indonesische letterkunde behandeld. De veelheid der problemen

moest eerst geordend en geformuleerd worden, voordat men hieruit zijn keuze kon doen.

Verleden jaar heeft men problemen die als kenmerkend beschouwd kunnen worden, samengesteld als model voor de latere symposia om steeds dezelfde richtlijnen te kunnen volgen: eerst het algemene en daarop het bijzondere, aangezien men van mening was, dat grote problemen zich in het algemeen toch niet jaarlijks zouden voordoen.

De geselecteerde onderwerpen zijn:

1. Balans van de Indonesische letterkunde eind 1954.
2. Nieuwe invloeden van buiten op de Indonesische letterkunde.
3. Leven en werken van moderne Indonesische literatoren.

Duidelijk blijkt de parallel tussen het eerste onderwerp en het tweede van bovengenoemd symposion in 1953. Dit onderwerp was centraal gesteld, doordat in de vorige jaren de mening postgevat had als zou de Indonesische letterkunde zich in een crisis bevinden.

H. B. Jassin die tot taak had het eerste onderwerp te behandelen, heeft de kern van zijn standpunt duidelijk uitgedrukt in de titel van zijn referaat, die door hem gewijzigd werd in: „De moderne Indonesische letterkunde kent geen crisis”.

Uiteraard zijn het tweede en het derde onderwerp speciale problemen voor de literaire stromingen van het huidige Indonesië. Maar dit heeft geen beletsel te zijn voor het ontstaan van andere problemen, die nog meer gespecialiseerd zijn dan het tweede, zelfs het derde, bovengenoemde onderwerp. Deze nieuwe problemen zijn ook reeds aangeroerd in het debat gedurende het symposion en het is niet beperkt gebleven tot de aula van de Universiteit van Indonesië: tot bijna midden 1955 werd er in de pers heftig gepolemiseerd, in vele plaatsen gediscussieerd tot zelfs in de eetkraampjes langs de weg.

Omstreeks het einde van 1955 zijn de geschillen enigszins geluwd. En wij staan nu voor het derde symposion met de voor de hand liggende vraag: welke onderwerpen verdienen dit jaar onze aandacht?

Zij die de polemiek en discussies nauwkeurig gevolgd hebben tijdens en na het symposion 1954, zullen de speciale problemen ontdekken, welke in de loop van het symposion bij de behandeling van de onderwerpen ontstaan zijn.

Beb Vuyk heeft critiek geleverd op het door Jassin gebezigde criterium tot negatie van de crisis (*Indonesia Raya* van 22 Dec. 1954); Sitor Situmorang schreef over „De crisis van H. B. Jassin” (*Mimbar*

Indonesia van 15 Jan. 1955); Asrul Sani schreef „Misverstand rondom het begrip crisis” (*Siasat* van 13 Maart 1955) en voorts is er een anonymus die op achterbakse manier Jassin de huid volgescholden heeft in *Konfrontasi* van Nov.-Dec. 1954 en nog vele anderen.

Kortom, ik ben tot de conclusie gekomen, dat de *maatstaf* het grootste probleem is, dat opgelost moet worden. Maar dit probleem is dermate uitgebreid, zodat wij ons in tegengestelde richting moeten beperken. Bijvoorbeeld: *maatstaf voor letterkundige critiek*.

Intussen stuitte het referaat van Pramoedya Ananta Toer op een heftig verzet van de zijde der taaldocenten. Hij behoort tot de groep die van mening is dat onderwijs in de letterkunde op de scholen een averechtse invloed heeft op de waardering der leerlingen voor de letterkunde.

Naar mijn mening is dit probleem belangrijk genoeg om ons tot een integrale behandeling daarvan te voeren. Wat is de bedoeling van het onderwijs in de letterkunde op scholen en universiteiten? In welk verband staat het tot de letteren zelf en tot de dichter? Hoe staat de dichter tegenover de letterkundige, dat wil zeggen, de leraren en docenten, en omgekeerd? In dit verband kunnen leerboeken over letterkunde, waarvan er tamelijk vele het licht zien, tegelijk besproken worden.

Bij een kort bezoek aan Jogja, dat ik onlangs bracht, kreeg ik de indruk, dat men in literaire kringen de mening toegedaan is, dat de Indonesische poëzie in de huidige phase afwijkt van de poëzie van Chairil Anwar. Zelfs in het dagblad *Nasional* van 11 Aug. 1955 las ik een gedachtenwisseling tussen jonge literatoren, waarbij het volgende werd beweerd: „De geest van Chairil Anwar heeft geen invloed meer op de tegenwoordige schrijvers, ook niet de dichtvorm die hij ingevoerd heeft. Dit blijkt bijvoorbeeld uit gedichten van Kirdjo-moeljo, W. S. Rendra en anderen.”

Aan ons wat wij hiervan moeten denken, maar uit het bovenaangehaalde relaas blijkt wel duidelijk, dat dit probleem rijp is voor bespreking. Ook in literaire kringen van de hoofdstad wordt dit probleem onder de nieuwe generatie meermalen aangeroerd.

Wij hebben hiermede drie onderwerpen voor het komende symposion aanbevolen en wel:

1. De normen van de tegenwoordige Indonesische literaire critiek.

2. De functie van het onderwijs in de letterkunde in de ontwikkeling van de moderne Indonesische letterkunde.
3. De Indonesische poëzie na Chairil Anwar.

Wij spreken de hoop uit, dat het symposion ook dit jaar een stimulans zal zijn voor onze literaire wereld om zich intensief bezig te houden met de problemen, welke anders veronachtzaamd zouden worden of ten offer zouden vallen aan een oppervlakkige beschouwing en zo hun verband zouden verliezen.

Nugroho Notosusanto

Uit : *Siasat* (Djakarta) van 21 Sept. 1955



Onder leiding van Nugroho Notosusanto heeft de senaat van de Faculteit der Letteren van de Universitas Indonesia op 11 December 1955 voor de derde keer een literair symposion gehouden, waar Harijadi S. Hartowardojo, A. T. Effendi en A. S. Dharta verscheidene aspecten van de moderne Indonesische literatuur bespraken. Wij geven hier het verslag weer dat wij van *P.I.A.* ontvingen, waarin de discussie over de drie inleidingen echter niet opgenomen is:

„De vooruitgang in de techniek heeft de mens meer gewend aan snelheid en gemak en ook de poëzie is thans onderhevig aan deze twee factoren”, aldus Harijadi S. Hartowardojo. De heer Harijadi zei verder in zijn inleiding, getiteld „De Indonesische poëzie na Chairil Anwar”, dat poëzie een vorm van expressie is. De moderne poëzie heeft echter een meer subjectief en individualistisch karakter. De oude vorm van de poëzie was een neerslag van de „invloed en eisen van de traditie en historische conventie”, de vorm werd dus bepaald door sociologische factoren. De dichters van *Pudjangga Baru* hebben zich al evenmin los kunnen maken van deze historische conventie, want zij pronkten nog altijd met sentimentele taal. Eenvoud in het gebruik van de taal en in de keuze der woorden was hun nog onbekend en zij zochten geen nieuwe vormen. In de tijd van Chairil Anwar veranderde de situatie. Deze dichter legde het zwaartepunt in inhoud en vorm op het persoonlijke. Een nieuwe dichtvorm heeft waarde als weergave van de gevoelens van de schrijver. De vorm wordt dus ondergeschikt gemaakt en is niet langer meer confectiekleding van groot formaat.

Volgens spreker is Sitor Situmorang de enige Indonesische dichter, die de door Chairil Anwar gebaande weg heeft voortgezet en uitgebreid. Door zijn werk en door de snelle ontwikkeling van de Indonesische taal heeft Sitor „nieuw leven” geschonken aan de Indonesische poëzie na Chairil Anwar.

Vervolgens haalde Harijadi andere Indonesische dichters aan, zoals Ajip Rossidhy, Toto Sudarto Bachtiar en W. S. Rendra, die Sitor Situmorang echter geen van allen evenaren. Zij namen genoeg

met een eigen vorm en zochten niet naar een vorm die tot traditie kan worden gemaakt. Ook de dichter Kirdjomuljo staat volgens spreker ver achter bij Chairil Anwar en Sitor Situmorang.

A. T. Effendi sprak over de functie van het literatuuronderwijs in de ontwikkeling van de moderne Indonesische letterkunde. Hij was van oordeel dat deze functie bestaat en staafde deze opvatting door onder meer te constateren dat ieder nieuw literair product vooral bij scholieren reacties opwekt. Literaire werken worden op school besproken tussen leraar en leerlingen, hetgeen indirecte steun aan de ontwikkeling van de literatuur betekent. Indien het literatuuronderwijs wordt geïntensiveerd, zal deze indirecte steun toenemen. De spreker was van mening dat het onderwijs de enige methode is om literatuur onder de aandacht te brengen van hen die daarvoor later wellicht belangstelling zouden kunnen hebben. Hij betreurde daarom de vaagheid van het programma van het literatuuronderwijs op de middelbare scholen. Effendi sprak voorts over de moeilijkheid die sommige literatuurleraren ondervinden met leerlingen die menen beter te zijn op letterkundig gebied dan hun leraar en daarom geen aandacht schenken aan zijn onderwijs of het ouderwets noemen.

De heer A. S. Dharta hield een lezing over „De maatstaven voor de critiek in de moderne Indonesische literatuur”. Hij zei dat de maatstaven voor de critiek in de literatuur volgens H. B. Jassin en Pramoedya Ananta Toer bepaald moeten zijn door de eenvoud van de schrijver bij het bereiken van zijn doel, zelfcritiek in een letterkundig voortbrengsel, het bestaan van een conflict tussen de schrijver en de omringende wereld, het bezit van fundamentele kennis van het object en de aanwezigheid van een Indonesische subjectiviteit in de critiek op Indonesische literatuur. De critiek eist niet alleen gedegen kennis van het gecritiseerde werk, maar eist ook kennis van de maatschappelijke verhoudingen, zodat formalisme in de critiek op letterkundig werk kan voorkomen. Hij zei voorts dat de eerste voorwaarde voor de criticus is, erkenning van de eisen waaraan de schrijver zich moet houden en dat het de specifieke taak van de criticus is om toe te zien dat de schrijver aan de hem gestelde eisen heeft voldaan. Hij citeerde ook de maatstaven, door Iramani naar voren gebracht in diens boek *De taak van de critiek*, en zei vervolgens dat de critiek de deuren wijd moet openen voor alle soorten van kunst, doch in geen geval het onderspit moet delven. Volgens spreker is volkskunst een

uiting van realistische kunst en de criticus moet zorgen, dat het begrip realisme niet als een synoniem wordt beschouwd van het begrip naturalisme, volgens een term van Gorky uitgedrukt als „kunst der feiten”.

Ten slotte verklaarde A. S. Dharta dat de criticus de taak heeft om leiding te geven aan de lezer, de toehoorder, de toeschouwer, ja, het gehele volk.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 13 Dec. 1955



MUSEUM VAN KALIMANTAN IN OPRICHTING

In Bandjarmasin werd een Comité ter voorbereiding van de oprichting van het Museum van Kalimantan (Borneo) geïnstalleerd, waarvan de heer Amir Hassan Bondan voorzitter is.

Als eerste stap is een gedeelte van de belangrijke historische verzameling die in het „Indonesisch vergadergebouw Bandjarmasin” aanwezig is, voor het publiek tentoongesteld. Deze verzameling is grotendeels eigendom van de heer Hassan Bondan zelf en deels afgestaan door enkele oude kenners van de cultuur, kunst en geschiedenis van Kalimantan.

Voor de oorlog bestond er reeds een Museum van Kalimantan, dat door de Japanners verwoest is, terwijl de inhoud weggevoerd werd.

Uit: *Sari warta dan suara pers dari Indonesia* ('s-Gravenhage) van 31 Dec. 1955

VAN MANUSCRIPT TOT BOEK

Op 22 Juni opende de voorzitter van de Jajasan Lektur, de heer Oemar Siswosoebroto, in de bovenzaal van boekhandel Kolff aan de djalan Nusantara een tentoonstelling: Dari naskah hingga Buku (Van manuscript tot boek). In een kort openingswoord sprak hij zijn waardering uit voor het initiatief van de N.V. Kolff om een zo instructieve tentoonstelling te organiseren.

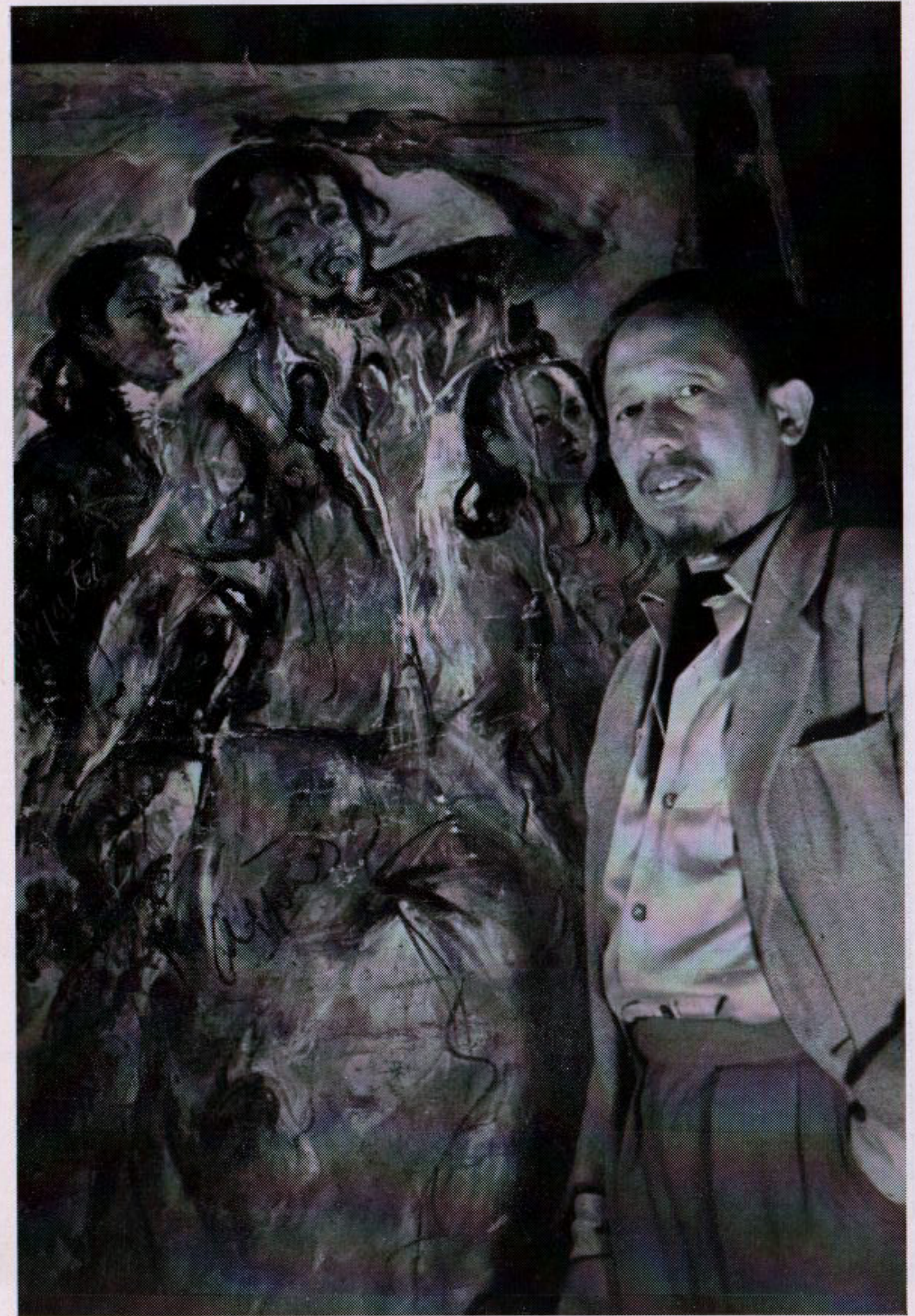
De directeur voor Indonesië van de N.V. Koninklijke Boekhandel en Drukkerij G. Kolff en Co., de heer L. P. van Schijndel, zei in een korte toespraak dat het doel van de tentoonstelling voornamelijk was de aandacht te vestigen op de grafische industrie.

