



foto Godfr. de Groot
Amsterdam

Indra Kamadjojo

Inhoud

Voorwoord		11
I Leetje		
1 Rampen van hogerhand I	1850-1906	15
2 In en uit de pendoppo	1906-1919	31
3 Rampen van hogerhand II	1919-1930	50
4 De wil van zijn vader I	1930-1932	61
5 De wil van zijn vader II	1932-1933	76
6 Jeantine et Léonard, mondain danspaar	1933-1936	86
7 Ingo Nardo in de Mallemolen	1936-1938	102
8 Europese bewegingen	1938-1940	117
9 Misstappen	1940-1942	130
10 Vedette Hindou	1942-1944	142
2 Indra		
11 Broekveldt-af	1944-1946	157
12 'Indrakamadjojo'	1946-1947	171
13 Indonesiër in Holland	1947-1950	187
14 Trans-Javaan	1950-1955	202
15 Dansje, gordijn, dansje, gordijn	1955-1959	222
16 Indiër	1959-1962	242
17 Indischman	1962-1971	265
18 Dronken regent	1971-1982	284
19 Klein bruin wijsvingertje	1982-1992	304
Epiloog		318
Dankwoord		321
Noten		323
Bronnen en literatuur		331
Register		341

Voorwoord

In de jaren vijftig van de vorige eeuw was Indra Kamadjojo alom bekend en populair, een vip. Hij was een man van de verbinding: toen het Nederlandse publiek ging beseffen dat ‘Indië’ voorgoed tot het verleden behoorde, stond Indra klaar met zijn speciale nazorg. Op zondagmiddag danste hij in het Amsterdamse Tropenmuseum, gratis voor alle bezoekers. Nazorg in de vorm van Indonesische dansen en vertellingen gaf hij in theaters en schouwburgen en al vanaf 1951 op televisie en – later – radio. Van het mooie en liefelijke van de Indische archipel kon tóch nog genoten worden en dat verzachtte het pijnlijke afscheid.

Indra woonde sinds 1920 als Indische Nederlander in Nederland. Bijna niemand wist dat hij al in de jaren dertig de kant van de Indonesische nationalisten had gekozen, actief bijdroeg aan de revolutionaire zaak en na de soevereiniteitsoverdracht in 1949 een Indonesisch paspoort had gevraagd en gekregen. Zovéél van zijn acties en avonturen bleven onbekend: zijn ontmoetingen met de groten van zijn tijd, zijn verholde sociale en politieke activisme, zijn danssuccessen in (verre) buitenland, zijn vroege interesse in televisie en zijn grote rol achter de schermen van het ontluikende Nederlandse balletwezen. Ook zijn achtergrond als Indische zoon van een van de machtigste bestuursambtenaren in Nederlands-Indië bleef onbelicht. Dat kwam ook omdat hij zich onttrok aan inkadering: Indra was een non-conformist van het zuiverste water. Iemand die daar oog voor had was zijn vriend en buurman Simon Carmiggelt, chroniqueur van het naoorlogse hoofdstedelijke leven.

In mei 1972 publiceerde Carmiggelt in *Het Parool* een cursiefje over Indra omdat de danser een lintje van de koningin had gekregen.¹ Hij had hem gefeliciteerd en toen vertelde Indra hoe hij

ooit uitgenodigd was voor een galadiner bij zijn vroegere, chique Rotterdamse studentencorps. ‘In rok met ordeteken’, stond er op de uitnodiging. Indra bezat wel een rok, maar geen ordeteken. Daarom had hij die avond ‘het kruis van Agades’ op zijn rok gespeeld. Dat was een soort kruis voor op de borst, afkomstig van een mystieke orde in Centraal-Afrika. Een dame had hem dat zomaar geschonken na afloop van een optreden in het Tropenmuseum. Zijn corpsgenoten, die ‘scheef liepen van de ordeteken’, vroegen Indra wat hij daar op zijn borst droeg. ‘Dat is het kruis van Agades,’ antwoordde hij volgens Carmiggelt steeds ‘losjes’. Niemand vroeg wat het precies was, maar het kruis wekte wél ontzag, ‘want hij had een onderscheiding die ze niet kenden en nooit kregen’. Door het lintje was daar nu verandering in gekomen, concludeerde de *Parool*-journalist: ‘Indra was van eenzame hoogte afgedaald naar het niveau van een herkenbare Nederlandse ridder.’

