

2010

Vorbij horloge en pen Openbare kunst in Paramaribo

'En tussen al deze gedenktekens beweegt zich het stadsvolk, druk, behalve in de nachtelijke uren of in de vroege ochtend, waarin men Paramaribo nog op zijn best ziet. Voor zover gedenktekens "geschiedenis in beeld" zijn, blijkt de Surinaamse bevolking toch niet al te zeer misdeeld te zijn.'

— (Albert Helman, 1977)

Oktober 2008. Er heerst opwinding in Paramaribo. De uitbater van een café aan de Waterkant poetst zijn bar en dweilt de houten vloer. Grote plassen water stromen de straat op. Klanten zijn er nog niet, maar de toon van de dag wordt alvast gezet. Uit zijn boembox schalt snoeiharde reggae. Capleton, dé vertolker van het zwarte bewustzijn, looft de komst van Barack Obama:

*People want change so dem sent fi Obama
Tony Blair and George Bush and him
drama
Everyday dem a search fi Osama
And they can't find him pon di corner!*

In etalages rondom de Domineestraat verdringen de Obama-T-shirts de hiphop en reggaeshirts. Een avond eerder vinden 'Obama For President'-shirts gretig aftrek in het kunstenaarscafé Tori Oso aan de Frederik Derby-straat. Als John Coltrane een ingetogen versie van *My Favorite Things* speelt, geprojecteerd op een groot scherm, lijkt zich een nostalgische soundtrack te ontfouwen, die herinneringen oproept aan de late jaren zestig.

Honderd meter voorbij de nering aan de Waterkant, vlak bij de markthallen, staan tientallen minibussen in de felle zon geparkeerd. Reizigers wachten gelaten op het vertrek. De busjes zijn beschilderd met portretten. De rommelige, maar sfeervolle parkeerplaats biedt een geïllustreerde geschiedenis van de erfenis die Don Drummond, Count Ossie en Bob Marley de Cariben nalieten. Alle stemmingen binnen het domein van de reggae zijn op de bussen van Paramaribo vertegenwoordigd. Er is *culture* (Morgan Heritage), *dancehall* (Beenie Man), *slackness* (Elephant Man) en *black awareness* (Capleton). De busjes zijn al lang geen mobiele sound systems meer, sinds overheidsregulering een einde maakte aan de grote speakers achter in de busjes. Ook de portretten lijken gestandaardiseerd en ontsproten aan de mal van één enkele maker. Het landschap van posters in de straten verraadt eenzelfde voorliefde voor de populaire cultuur van Jamaica. Het meest vers zijn de aankondigingen voor Morgan Heritage, Movado, Sizzla en Mr. Vegas — zij allen maakten hun

opwachting in het grote Flamboyant Park.

Obama en reggae zijn dominant aanwezig in de openbare ruimte van Paramaribo, maar in het rijk van de schaduw dient een veelkleuriger palet zich aan. De centrale markt aan de Surinamerivier is een broeierige, interculturele favela van smalle steegjes, trappen, kramen en babbelhoekjes. Ook de alomtegenwoordige muziek is hier veelvormig: chutney, bhangra, kaseko en kawina worden afgewisseld met lokaal geproduceerde reggae. Er zijn tientallen cd-shops die illegaal gekopieerde muziek aanbieden, zoals het Royal Music Center, waar ik een serie cd's aanschaf met titels als *Sranang Hits Volume 19* en *Faya: Sranang Dancehall*. In de taxi's lijkt latin de voorkeur te krijgen. Digitale merengue, salsa, reggaeton en cumbia worden afgewisseld met Nederlandstalige hits van Guus Meeuwis en Jan Smit. In de lunchroom van Kersten, het beroemde warenhuis op de hoek van de Steenbakkerijstraat en de Domineestraat, weerklinkt louter Nederlandstalig repertoire. De inheemse muziekindustrie getuigt van een bloeiende Do It Yourself-cultuur, zoals overal in Latijns-Amerika en de Cariben. Niet alleen worden de cd-prints, hoesjes, posters en T-shirts met meer of minder zorg vervaardigd, ook de muziek wordt doorgaans vervaardigd in thuisstudio's door één enkele synthesizer en een drumcomputer. Die eenvoud levert vaak juweeltjes op, zoals *Suma Na Yu*, gezongen door Jo Ann & Tranga Rugie.