Onder de aanwezigen bevonden zich de burgemeester van Djakarta en mevrouw Soediro, de secretaris-generaal van het Ministerie van Opvoeding, Onderwijs en Cultuur, de heer Hutasoit, en de directrice van de Jajasan Lektur, mevrouw Sri Umiati.

De bedrijfsleider van de boekdrukkerij Kolff, de heer J. van Zanten, heeft in de beperkte ruimte — een tentoonstellingszaal is nu eenmaal geen drukkerij — een volledig overzicht gegeven van de werkzaamheden die er zijn tussen de getypte vellen papier van de schrijver en het boek zoals het de lezer in handen komt. De bezoeker — en men heeft nu eens voornamelijk aan de leek gedacht — ziet door tekeningen, foto's en voorbeelden een overzicht van het ontstaan van de boekdrukkunst en nog eerder (spijkerschrift en hiëroglyphen), de verscheidene toegepaste methoden en voorts overduidelijk wat er tegenwoordig aan een boek gedaan moet worden. Regel na regel wordt op de zetmachine gegoten, een corrector haalt de fouten er uit, drukproeven worden gemaakt, men krijgt een idee hoe de vellen papier met 16 pagina's worden bedrukt en door een vouwmaschine in goochelaarstempo op boekformaat raken. Hoewel het boek dan al te lezen zou zijn, heeft men op de tentoonstelling niet vergeten ieder stadium van de boekbinderij te tonen. Tot eindelijk het boek in de voor de lezer ware gedaante naar de boekhandel gaat.

Het zou te ver voeren over het vele op de tentoonstelling hier te schrijven. Daarvoor heeft de heer Van Zanten een boekje geschreven dat dezelfde titel draagt als de tentoonstelling. De vakman die zich nader wil verdiepen in de problemen van kleurendruk, zinkdruk, offsetdruk en het maken van de cliché's, zij hiernaar verwezen.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 23 Juni 1955



De schilder Affandi

Foto: J. M. A. Ro'is



De schilder Rusli

Foto: J. M. A. Ro'is



Het heilige graf van de vorsten van Banten

Foto: Kempen-Djamal



Opgravingen in de desa Anjer Kidul (Banten)

Foto : Kempen-Djamal

NATIONALE BIBLIOTHEEKRAAD GEINSTALLEERD

Op 11 Juli is in het Proclamatie-gebouw aan de Pegangsaan Timur de Nationale Bibliotheekraad (Dewan Perpustakaan Nasional) geïnstalleerd. De installatie, verricht door de secretaris-generaal van het Ministerie van Opvoeding, Onderwijs en Cultuur, de heer Hutasoit, werd onder mee bijgewoond door de vertegenwoordiger van de Unesco in Indonesië, A. G. W. Dunningham, expert op het gebied van het bibliotheekwezen en op verzoek van het Ministerie van Opvoeding, Onderwijs en Cultuur naar Indonesië uitgezonden, en andere belangstellenden. Namens het comité belast met de verzorging van deze installatie sprak mej. mr Lie Sek Hiang een woord van welkom tot de aanwezigen, waarna zij het besluit tot vorming van de Nationale Bibliotheekraad voorlas.

Secretaris-generaal Hutasoit onderstreepte het grote belang van dit bibliotheekwezen. Er zijn nog vele tekortkomingen, aldus de heer Hutasoit, er is nog geen coördinatie of samenwerking noch enige efficiency. Het is de taak van de Nationale Bibliotheekraad deze gebreken zoveel mogelijk op te heffen, waaraan de Unesco medewerking verleent. De heer Hutasoit ging vervolgens over tot de installatie van de Nationale Bibliotheekraad, die bestaat uit de volgende personen, voorzitter: Rustam St. Palindih, voorzitter van de Associatie van Indonesische Bibliotheken en de Vereniging van Bibliothecarissen in Indonesië; secretaris: Amir Hamzah Nasution, ambtenaar van het Ministerie van Opvoeding, Onderwijs en Cultuur; leden: O. D. P. Sihombing, ambtenaar van het Ministerie van Voorlichting, mr Sutan Mohammad Sjah, Hamka, ambtenaar van het Ministerie van Godsdienszaken, majoor Kartawinara, ambtenaar van het Ministerie van Defensie, R. Patah, hoofd van de Perpustakaan Negara te Jogja. De heer Rustam St. Palindih gaf ten slotte een uiteenzetting van de taak van de Nationale Bibliotheekraad.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 13 Juli 1955



Sinds enige jaren wordt in Indonesië in vriendschappelijke bijeenkomsten, op openbare symposia en congressen, in tijdschriften en elders druk gediscussieerd over de „cultuurcrisis” waarin het land al dan niet zou verkeren. Of liever: het bestaan van de crisis-zelf, met de symptomen van innerlijke verwarring, van gemis aan creativiteit, van een opvallende behoefte aan leuzen, wordt nauwelijks ontkend: men voelt deze als het ware aan den lijve en tracht haar te analyseren.

Er is een grote behoefte om te praten over de middelen om uit de impasse te geraken.

Voor zover het de literatuur betreft, vormt het uitgangspunt telkens weer de constatering, dat van de vernieuwingsdrift in de revolutiejaren '45 en '46 niet veel is overgebleven. Het élan, zegt men, is verdwenen en de phalanx van jongeren van '45 is uiteengevallen in bouderende groepjes, die het er alleen maar over eens zijn „dat er geen aanleiding is zich op Nederland te oriënteren”.

Nu is het merkwaardig, dat in alle beschouwingen en in alle discussies over de moderne Indonesische literatuur steeds weer de naam opduikt van de in 1949 overleden dichter Chairil Anwar. Hij was de algemeen erkende „pelopor”, d.w.z. de aanvoerder van de toenmalige jongeren en zonder twijfel de begaafdsten van de generatie van '45. En nu heeft een grillig spel van het lot gewild, dat juist Chairil Anwar als geen andere beïnvloed is door de Europese literatuur en door de Nederlandse wel zeer in het bijzonder.

Toen Chairil Anwar op 28 April 1949 — dus zes jaar geleden — op zijn 27ste jaar aan typhus overleed, ging met hem een stuk *verworven* moderne Indonesische cultuur heen. Een nieuwe cultuurvorm, Westers van karakter misschien, maar in ieder geval eigen. Chairil verpersoonlijkte deze moderne cultuurvorm en dat hij deze kón verpersoonlijken, bewijst de mogelijkheid ervan. Daarmee loste hij één van de zwaarste Indonesische problemen op, zoals hij welbeschouwd ook een ander als het ware „spelenderwijs” oploste. Dat van de bruikbaarheid

van de Bahasa Indonesia (de Indonesische eenheidstaal) als cultuurtaal. Eenvoudig en alleen door zich als dichter van het Indonesisch te bedienen. Hij dwong het zijn vormelijkheid af te leggen, kneedde het, modeleerde het en boog het naar zijn individuele behoeften om en daarmee toonde hij meteen aan, dat de groei van een taal onverbrekkelijk verbonden is met de groei van de persoonlijkheid.

Chairil Anwar moet zijn laatste innerlijke reserve voor zijn poëzie bewaard hebben. Allen die hem gekend hebben, zijn hierdoor getroffen geweest. In de gewone omgang was het alsof hij — bij al zijn openhartigheid — toch iets terughield dat wij alleen maar in zijn poëzie leren kennen. Alleen dichtende gaf hij zich „zoals hij eigenlijk was” en zijn verdere leven — slordig en onaf — scheen er weinig toe te doen. Hij is eigenlijk de enige, die in staat was zichzelf te zijn — ondanks alle invloeden —, zonder de telkens bij de anderen optredende krampachtigheid.

Chairils poëzie heeft altijd een werkelijk innerlijke belevenis tot inzet, soms kreeg ze zelfs iets van een belijdenis, een belijdenis ook van zijn nederlaag in het leven en in de maatschappij, waar hij zo moeilijk in passen kon. Chairil was een a-sociale figuur, onrustig en altijd zwervend.

Zijn ontwikkeling viel tijdens de Japanse bezetting. Hij groeide op in een samenleving die uit haar voegen gerukt was, in een tijd van omwenteling, van vernedering en onderdrukking. Hij verloor, heel jong al, het contact met de gevestigde communale tradities en kreeg het gevoel alleen te staan. Een houding die hij tot het uiterste doorzette, moedwillig desnoods. Hij voelde zich verjaagd en opgejaagd als een dier dat uit de kudde gestoten is.

Eén van zijn eerste gedichten geeft dat gevoel duidelijk weer. Het draagt de titel *Aku* (d.i. *Ik*), waarin de volgende regels voorkomen:

*Hoe nutteloos te klagen,
Ik ben een beest, nog ongetemd,
Tot uitgestotene voorbestemd.*

Chairil Anwar las in deze tijd alles wat hij krijgen kon. Hij had geen andere opleiding dan enkele jaren M.U.L.O. gehad, hij was in zijn keuze geheel op zichzelf aangewezen en hij stond tegenover een bezetter die het Nederlandse boek als verboden waar beschouwde. Toch kreeg hij op zijn 20ste of 21ste jaar Multatuli in handen. Hij las de

Havelaar en de *Minnebrieven* met gevoelens die niet zo moeilijk te raden zijn, op een ogenblik dat hij zich zijn schrijverschap bewust werd. Ook hij koos zich toen zijn „Fancy” die hij „Ida” noemde en in '43 — midden in de Japanse bezetting — las hij stukken uit zijn „Dagboek” voor aan een gehoor van jongeren. Ze zullen waarschijnlijk niet vermoed hebben hoe dóór de woorden van Chairil de stem van Multatuli klonk.

Misschien tevoren, misschien tegelijkertijd, maar vermoedelijk eerst later, ontdekte hij met zijn voortdurende behoefte aan herkenning en begrip, ook enkele Nederlandse dichters. Vooral Slauerhoff heeft hem gegrepen en zijn werk draagt zowel naar vorm als naar geest, de sporen van diens diepgaande invloed. In Slauerhoff vond hij hetzelfde zwerverschap, dezelfde wanhoop en dezelfde vernietigingsdrang.

Al deze thema's komen ook bij Chairil voor en dezelfde beelden als bij Slauerhoff duiken ook bij hem op. Als een herdichten en een nadichten van de poëzie van Slauerhoff lopen verschillende versregels en zelfs hele coupletten van Slauerhoffs gedichten in die van Chairil over. Tot in de titels van de bundels toe is de invloed naspeurbaar. De titel van Chairils voornaamste bundel *Deru tjampur Debu* (Gerommeld gemengd met stof) doet onweerstaanbaar aan Slauerhoffs *Schuim en Asch* denken en ook de aanduiding van zijn tweede bundel met *Kerikil Tadjam* (d.i. Scherp Grint) ligt in dezelfde sfeer.

Men heeft in verband met Chairil meer dan eens op de invloed van Marsman gewezen, misschien omdat het bekend is, dat Chairil grote stukken uit *Tempel en Kruis* in het Indonesisch vertaalde, vertalingen die echter verloren zijn gegaan. Toch geloof ik, dat de invloed van Marsman relatief gering is. Van een directe beïnvloeding kan men in het weinig omvangrijke werk van Chairil nauwelijks iets vinden — of het zou de aanhef van het reeds genoemde gedicht *Aku* moeten zijn, dat sterk aan Marsmans *Lex Barbarorum* doet denken, vooral als men het gedicht hardop leest in het Indonesisch. Overigens geloof ik niet, dat de sfeer van Marsmans poëzie hem na aan het hart lag: hij was daarvoor eigenlijk te ontworteld, te cynisch en te aards.

Maar des te groter is de invloed geweest van Willem Elsschot en in het bijzonder van het kleine in 1934 uitgegeven bundeltje *Verzen van Vroeger*. Deze gedichten moeten Chairil met een schok getroffen hebben; hij moet ze hebben gelezen en herlezen, alsof ze uit hemzelf waren voortgekomen, alsof ze het gevoel inhielden, waaruit hij zelf

moest dichten. Verschillende regels zijn in zijn hoofd blijven hangen, ze wekten nieuwe associaties en brachten zijn eigen poëzie weer in beweging. Niet alleen dat hier van een indirecte invloed sprake is, er is ook een directe, die men zich niet duidelijk genoeg kan denken.

Zo staat in de bundel *Deru tjampur Debu* een gedicht, getiteld *Kepada Peminta-minta* (Aan de Bedelaar). Men kan dit gedicht gerust beschouwen als een (voortreffelijke) bewerking in het Indonesisch van Elsschots gedicht *Tot de Arme*. Niet één, maar zeker wel tien regels zijn zo uit Elsschot weggelopen. Zo is bijvoorbeeld het hele eerste couplet een letterlijke vertaling. Plagiaat? Neen, toch niet. Want men behoeft het Indonesische gedicht maar te lezen, om te beseffen hoe ondanks alles de voorstelling en de beeldspraak tot *eigen bezit* zijn gemaakt. Op dezelfde wijze — niet meer en niet minder — als Leopold zichzelf bleef, toen hij naar Franse, Duitse en Engelse vertalingen zijn *Oostersch* schreef, op dezelfde wijze is ook Chairil zichzelf gebleven.

Hij moet in een bepaalde periode van zijn leven eenvoudig een sterke bevestiging hebben gevonden in dichters als Slauerhoff en Elsschot. Hun cynisme, hun ironie, hun ernst en hun wrevel heeft hij tot de zijne gemaakt. Ze hebben deelgehad aan zijn vorming tot de belangrijkste dichterfiguur van de nieuwe generatie. Méér nog: de belangrijkste dichterfiguur van de gehele moderne Indonesische letterkunde.

R. Nieuwenhuys

Uit: *Het Parool* (Amsterdam) van 28 April 1955



Het korte verhaal vindt in Indonesië vele beoefenaars. Sommigen vinden dit een verontrustend verschijnsel, een teken dat niemand tot de rust kan komen om een verhaal van lange adem te schrijven. Sommigen spreken zelfs van een crisis der Indonesische letteren die daaruit zou blijken.

Nu is er over die crisis zo hier en daar al het nodige gezegd en uiteraard nog niets afdoende. Uiteraard, omdat een al dan niet aanwezige literaire crisis niet met praten uit de wereld raakt. Er is misschien inderdaad een soort cafard onder de schrijvers van '45: sommigen van hen schrijven helemaal niet meer. Dat is echter ook een doodgewoon leeftijdsverschijnsel dat de liefhebber van een kalme maatschappelijke orde gerust kan stellen: de meest onstuimige dichter kan omstreeks zijn 30ste jaar in een braaf man verkeren. Gelukkig komt het omgekeerde ook voor...

Als er dan bij de jongere schrijvers al een crisis zou heersen, in ieder geval niet in hun productiviteit. Verscheidenen van hen werken aan meer dan één blad mee, naast hun gewone werk, want ook in Indonesië is de kunst geen broodwinning. En dat is maar goed ook, want de schrijver blijft daardoor „engagé” en dat is tegenwoordig nodig, zegt men, zoals het altijd nodig is geweest.

Een opvallend verschijnsel aan de meesten van deze jonge schrijvers van korte verhalen is, dat ze bijna allen autobiografisch werken. Dit verschijnsel beperkt zich niet alleen tot Indonesië overigens. Wat hen wel onderscheidt van velen van hun Europese en Amerikaanse mede-autobiografen, is dat ze minder belangstelling voor hun navel en hun stoelgang hebben. Ze lijken meer op de groep van schrijvers over oorlog en illegaliteit, alleen schrijven zij over de revolutie.

Dat is logisch. Deze jonge mensen hebben allen historische gebeurtenissen meegemaakt, ze zijn daar zelf in betrokken geweest en hebben ieder, de een meer de ander minder, aangevoeld waar het om ging. Nu is de strijd afgelopen, maar er moet inwendig nog een heleboel afgerekend worden. De autobiografie is een gezond middel daartoe.