Carmiggelt, die ook een gevreesd toneelrecensent was, schreef vaker in de krant over Indra. Zo had hij eerder genoteerd: ‘Zijn machtige toneelpersoonlijkheid is in staat elk publiek diep te boeien met zijn kunst, die ons meevoert naar een ver rijk vol onbekende schoonheid.’² Toen hij de danser jaren later deze prachtige zin voorlas, had Indra zijn lachen niet kunnen inhouden. Een bekende cabaretier, Alex de Haas, had net in dié periode Indra’s optredens samengevat als ‘commerciële folklore’. Carmiggelt schreef met merkbaar plezier over Indra’s anekdotes en speciale manier van opereren. Hij omschreef die als ‘zijn nimmer aflatende gevoel voor de betrekkelijkheid der dingen’; hij zag de artiest als een ‘levenskunstenaar met veel humor’.

Wie zich verdiept in de koloniale wortels van het leven van Leo Broekveldt, zoals Indra eigenlijk heette, ziet dat de variabelen van klasse, afkomst en kleur hem moeten hebben belast en dwarsgezet. Hoorde hij bij de koloniseerders? Of bij de gekoloniseerden? Dat punt heeft Leo halverwege zijn leven opgelost door Indra te worden, een personage waar hij letterlijk alle kanten mee op kon. De ingewikkelde context van zijn leven noopte hem wel vaker tot onorthodoxe stappen. Of de danser en verteller daarom als held moet worden beschouwd of juist als tragische figuur, valt voor iedereen anders te bezien.

Tot nu toe was dat niet mogelijk. Indra Kamadjojo bleek, na zijn

dood in 1992, geruisloos van de cultuurgeschiedenis van Nederland te zijn losgemaakt. Zijn naam ontbreekt in vrijwel elk standaardwerk op het gebied van de Nederlandse theater- en dansgeschiedenis, ondanks zijn lange en veelzijdige artistieke carrière. Zijn niet onderkende meesterwerk is dat hij ruim twintig jaar lang, van 1947 tot 1968, bijna elke zondagmiddag in het Tropenmuseum zijn Indische dansen en vertellingen opvoerde. Daarmee verlichtte hij op homeopathische wijze de pijn van het verlies van Nederlands-Indië. Dat hij daarnaast de Javaanse wajangtraditie heeft vernieuwd, door met zijn handen het Indische hertje Kantjil tot schaduwleven te brengen op televisie, is nooit geboekstaafd of zelfs maar opgemerkt. Hoe Indra met inzicht en gevoel voor timing, maar ook met gewiektheid de culturele dekolonisatie van Nederland wist te domineren is een kostelijk verhaal op zich. Centraal daarin staat nog een ander levenswerk: 55 jaar lang speelde Indra Kamadjojo de rol van de eeuwige ‘Oosterling’, in talloze culturele producties. Daarmee voorzag hij in een lang na-ijlende en oer-Nederlandse behoefte aan ‘de Ander’.

Het raadsel blijft: was Indra Kamadjojo een vroege tegenstrever van identiteitspolitiek of een inventieve en succesvolle schnabbelaar? Wat vaststaat is dat hij zich keerde tegen elke poging om hem op te sluiten in een ‘zelf’ waar hij part noch deel aan had. Dat werd niet alleen geprobeerd door zijn overheersende Hollandse vader, maar door velen met wie hij in aanraking kwam – binnen en buiten de theaters en studio’s. Aan het eind van zijn leven concludeerde hij met voldoening: ‘Ik had een kop die kon voor alles door gaan uiteindelijk. Ik kon Spaans zijn, ik kon neger zijn, ik kon Indiaas zijn, Mexicaans.’

Indra leefde met humor en branie mee met de moeilijke twintigste eeuw, maar bleef zich verzetten tegen de meest gestelde vraag van die eeuw: ‘Wat ben je en waar hoor je bij?’ Precies daarom is Indra’s levensverhaal – een *Nederlands* levensverhaal – van veel waarde voor de eenentwintigste eeuw, waarin ‘identiteit’ een beladen begrip is geworden. Indra speelde met zijn imago. In de eerste helft van zijn leven werd hij door iedereen Leetje Broekveldt genoemd; in de tweede helft kende men hem wijd en zijd als Indra Kamadjojo. Die werkelijkheid wordt in dit boek gevolgd.