Een nieuwe trend is meegewaaid met de duizenden Braziliaanse *garimpeiros*, goudzoekers die hun geluk in Suriname beproeven, maar met hun primitieve, chemische ontginningsmethoden een bedreiging vormen voor het ecosysteem van het regenwoud. In kleine Braziliaanse kroegjes, zoals er eentje zich niet ver achter het populaire eetcafé 't Vat bevindt, lurken jongens op het terras aan grote flessen bier en verpozen minderjarige hoertjes zich na gedane arbeid. Grote, zelfgebouwde speakers verspreiden de harde en kale beats van baile funk — de nieuwe underground van Paramaribo. Over samples van het clublied van Fluminense uit Rio de Janeiro, gemixt met het geluid van een pistool dat wordt doorgeladen, rappen jonge MC's hun teksten.

Opvallend genoeg speelt populaire cultuur nauwelijks een rol van betekenis in de officiële beeldtaal van de openbare ruimte. Een gemiste kans. Beroemde Surinaamse performers als jazzsaxofonist Kid Dynamite (1911–1963) en de zangers Max Woiski (1911–1981) en Lieve Hugo (1934–1975) werden niet vereeuwigd in monumenten of gedenktekens. Dat is opvallend, want Paramaribo telt de meeste gebeeldhouwde monumenten en gedenktekens van de drie Guyanese hoofdsteden. Zo'n monumentaal eerbetoon ging eerder wel naar Johannes Nicolaas Helstone (1853–1927). Deze componist van cantates, psalmen en marsen kreeg in 1948 een wat pompeus, maar nu geheel verwaarloosd monument op het Kerkplein. Helstone paste perfect in een koloniaal wereldbeeld, waarin de Europese verlichting als maatstaf en ijkpunt werd gehanteerd. Befaamd

werd zijn mazurka voor de geboorte van prinses Juliana (1909). Zijn opera *Het pand der goden* (1906) werd zelfs in een Duitse vertaling te Berlijn opgevoerd en het lied *Welkom blijde morgen* haalde het in 1959 net niet als Surinaams volkslied.

Suriname heeft ook iets met schilderkunst — een Nederlandse erfenis. Veel is er geschreven over Nola Hatterman (1899–1984) — de kunstacademie naast Fort Zeelandia draagt haar naam. Deze Nederlandse kunstenares en actrice (ze speelde onder andere voor het Rotterdams Toneel) wist potentieel talent te inspireren en deed de schilderkunst in Suriname ontluiken. Na haar dood werd de Nola Hatterman Art Academy opgericht, waar in de loop der jaren honderden, vaak arme kinderen onderricht kregen in tekenen en schilderen. De huidige directeur, kunstenaar Rinaldo Klas, werd ook gegrepen door het schilderenthousiasme van Hatterman. Een vergelijking dringt zich op met de befaamde Alpha Boys' School in Kingston, Jamaica. Sinds 1892 maakten de witte, katholieke nonnen het muziekonderwijs tot kern van hun leerprogramma. De school legde daarmee de fundamenten van de grootste muziekindustrie van de Cariben.

Maar in tegenstelling tot Jamaica ligt een professioneel kunstenaarschap in het geografisch en mentaal geïsoleerde Suriname nog zelden in het verschiep. Menig talent vond en vindt nog steeds emplooi in het commerciële domein van de reclameschildering en de busdecoratie. En het schilderen doe je hier meestal in je vrije tijd. Het stedelijk landschap van Paramaribo is bezaaid met vluchtige, maar prachtige en kleurrijke muurschilderingen, waarin producten en diensten worden aangeboden. Helaas ontbreekt ieder zelfbewustzijn met betrekking tot dit medium en lijken de dagen van haar bestaan geteld. Daar komt wellicht verandering in, want in 2010 publiceren Chandra van Binnendijk, Paul Faber en Tammo Schuringa hun studie naar straatkunst in Suriname. Nieuwe vormen van adverteren, zoals de digitale print en het billboard, verdringen niet alleen de muurschilderingen, maar exploiteren in hun brutale wildgroei ook de openbare ruimte. Zo gaat de straat gebukt onder een keiharde concurrentie tussen aanbieders van mobiele telefonie. Patrick Tjon Jaw Chong, cursusleider studierichting Beeldende Kunsten aan de Academie van Hoge Kunst & Cultuur Onderwijs te Paramaribo — een lerarenopleiding, betreurt die ontwikkeling. 'De muurschilderkunst verdient nieuwe impulsen', zegt de voormalige reclameschilder, 'het is doodzonde dat we haar teloor laten gaan in het geweld van karakterloze reclame-uitingen.'