Maar of dit grote literatuur oplevert, is uiteraard een andere kwestie. Er is enige jaren geleden enige ophef gemaakt van de na-oorlogse Indonesische literatuur. Die ophef heeft haar meer kwaad dan goed gedaan. Lieden die tot dusver meenden zo maar verhalen of gedichten te schrijven, kregen het gevoel dat zij verplichtingen hadden tegenover een discriminerend gezelschap van kunstkenners. Zij beseften niet voldoende dat zij, als jonge schrijvers in een land dat zich aan het vrijvechten was, het politiek getij mee hadden, en dat bovendien bepaalde figuren van hun schouders gebruik maakten om zich in de Europese literaire coterietjes tot ontdekkers van een geheel nieuwe (en dan nog wel Oosterse!) literatuur te verheffen. Ook de belangstelling voor literatuur heeft zijn „engagements”.

H. B. Jassin behoort niet tot dit slag van literaire spullebazen. Hij is een man die met grote consciëntie alles wat zich in Indonesië met literaire pretenties aanbiedt, keurt en er ieder sprankje van veelbelovend leven in wil aanwakkeren. Dat hij hierdoor wel eens in de positie raakt, waarin dr P. H. Ritter Jr zich bevindt in Nederland, moet men op de koop toe nemen. Er zal heus nog wel eens een keihard criticus opstaan in Indonesië, die meedogenloos afwijst wat niet aan de hoogste waarden beantwoordt.

Een van de terreinen waarop Jassin zich verdienstelijk beweegt, is de redactie van literaire bladen. Een dergelijk blad, *Kisah* (Verhalen), is zojuist zijn derde jaar ingegaan. Men stelle zich voor, een blad dat uitsluitend korte verhalen bevat, die dan bovendien een selectie zijn uit honderden inzendingen, en men begrijpt hoeveel er geschreven wordt. Een samenwerking van Kolff en de uitgeefster van *Kisah* heeft nu een selectie van een selectie opgeleverd, die ook *Kisah* heet, en die 13 verhalen bevat die in de loop van ruim anderhalf jaar zijn verschenen.

Hebben deze verhalen nu literaire waarde? Het is moeilijk te zeggen. Wat is de literaire waarde van een Hemingway? Zijn taal, zijn vlotheid, zijn rythme? De eerste eis voor een kort verhaal is, dat het een goed verhaal is. En aan die eis voldoen de meeste van deze verhalen. De ouderen, dat zijn de mensen van '45, zijn vertegenwoordigd door Idrus, Mochtar Lubis en Gajus Siagian.

Het verhaal van Idrus is een lustige spotternij met de politiek van vandaag. Zijn kinderen spelen „parlementje” en besluiten hun vader af te zetten, omdat hij zijn plichten verwaarloost. Met de droge humor,

hem eigen, geeft hij de echte parlementsleden een aardige veeg uit de pan.

Mochtar Lubis beschrijft een gierig man. Het verhaal is gebaseerd op iets dat hij als oorlogscorrespondent in Korea heeft meegemaakt. In nuchtere taal, met hier en daar grimmige humor, beschrijft hij de oorlog zoals de gierige man die beleeft. Achter zijn woorden trilt toch het mededogen met de slachtoffers van deze verschrikkelijke oorlog.

Gajus Siagans verhaal is het beste van deze serie. Het combineert de ellende van de revolutie met de even grote ellende van daarna. Het had melodramatisch kunnen worden, maar zijn beheerste verteltrant redt hem daarvoor. Dit verhaal eindigt ook voortreffelijk, iets wat niet van veel van de verhalen in deze bundel gezegd kan worden.

Bij de ouderen behoort dan ook nog Vincent Mahieu, bij onze lezers beter bekend als Tjalie Robinson. Hij heeft een aangrijpend verhaal verteld van de dood van een zwerver. Wij aarzelen echter om het onder te brengen bij de Indonesische literatuur, omdat zijn verhaal uit het Nederlands vertaald is. Hij moge dan Indo zijn, de oorspronkelijke taal van een schrijver lijkt ons toch de enige maatstaf voor zijn indeling bij een literatuur.

Sirullah Kaelani's *Lepas* (Vrij) beschrijft een kidnapeval door een bende. Helaas zet hij soms te zware accenten, waardoor het meer op een spannend jongensverhaal gaat lijken dan op iets anders. Het einde bevredigt niet, omdat het daar plotseling alle accenten mist en geheel niet uit de verf komt.

Yusach Ananda is veel beter. Na een idyllische beschrijving van zijn kleine stille geboorteplaats komt in nuchtere reportagetoon wat dit plaatsje tijdens en na de oorlog is overkomen en het eindigt in een stille wanhoop die volkomen natuurlijk klinkt.

Wahabmanans verhaal over de buurman in het huis van zijn schoonouders is een grappige schets uit het dorpsleven, die bovendien een goede indruk geeft van Zuidsumatraanse toestanden.

Sukanto S. A. beschrijft hoe hij als jongetje gepakt werd toen hij suikerriet gapte. Het is wat slordig geschreven, maar geeft toch wel goed de angsten weer die zo'n jongetje meemaakt als de cultuurpolitie (wat een woord!) hem onderhanden neemt.

Rijono Pratikto's verhaal heeft veel te veel pretenties. Het is een poging om twee verhalen dooreen te laten lopen, die elkaar dan moeten illustreren en het eindigt dan nog erg geheimzinnig. Dit is



De Balische danser Ida Bagus Oka

Foto: Kempen-Djamal

dan een poging om literatuur te plegen, maar die is dan toch mislukt. *Toga Sibaganding* van Aris Siswo is te chaotisch. Er zat stof in voor wel drie verhalen en ook hij heeft het goede einde niet kunnen vinden.

M. Alwan Tafsiri's verhaal geeft een aardig beeld van wat een Javaans jongetje in de Japanse tijd meemaakte en hoe hij zijn eerste psychologische vergissing maakte. Ook hier is het eind te gezocht.

Achmad U. vertelt een oud gegeven na, maar hij maakt er een bijzonder aardig portretje van een oud kleermakertje van.

S. M. Ardan besluit het boekje met een reportage van het wachten voor het ziekenhuis. De hele dialoog is in het Djakartaans geschreven en dat draagt bij tot de smeugheid van dit uitstekende verhaal.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 13 Juli 1955

W. M.



GIDS VOOR HET MUSEUM TE DJAKARTA

De oude gids voor het museum van de Lembaga Kebudayaan Indonesia (Bataviaasch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen) is al ruim een jaar uitverkocht. De heren Van Orsoy de Flines en Van Heekeren en mevrouw C. H. W. Heeren-Palm hebben de tekst van dr A. N. J. van der Hoop nagezien, enige illustraties veranderd en nieuwe toegevoegd. De tekst is op zichzelf al zeer leerzaam, maar men doet er het beste aan, als men de gids op Medan Merdeka Barat aan het museum koopt, meteen de collectie te bezichtigen. Men zal er geen spijt van hebben. De gids is in het Indonesisch en in het Engels verkrijgbaar.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 26 Jan. 1955



Een figuur uit de Tjalonarang-dans voor de tempel van de desa Singapadu
Foto: Kempen-Djamal

De Nederlandse Organisatie voor Zuiver-Wetenschappelijk Onderzoek heeft een subsidie beschikbaar gesteld voor een nieuwe, tweede uitgave van de *Encyclopaedie van de Islam*.

De eerste editie der encyclopaedie was, evenals dit met de tweede het geval is, een internationale onderneming, aldus deelde prof. dr J. Schacht, hoogleraar in het Arabisch aan de Rijksuniversiteit te Leiden en met prof. dr C. C. Berg, hoogleraar in de Austronesische Linguïstiek aan dezelfde academie — respectievelijk behorende tot de redactie-commissie en tot de leden van het Comité de Direction — onlangs in een onderhoud mede. Onder patronage van de Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam werd zij gepubliceerd op initiatief van nu wijlen prof. C. H. de Goeje. De leiding was in handen van een internationale redactieraad, waarin Nederland was vertegenwoordigd door de hoogleraren Houtsma en Wensinck. Met subsidies van verscheidene academies van wetenschappen werd de uitgave bekostigd door de firma Brill te Leiden. Het eerste deel kwam in 1914 van de pers; het laatste, een supplement, in 1938. De uitgave verscheen in drie talen: Frans, Duits en Engels. Op de grondslag van deze editie hebben de Turken later in overleg en met toestemming van de samenstellers een eigen *Handboek van de Islam* uitgegeven.

Toen de eerste editie uitverkocht was, besloot het 21ste Internationale Oriëntalistencongres, dat in Juli 1948 te Parijs werd gehouden, dat een nieuwe bewerking zou verschijnen. De leiding hiervan werd opgedragen aan een Comité de Direction, waarin vertegenwoordigd zijn de Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, haar zusterinstellingen in Denemarken, Engeland, Frankrijk, Italië, Spanje en Zweden en de American Council of Learned Societies. De dagelijkse leiding berust bij een werkcómité of redactie-commissie, gevormd door prof. H. A. R. Gibb te Oxford, prof. E. Lévi te Parijs en prof. J. Schacht te Leiden, die het contact met de firma Brill onderhoudt. De uitgave wordt van verschillende zijden gefinancierd: zo steunen bijvoorbeeld de Britse en Franse academies van wetenschappen,

universiteiten in Engeland en Frankrijk, de regeringen van Marokko, Algerië en Tunesië en voorts Amerika het werk. Zoals gezegd is in Nederland het geld door de Z.W.O. verschaft.

De encyclopaedie zal uit vier delen plus een supplement, in totaal ongeveer duizend bladzijden, bestaan. De tweede druk verschijnt alleen in het Frans en het Engels. De encyclopaedie zal een compendium van alle Moslimse wetenschappen zijn; zij zal zich zowel met het heden als met het verleden bezighouden, ofschoon de nadruk op het laatste wordt gelegd, omdat men thans nog moeilijk kan zien wat in onze dagen van werkelijk en blijvend belang is.

Op het moment is men bezig met het drukken van het eerste deel, doch er zullen nog verscheidene jaren moeten verlopen, eer dit grote werk gereed zal zijn.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 18 Mei 1955



NIEUW BOEK OVER DJAKARTA

De Gemeentelijke Voorlichtingsdienst deelt mede dat zij eind Maart een boekje zal uitgeven, getiteld: *Djakarta dewasa ini* (Djakarta in deze tijd). De tekst is in het Indonesisch en in het Engels en verlicht met foto's van belangrijke gebouwen en monumenten. Behalve een historische beschouwing over het ontstaan en de groei van Djakarta staan er belangrijke gegevens in vermeld zoals bevolkingsregistratie, hinderordonnantie, parlaments- en gemeenteraadsleden. Ook ontspanningsoorden als Tjilintjing e.a. zijn niet vergeten. Het tweetalige boek, dat zich gemakkelijk laat opbergen, gaat vergezeld van een gelijke uitgave in het Chinees.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 16 Maart 1955

Helemaal aan de rand van Jogja wonen de volksschilders, de Pelukis Rakjat, onder leiding van Hendra. Zij hebben er een paar huizen zelf gebouwd of liever ateliers, waar zij ook nog in kunnen wonen. Er voor zijn ruime erven waar brokken steen, al of niet bewerkt, en compleet uitgehakte beeldhouwwerken staan. Achter die huizen is een kazerne en een grote kampung, er voor sawahs, in de verte bergen en de hitte van de dag en het zweet van de boeren en hun karbouwen.

In de deuropening staat Affandi. Affandi is pas terug uit Europa: hij is daar vijf jaar geweest met zijn vrouw. Hij heeft er zijn schilderijen en die van een aantal van zijn vrienden getoond en velen vonden ze mooi. Nu is hij terug in Indonesië en met zijn goedgehartig-lelijk gezicht, kijkt hij over het landschap waar straks de zon zal ondergaan. In de kamer (een zaal is het eigenlijk; er hangen tientallen schilderijen naast en boven elkaar aan de wanden en de fietsen van de volksschilders staan er naast Hendra's viskom) zit Hendra en kijkt naar Affandi. Hij strijkt door zijn baard (ze dragen allemaal baarden en snorren daar) en zegt: „Hij is één van onze vaders. Wat Affandi en Sudjojono voor de schilderkunst in Indonesië hebben gedaan, is zoveel, dat wij er niet dankbaar genoeg voor kunnen zijn. Het kan nog wel 100 jaar duren, voordat wij hier schilders hebben die een internationale naam verwerven. Maar Affandi en Djon hebben de bodem rijp gemaakt voor de groten die straks kunnen komen. Wat wij moeten doen, dat is werken zoveel we kunnen en zo goed wij kunnen.”

Hij staat op en loopt naar de vijvers die hij achterin het atelier heeft gebouwd. Het atelier loopt over in de openlucht, daar zijn visvijvers en daarachter een volière met parkietjes. „Mooi hè, zo'n vijver?” zegt Hendra. Dat zegt hij dikwijls, en hij heeft gelijk. „Als ik weer eens ga verhuizen, maak ik een nog veel grotere vijver”.

Het jongste lid van de Pelukis Rakjat komt ook kijken. Hij komt van Sumatra en is volkomen doof. Hij tekent zelfportretten waar hij de oren wit laat, hij maakt vlotte schetsjes („de kwalijke invloed van Pelukis Rakjat”, zegt Hendra) en vreemde surrealistische pentekeningen van mensen die een zware last dragen en bomen in een geometrisch landschap. Hij leest Engels en Frans, maar hij hoort niets en hij zegt dus ook niets. Is hij gelukkig? Hendra weet het niet. „Hij is in ieder geval niet meer zo schichtig als toen hij pas hier was.”

Vroeger was er ook een dove — en stomme — bij Pelukis Rakjat. Hij was ook in andere opzichten abnormaal. Hij gooide vernis door zijn verf. „Dan glimt het mooier”, vond hij. Toen wij eens op Parangtritis rovertje gingen spelen tussen de rotsen en schelpen zoeken, vond hij de mooiste. Hij kan alle aandacht geven aan zijn gezicht, wij gebruiken mond en oren veel meer. „Waar is hij nu?” vroeg ik Hendra. „Weggelopen naar Solo. Wij zijn toch allemaal communisten, zei hij. Communisten willen een betere en gelukkiger wereld. Waarom krijg ik mijn gehoor dan niet terug bij jullie?”

Ja, zij zijn allemaal communist, al of niet lid van de P.K.I. Hendra is kandidaat op de lijst „P.K.I. en partijlozen” voor de verkiezingen. Hendra is partijloos. Hij heeft het standbeeld van generaal Sudirman gemaakt, dat voor de volksvertegenwoordiging in Jogja staat; hij heeft met zijn vrienden het hoofdkantoor van de P.K.I. op Kramat ingericht en zij hebben het museum van de Pulisi Militer ingericht (een waarzegger had hem tevoren al aangekondigd, dat hij „een soort museum in Djakarta” zou gaan inrichten).

Pelukis Rakjat is opgericht door Affandi en Hendra samen. Beiden komen zij van West-Java. Zij spreken Sundaas met elkaar. De andere volksschilders komen van overal uit Indonesië, ook uit Atjeh. Zij spreken Indonesisch en een mondjevol Javaans, want dat moet wel in Jogja. Zij dragen baarden en truien, zingen bij gitaarmuziek en schilderen. Zij schilderen heel veel, goed en slecht, maar zij zijn een gemeenschap. Soms trekt er één uit, zoals Trubus die nu alleen woont. Maar aan vertier geen gebrek. „Wat moet ik nou doen?” zegt Hendra. „Er willen er steeds meer bij ons komen, maar je moet het toch een beetje beperkt houden, anders loopt alles je uit de hand.”

Affandi had een ideaal. Na zijn terugkeer uit Europa wou hij een vrije schildersacademie in Jogja openen. Toen hij er aankwam, zag hij dat het niet meer nodig was. „Gaaf u nu bij de A.S.R.I., de Indonesische tekenacademie, in Jogja werken? Dat heb ik mij laten vertellen.” „Misschien wel. Ik weet nog niet, of het me zal bevalen.”