I

Rampen van hogerhand I

1850-1906

IN INDRA'S GEBOORTEJAAR, 1906, klaagden de Europeanen op Java vaak over de sleur en eentonigheid van hun bestaan. Geen wonder, want de koloniale samenleving was puur resultaatgericht: alles draaide om de dagelijkse arbeid en om de productiecijfers. In de vaste routine van het wingewest was daarom elke afleiding welkom. Zo had zich in januari 1906 in Indra's geboorteplaats, het Midden-Javaanse Banjoemas, iets afgespeeld dat niet alleen dáár de tongen losmaakte, maar heel Nederlands-Indië bezighield. Twee meisjes uit de Europese gemeenschap waren er met 'inlanders' vandoor gegaan naar het verre Soerabaja. Ze waren hun ouderlijk huis ontvlucht omdat ze thuis meer slaag dan eten kregen, zo berichtte de *Sumatra Post*, onder het kopje 'Aardige juffies'.¹

De meisjes bleven niet lang zoek. Moe en ontdaan, in inlandse kleding en op blote voeten, hadden ze de politie in Soerabaja om onderdak gevraagd. De twee hadden de 'schandalige voorstellen der Inlanders' eerst afgewimpeld, maar op oudejaarsavond waren ze volgens de krant toch 'bezweken'. Hun begeleiders hadden hen na een paar dagen in de steek gelaten. De politie bracht de misbruikte meisjes weer terug naar huis: een beeld van verval en ellende, zoals de *Sumatra Post* het omschreef.

Hoe de ontvangst in Banjoemas eruit had gezien vermeldde de krant niet. Het kluchtig getoonzette bericht verraadt dat het hier niet ging om keurig Nederlands sprekende, blonde en blauwogige jongedames, ook al waren ze 'van Europese bloede'. Zulke meisjes hadden zich niet op straat kunnen vertonen in Javaanse kledij en zonder schoeisel, want dat zou afbreuk hebben gedaan aan het blanke prestige. Deze meisjes waren kinderen van Indische paupers: van gemengde, onaanzienlijke en verarmde afkomst. Ze behoorden tot

een deel van de Europese bevolking waarmee de kolonie omstreeks 1900 in de maag was komen te zitten – er waren grote zorgen over het snel groeiende aantal ‘Indische paupers’. Méér hulp dan politie-begeleiding hadden de zussen evenwel niet van het gouvernement te verwachten. Misschien heeft de kerk of een lokale afdeling van de ‘Indische Bond’ – een belangenvereniging van en voor Indische Europeanen – voor opvang gezorgd, om de meisjes uit het bijna onvermijdelijke prostitutiecircuit te houden. Het is ook mogelijk dat de echtgenotes van de notabelen van Banjoemas hebben ingegrepen, uit liefdadigheid. Vooral de getinte Indische dames onder hen zullen hebben gerild van onbehagen om het schandaal. Het onverschillige, grillige lot had immers bepaald dat zij aan de goede kant van de *colour line* terecht waren gekomen – maar helemaal veilig voelden ze zich zelden.

De residentie Banjoemas was geen gewilde werkplek. Het landbouwgebied in het zuiden van Midden-Java werd regelmatig geteisterd door aardbevingen, overstromingen, droogtes en ‘harde winden’. Die werden in de Indische kranten samengevat als ‘rampen van hogerhand’. De rampen bezorgden de bestuursambtenaren veel extra correspondentie met Batavia, de hoofdstad en regeringszetel van Nederlands-Indië: schade was een serieuze aangelegenheid.

Nauwkeurig moest worden gerapporteerd hoeveel klapperbomen er ontworteld waren geraakt door de harde winden. Aardschokken dienden tot in detail te worden geregistreerd. En als de rivier de Gintoeng weer buiten haar oevers was getreden, werd precies bijgehouden hoeveel rijstaanplant daardoor verloren was gegaan. Alles werd geteld: zo bleef de idee-fixe van controle en discipline in stand bij de bestuursambtenaren.