De invloed van deze openbare kunstvorm strekt zich uit tot in Rotterdam. In 1980 werden aspecten van de Surinaamse cultuur voor het eerst zichtbaar gemaakt in twee grote muurschilderingen van Ro Heilbron op de bogen van de Hofpleinlijn. Zeven Surinaamse vrouwen, geschilderd tegen de achtergrond van de nationale vlag en gecombineerd met een abstracte impressie van een indiaanse hut, getuigden van revolutionaire euforie. De unieke schilderingen verdwenen helaas in

het geweld van de stadsvernieuwing. Werken van Anton Vrede (Noordereiland) en Carlos Blaaker (Virulyplein) sieren ook vandaag nog de openbare ruimte van de Maasstad. Wellicht nog pregnanter ijlt de publieke invloed van de schilderkunst na in de graffiticultuur van Rotterdam. De eerste belangrijke crew van de jaren tachtig was Bad Boyz Inc., een gezelschap van jonge Rotterdammers van Surinaamse komaf. De kernleden — Faisel Rajjab (Jean), Navin Thakoer (Ates), Aniel Mohanlal (Sher) en Greg Oron (Time) — zijn ook vandaag nog actief als uitvoerend kunstenaar. In 1996 bezocht Thakoer als academiestudent Paramaribo en bracht een muurschildering aan op een verlaten bouwterrein. Faisel Rajjab publiceerde een kookboek, *De avontuurlijke Surinaamse keuken* (2005), en legde zijn ervaringen ook vast op doek. Het hoogtepunt van deze gastronomische serie wordt gevormd door vier afzonderlijke portretten van blikken Fernandes, een softdrink die geldt als belangrijk exportproduct van Suriname. In deze 'Surinaamse Warhol' ontmoeten de reclameschildering en de beeldende kunst elkaar op een meest expliciete wijze.

Een andere ontmoeting tussen straatgrafiek en beeldende kunst, dit keer in Suriname, voltrok zich in het werk van de Rotterdamse kunstenaar Jeroen Jongeleen. In 2008 kalkte hij graffiti'slogans in de stad waar hij zijn jeugd doorbracht: Paramaribo. Zo spoot hij de ironische tekst 'kunst in de openbare ruimte' op een verwaarloosd, betonnen gebouwtje in de Palmentuin — een locatie waar 's nachts de junkies van Paramaribo samenscholen. Monumentaal was zijn interventie op de hoek van de Wanicastraat en de Sophie Redmondstraat, vlak bij de Amerikaanse ambassade. De oude, monumentale binnenstad van Paramaribo is door Unesco weliswaar tot mondiaal erfgoed verklaard, maar de kleine, houten en vaak verwaarloosde arbeidershuisjes vallen buiten dat protectionisme. Jongeleen schilderde één van die vogelvrije huisjes geheel wit. De kozijnen werden lichtblauw geschilderd: de kleur van Unesco. Met zijn acties introduceerde hij een nieuw element in de beeldcultuur van Paramaribo: *culture hacking* — het vermogen van de kunst te reageren en commentaar te leveren op de omringende beeldcultuur. Jongeleen bracht meer dynamiek in de kunst van de openbare ruimte.

En dat was broodnodig, want die statische, incidentele opvatting van kunst in de openbare ruimte wreekt zich het meest in de collectie monumenten en gedenktekens. Paramaribo beschikt weliswaar over een rijke traditie sculpturen, maar er is weinig aanleiding tot euforie. Een fatsoenlijk overzichtswerk ontbreekt en kwalitatieve beoordelingen zijn maar mondjesmaat voorhanden. In *Cultureel mozaïek van Suriname* (1977) waagde Albert Helman zich aan een bescheiden analyse van die collectie. De jonge republiek had immers behoefte aan een herijking van het erfgoed vanuit postkoloniaal perspectief. Albert Helman, een alias van Lou Lichtveld (1903–1996), was de juiste man voor die taak. De

geëngageerde schrijver en activist zag zichzelf allereerst als kosmopoliet en onderhield een problematische relatie met zijn geboorteland. Suriname speelt een belangrijke rol in zijn oeuvre. Als jongen trok hij naar Nederland om in de jaren vijftig pas naar Suriname terug te keren. Hij vervulde onder meer het ministerschap voor onderwijs en verdedigde de Surinaamse belangen in de Verenigde Naties.