De terugkeer van Affandi in Jogja is gevierd met een bijeenkomst van alles wat schildert in Jogja, en dat is heel wat. Ook Katamsi, de directeur van de tekenacademie, was er. Hij was ontroerd toen hij de afhankelijkheid zag die de jongelui betoonden aan de man die al vóór de oorlog metterdaad liet zien, dat er in Indonesië nog wel wat anders te schilderen valt dan paarse bergen en oranje „flambejans”, die „het

volk" schilderde en die daar alles voor over had. Net als Sudjojono, die zich tevens door zijn artikelen in tijdschriften een soort intellectueel geweten maakte. „Na Raden Saleh waren zij de eerste Indonesische schilders", zegt Hendra en dat is wel waar, denk ik.

Voorlopig zit Affandi dus in Jogja. Waarom daar en niet in Djakarta? In Djakarta wordt het nieuwe Indonesië toch gebouwd? Inderdaad, maar er wordt in Djakarta zoveel nieuws gemaakt, en daarbij vallen zoveel verschillende spaanders, dat er weinig gelegenheid tot bezinning is. Jogja is nog steeds een eenheid. Het heeft niet, als de „Groszstadt" Djakarta, abrupt met het verleden behoeven te breken: het kan zich harmonieuzer ontwikkelen.

Dat hebben wij ook aan de dansen gezien die vertoond werden bij het 36-jarig bestaan van Krida Beksa Wirama, en waarvoor wij eigenlijk naar Jogja waren gegaan. Daar zullen wij het volgende week over hebben. En over nog wat andere gesprekken in Jogjakartahadiningrat.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 9 Sept. 1954 *Willem Mooyman*

JOJASE KUNSTENAARS EN AIRLANGGA-RELIËF

Op het kantoorerf van de Perwakilan Djawatan Kebudajaan aan Djalan Widjajakusuma te Surabaya zijn enige leden van de Jogjase schildersvereniging Pelukis Rakjat bezig met het vervaardigen van een ongeveer 4 m. hoog beeldhouwwerk, waarmee men over 30 dagen gereed hoopt te komen. Het is van gewapend beton en zal een reliëf voorstellen van de befaamde koning Airlangga, uitgebeeld als Wisjnu zittend op het mythische dier Garuda. Het reliëf zal een ornament vormen voor het gebouw van de Universiteit Airlangga, dat zal komen te staan op Karangmendjangan.

Aan het reliëf werken ook de schilders Hendra, Permadi, Rachmad, Martijan, Ali, Lubis en Sutopo mede.

Vermeldenswaard is de manier van werken van deze jonge kunstenaars. Bij dergelijke werken leggen zij over het algemeen een „collectief" cachet in het werk, zodat het kunstwerk later geen persoonlijk, doch een collectief karakter zal hebben. Naar men ons mededeelde is een dergelijk systeem een „democratisering" van de kunst.

Naar wij van de beeldhouwer Hendra vernamen, is het reliëf een vergrote reproductie van het originele reliëf, dat in het museum te Modjokerto staat.

Volgens de geschiedenis was koning Airlangga een machtige Javaanse vorst in de 10de eeuw, die verschillende rijken op Java tot één groot rijk had opgebouwd.

De beeldhouwers en schilders van de Pelukis Rakjat zijn op het ogenblik ook bezig met de vervaardiging van twee levensgrote betonnen beelden, voorstellende een Pemuda Revolusi (Revolutionnaire Jeugd) en Wanita (Vrouw). De Pemuda Revolusi wordt voorgesteld met het beeld van een staande jongeman, die met zijn beide handen een geweer vasthoudt, terwijl de Wanita wordt uitgebeeld als een staande vrouw met een kain en een slendang. De beelden zullen later geplaatst worden vóór het kantoor van de Perwakilan Djawatan Kebudajaan van Oost-Java.

Uit: *De Vrije Pers* (Surabaja) van 13 Oct. 1954

DE SCHILDER RUSLI IN NEDERLAND

Anders dan Zaretsky, die meer de late verfijning van een Frans coloriet in zich draagt¹, is Rusli geheel en al de exponent van de jonge kunst van een ander jong land: Indonesië. Dynamisch, frank en vrij en met een grote dosis overmoed, vertoont ook hij de kenmerken die reeds bij vorige ontmoetingen met hedendaagse Indonesische schilders konden worden opgemerkt, en dan vooral de wijze, waarop de Europese schilderkunst, die wat de olieverftechniek betreft ginds door geen enkele traditie wordt opgevangen, in de vorm van het expressionisme of van het Fauvisme haar intocht doet. Een scherper contrast met de overgeleverde eigen vormen is nauwelijks denkbaar. Maar waarschijnlijk appelleert deze stijl van directe notitie in hevige, sterke kleuren zowel aan de vitaliteit, het revolutionnaire élan en de drang naar vrijheid, die deze jongeren van het nieuwe Indonesië bezielen, als aan de behoefte het nieuwe materiaal zo snel mogelijk, eventueel met verlies van vele finesses, meester te worden. In elk geval is de ontmoeting met Rusli uiterst aangenaam. Hij is een belangrijk talent en men proeft in zijn werk de aanzet van rijke

mogelijkheden. Het is gezond en eerlijk en vooral in zijn aquarellen bereikt hij vaak een zeer zuivere expressie. Voor vervalsingen behoeft men niet bang te zijn, want Rusli signeert met naast zijn naam een vingerafdruk, als kleuraccent en integraal onderdeel van het schilderij verwerkt. In zijn beste werk is een invloed van Chinese en Japanse landschappen onmiskenbaar.

Hans Redeker

De Indonesische schilder Rusli, in 1916 in Medan geboren, lijkt mij vooral door het Oosten gevormd te zijn. Dat Westerse beïnvloeding niet te vermijden zou zijn, ligt voor de hand. Toch werd deze pas goed duidelijk, toen Rusli in 1954 een studiereis naar Europa maakte². Anders dan velen van zijn landgenoten, die aansluiting bij het werk van Franse schilders vonden, neigt Rusli tot een expressionisme, zoals wij dat kennen van prof. Jan Wieggers. Beider voorkeur voor de Chinezen leidt tot deze vergelijking. Hoewel Rusli in zijn land al grote verantwoordelijkheid bij de kunstzinnige vorming van zijn landgenoten moet dragen, is zijn werk dat van een jongere. Hij staat nog aan een begin.

Bob Buys

Uit: *Algemeen Handelsblad* (Amsterdam) en *Het Vrije Volk* (idem) van 20 en 30 Sept. 1955

¹ Zaretsky, een Russisch schilder in Israël, exposeerde gelijk met Rusli in het Stedelijk Museum te Amsterdam. — *Red. Cult. Nieuws*.

² Rusli was als gast van de Stichting voor Culturele Samenwerking van 9 Mei 1954 tot 22 Juni 1955 in Nederland. — *Red. Cult. Nieuws*

MASJARAKAT PELUKIS INDONESIA

Er is een nieuwe schildersvereniging opgericht. Zij heet Masjarakat Pelukis Indonesia of M.P.I. (Indonesische schildersgemeenschap). Het voorlopig bestuur bestaat uit: Sesongko (voorzitter), Trisno Sumardjo (vice-voorzitter en secretaris), Oesman Effendi (penningmeester). De vereniging stelt zich ten doel meer activiteit in de Djakartase schilderswereld te brengen.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 10 Dec. 1954

BASUKI ABDULLAH EEN NATIONAAL SCHILDER?

Twee ministers en de burgemeester openen de tentoonstelling die Basuki Abdullah van 54 van zijn werken houdt in het paviljoen van Hôtel des Indes ten overstaan van een uitgelezen publiek uit de Djakartase society: de echtgenote van de president, diplomaten, autoriteiten en figuren uit de bedrijfswereld. Er zijn vele lovende woorden gesproken en er is met name verklaard, dat de schilder een nationaal kunstenaar en een waardige representant van de Indonesische cultuur is. Niemand zal de sprekers de bevoegdheid betwisten Basuki Abdullah een patriot te noemen, of zijn bekendheid ook buiten Indonesië ontkennen. Autoriteiten zijn echter niet steeds de beste kunstkenner. Zoals de zaken nu staan, was dit een sociaal evenement van de eerste orde. Was het ook een artistiek succes op hetzelfde peil?

Basuki Abdullah exposeert thans een verzameling boudoirschilderijen, waarop nette vrouwen zich min of meer fotografisch — maar in olie-verf en dat is veel interessanter — door de schilder hebben laten veeuwigen. Goede landschappen — dit moet aanstonds worden gezegd — hangen er ook, maar zij worden plotseling weer afgewisseld door een „guitig genrestuk” (27).

Basuki Abdullah heeft de moed ontbroken om een naaktmodel te schilderen en het resultaat ten toon te stellen. Zeker zou het hem dan zijn opgevallen dat een vrouwenfiguur schilderen niet is een zwoel stuk voor het boudoir maken waaraan veel te raden blijft, maar waaraan een vrouw zich later graag nog eens spiegelt. Wij hoorden een trotse echtgenoot op de openingsavond, die steeds maar in de buurt van de schilderij van zijn vrouw bleef om het commentaar te vernemen: „Hoe vind je die foto? Herken je haar niet? Dat is mijn vrouw.” Met een dergelijke opmerking is het belang wel duidelijk dat de schilder Basuki Abdullah helaas maar al te vaak dient.

In zulke omstandigheden is het ook niet meer belangrijk dat de naturalistisch werkende Abdullah zich met een Jantje-van-Leiden van de anatomie van zijn modellen af maakt. Een patiënte vertelde ons dat zij bij Basuki slechts tweemaal had behoeven te poseren en dat hij het

verder wel met haar foto af kon. Ieder zal bij „De Waarzegster” (35) immers meer letten op het grote, bijna blote dijbeen dan op de onbelangrijk gelaten éne borst? Voor een tweede zou bovendien geen plaats meer zijn geweest. In „Kwijnnende Haat” (25) waar een vrouw met gesloten ogen en de handen op de knieën tot haar kuit in het water staat en de haat „van zich afdenkt” is door een dubbel licht een storende fout geslopen. Door deze twee lichten en een fout perspectief — ook lichamen kunnen in perspectief getekend worden — is de rechter-schouder die van de toeschouwer afgewend moest zijn met de rechterborst vóór de dichtbij linkerhelft komen te staan. Maar wie let daar nu op bij zulk een romantische titel?

Wat deert het Basuki dat een ander portret in schilderskringen reeds de bijnaam verwierf van „Het meisje met de kleine handjes”? De opdrachtgever schijnt dit niet te deren. Een tentoonstelling in des Indes die op bijna circusachtige manier aangekondigd is, zal er toe bijdragen dat meer en meer Basuki's penseel gevraagd wordt om straks kwijnende en andere schoonheid vast te leggen. Als zakelijke onderneming is de tentoonstelling goed te noemen. Als dat de enige pretentie is waarop Basuki prijsstelt, moet hij dit zelf weten. Bedenkelijker wordt het geheel in een ander licht bezien, dat van de kunst en het kunnen. Noemde Basuki zelf niet een van zijn schilderijen „Vrijheid betekent Verantwoordelijkheid”?

Een man als Basuki Abdullah, die het onschatbare voorrecht heeft geboren te zijn als zoon van een bekwaam schilder, opgevoed te zijn in een artistiek milieu, zijn studie aan goede kunstschoolen in de aloude centra der moderne schilderkunst genoten te hebben, heeft een grote verantwoordelijkheid. Meer nog als men hem een nationaal schilder noemt. Is het de taak van een nationaal schilder de jonge vrouwen van zijn eigen natie te schilderen in de weke stijl van een decadente Europese schilderkunst van 200 jaar geleden? Als Basuki Abdullah in ook maar één schilderij van zijn vrij vaardige hand ons maar een glimpje had doen zien van het moderne Indonesië, hoe hij dat dan ook moge zien, hadden wij hem graag zijn fondant studies vergeven. Het pathos van zijn „widescreen”-schilderijen nrs 1, 2 en 3 is echter zo vals, dat het bedroevend is en beschamend voor ieder die met het woord „nationalisme” nog oprechte bedoelingen heeft.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 17 Nov. 1954

K.P.

De Balai Budaja, het Djakartase kunstcentrum aan de Djalan Sunda dat zo zelden „acte de présence” geeft, is er deze week in geslaagd het publiek een werkelijk belangrijke tentoonstelling te brengen van werken van Bandungse schilders, leden van de hogeschool-afdeling van de I.P.P.I. Negen vertegenwoordigers van een jonge generatie schilders — de oudste is 35 jaar — hebben 29 van hun schilderijen geëxposeerd. De sfeer in de Balai Budaja is deze week sereen. Eenvoud in de fijnste kleuren komt de toeschouwer tegemoet, zodra hij de tentoonstelling van de studenten binnengaat. De meeste exposanten in de Balai Budaja zijn nog leerlingen, een enkele is reeds benoemd tot assistent-docent aan de Bandungse Academie, die om onduidelijke redenen nog steeds een onderdeel is van de technische faculteit van de Universiteit van Indonesië.

Een vluchtige wandeling langs de wanden en schotten voor een eerste kennismaking met wat tentoongesteld is, geeft de bezoeker een indruk die ook bij nauwkeuriger beschouwing niet meer weg te vagen is.

De tentoonstelling wordt gedragen door vier schilderijen van *Achmad Sadali*: „Stoel en Spinnewiel”, „Laboratorium”, „Wachtkamer” en „Huizen en Sawah”. Alle vier zijn hooggeprijsd, maar die bedragen zijn niet zo belangrijk, als men verneemt dat Dali ze eigenlijk geen van vieren wil verkopen. Achmad Sadali is de meest zuivere in lijn en compositie, maar vooral in kleur. In zijn vier stukken staat een gamma van grijzen, welke niet onderdoen voor de puurste kleuren. Dali is er in geslaagd zijn compositie in het vlak van het doek te houden; geen kleur springt naar voren, geen toon verdwijnt in een wazige verte. Achmad Sadali steekt zozeer met kop en schouders boven de andere exposanten uit, dat het ten opzichte van hen onrechtvaardig zou zijn hen in dit verband te bespreken.

Toch moeten we een compositie van *Hetty Udit* noemen, „Signalen”, die in al zijn stilte een dermate grote spanning bevat, dat de toeschouwer er voor kan gaan staan wachten op de actie die in dat schilderij ieder ogenblik kan beginnen.

Soedjoko blijft in „Toko Swarha” te zeer in zijn overigens fijn afgestemde kleuren steken, waardoor hij vorm en compositie schaadt.

Kartono Yudhokusumo brengt drie Henri Rousseau-achtige landschappen, die alle de nauwkeurigheid van de douanier missen. Ze zijn niet meer dan een slordig landschap om een als boom geschilderd plantje.

Genoemd kunnen nog worden „Invaliden” van *But Muchtar* en „Gugur” en „Pedjoang” van *Srihadi S.* Boven het peil van goed leerlingewerk steken deze schilderijen echter niet uit.

Er is één stuk dat beter weg had kunnen blijven van deze expositie: „Compositie” van *Karnedi*. Het is een oefeningetje, waarin bladderend geel enige vuile kleuren naar de achtergrond moet dringen.

De tentoonstelling brengt 29 schilderijen, waaraan gewerkt is, waarvoor gezwoegd is. Hier wordt getoond dat niemand zomaar ineens kan zeggen dat hij nu schilder is en voortaan met penseel en verf het leven wil bekladden. Schilder worden is een lange weg, en schilder zijn vraagt sterke benen. Dat beseffen gelukkig alle exposanten in de Balai Budaja.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 24 Nov. 1954

K.P.

ARIE SMIT

In de kunstzaal van boekhandel Kolff wordt deze week een tentoonstelling gehouden van schilderwerken van Arie Smit.