In het saaie Banjoemas van 1906 bood – naast de weggelopen meisjes – de prijs van vlermuizenmest gespreksstof, omdat de grotten waarin het spul lag opgehoopt zouden worden verpacht. En de alom bekende arts Isaac Groneman had in een lang krantenstuk geschreven dat hij genezing had gevonden voor zijn depressie door Banjoemas te verlaten. Hij was verhuisd naar het ‘gezelliger’ Jogjakarta, want daar werd het leven veraangenaamd door een ‘gevarieerd cultureel aanbod’. De heisa rond de weglousters had Banjoemas er weer onaangenaam aan herinnerd dat er naar verhou-

ding véél Indische paupers huisden in de plaats. De scheidslijn tussen ‘Europees’ en ‘inlands’ stond daardoor onder druk.

Een van de Indische dames uit de comfortabel levende Europese kring zal de opschudding langs zich heen hebben laten gaan. Ze had haar handen vol aan haar vijf maanden oude zoontje Willem, was in verwachting van haar tweede kind en deed het nodige zelf in haar huishouding, ondanks de stoet bedienden. Bovendien woonde ze nog niet zo lang in Banjoemas. Mien Zeijdel stamde uit een oude, wijdvertakte Indische familie: August Seijdel van Radewal, haar voorvader, had in 1776 als voc-soldaat voet aan wal gezet op Java. Mien, voluit Geertruida Wilhelmina, was een jaar terug in Den Haag getrouwd, tijdens de verlofperiode van haar verloofde Frederik Broekveldt. Hij was een uit Leiden afkomstige totok – zoals nieuwkomers in Indië werden genoemd door de oudgedienden – en tot koloniaal bestuursambtenaar opgeleid in Delft. Frederik kwam uit een geslacht van Hollandse ‘kledermakers’; ook zijn vader Jan was kleermaker en had zijn zaak aan de drukke Haarlemmerstraat. Frederik was de jongste van de drie overlevende kinderen in het respectabele, evangelisch-lutherse gezin van Jan en zijn echtgenote Jacoba Secreve. Zijn oudere zus Sara was overleden toen hij nog maar een peuter was.

Dit jongste kind behoorde tot een nieuwe middenklasse die via een hbs-diploma hoger op de sociale ladder wilde komen, zoals zoveel Indiëgangers aan het eind van de negentiende eeuw. Een koloniaal ambtenarenbestaan bood zekerheid, perspectief en prestige.

Frederik was drieëndertig toen hij trouwde met Mien. Na een serie van rappe overplaatsingen op Java (Rembang, Lamongan, Sidajoe, Modjokerto, Soerabaja) had hij eindelijk een benoeming tot controleur op zak; hij was vastbesloten carrière te maken in het Binnenlands Bestuur (afgekort tot BB). Verder had hij een serieuze belangstelling voor oud-Javaanse archeologie en cultuur ontwikkeld, geheel volgens de heersende oriëntalistische mode. Het was geen onschuldige liefhebberij: de archeologie stond eind negentiende eeuw in dienst van de ultieme koloniale doordringing. De zoektocht naar resten van de ‘tijdloze oercultuur’ van Java moest niet alleen de pertinente aanwezigheid van de overheersers goedmaken, maar legde ook wetenschappelijk vast wat Java volgens hen *eigenlijk* was en moest betekenen. Frederik deed enthousiast mee.

Mien, tweeëndertig, kende haar verloofde al elf jaar op het moment van hun trouwen. Banjoemas was hun eerste standplaats samen. Een foto uit die tijd van het gezin Broekveldt, aan de theetafel, toont een frontaal voor de camera gezeten Frederik, van top tot teen in het wit gestoken en met een gewichtige blik; links wordt hij geflankeerd door Mien, in sarong en kabaja (blouse) en met slordige haren, en rechts door een op de grond zittende bediende met een peuter op zijn schoot. Mien heeft een baby in haar armen. Hij is geboren op 4 oktober 1906 in Banjoemas: Jan Leonard – roepnaam Leetje – Broekveldt, de danser, verteller en acteur die tot ver over de Nederlandse grens bekend zou worden onder de naam Indra Kamadjojo.