Zijn oordeel over de beeldencollectie van Paramaribo is niet mals. Kwalificaties als 'onnozel-lange zuil', 'vrij armoedig monumentje', 'een groot en afschuwelijk beeld', 'lelijke zuiltjes', 'werk van een beginneling' en 'conventioneel borstbeeld' overschaduwden de kleine lichtpuntjes die hij zeker ook zag. Zo heeft hij sympathie voor het standbeeld van de Creoolse premier van Suriname, Johan Adolf 'Jopie' Pengel (1916–1970). Het beeld op het Onafhankelijkheidsplein werd in 1975 onthuld en ontworpen door kunstenaar Stuart Robles de Medina. De laatste ontwierp ook het monument van de Surinaamse autonomie op Spanhoek. Volgens Helman 'het meest kunstzinnige en meest ideologisch geladen gedenkteken tot nog toe in de stad'. Als hoogtepunt van de stedelijke collectie noemt Helman het beeld van de Nederlandse kunstenaar Mari Andriessen op het Sivaplein: Saamhorigheid 1940–1945, in 1955 onthuld door koningin Juliana.

'Het dierbaarst, maar het minst opvallend is een laag monumentje op het intieme, bijna driehoekige Sivapleintje. Het zijn drie kleine meisjes, kennelijk van verschillende etnische afkomst, hand in hand, met daaronder, eveneens in brons, drie schotelvormige plaquettes van kinderen. Een stille les, zonder opdringerigheid, en een liefdevolle bijdrage tot verbroedering, geleverd door een van de bekendste Nederlandse monumentale beeldhouwers. Wordt het ook aandachtig gezien — en begrepen?'

Met het beeld wilde koningin Juliana dankzeggen aan Suriname, vanwege de hulp die het land aan Nederland had geboden in oorlogstijd. Schrijfster Cynthia McLeod, dochter van de laatste Surinaamse gouverneur Dr. J.H.E. Ferrier, en auteur van boeken over slavernij en kolonialisme in Suriname, had zo haar eigen ideeën over het vermeende motief van saamhorigheid. In *Herinneringen: Suriname-Oorlog-Holland-Suriname* (1993) schrijft ze:

'Kleding, vooral kleding. Geen gedragen kleding, o nee, welke Surinaamse moeder zou afgedragen kleding naar Holland sturen? Het moest vooral warm zijn, dus men kocht flanel en naaide. Ook die gezinnen waar men elk dubbeltje wel driemaal moest omdraaien gaven ook andere zaken. Trommels vol pindakoekjes, kokoskoekjes, gommakoekjes werden in kisten gepakt en verstuurd, en niet te vergeten cacao, onze eigen, voedzame, zelfgemaakte cacao, dat was net wat die bloedarme kindertjes in Holland nodig hadden om weer aan te sterken. K'e Poti! Zouden ze het nog weten? Ach, ik denk dat ze het

al lang vergeten zijn.'

Twee tradities van monumentale kunst zijn dominant aanwezig in de openbare ruimte van Paramaribo: in brons en steen vereeuwigde koloniale en postkoloniale roergangers (door filosoof Awee Prins ooit schertsend 'sukkels op sokkels' genoemd) en monumentale kunst op en nabij overheidsgebouwen en bedrijven, sterk verwant aan de kunst die in Nederland sinds 1952 ontstond in het kader van de percentageregeling beeldende kunst in de openbare ruimte. Het voornemen één procent van de bouwsom aan beeldende kunst te besteden, werd een landelijk en gemeentelijk beleidsimperatief. Decoraties, gevelversieringen, mozaïeken, bewerkte timpanen, hout- en metaalsculpturen zijn alle in Paramaribo present. Het betreft een grotendeels door de tijd ingehaalde vorm van aanbods-kunst, die ook in het huidige Nederland wordt bedreigd door de sloophamer. Het aanbod is verworpen tot een wat curieuze en museale collectie, die meer zegt over de vernederlandsing van Paramaribo en het Europese beschavingsoffensief, dan over de bijzondere positie van Suriname in Latijns-Amerika en de Cariben. De vaak armoedige en verwaarloosde staat waarin de werken verkeren, zegt dan ook alles over het droevige lot dat hen is beschoren.