Arie Smit blijkt uit de 42 schilderijen die hij daar bijeengebracht heeft, vooral een beleefd schilder te zijn. Beleefd omdat hij Indonesië heeft willen schilderen, omdat hij in Indonesië woont, en niet omdat hij zo boordevol is van een soms sprankelend kleurenspeel in zijn landschappen, soms ook door een streling waardoor hij een sfeer schept waar de toeschouwer toch ook weer niet buiten kan. Maar een schilder heeft geenszins bewust zijn onderwerp te kiezen in het land waar hij vertoeft. Een schilder, die in Indonesië verblijft, kan ook wel wolkenkrabbers op het doek brengen, omdat die soms voor hem even belangrijk kunnen zijn als een weliswaar schilderachtiger dorpstafereeltje in de bergen.

Wij begrijpen dat de tentoonstelling voor vele smaken iets biedt en van een verkoopstentoonstelling verwachten wij ook niet anders. Daar mag iets liefs hangen naast een stevig geschilderd werk. Een geraffi-

neerd landschap naast een herkenbaar stadsgezicht. Maar het is geen goede keuze geweest om twee studies zoals „Street in the afternoon” (36), en „Betjaman” (38) daar neer te hangen. Behalve dat niemand daar enige interesse voor zal tonen, zijn beide schilderijtjes afgrijselijk gesmeerd.

Bij Arie Smit is het echter onredelijk te vallen over een slechte keus voor de tentoonstelling en daar meer de aandacht op te vestigen dan op het vele goede en verdienstelijke dat tentoongesteld is.

Arie Smit heeft het goede oog voor het landschap, ook al ziet hij dit niet alsof hij een kind van het land is. Hij gaat om met zijn kleuren zodanig dat men hem haast van raffinement zou verdenken. Dat is niet waar. Hij is in de eerste plaats een beleefd schilder, die zijn toeschouwers niet voor de moeilijkheid wil stellen dat zij de dingen moeten zien zoals Arie Smit. Of het nu wel voor een schilder vereist is om beleefd te zijn, is nog de vraag. In ieder geval prefereren wij die beleefdheid boven het opdringen van slechte smaak, waaraan anderen zich schuldig maken.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 24 Febr. 1955

K. P.

DRIE JAAR B.M.K.N.

In de Balai Budaja tonen 16 jonge Indonesische schilders enkele van hun schilderijen, aquarellen, pastels en schetsen. Aan de wanden hangen dus ook 16 meningen en opvattingen, waardoor het onmogelijk is om een totaalindruk van de tentoonstelling te geven. Toch mag gezegd worden dat de tentoonstelling, onder auspiciën van de B.M.K.N., van werken van leden van de Gabungan Pelukis Indonesia een fleurig geheel vormt, en dat niet eens alleen om de kleuren.

Maar ook omdat de werken de bezoeker weten te beuren uit de sleur van het voorbijlopen van de dingen zonder ze zelfs aan te zien. Verscheidene werken laten de toeschouwers stilstaan bij de kleur van de gewone omgeving.

Van de coloristen in Zaini wel de belangrijkste, ook al kunnen wij van zijn vier pastels er maar één werkelijk mooi vinden: *Landschap* (46). De andere blijven door een slappe vorm te zwak om mee te zingen met de kleur.

Nasja heeft in zijn enkele inzending, *Pisangboom* (6) een koelte gelegd die weldadig is. Wij kunnen moeilijk meer over hem zeggen, omdat er slechts één schilderij van hem te zien is.

Baharudin uit Padang, die eigenlijk al niet meer zo heel jong is, is vertegenwoordigd met één portret in pastel (4).

Het is niet doenlijk om bij de verscheidene schilders stil te staan, omdat de inzendingen veelal te klein zijn. Eén uitzondering willen wij toch maken voor de nog jonge Wakidjan, die met vijf schilderijen een groot gedeelte van de wand in de Balai Budaja inneemt. Wakidjan moet nog heel hard werken om over de moeilijkheden te komen, waarop hij nu in elk werk stuit. Tot nu toe hield hij halverwege een schilderij op en vulde het doek verder met een lichtgrijze verfmist. We zijn er van overtuigd dat Wakidjan niet de slechtste der exposanten is, maar begrijpen juist daarom niet waarom hij geen moeilijkheid durft te overwinnen.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 15 April 1955

K.P.



NIEUW BESTUUR B.M.K.N.

Het nieuwe bestuur van de Badan Musjawarat Kebudayaan Nasional (Nationale Cultuur-Raad) bestaat uit: Amas Ma'ruf, Armijn Pané, Boejoeng Saleh, E. Djajaatmadja SJ, Gazali H.S.B. Intojo, Lily Somawiria, dr Mudijono, Moh. Said, mr Soetan Moh. Sjah, I. Gusti Bagus Sugriwa, Suharto, Sjafai Sumardja, J. E. Tatengkeng, Trisno Sumardjo, mr Wongsonegoro en de formateurs van dit bestuur: prof. dr Bahder Djohan, R. Gaos Hardjasumantri, Sarmidi Mangunsarkoro, Achdiat Kartamihardja en M. A. Salmun.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 6 Mei 1955

In zijn beroemde roman *The Picture of Dorian Gray* laat Oscar Wilde de met een verfijnde smaak toegeruste hoofdpersoon een verzameling weefsels bijeenbrengen, „the most exquisite specimen that he could find”, in welke uitgezochte collectie dan ook enige „strange figured cloths from Java” een plaatsje krijgen.

Mocht nu in de aanvang der negentiger jaren der vorige eeuw een aestheet als Oscar Wilde reeds bewondering hebben voor de hier bedoelde Javaanse batikkins, hier te lande zal het aantal van hen die daarin zijn smaak konden delen, stellig nog niet buitensporig groot zijn geweest.

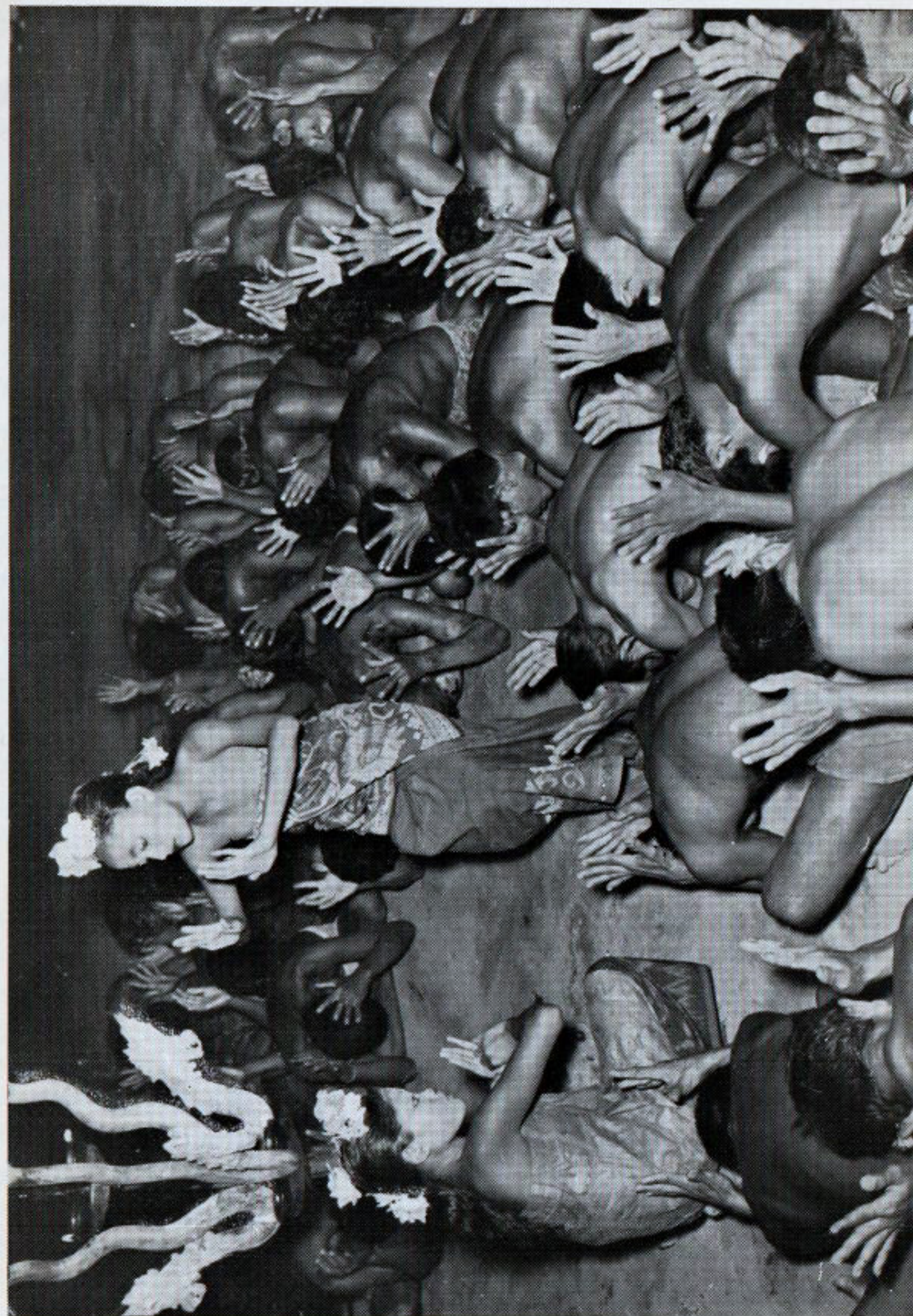
Men behoeft slechts prof. Gerard Broms nog immer hoogst leesbare boek *Java in onze Kunst* (1931) op te slaan, om op schier iedere bladzijde een beschamend relaas te vinden van de mate van desinteresse en onbegrip die het Nederlandse publiek zowel hier te lande als overzee nog gedurende vrijwel de gehele 19de eeuw (om van de Compagniestijd maar geheel te zwijgen) heeft getoond voor Indonesische cultuur in het algemeen en Indonesische kunst in het bijzonder. Dit had zowel betrekking op de geestelijke als de materiële cultuur.

Zo moest bijvoorbeeld een onderwerp als de Javaanse danskunst het wel met een zeer povere waardering stellen. Mocht men voor „de zwierige plooiën der slindings” daarbij dan soms al een vluchtig complimentje over hebben, het bleven toch „kromme sprongen en grimassen” zoals zelfs een oprecht Indië-vriend als Van Hoëvell als zijn oordeel blijft geven. Een andere, voor die dagen bepaald „progressief” te noemen intellectueel, die bovendien nog wel zelf onder de bevolking had geleefd, kan er toch nog niet veel meer in zien dan „hoekige danseressen, die schrille tonen uit den diepsten afgrond harer kelen opdolven en de omstanders tot verrukking vervoerden door slangachtige bewegingen en hysterisch gekrijsch”, een vertoning, waarbij, zoals een ander opmerkt, als enige vergoelijking kon worden aangevoerd, „dat de tandakmeid de goede smaak toonde om de punt van de slendang voor de mond te houden, als zij die opendeed om te zingen”. „Wanstaltige wendingen, stuipachtige sidderingen en kronkelingen”, aldus een uitspraak die onze grote Jan ten Brink daar in de zeventiger jaren nog aan toe meent te moeten voegen, weinig bevroedende dat hij in het

literaire vlak maar al te spoedig zelf analoge oordeelvellingen zal hebben te incasseren. En al mogen deze en andere soortgelijke uitspraken dan misschien niet alle slaan op de verfijnde en hoogstontwikkelde hofdansen der Middenjavaanse vorstenhoven, zij blijven toch wonderwel aansluiten bij de reeds eerder door de predikant Brumund geslaakte verzuchting, dat nu eenmaal „het schoonheidsgevoel in den Javaan ten enenmale verbasterd is”.

Trouwens, in dezelfde tijd dat de literator Wilde voortbrengselen der Indonesische kunstnijverheid vol bewondering een plaatsje in zijn werk geeft, levert een vanwege het Indische Gouvernement ingesteld onderzoek naar de stand van deze kunsten een officiëel rapport op, waarin nog vrijwel alle betrokken bestuursambtenaren tot de unanieme uitspraak komen, dat er in hun gewest „geen noemenswaardige kunst” te bekennen viel, ja, waarbij die van Timor het zelfs heeft over „smakeloze figuren op bamboekokertjes”, daarmee dan een soort Timorese kalk- en tabakskokers bedoelende, welke later de begaafde Leidse boekbinder J. A. Loebèr Jr dusdanig in verrukking zouden brengen, dat ze hem tot bestudering van de Indonesische volkskunst en het schrijven van zijn achtdelige werk over de *Techniek en sierkunst in den Indischen Archipel* (1903—1916) bezielde. Mèt de zonderlinge, doch geniale Rouffaer, wiens artikel *De noodzakelijkheid van een technisch-artistisch onderzoek in Nederlandsch-Indië* in *De Indische Gids* van 1901 verschenen, kunnen wij stellig Loebèr als de grote promotor beschouwen van de Nederlandse belangstelling voor de kunstnijverheid van Indonesië, een belangstelling die in de volgende decennia — daarbij in niet geringe mate gestimuleerd door de in 1903 hier ter stede opgerichte stichting „Boeatan”, als vervolg op een door de vereniging „Oost en West” ingezet initiatief — hier te lande gelukkig stijgende is gebleven.

Mag dus in de laatste tientallen jaren de algemene instelling tot de Indonesische kunsten dan al aanmerkelijk zijn verbeterd, het blijft verheugenis schenken, wanneer de hierop betrekking hebbende literatuur wordt verrijkt op een wijze als dit met dr Van der Hoops fraaie platenwerk *Indonesische Siermotieven*¹ het geval is. Verheugenis niet slechts voor de zuiver-wetenschappelijke beoefenaars van deze materie, doch in niet mindere mate ook voor de zoveel omvangrijker categorie van algemeen-belangstellenden, hetzij dat deze belangstelling passief, hetzij meer actief gericht is.



Episode uit de Ketjah-dans (Apendans) in de desa Bone (Bali)

Foto: Kempen-Djamaal

Met dit laatste doel ik meer in het bijzonder op de beoefenaars van het scheppend ambacht en der toegepaste kunsten, voor wie dit boek een rijke bron van inspiratie kan vormen. Immers, reeds prof. Brom maakte in zijn bovengenoemde boek terecht de opmerking (blz. 217-218): „Europa voelt zich door zijn overprikkeling armer aan schoonheid dan ooit en bedelt bij de reserves van een traditie onder primitieven, waar de kunst nog met ambacht en godsdienst is samengegroeid, waar het natuurlijk groeien van iets moois uit het dagelijks leven als een bloem uit een plant nog bestaat”. Deze bezinning op de vaak zo vitaal aandoende buiten-Europese en hier met name Oosterse volkskunst kan in veel gevallen inspirerend werken, „want het leidend Europa gaat bij het Oosten in de leer, nu een enkel werelddeel te klein geworden is om te bewonen. De geest grijpt naar het archaïsme van het Oosten, niet omdat het oud, maar omdat het zo springlevend aandoet als de geboorte van de schoonheid. En aan die oorsprong zelf wil het Westen weer een druppel oorspronkelijkheid halen”.

Tegen deze achtergrond gezien, geloof ik stellig dat deze *Indonesische Siermotieven* behalve voor de belangstellenden in Oosterse kunst in het algemeen en Indonesische in het bijzonder ook voor menig beoefenaar der toegepaste kunsten een waardevolle aanwinst kunnen vormen. Niet in de laatste plaats ook door de duidelijke, maar beknopt gehouden tekst in Nederlands, Engels en Indonesisch, waarvan ieder der 152 over de gehele pagina gereproduceerde foto's en tekeningen (16,5 x 24) vergezeld gaan, de algemene „Inleiding” en de voor verdere oriëntatie onmisbare literatuurlijst.

Producten der Indonesische vlecht- en weeftechnieken, der hout- en steenbewerking, zowel als grotere en kleinere specimina van edelsmeedkunst en een enkel ceramisch werkstuk wisselen elkaar in bonte opeenvolging af, waarbij er zo veel mogelijk naar werd gestreefd de voortbrengselen der onder Hindu-invloeden hoog ontwikkelde kunst telkens naast de producten der meer „primitieve”, maar daardoor juist aan innerlijke kracht vaak winnende volkskunst te plaatsen. Het is vooral de laatste categorie waarin de oorspronkelijke betekenis der aangewende motieven nog het duidelijkst spreekt, waar deze in de hoger ontwikkelde kunststijlen door een sterker naar voren gekomen ornamentiek wel eens dreigt te worden verdrongen. Van beide stijlen vallen echter fraaie voorbeelden te bewonderen.