Het was niet overal eentonigheid en verveling wat de klok sloeg in Nederlands-Indië. Dat lot was vooral de vele ‘binnenplaatsen’ beschoren: afgelegen plekken die vooral bestaansrecht hadden omdat het gouvernement overal orde en overzicht wilde houden. Banjoemas was zo'n oord. Daar waren de Europeanen opgetogen als eens per jaar een goochelaar langskwam, of een rondreizend circus; de Sinterklaasviering werd gezien als het hoogtepunt van het jaar.

Het was in de enkele hoofdplaatsen, zoals Batavia, Jogjakarta en Soerabaja, dat een levendiger cultureel circuit te vinden was. Daarbij stond amusement nadrukkelijk centraal. Heel weinig mensen hadden behoefte aan intellectuele of culturele verdieping, dat bleek vanzelf uit de geringe opkomst bij de enkele lezing of serieuze muziekkuitvoering die toch georganiseerd werd. ‘Une société sans art, sans haute culture’, zo karakteriseerde de Franse politicus Chailley-Bert het Batavia van de jaren negentig.²

De ‘harde werrekers’ in de kolonie wilden zich ’s avonds ontspannen, in plaats van op geestelijke uitdagingen te worden getrakteerd. Daarom waren het zang- en muziekleven, en eigenlijk alle vormen van theatraal vermaak, erg in trek. In de negentiende eeuw was dat begonnen met de populaire rondreizende Franse en Italiaanse operagezelschappen: plaatselijke amateurverenigingen namen de bekende deuntjes uit hun repertoire zo snel mogelijk over. Pianoles was een verplicht onderdeel van de Indische opvoeding van meisjes en er werd graag en veel gezongen op partijtjes en gezellige avondjes. Ook werden er dramatische scènes nagespeeld van be-

roemde opera's, de tableaux vivants – niet zozeer bij gebrek aan het origineel als wel omdat zélf doen behalve 'artistiek' ook veel leuker was: het gaf afleiding. Het culturele leven, in hoofdzaak gedragen door amateurs, was lange tijd een zelfgenoegzame aangelegenheid in Nederlands-Indië.

Een positief neveneffect hiervan was dat zich op den duur typisch Nederlands-Indische vormen van kleinkunst en theater gingen ontwikkelen. Een voorbeeld is de geliefde, rondreizende 'komedie stamboel', oftewel het Indisch volkstheater – 'stamboel' verwees naar Istanboel, dat in die tijd werd gezien als het centrum van de gedroomde en sensuele Oriënt. Komedie stamboel besloeg een breed scala aan genres: het was muziektheater gebaseerd op de Arabische sprookjes van duizend-en-één-nacht, Europese operettes, voor het toneel bewerkte Indische liefdesromans, Indische politieke intriges en waargebeurde detectivegeschiedenissen. Alles ging in een Maleis dat was doorspekt met Nederlands en Engels, er werd veel geïmproviseerd, de kostuums waren oosters-weelderig en de muziek werd verzorgd door een orkestje met westerse instrumenten. De kleurrijke komedie stamboel sloeg later ook aan bij de blanke nieuwkomers, oftewel de totoks, in de kolonie. Hetzelfde gold voor de sentimentele krontjongmuziek van de Indo's, de gekleurde Indische Nederlanders: smachtende liedjes met begeleiding van een gitaar of orkestje, van onder meer Portugese oorsprong.

De Indische kleinkunstgenres kwamen na een tijdje ook in Europa terecht. Zo maakte de beroemde Indische zangeres Tilly Koenen in 1906 een tournee met 'Maleise Lieder'. De danseres Mata Hari vertoonde op dat moment haar kunst in Parijs en in de Opera van Monte Carlo. In datzelfde jaar werden er in Nederlands-Indië voor het eerst grammofoonplaten opgenomen met stamboel- en krontjongmuziek, zodat de verlofgangers het in 'Indisch' Den Haag niet langer zonder hun geliefde melodieën hoefden te stellen. In Indië zelf waren deze grammofoonplaten bijna niet aan te slepen, zo groot was de vraag ernaar.

Desondanks werd er vaak neergekeken op de vele Indo's die hun emplooi hadden gevonden in de vermaaksindustrie van eigen bodem. Dat blijkt uit de denigrerende artikelen in de kranten destijds, over Indo's 'die in de binnenlanden potsenmakerij, topengs [maskerspelen], wajangs, reizende muziek gaan vertonen, zich verhuren