Als criticus Michael Kelly gelijk heeft met zijn constatering dat landen met een autoritaire overheid veel kunstwerken in de openbare ruimte genereren, maar weinig openbare kunst voortbrengen, dan geldt dit argument zeker voor de formele beeldcultuur van Paramaribo. Want opvallend vitaal is de politieke cultuur van standbeelden — niet verwonderlijk voor een jonge staat die zich na haar verkregen zelfstandigheid in 1975 plots zag opgezaagd met monumenten voor het Nederlandse vorstenhuis, voormalige ministers van Koloniën en waarnemende gouverneurs. Het was een landschap van 'vergeten of half vergeten officiële mensen', schreef Albert Helman treffend. In deze context was de verwijdering van het beeld van koningin Wilhelmina niet louter illustratief voor de gewijzigde politieke situatie.

Want de onttakeling betrof ook een bijna sacrale gebeurtenis, die, meer dan enige andere daad (zoals de verandering van de naam Oranjeplein in Onafhankelijkheidsplein) de publieke vernedering van de koloniale machthebber manifest maakte. Er circuleert een schitterende foto op het internet, waarbij een kraan het losgezaagde beeld van Wilhelmina letterlijk van haar voetstuk trekt. Een dik touw is onder haar borsten en om haar hals geknoopt en vervolgens om de kraanhaak geslagen. Een Surinaamse arbeider heeft haar plaats ingenomen door op de vrijgekomen sokkel te kruipen. Hij duwt het beeld triomfantelijk van de sokkel, terwijl de kraan de koningin omhoog takelt. De daad voltrekt zich in het holst van de nacht van 21 op 22 november 1975 — alsof er sprake is van een handeling die het daglicht niet kan verdragen. Er is weinig historisch besef nodig

om in de performance een rituele inversie van Billie Holiday's *Strange Fruit* te zien. De verwijdering van het beeld, als politieke performance, is het eerste autonome kunstwerk van de jonge republiek.

Het beeld van koningin Wilhelmina werd op 31 augustus 1923 onthuld op het Oranjeplein. De Nederlandse beeldhouwer, Gerard van Lom (1872–1953), had er zijn uiterste best op gedaan en dankt tot op de dag van vandaag zijn faam als kunstenaar aan dit monument. Het beeld in Paramaribo wordt doorgaans als het beste standbeeld van Wilhelmina beschouwd, maar volgens Albert Helman heeft het maar 'weinig kunstwaarde' en plaatst hij de typering 'majestueus' tussen aanhalingstekens. Dat oordeel moet ook een rol hebben gespeeld bij de keuze voor een nieuwe locatie voor het beeld. Gekozen werd voor 'een minder prominente plek'. Maar dat is een eufemisme. Bijna achteloos werd het weer aan de sokkel gelijkde monument achter Fort Zeelandia gedropt. Hier kreeg Wilhelmina een plekje tussen even achteloos uitgestrooide zeventiende-eeuwse kanonnen van Hollandse makelij. Was ze ooit het stralende middelpunt van Paramaribo, nu kijkt ze verlangend uit over de Surinamerivier.

Het vrijgekomen fundament op het voormalige Oranjeplein, nu het Onafhankelijkheidsplein, werd toegewezen aan het standbeeld voor Jopie Pengel. Dat was een politieke daad, maar Albert Helman ontdekte ook spoortjes van ironie in het ontwerp. Pengel had namelijk in de jaren zestig drie ministeries voor zijn rekening genomen en veroorzaakte met enige regelmaat conflicten tussen zijn eigen departementen. Een schizofrene situatie. Zo deinsde hij er als minister van Binnenlandse Zaken niet voor terug de minister van Financiën ter verantwoording te roepen. Fijntjes merkte Helman op dat het standbeeld van Pengel 'met juistheid was neergezet', door hem 'zinnig met de rug te keren naar het dominerende ministerie van Financiën'.

Vlak bij het beeld werd in 2002 nog een monument voor een politicus onthuld: een eerbetoon aan de Hindoestaanse partijleider en parlementsvoorzitter Jagernath Lachmon (1916-2001). Uitvoerend kunstenaar Erwin de Vries raakte in conflict met het organisatiecomité. Niet alleen vond hij dat zijn beeld belachelijk dicht op dat van Pengel was gepland (kunstwerken hebben immers ruimte nodig, stelde De Vries), ook werd zijn artistieke interpretatie hem niet in dank afgenomen. 'We zien geen horloge en geen pen in het beeld', aldus het geïrriteerde comité, dat het handelsmerk van Lachmon als kwaliteitscriterium verdedigde. Zoals de hoogte van Wilhelmina's sokkel al maatgevend was voor de sokkel van Pengel, zo werd ook de hoogte van Lachmons sokkel onderwerp van verhit debat.