Al met al een uitgave die een brede belangstelling verdient en ons een

blik gunt in de exotische schoonheid van lijn, vorm en kleur (de in de beschrijvingen vermelde kleuren doen ons slechts te meer betreuren, dat deze bij de zwart-wit reproducties verloren moesten gaan), die de Indonesische kunstnijverheid ons heeft te bieden.

W. A. Braasem

Uit: *Het Vaderland* ('s-Gravenhage) van 26 Febr. 1955

¹ A. N. J. à Th. van der Hoop: *Indonesische Siermotieven*. (Uitg. Kon. Bataviaasch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen te Djakarta, 1949. Voor Nederland: Meulenhoff & Co. N.V., Amsterdam).

IR P. A. J. MOOJEN OVERLEDEN

Op 1 April is in Den Haag op 75-jarige leeftijd overleden de heer Pieter Adriaan Jacobus Moojen, oud Bandunger, architect, schilder en schrijver.

Deze veelzijdige kunstenaar werd op 26 Juni 1871 te Kloetinge (Zeeland) geboren. Er zullen nog weinig Bandungers zijn die Moojen als stadgenoot gekend hebben en toch heeft hij hier een halve eeuw geleden een rol gespeeld.

Als jong architect kwam hij in 1904 uit Holland en vestigde zich als bouwer te Bandung. Hij associeerde zich met de heer Biezeveld. Vele bouwwerken werden ondernomen en de huizen hoek Atjeh-Sumatrastraat en het huis, waarin de apotheek van Rathkamp is gevestigd op de hoek van Djalan Dago-Riau, behoren tot de gebouwen, die door zijn bureau ontworpen zijn. Een van zijn merkwaardigste ontwerpen is het gebouwtje van het waterleidingreservoir op het eind van de Sumatrastraat. De bouwstijl is in een halve eeuw wel veel veranderd, doch zijn scheppingen blijven ook in deze tijd nog juweeltjes van architectuur.

Na tien jaren in het bouwvak gewerkt te hebben, gingen de compagnons uiteen. Biezeveld werd in Bandung directeur van Gemeentewerken, stichtte de badplaats Tjihampelas en was o.a. medeoprichter van de levensverzekeringsmaatschappij Denis. Later is hij geruime tijd loco-burgemeester van Bandung geweest en hij stierf in een Japans gevangenkamp.

Moojen ging naar Djakarta. Hij was oprichter en voorzitter tot 1923 van de Bond van Kunstkringen en van „Heemschut”. Van 1908 tot 1914 was hij bovendien lid van de gemeenteraad te Batavia. Voor de kunst heeft Moojen in Indonesië veel gedaan, maar zijn grootste verdienste heeft hij gehad voor Bali. Het mooie eiland was door de aardbeving van 21 Januari 1917 zwaar getroffen. Moojen kreeg een Regeringsopdracht om de invloed van de natuurramp na te gaan en de vervallen toestand van een aantal bouwwerken, woningen, tempels en openbare gebouwen op te nemen. Hierin werd hij bijgestaan door Raden Mas Soetatmo. Een verslag en adviezen werden aan de Regering uitgebracht en later in boekvorm uitgegeven.

Moojen had Bali ontdekt en keerde daarna dikwijls terug met tekenstift en penseel. Verschillende boeken en publicaties zijn van zijn hand verschenen, o.a. het prachtwerk *Kunst op Bali. Inleidende studie tot de bouwkunst* ('s-Gravenhage, 1926). Deze boeken en vele publicaties in dagbladen en tijdschriften zijn met talrijke tekeningen van zijn hand geïllustreerd verschenen.

Met weemoed heeft Moojen Indonesië verlaten en zijn ogen schitterden, als hij in Holland van zijn herinneringen aan zijn werk hier verhaalde. Nog een grote taak was voor hem weggelegd. Samen met de architect Zweedijk, thans nog in Surabaja gevestigd, heeft hij het Indonesische Paviljoen op de grote Wereldtentoonstelling te Parijs in 1931 ontworpen. De wereld was vol lof over wat daar gebouwd werd. Oude Hindustijl en -ornamenten waren daarin rijk verwerkt. Uit Indonesië waren kostbare stukken naar Parijs gezonden en door het Bataviaasch Genootschap voor Kunsten en Wetenschappen werden zeldzame stukken ter opluistering voor de wereldtentoonstelling afgestaan. Maar wij kennen de tragische afloop, een grote brand vernielde het prachtige gebouw en de daarin tentoongestelde kunstschaten gingen verloren. Deze enorme ramp is Moojen nooit goed te boven gekomen, vooral toen verweten werd, dat de kunstschaten van grote historische en culturele waarde van dit land nooit meer konden worden vervangen.

De laatste levensjaren legde hij zich toe op het schilderen van figuur en landschap. Met hem is een man heengegaan, die veel voor de kunst en in het bijzonder voor Indonesië heeft gedaan. Een arbeidzaam leven werd afgesneden.

W.H.H.

Uit: *A.I.D. De Preangerbode* (Bandung) van 20 April 1955

Mevr. dr J. Oui-Blom en de heer Basoeke van de Oudheidkundige Dienst verklaarden aan *P.I.A.*, dat in Anjer Lor (Noord-Banten) twee urnen van heel oude datum werden gevonden. Deze urnen bevatten vreemde geraamten: behalve de urnen werden ook potten gevonden van een andere grondsoort. *P.I.A.* vernam voorts, dat de archaeoloog H. R. van Heekeren in deze maand een bezoek zal brengen aan Anjer Lor voor een nader onderzoek. De urnen en potten werden toevallig door arbeiders gevonden, die bezig waren de weg te repareren die door de aanhoudende regens was beschadigd. Nadat de plaats, waar de eerste ontdekking was gedaan, uitgediept werd, kwamen de ronde randen van de urnen te voorschijn. Men veronderstelt, dat op die plaats een begraafplaats is geweest. Dit kan echter pas worden vastgesteld, wanneer er nadere gravingen verricht worden. De gevonden urnen en potten zullen worden onderzocht door prof. dr J. A. A. R. D. Snell, palaeontoloog aan het anatomisch laboratorium van de Airlangga-Universiteit te Surabaya. Dit is het eerste urnenveld, dat in Indonesië is gevonden en de vondst wordt als zeer belangrijk beschouwd.

Van mevr. Oui-Blom vernam *P.I.A.* ten slotte dat in 1954 in Nongan in het Rendangse (Bali) gesloten sarcophagen werden gevonden, die uit het bronzen tijdperk dateerden. In Goa Gadjah (Bali) werd een oude badgelegenheid aangetroffen, waarvan één afdeling voor mannen en de andere voor vrouwen was. Wat de aandacht trok bij deze badgelegenheden was dat het water, dat naar de bakken werd gevoerd, afkomstig was van spuiersbeelden, die specifiek de sexe aanduidden van de baders. Voorts werd in Bali de weg opgegraven, die voerde naar de tien begraafplaatsen van de vroegere vorsten en naar de plaatsen, waar deze vorsten hun kluizenaarsleven leidden. Al deze onderzoekingen in Bali werden geleid door de bouwkundige inspecteur J. C. Krijgsman. Voorts werden in de Gunung Sewu in het district Punung te Madiun stenen werktuigen, geraamten van apen en tanden van dwergolifanten gevonden, die dateerden uit het midden van het stenen tijdperk.

Mevr. Oui-Blom betreurt het, dat de onderzoekingen in de Lalleang-vallei in de buurt van Maros (Z.O.-Sulawesi) beëindigd moesten worden door de onveiligheid in dat gebied. In de grotten, die ten oosten van Maros werden gevonden, bevonden zich op de kalksteenwanden rood gekleurde tekeningen.

Een belangrijke onderneming van de Oudheidkundige Dienst in Fe-

bruari 1954 was het sturen van een Sriwidjaja-expeditie. Aan deze expeditie namen bijna de gehele stad en de assistenten van de dienst deel. In Palembang werd de expeditie in drie groepen gesplitst. De eerste groep begaf zich naar Djambi om onderzoekingen te verrichten naar overblijfselen van de oude Hindu-cultuur, de tweede naar Pasemah voor het onderzoeken van overblijfselen uit het stenen tijdperk en de derde naar Lampong met het doel onderzoekingen te verrichten op het gebied van oude inscripties. Uit de samenstelling van de heuvels kon worden vastgesteld dat de kustlijn in de oude tijd meer het land in gelegen was. Om het grondgebied van het koninkrijk Sriwidjaja te kunnen vaststellen worden opgravingen verricht.

De uitvoering van vele werkzaamheden kan slechts in beperkte mate geschieden, in verband met de huidige financiële positie van het land. Kalimantan en Maluku zijn nog nimmer aan een onderzoek onderworpen.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 7 Maart 1955

MATERIAAL OVER DE NEDERLANDERS IN AZIË

De Nederlandse Organisatie voor Zuiver-Wetenschappelijk Onderzoek heeft onlangs aan mejuffrouw M. W. Jurriaanse, archivaris van het Ministerie van Buitenlandse Zaken in Den Haag, een subsidie verleend om op Ceylon microfilms te maken van dagregisters uit de tijd der Oost-Indische Compagnie.

Op verzoek van het Algemeen Rijksarchief is mejuffrouw Jurriaanse na haar bezoek aan Ceylon naar Djakarta doorgereisd, om daar eveneens dagregisters van de V.O.C. op te nemen. De Indonesische autoriteiten bleken zeer geïnteresseerd in haar werk en verleenden gaarne toestemming. Zij zullen uiteraard een kopie van de opnamen krijgen.

In een onderhoud met het *A.N.P.* vertelde mej. Jurriaanse, die kortgeleden in Nederland terugkeerde, dat zij in Madras, waar zich ook een oud-Nederlands archief bevindt, een week heeft gewerkt. De Nederlandse documenten in dit archief hebben een lengte van 70 strekkende meter. Zij zijn op bijzonder kundige wijze met Franse chiffon gerestaureerd.

Van Madras vertrok mej. Jurriaanse naar Colombo, waar vroeger het archief van de V.O.C. was gevestigd, maar dat — toen de Japanners de stad bombardeerden — naar Nuwara Eliya is overgebracht. Het ligt daar nu in een hotel in de bergen. In Nuwara Eliya heeft de archivaris twee maanden lang microfilms gemaakt van onder andere twee dagregisters, die Rijckloff van Goens de Oude en Rijckloff van Goens de Jonge hebben bijgehouden. Het register van de eerste heeft betrekking op de moeilijkheden en de strijd met de Fransen aldaar, het tweede op een in 1671 door Rijckloff van Goens de Jonge gemaakte tocht rondom het eiland, waarbij speciaal het noordelijk deel zijn belangstelling genoot.

Genoemde dagregisters zijn onder de overgekomen brieven en papieren in het Algemeen Rijksarchief niet te vinden. Voor de geschiedenis van India, Ceylon en voor die van Nederland zijn deze documenten door hun gedetailleerde beschrijving van groot belang. Terloops zij vermeld, dat mej. Jurriaanse in de jaren 1937-1943 het genoemde Colombo-archief reeds heeft geïnventariseerd en wel in opdracht van het toenmalige Colonial Office in Londen. Het werk werd in 1943 gepubliceerd onder de titel *Catalogue of the archives of the Dutch Central Government of Coastal Ceylon (1640-1796)*. Bovendien heeft deze Nederlandse van de gelegenheid gebruik gemaakt om microfilms te vervaardigen van het dagregister van het kasteel van Colombo, het meest uitgebreide daar ter plaatse. Van Ceylon ging mej. Jurriaanse naar Djakarta om de dagregisters der V.O.C., voorzover deze nog niet door Van der Chijs zijn gepubliceerd, te filmen. De registers zijn uitgegeven tot het jaar 1682, maar de volgende, met name die tot 1745, zijn eveneens in hoge mate belangrijk. De archivaris heeft nu microfilms gemaakt van de documenten van 1683 tot 1702. Bedoelde registers zijn daarom zo belangrijk, omdat zij een indruk geven van hetgeen zich op het hoofdkantoor van de V.O.C. in het toenmalige Batavia heeft afgespeeld. Zij bevatten gegevens over de binnenkomende schepen, over afgesloten contracten enz. Deze films zullen naar het Algemeen Rijksarchief worden overgebracht, omdat die gegevens daar ontbreken.

De opdrachtgevers van mej. Jurriaanse beschikken nu over 500 films, waarop 30.000 pagina's schrift zijn verfilmd. De bewerking van het materiaal zal een arbeid van jaren zijn.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 25 Aug. 1954

Tijdens een interview met *P.I.A.* heeft Bernard IJzerdraat een korte uiteenzetting gegeven over verschillende aspecten van Indonesische muziek. De heer IJzerdraat, die bezig is met de bestudering van de muziek in een aantal landen die hij bezocht heeft, zoals Turkije, Griekenland, India en Ceylon, onderzoekt nu de Indonesische muziek en stelt zich als voornaamste doel een theorie te formuleren over de Indonesische muziek ten einde Europese en Indonesische muziek te kunnen vergelijken.

Sprekende over bijzondere schone vormen van de Indonesische volksmuziek, zei de heer IJzerdraat speciaal geluk te hebben gehad een aantal Dajakse musici, afkomstig uit Oost-Kalimantan in de buurt van Samarinda, te ontmoeten. De muziek die deze Dajaks ten gehore brachten was een „katjapi”-muziek, gespeeld op driesnarige instrumenten. Deze muziek toont soms verwantschap met muziek uit Achter-India. Verder is er de Balische gamelan met een 7-tonige schaal, een bijzonderheid in de Balische kunstmuziek, gewoonlijk is deze 5-tonig. Ook deze muziek toont sporen van verwantschap met die van Achter-India. Men kan echter niet zonder meer spreken van een afleiding van de muziek uit Achter-India, omdat de Indonesische muziek veeleer autochthone muziek is.

De heer IJzerdraat is van mening dat Indonesië het rijkste land is in muziekverscheidenheid. Men vindt hier een eigen Indonesische, rhythmische basis, die men bijvoorbeeld in India niet zal aantreffen. Men zou dit, aldus de heer IJzerdraat, „rhythmiek met reliëf” kunnen noemen, door gongs, etc. Hiervan zou men misschien parallellen kunnen aanwijzen in China, vooral in de tijd van Kong Fu Tse.

Op een vraag over het muzikleven in Indonesië, antwoordde de heer IJzerdraat, dat de musicus hier wel een hoogartistiek en ook sociaal aanzien heeft, maar toch geen positie bekleedt als in India of Europa, waar enkelen hoog betaald en bijzonder gevierd worden. Dit geldt dan in het bijzonder voor de klassieke Indonesische kunstmuziek.

Over de vele amusementsmuziek van Westerse oorsprong meende de

heer IJzerdraat dat hierin groot verschil is met India, waar ook amusementsmuziek is, echter van Indiase structuur!

Er bestaat wel verlangen naar een openbaar centrum van muziek-leven in Indonesië en de belangstelling van leken voor volksmuziek is hier zeker sterker dan in India. De heer IJzerdraat vond het opmerkelijk dat een burgemeester hier op Java, namelijk Sudiro, zich interesseert voor straatmuziek. Hij was voorts getroffen door angklungmuziek, die hij een zeer kunstzinnige uiting noemde. Sprekende over de studenten uit Jogja, zei hij, dat de studenten zich op vakkundig niveau bezighouden, speciaal op het gebied van de Indonesische muziek en dat zij een voorbeeld voor de wereld zijn. Ook de vele andere studenten interesseren zich zowel voor de oude als de moderne muziek.