De Vries maakte in 1996 ook het borstbeeld van de economische pionier en minister Frank Essed (1919–1988) en meer recentelijk het standbeeld van Henck

Arron (1936–2000). Arron was leider van de Nationale Partij Suriname (NPS) en een van de gangmakers van de onafhankelijkheid. Het beeld bevindt zich in de tuin van het partijgebouw, naast de ingang van de Palmentuin en tegenover het kabinet van de president. Hoewel de beelden ambachtelijk van een acceptabel niveau zijn (vooral de dynamiek van Pengel wekt bekoring), hinderen politieke druk en politieke financiering een meer nauwgezette locatieanalyse en meer ruimte voor artistieke vrijheid. De Vries onderkent dit. In een vraaggesprek met kunstenaar George Struikelblok (2008) zegt hij: ‘Al jaren wil ik in Suriname vrij werk maken, maar krijg steeds “nee” als antwoord. Ik hoop dat kunst in de openbare ruimte zich in de toekomst werkelijk professionaliseert.’ In 2009 kreeg de bekendste Surinaamse kunstenaar een overzichtsexpositie aangeboden in de Rotterdamse Kunsthal.

Die overspannen opdracht situatie is ook zichtbaar in monumenten die de multiculturele presentie van Suriname tot uitdrukking brengen — de zogenaamde immigratiemonumenten. Beelden als Sana Budaya (het glanzende monument voor de Javaanse immigratie, gemaakt door de Surinaamse kunstenaar Soeki Irodikromo), het standbeeld van Gandhi en het lieflijke monument Baba en Mai aan de Kleine Combéweg (een monument voor de Brits-Indische immigratie, gemaakt door Krishna Persad Khedoe), detoneren weliswaar niet in het straatbeeld, maar kennen weinig dynamiek en wekken als plichtmatige kunstwerken weinig bekoring op — ze vervullen allereerst sociale functies. ‘Een monument heeft nu eenmaal iets waardoor het in de publieksgunst hogere ogen gooit dan in het geval van abstracte kunstwerken of installaties’, zegt een begripsvolle George Struikelblok in zijn exploratie van openbare kunst in Suriname. ‘Want vaak vervult zo’n monument een functie in het streven naar erkenning van een achtergestelde of getraumatiseerde bevolkingsgroep.’

Dat een monument geen kunstwerk hoeft te zijn, heeft Suriname wel degelijk begrepen. Daarvan getuigen de vele bomen die werden geplant als gedenkteken. Tal van flambovantbomen, groenhartbomen, niembomen en mahoniebomen herdenken evenveel nationale episodes. De troonsbestijging van Wilhelmina en de geboorte van prinses Beatrix, maar ook onderwerpen als zwarte emancipatie, afschaffing van de slavernij en de Indiase migratie worden herdacht in de boom. Bomen zijn ‘trage maar sterke groeiers’, schreef Helman, ‘fraaier dan de lelijke zuiltjes die men telkens tegenkomt, en stellig veel nuttiger; maar ze spreken generlei historische taal, zelfs niet wanneer ze zachtjes ritselen in de passaatwind.’

Meer aangrijpend zijn monumenten die de afschaffing van de slavernij in 1863 tot onderwerp hebben genomen. Het beroemdste monument van Suriname is zonder twijfel Kwakoe, in 1963 gemaakt door kunstenaar ‘papa’ Jozef Ludwig Klas (1923–1996). Het bronzen beeld, op de hoek van de Sophie Redmondstraat en de

Zwartenhovenbrugstraat, verbeeldt een zwarte slaaf die zijn ketenen verbreekt. Omdat Nederland het einde van de slavernij afkondigde op woensdag 1 juli 1863, werd het beeld Kwakoe (woensdag) genoemd: het was onder slaven immers een courant gebruik de kinderen te vernoemen naar de dag waarop ze werden geboren.

Kwakoe is weliswaar zijn belangrijkste werk, maar niet zijn beste. Jozef Klas, die al in 1972 in Rotterdam exposeerde, creëerde een zeer bijzonder, vaak vergeten beeld in de openbare ruimte van Paramaribo: de 'kleine jongen' in de Palmentuin. Het beeldje is uniek, omdat het in zijn singuliere thematiek zo sterk afwijkt van de algemene politieke, sociale en demografische agenda die de kunst in de openbare ruimte van Paramaribo domineert. De kleine jongen is ook uniek, omdat geen enkel kunstwerk in de stad meer onbaatzuchtige liefde, genegenheid en troost weet uit te drukken dan dit bescheiden, onopvallend in het groen geplaatste sokkelbeeldje. Gezeten op zijn knieën, de handen op borsthoogte over elkaar geschoven, tuurt het ventje vanaf zijn sokkel naar de einder.

De kleine jongen is Ruben Klas, het zoontje van de kunstenaar, die zich in 1966 tijdens een spelletje verstoppertje opsloot in de koelkast en door verstikking om het leven kwam. Jozef Klas herdacht in het beeld zijn eigen kind, maar liet niet na ook anderen te manen tot grotere zorg voor hun kinderen: 'Het is een waarschuwing aan de Surinaamse gemeenschap om beter op haar kinderen te letten', deelt een begeleidende tekst mee. Juist deze vermenging van privaat verdriet en publieke boetedoening, gegoten in het vakmanschap van de kunstenaar, maakt de kleine jongen tot een van de belangrijkste kunstwerken in de openbare ruimte. Helaas viel het beeld ten prooi aan vandalisme. Enkele jaren geleden werd het piemeltje van het beeld geslagen. Maar met het oog op de aanstaande revitalisering van de Palmentuin zal het beeld worden gerestaureerd, zo beloofde een regeringswoordvoerder in *De Ware Tijd*. Opvallend genoeg ontbreekt de kleine jongen in de inventarisatie van Albert Helman. Had hij geen oog voor een kunst die zich even onttrok aan het sociaal-politieke discours?

Een nieuwe generatie kunstenaars doet dat wel, al prijkt sociaal engagement onverminderd hoog op de agenda. Kunstenaar Kurt Nahar bouwde in Paramaribo een opvallende sculptuur: een armoedige, mobiele Surinaamse roti-shop (2008). Hiermee onderzocht hij armoede, ondernemerschap en creativiteit in de Surinaamse stadsbevolking. George Struikelblok maakte met Tip-Tip een serie monumentale sculpturen, reusachtige slippers, kriskras verspreid door Suriname (2008). Javanen introduceerden in 1890 de slipper in Suriname. Deze *teklé* werd in de volksmond al spoedig de 'tip-tip' genoemd en vervaardigd uit hout en afgedankte fietsbanden. De nieuwe lichtung wordt aangevoerd door Marcel Pinas, die ook grote indruk maakte op de Rijksakademie te Amsterdam en daarna twee

solotentoonstellingen in Den Haag en Schiedam presenteerde (2009).

Pinas, nakomeling van Surinaamse marrons, corrigeerde het gedenktekenlandschap van Suriname door het vraagstuk van de achtergestelde marrons in een serie monumenten aan de orde te stellen. In 2006 realiseerde hij een werk in het kader van 'de Dag der Marrons' op de hoek van de Arronstraat en de Pengelstraat: een doorgezaagde korjaal, geplaatst op een sobere, betonnen sokkel. Met die bootjes ontsnapten de slaven en vluchtten ze naar de binnenlanden van Suriname. Met de Dag van de Marrons wordt 10 oktober 1760 aangeduid, toen marronleiders en het koloniale bestuur een vredesverdrag tekenden. Op het plein voor de Nola Hatterman Art Academy bouwde Pinas een intrigerende installatie, bestaande uit beschilderde vaten, waarin de taal en cultuur van marrons in de openbare ruimte van Paramaribo manifest wordt gemaakt. Zijn grootste opdracht betrof het monument ter nagedachtenis aan de slachtoffers van Moiwana. Op 29 november 1986 werd het marrondorp Moiwana (Marowijne) bijna geheel uitgeroeid door een patrouille van het Nationale Leger, dat zocht naar de rebellen van Ronnie Brunswijk. Negenendertig mannen, vrouwen en kinderen vonden de dood en honderden staken de Marowijnerivier over, om in Frans Guyana onder te duiken. Het monumentale werk telt achtendertig verschillende, unieke zuiltjes, waarop de namen van de slachtoffers ook in het Afaka zijn gegraveerd — de taal waarin Ndyukamarrons met elkaar communiceren. In het midden prijkt een hoge zuil, waarop een marronsymbool is geplaatst. In die zuil wordt Difjenjo Misidjan herinnerd — het eerste slachtoffer van Moiwana. Bij de onthulling in 2008 bood president Ronald Venetiaan voor het eerst officieel zijn excuses aan namens de Surinaamse regering.