De Minangkabause muziek noemde hij een uitstekende inleiding voor buitenlanders tot de Indonesische muziek. Het speet hem dat het werk van de musicologen in internationaal verband meestal door henzelf particulier gefinancierd wordt, zodat er niet veel gedaan kan worden voor de musici zelf. Er bestaan echter in Indonesië overheidsdiensten en conservatoria voor wetenschappelijke muziekbeoefening, zoals het Konservatorium Karawitan in Solo, waar dus wel iets voor de musici gedaan wordt.

Op 21 Juni om 8 uur 's avonds houdt Bernard IJzerdraat in het gebouw van de Stichting voor Culturele Samenwerking, Djalan Gadjah Mada 13 te Djakarta, een causerie met muzikale toelichting over de muziek in Zuid-Oost-Azië.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 20 Juni 1955

VERFRAAIING VAN DJAKARTA

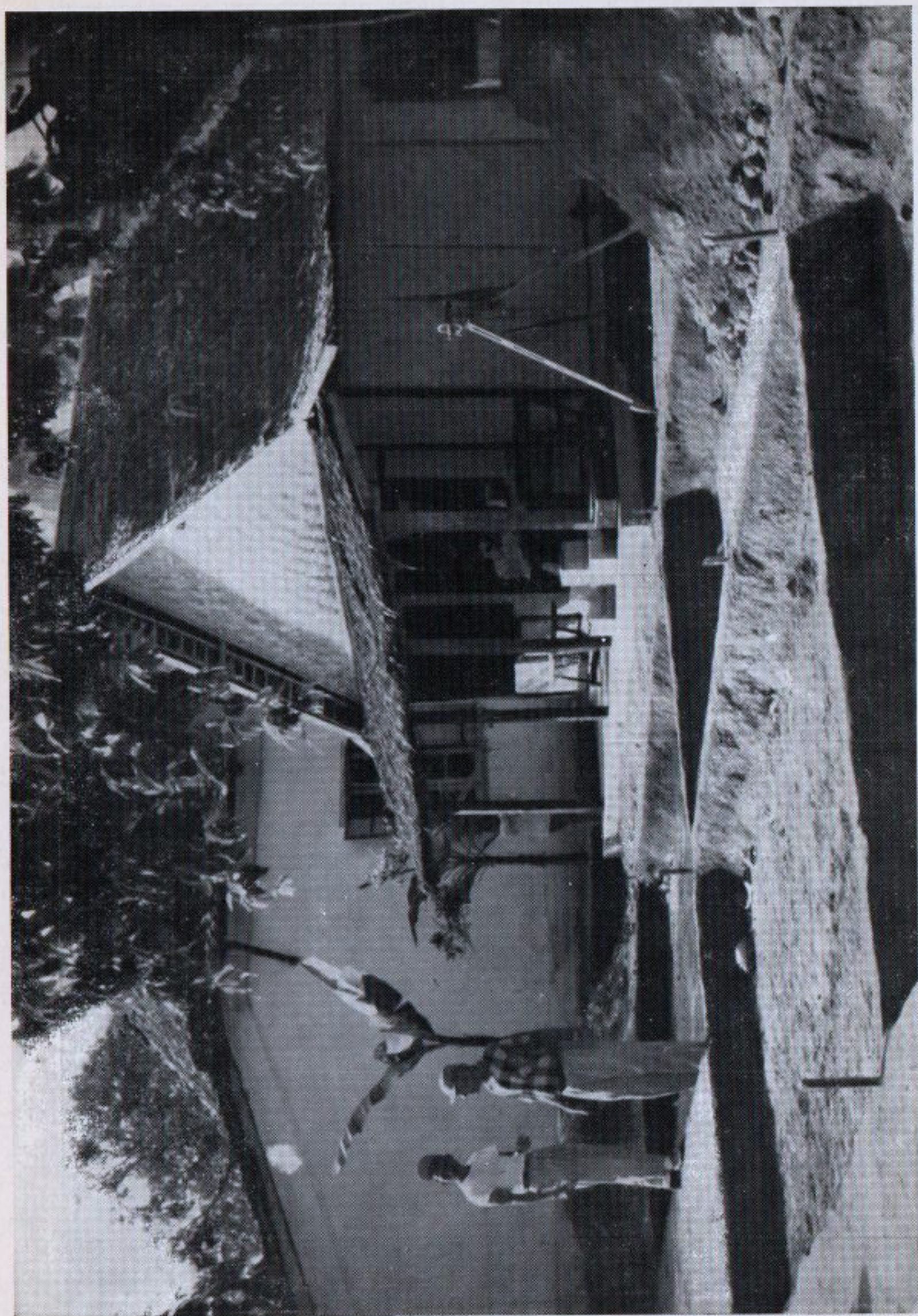
Ter verfraaiing van de hoofdstad is de Panitia Keindahan Ibukota (Commissie ter verfraaiing van de hoofdstad) opgericht, waarvan de leden uit bouwkundigen en architecten bestaan. Tot voorzitter van deze commissie is benoemd ir Danukusumo, hoofd van de dienst openbare werken. Men is bezig met het uitstippelen van de taak van deze commissie.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 27 Mei 1955



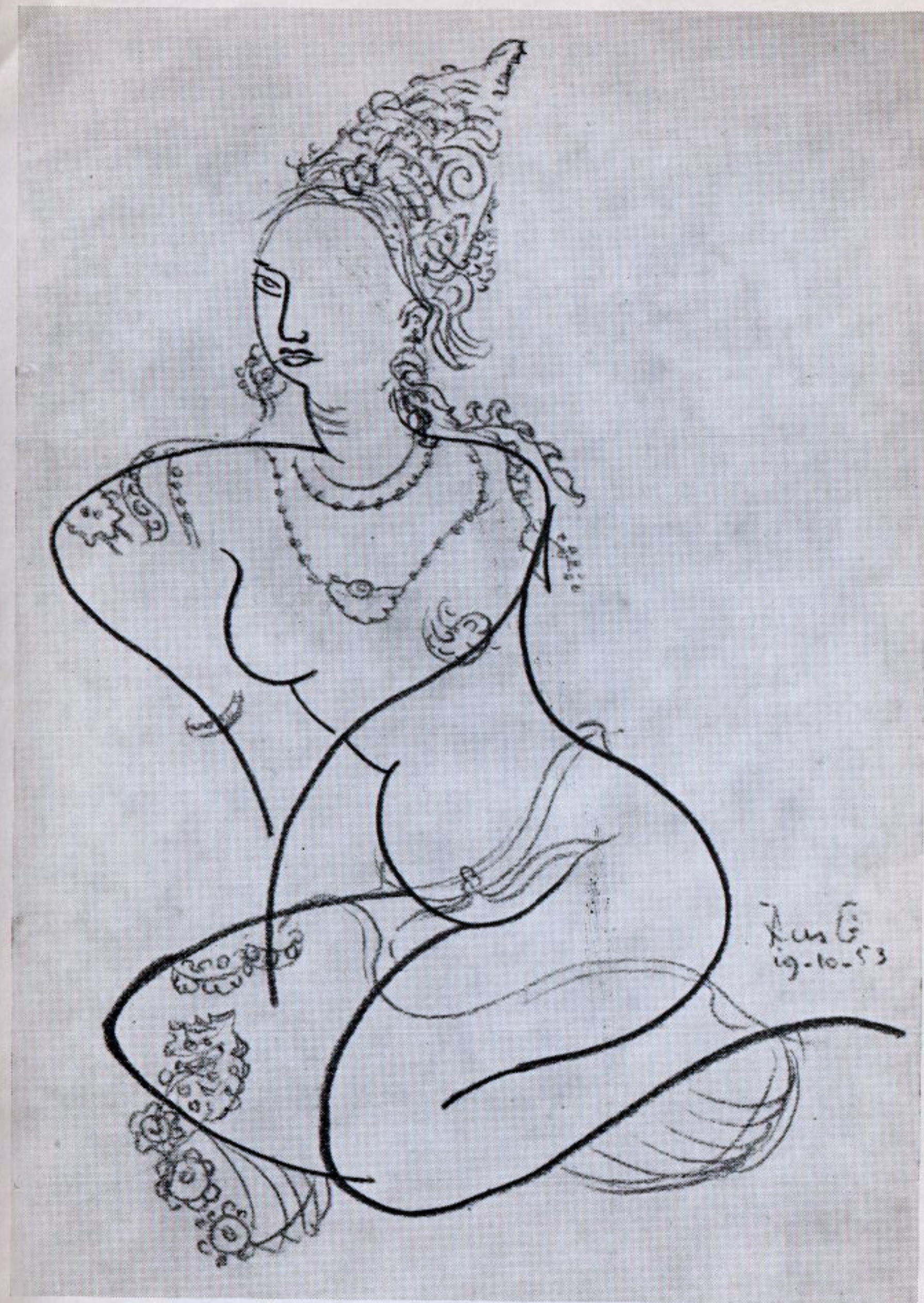
De heer Basuki, archeologisch assistent, met een van de opgegraven urnen in Banten

Foto: Kempen-Djamal



Opgravingen in Banten. (Rechts de leider H. R. van Heekeren)

Foto: Kempen-Djamal



Tekening van Rusli (1953)



DE MATTHÄUSPASSION IN HET INDONESISCH

Vorig jaar gaf de Sticusa de *Matthäuspassion* uit in drie talen: de originele tekst van C. F. Henrici alias Picander, de Nederlandse tekst van Jan Engelman en een Indonesische tekst van Sitor Situmorang.

Enkele maanden geleden verscheen bij de drukkerij G. A. de Weille te Weesp voor het contactorgaan van Indonesische studenten in Europa *Chattulistiwa-De Evenaar* dezelfde passie in het Duits met een Indonesische vertaling van R. M. Pakun, B. Sutedjo en B. Sitompul, met voorwoord en toelichting, in de trant van het bekende boekje van O. de Moor, van de hand van B. Sitompul. Beide Indonesische teksten verschillen wel veel van elkaar. Pakun zet in met: „Mari, hai saudara-saudara puteri, turutlah bersedih”, vertaling van: „Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen”, welke zin bij Sitor luidt: „Mari puteri-puteri turut bersedih”, een verschil dat nog zou kunnen worden toegeschreven aan verschil in (Indonesisch) taalgevoel bij beide vertalers.

Maar dan vervolgt Sitor met: „Lihat - siapa? - Dia jang turun - Lihat Dia - siapa? - Domba sutji”, wat overeenkomt met (en tevens verschilt van): „Lihat - siapa? - Pengantin - Lihatlah Dia - bagaimana? - seperti seekor domba”.

Gelijk uit het geheel blijkt, is het verschil in tekst vooral toe te schrijven aan het feit dat Pakun een - nauwgezette - vertaling van het origineel geeft, terwijl Sitor de Nederlandse tekst als uitgangspunt neemt voor zijn vertaling, die in de lyrische gedeelten zeer vrij is.

Het origineel: „Sehet - wen? den Bräutigam - Sehet ihn - wie? - als wie ein Lamm” is immers bij Jan Engelman geworden: „Ziet Hem - wien? - Die neerwaarts kwam - Ziet Hem! - wien? - dat zuiver Lam”. Sitor heeft mij eens gezegd, dat het enkel zijn bedoeling was om een verklaring van de passie in het Indonesisch te geven en dat hij geen „libretto” beoogd heeft. Pakun heeft zulks vermoedelijk evenmin op het oog.

De eerste strofe van het bekende koraal: „O Haupt voll Blut und Wunden - Voll Schmerz und voller Hohn” bv. is bij Pakun immers meer dan tweemaal zo lang uitgevallen: „O kepala berlumuran darah dan

luka-luka. Penuh dengan duka dan penuh dengan hinaan".

Sitor nu geeft dit koraal vrij weer in hetzelfde metrum en in een gelijke lengte als het origineel: „Kepala jang berdarah - Jang dihina-kanlah - Jang duri beri sengsara - Padamu dan tjela - Jang dulu makotamu - Trang surga jang kemal - Salamku kepadamu - Sjukurlah jg. kekal".

Sitors tekst is een weergave van hetgeen door het Amsterdamse Concertgebouworchest onder leiding van Willem Mengelberg ten gehore is gebracht en dus niet compleet. Enkele passages zijn weggelaten, niet alleen enkele koralen zoals „Ich will hier bei dir stehen", „Mir hat die Welt" en aria's als „Bin ich gleich von dir gewichen", „Geduld", maar ook delen uit de Evangelistpartij zijn niet opgenomen.

Naar het ons voorkomt is Pakuns tekst wel volledig. Pakun heeft verder een vertaling gegeven van de 67ste cantate „Voor de Zondag na Pasen".

Radio Republik Indonesia (R.R.I.) die ons dit jaar ten eerste aan zich verplicht heeft met haar uitzending van de complete *Matthäuspassion*, onthoude ons volgend jaar deze cantate niet.

Soetan Moh. Sjah

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) Pinksteren 1955



VOLKSMUZIEK OVER R.R.I.

Maandagavond was over Radio Republik Indonesia of R.R.I. (41.26 en 91.54 m.) het eerste programma te horen van een serie „Perkembangan musik di Asia dan Afrika". Behalve dat het programma de luisteraar in kennis brengt met de muziek van Azië en Afrika, is het de bedoeling, dat de algemene muziekliefhebber er ook van geniet.

De redactie en de keuze van de muziek berusten bij Bernard IJzerdraat. Het programma wordt iedere Maandag van 21.15 tot 22.00 uur uitgezonden. Na drie maanden zal het gevolgd worden door een programma-serie over de muziek van Arabië en Europa. Drie maanden daarna komt er een serie over muziek in de Verenigde Staten.

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 6 Juli 1955

Een van de hoogtepunten van de dansuitvoeringen die door een uitmuntende Balische groep dezer dagen worden gegeven, is de presentatie van het aloude verhaal Ardjuna Tapa. Wij willen in het bijzonder in deze groep roemen de manifestatie van jeugd en frisheid en het daaraan gepaard gaande briljante en kunstzinnige dansspel, die in de Balische danskunst nu eenmaal van nature een waardig uitdrukkingsmiddel bezitten. Te veel vergeet de moderne mens, dat dansdrama nog iets anders is dan diepzinnig en verheven actie alléén. De critici van de danskunst zijn over het algemeen geneigd om het ernstige van een en ander op de voorgrond te schuiven, maar reeds de beschrijvingen over aloude Griekse danskunst leren ons hoe hoog de schoonheid van het jonge, de zin voor het ludieke en de uitbundige natuurliefde van al wat mens heet moet worden aangeslagen. Bali bezit zeer zeker zijn ernst.

Er zijn dansers en toneelkunstenaars, die jarenlang hun kunst hebben opgevoerd, maar voor wie het verlies van de jeugd geen belemmering is om waarachtige ontroering bij de toeschouwers te wekken. In die zin kan men de jeugd niet boven de meerdere of mindere ouderdom stellen. Maar als vertolker van de explosie, die uit een overschot aan levenskracht wordt geboren en op Bali *kebjar* kan heten of *djanger*, kan men de jeugd niet missen. Het spel is primaire uiting van de mens, basisvorm van alle ontplooiing ook in de kunst.

Als dan de Balische dansers al een overvloedige mate aan spontane spelkunst in deze zin geven, dan mag men niet bitter gestemd zijn, wanneer zij daarin soms iets te ver gaan en het doel voorbijschieten. Dan wordt het spel gewild en naief, maar dat geschiedt overigens slechts sporadisch. De bewerking van sommige verhalen is misschien wel eens wat te sentimenteel, te liefelijk. Het bekende „meisje-jonge held" motief, soms als vlinder-, bijen- of ander insectkundige story verkleed, wordt ook wel meer onverbloemd opgediend, en wordt er alleen maar meliger door. De laatste versie van de *djanger* is een weeïge tableau-vivant in zoete deining. Maar wat wil men, het spel is

— défaut de ses qualités — vaak onredelijk, onverstandig misschien.