Het werk van Marcel Pinas is geheel verweven met de marroncultuur. Na een verblijf op de Nola Hatterman Art Academy vertrok hij naar Jamaica. 'Daar ontdekte ik wie ik ben, dat ik wat in me leeft moet uitbeelden.' Vanaf dat moment staan marrons en het Afakaschrift centraal in zijn werk. Ook in Nederland vindt een nieuwe fase van verdieping plaats. Pinas houdt vast aan de marronthematiek, maar voegt ook iets nieuws toe: 'Door elementen voortdurend op andere manieren te combineren, bouwt hij geleidelijk aan een eigen universum dat de marroncultuur deels overlapt, maar er ook los van staat — als een verbeelding van een ideale (marron)wereld die nu nog alleen in Pinas' hoofd bestaat, maar die langzaam wortel schiet in de "echte" wereld', zo schrijft Hans den Hartog Jager in *NRC Handelsblad* (10 juni 2009). En hij vervolgt: 'En omdat je als toeschouwer nooit weet waar antropologie ophoudt en de kunst begint, word je geprikkeld, nieuwsgierig gemaakt, zowel naar Pinas' werk als naar de marroncultuur.' Het is precies die exploratie van het spanningsveld tussen sociale agenda en beeldende kunst, waaraan Suriname behoefte lijkt te hebben. Want alleen dan kan een vitale kunst van de openbare ruimte zich uitstrekken voorbij een 'geschiedenis in beeld',

zoals Helman de collectie van Paramaribo in 1977 nog samenvatte. Wellicht behoort de haarkloverij over het horloge en de pen dan ook tot het verleden.

Kunstenaars Marcel Pinas, Kurt Nahar en Paul Woei werden in 2009 uitgenodigd tot het maken van een schetsontwerp voor een monument, dat de Decembermoorden in Paramaribo wil gedenken. In 1982 werden vijftien Surinamers in Fort Zeelandia gemarteld en doodgeschoten door het regime van Desi Bouterse. In eerste instantie werd gedacht het werk een plaats te geven op het plateau naast het Fort — inderdaad, de locatie waar de arme koningin Wilhelmina haar blik nog even gericht houdt op oude kanonnen, de Jules Wijdenboschbrug en het wrak van de Goslar, het Duitse schip dat in 1940 zonk en sindsdien als kunstmatig eiland in de Surinamerivier ligt. Het beeld van Wilhelmina is gesitueerd in een schuldig landschap. Zou je een denkbeeldige lijn trekken van de brug naar hotel Torarica, dan rijg je een serie beelden aaneen die zich laten lezen als een intrigerend, maar ook dramatisch stadsverhaal over Paramaribo. Nieuwe monumenten dienen niet louter als incidenten te worden beleefd, maar mogen ook dynamisch worden geïnterpreteerd; vanuit de context van de gehele collectie. Ook kan nog veel winst worden geboekt door de locatiekeuze — *a sense of place* — meer aandacht te geven: nu domineert nog vaak willekeur. Zulke uitdagingen kunnen aan het nieuwe Decembermonument worden geboden. En waarheen verhuist Wilhelmina dit keer?

Op het terras van café Tori Oso maakt niemand zich druk om het beeld van Wilhelmina. Rond een aantal geparkeerde auto's in de Frederik Derbystraat discussiëren jongeren over de achtergronden van een steekpartij tussen scholieren in de Domineestraat, eerder die dag. Uit een van de auto's klinkt digitale reggae met harde bass- lines. Ik meen Junior Kelly te horen, of is het Junior Reid? Op de stoep voor het café sluit een groep muzikanten hun instrumenten aan op versterkers en een mengtafel. Er staat een jamsessie op het avondprogramma. Jazz natuurlijk. Achter ons, op het grote scherm, soleert een meditatieve Jimmy Smith op zijn Hammond B3, strak in het pak — het is een mooi geschoten concertregistratie. Vijf oudere, zwarte mannen hangen zwijgend in de banken voor het videoscherm. Allen dragen een Obama-shirt.