De Balische dans ontleent veel van zijn motieven aan de natuur. Dat heeft Bali met de kunst van een andere grote Hindu-cultuur gemeen, en misschien mogen wij het beter nog prae-Hinduïstisch noemen, en wel voortgekomen uit de verschillende vormen van oud-Indonesische danskunst, zoals die nu nog nabloeien op enkele aan de periferie gelegen eilanden. De bewegingen van dieren, bladeren in de wind, kortom het gehele dansen van de natuur is echter grandioos en poëtisch verwerkt in de Balische danskunst. Voor wie de legendarische verhalen nog niet mochten spreken, de wetten van Balische rhythmiek en choreografie aanvankelijk een gesloten boek zijn, voor hem of haar is het speelse en het fundamenteel natuurgebondene van de Balische dans een gemakkelijk te genieten manifestatie van de beste waarden in de danskunst waar ook ter wereld.

Men hoeft waarlijk geen „buitenlands toerist” te zijn om de rijkdom van de Balische dans in zijn fundamentele aspecten te bewonderen. Wie jarenlang Baliërs heeft zien dansen, kan evengoed steeds dieper ondergaan wat de wortel is van deze kunst, vooral als deze wordt gepresenteerd door zulke briljante vertolkers.

Met elke generatie wijzigt zich het patroon van de Balische danscultuur. Daarin wijkt zij af van haar aesthetische meester, de natuur, die immers zichzelf herhaalt. De ethische betekenis van de danskunst is dan ook het getuigenis zijn van de worsteling in het artistieke vlak om een nieuwe, zich steeds verjongende belevenis van het eminent speelse, het „lucide ludieke”. Daarin onderscheiden wij ons van de natuur.

Dit alles staat het heroïsche, het religieuze en het humane middelpuntzoekende niet in de weg, het is er mee verbonden. Nimmer is dat beter weergegeven dan in de Balische Baris-dans, de dans van de held, de strijder, van onder anderen Ardjuna in zijn Balische uitbeelding, die met intens gespannen aandacht zelfontplooiing en zelfverloochening als een twee-eenheid, een eenheid van tegendelen, nastreeft. De Baris is de uitbeelding van de ware strijder en daarmee van de ware mens die wij allen begeren te zijn, of minstens te kennen.

Bernard IJzerdraat

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 25 Juni 1955

Uitgaande van de dienst Opvoeding, Onderwijs en Cultuur, afdeling Cultuur, is op 3 Februari de cursus voor muziek en dans in de Gedung Kesenian in Medan officiëel door Indro Sugondo, die uit Djakarta is overgekomen, geopend.

In zijn openingsrede zette de heer W. Simandjuntak, hoofd van de dienst Culturele Zaken in Noord-Sumatra, het doel en streven van de cursus uiteen.

Sinds 1950 is deze dienst in het leven geroepen, doch wegens moeilijkheden, vooral betreffende personalia, kon men tot dusver niet meer doen dan het zwaartepunt van de werkzaamheden leggen op de stimulering van de beoefening van de volkskunsten. Men voelde echter van het begin af een behoefte aan daadwerkelijke leiding van Regeringswege, vooral daar de tegenwoordige jeugd al te zeer geneigd is om de Westerse dansen te beoefenen. Dit kan slechts bestreden worden door de eigen volkskunsten te ontwikkelen als tegenwicht van de Westerse dansen. Door de moeilijke jaren is men er echter nu eerst in geslaagd tot deze stap over te gaan door de verwezenlijking van de cursus voor muziek- en danskunst, waarvoor door de burgemeester de Gedung Kesenian ter beschikking is gesteld. Met dit gebouw hebben wij als begin een piano, een trompet, een klarinet, een saxofoon, een viool en literatuur over kunst als inventaris. De bedoeling van de cursus is aan de leerlingen een basisstudie te geven, waarna zij zelfstandig op andere scholen hun studie kunnen voortzetten. De duur zal een jaar zijn, waarbij driemaal per week 's middags les in muziek gegeven wordt en tweemaal per week in danskunst. Onderwezen zullen worden Maleise dansen, de Karo- en Simelungun-volksdansen, terwijl voor de overige volksdansen van Indonesië een leerkracht uit Java aangezocht zal worden. Het aantal cursisten voor elk der cursussen bedraagt 40 leerlingen, aldus W. Simandjuntak.

Nadat door Indro Sugondo en M. Siregar, coördinator bij de inspectie van onderwijs, gesproken was, waarbij sterk aangedrongen werd op steun van allen voor de ontwikkeling van deze cursus, werden een tweetal films van de U.S.I.S. vertoond, en wel over de muziekschool Tanglewood in Amerika en over de Italiaanse dirigent Arturo Toscanini, die bij het ontzet van Italië in de laatste oorlog een stuk heeft gecomponeerd ter verheerlijking van de bevrijding van zijn land.

Uit: *Het Nieuwsblad voor Sumatra* (Medan) van 4 Febr. 1955

De in Medan gehouden fancy-fair „A night in Hongkong” heeft schoon Rp. 15.000.— opgebracht ten bate van de Medan Music School, aldus verklaarde mevrouw Lemye-Tjong, de directrice van deze school. Dit geld zal besteed worden aan de oprichting van een eigen schoolgebouw. Tot nu toe was de Medan Music School ondergebracht in het huis van de familie Tjon A Fie aan Kesawan, maar het zal thans mogelijk zijn een eigen gebouw op te richten. Dit zal komen op de grond van de V.D.M. aan de Djalan Timor. De school zal zes lokalen krijgen.

De Medan Music School bestaat reeds zes jaar. Mevrouw Lemye begon de school in Augustus 1949 met veel enthousiasme, maar ook veel scepticisme. Men ving in Augustus 1949 al dadelijk met een 140-tal leerlingen aan en in Maart 1950 moest men reeds overgaan tot een stichtingsakte. In het tweede jaar groeide het aantal tot 206, maar in het schooljaar 1951—1952 zakte het cijfer tot 150, daar de afwezigheid van de directrice en de gezondheidstoestand van mevrouw Lemmert, pianolerares van de conservatoria Bern en Amsterdam, het niet toelieten om meer leerlingen aan te nemen, een kritiek jaar in het nog zo korte bestaan van de school. Maar in het tweede semester van hetzelfde jaar steeg het aantal leerlingen weer tot 260, terwijl in het vierde schooljaar dit cijfer 250 bedroeg. Thans zijn er 300 leerlingen, voor een groot deel Chinese kinderen, doch 25 % Indonesische, terwijl er ook nog leerlingen zijn van andere landaarden. Er zijn een Indonesisch, Hollands, Engels en een Chinees kinderkoor, maar nu hebben wij helaas te kampen met het verlies van waardevolle leerkrachten, zoals mevrouw Jongbloed van het conservatorium te Amsterdam en mevrouw Lemmert. Nu staan wij wel in correspondentie met het conservatorium te Genève, dat zich reeds bereid verklaard heeft om afgestudeerden hier naar toe te zenden in kort verband, maar dit durven wij nog niet aan, voordat wij over een eigen gebouw beschikken, aldus mevrouw Lemye-Tjong.

De Medan Music School bestaat uit de volgende klasen: solfeggio,

rhythmiek, piano, viool, zang, harmonie, practische harmonie, improvisatie, transpositie, sight-reading, kamermuziek, muziekgeschiedenis, koor en orkest. De school neemt liefst leerlingen aan van niet ouder dan 14 jaar.

Op 27 Februari a.s. zal er een kinderpianocompetitie gehouden worden, die uit twee groepen zal bestaan en wel voor kinderen van 10 jaar en jonger en voor kinderen van 11 tot 14 jaar. Tot dusver zijn er 21 inschrijvingen, 5 van kinderen van de eerste en 16 van de tweede groep. De finale zal in de Balai Kependirian op 12 Maart plaatsvinden.

Uit: *Het Nieuwsblad voor Sumatra* (Medan) van 17 Febr. 1955



„MODERNE OERMUZIEK” IN KALIMANTAN

Dit is het land waar men grenzen van belang kan zien. Met een jeep rijden wij op naar het noorden, langs de kust der Zuidchinese Zee. In een der stadjes van dit Kalimantan Barat doktert mijn schoonzusters echtgenoot en hij heeft beloofd om wat voor mij te toveren. De weg — de zeer slechte weg, die als een rotswoestijn tussen de klapperbossen doorkruipt — maakt van 140 km. een vijf-uursrit. Eertijds een van de rijkste streken, door de klapper en meer nog door

de rubber, trok dit gebied vreemdelingen bij de vleet. Er is veel van die glorie vergaan. Maar men weet ook vandaag nog wel wegen om geld in het laatje te krijgen. Er is nog altijd klapper, en als men verder naar het noorden gaat, hela! daar is de grens tussen klapper en rubberbos plotseling. Er is dus ook altijd nog rubber.

Wat zal de dokter voor mij toveren? U denkt natuurlijk, een musicoloog reist naar Kalimantan om opnamen te maken van Dajakmuziek. Zonder twijfel stelt hij zijn Telefunken-bandapparaat op voor monden, luiten en trommen van Dajakse musici en vangt klanken uit door de wereld vergeten of nauwelijks ontdekte dorpen. Klanken die druipen van een door velen misschien onvermoede schoonheid, die zuiver bewaard bleef onder de schaduwende bomen van het oerwoud. Het oerwoud is de hoeder van het oude en ongerepte. Het oerwoud is ook de hoeder van ongerepte mensen. Het is heerlijk om bij de Dajaks te komen in deze afgelegen streken. Maar aan de grens van het oerwoud rijzen uit zee en rivier de dorpen en stadjes van de handel en van Chinezen, en van de ambtenaren van Indonesië. Zo'n nijvere plaats is een open wonde tussen golven en woud. Daar trekken vliegen en mieren, zoals wij zijn, vol met nering op af. En dan ontstaan er nieuwe wonden bij die alsmaar groeien. In Sambas, waar eertijds een sultan heerste, culmineert het rijtje plaatsen. Men is daar, geestelijk althans, al in Zuid-China.

Zo tovert mijn schoonzusters echtgenoot, de dokter, twee complete klassieke Chinese orkestjes uit zijn ressort. Dat wordt een opname van belang, respectievelijk acht en twaalf man sterk. Er is geen zweem van Westerse noch van Indonesische invloed aan merkbaar. De melodie: „Ingang van het Zuidelijk Paleis” klinkt daar uit de schalmeien, met bekkenbegeleiding Chineser dan zij in China zelf zou hebben gedaan. Dat komt misschien door het contrast met de omgeving. Bataljon 608, een zeer kunstzinnig bataljon, levert de manschappen voor een opname van Javaanse gamelanmuziek, ver van het centrum dezer kunst aan de boorden van de Zuidchinese Zee, zoals wij al zeiden. Waaraan men kan zien, dat de twee meest expansieve kunstwerelden van Oost-Azië elkander begrenzen met de uitlopers van hun meest zuivere vormen.

Hier zien wij hen als burenen wonen, die eertijds putten uit dezelfde bron, maar sindsdien, en lang, hun eigen weg gingen. Als men deze streek bereist, passeert men de evenaar. Er staat warempel een monu-

ment bij, van ijzer en hout. Hier is de grens tussen Noord- en Zuidelijk halfrond. En er loopt, nog mooier, een streep over de weg, door het asfalt aangevende de imaginaire equatorlaan. Men heeft toch aan alles gedacht!

Zoals in vele Islamietische landen vindt men ook hier die wondervreemde mengvormen van Arabisch-Westers-Indonesisch in de muziek. Daarmee houden zich bezig de muzikanten van de „djepin” en „redad”, en er komen violen aan te pas en Arabische luiten, „gambus”, tezamen met een klein trommetje, „marwas”. En behalve zang komt er dans bij, veelal door kinderen gedaan. Dat is dan (volks-)dans met stokken en dergelijke, zoals men wel in Atjeh ziet.

Ten huize van de burgemeestersfamilie van Pontianak mocht ik een halfjaar geleden mijn eerste opname-sessie houden. Tot diep in de nacht waren daar Dajakse gongs in edele wedstrijd gewikkeld met „djepin” en Maleise en Minangkabause salonmuziek. Nooit zal ik die virtuoos improviserende tweede violist in het laatste orkest vergeten, met zijn puntbaardje. Of de tromsfinx, met zijn soepele en tegelijk penetrante achtergrondrhythmen. Op een zg. „moderne” wijze speelden zij — contrasterend met de Dajakse gongspelers, die daartegen niet ongunstig afstaken overigens — een concert, dat alle Zuidamerikaanse orkesten in Parijs zou doen watertanden. En die in Djakarta ook. Krontjong die men in Djakarta hoort in moderne tinten, riekt te veel naar het commerciële en mist de moed tot edel spelvertoon. Er zijn natuurlijk uitzonderingen, maar die bevestigen de regel. Geef mij dan maar liever dit amateursorkest, samengesteld uit personeelsleden van bestuurskantoren. Onbewust van de historische achtergronden speelt het voort naar een Portugees gegeven van voor het jaar 1600, en verwerkt de vage klanksignalen, die het opvangt uit de landen van de Nieuwe Wereld van rumba en conga. Eigenlijk zijn deze laatste weer echo's van Afrika, uitgezonden door een amusementsmuziek-industrie, die speculeert op 's mensen heimwee naar het „oer”-beginsel, het „oerwoud”-rhythme, maar dan graag zonder verlies aan comfort, dus „verstadst”, om het zo eens te zeggen. De burgemeestersfamilie van Pontianak is zeer kunstzinnig. Een van de zoons van deze Indonesische familie zingt bij tijd en wijle bij de Nederlandse opera. O, Indonesiërs beginnen hun sporen te verdienen bij de beoefening en studie van Westerse muziek.

Maar dat daardoor de oorspronkelijke muziekvormen in een hoek

zouden worden gedrukt, gelijk men enkele tientallen jaren heeft voorspeld, neen, dat is niet helemaal waar gebleken. Och, natuurlijk de kleine plaatselijke vormen en vormpjes, de locale muziekjes, zij delven vaak het onderspit. Zij kunnen niet op tegen de overmacht van radio- en filmmuziek. Maar er is ook veel herstel en zelfs toename van beoefening van het absoluut eigene in de toonkunst. Na de start van onze opnametournee in Pontianak reisden wij een aantal maanden door nagenoeg de gehele archipel. Onlangs keerden wij terug op het punt van uitgang in West-Kalimantan met een toename van ons aantal opnamen van Indonesische muziekvormen, die in de honderd loopt. Een documentatie die dan ook omvangrijker is geworden dan onze verwachtingen. Zeker is hij niet volledig. Maar wel omvat de collectie vrijwel uitsluitend bandopnamen van voordien nimmer vastgelegde muziek. Hij weerspiegelt de nieuwste tendenzen in de Indonesische toonkunst, zoals het schone fluitorkest van Mengwi en Bali, dat klassieke Balische composities speelt in geheel nieuwe vorm. Maar daarnaast duikt hij in de voor buitenstaanders nagenoeg onbekende wereldjes van dorpsmuziek uit afgelegen streken en in de kindermuziek, zoals deze leeft langs de straten der grote steden of onder de nog niet ingewijde jeugd stroomopwaarts in de oerwoudschemer.

Dat houdt het bijeenbrengen van uiteenlopende vormen van muziek in, in alle stadia van ontplooiing en in al haar sociale en artistieke functies. Daar komt practisch geen einde aan en men kan er jaren voor uittrekken, zonder in herhaling te vervallen. Maar dat kan op zichzelf het doel niet zijn, en is dan ook niet de ideële achtergrond, die bij deze tournee heeft bestaan. Juist het ontdekken van de eenheid die er in de verscheidenheid toch huist, al deze muziek tot typisch Indonesische muziek stempelt, dat is het grote geestelijke avontuur. En dieper nog het benaderen van de eenheid-in-de-kiem, dat wat „op 's harten grond ligt”.

Indonesië, beter dan welk land ook, omvat zowel muziekvormen die men „oerwoud-muziek” zou willen noemen, als muziek in uiterste cultuur. Men weet nu eens niet waar eigenlijk precies de grens ligt, tenminste niet zolang men zoeken blijft naar wat in beide en in de hele scala daartussen zo duidelijk en gemeenlijk volwassen spreekt: de artistieke homo ludens.

Bernard IJzerdraat

Uit: *Nieuwsgier* (Djakarta) van 5 Oct. 1955

