

Lizzy van Leeuwen, *Indra. Een wajangleven. Biografie van Leo Broekveldt (1906-1992)* (Amsterdam en Antwerpen: Atlas Contact, 2020, 416 pp., ISBN 9789045029245).

Men schrijft biografieën van mensen omdat ze belangwekkend en beroemd zijn, of omdat ze dat waren en in de vergetelheid zijn geraakt. Van het laatste is sprake bij dit boek: wie weet nog wie Indra was? Nog maar weinigen zullen weten dat Indra verwijst naar Indra Kamadjojo, de fictieve Indonesische naam die de Indische Leo (Leetje) Broekveldt aannam om het belangrijkste personage in zijn professionele loopbaan te creëren. Broekveldt had een lange en veelzijdige artistieke carrière: hij startte als revuedanser, groeide uit tot een internationaal bekend podiumartiest, was docent dansgeschiedenis aan het Koninklijk Conservatorium en zakelijk directeur van het Nederlandse Ballet. Met het ‘hertje Kantjil’ werd hij in Nederland beroemd als verteller van Indonesische sprookjes in de pioniersjaren van de televisie. Gedurende 25 jaar voerde hij elke zondagmiddag Indische dansen uit in het Tropeninstituut in Amsterdam. Cultureel antropoloog en publicist Lizzy van Leeuwen schreef een erudiete en zorgvuldige biografie waarin verschillende levenssferen, professies en culturen elkaar ontmoeten. Zij paart inzichten van binnenuit de leefwereld van Indische Nederlanders aan de ontwikkeling van de Nederlandse en Indonesische podiumkunsten.

Van Leeuwens boek is niet alleen een biografie van Leo Broekveldt, maar ook een heldere analyse van de professionalisering van de Nederlandse danskunst. Broekveldt moest zich van de wil van zijn vader losmaken die verwachtte dat hij rechten zou gaan studeren. Een beroep als revuedanser was ‘lage’ podiumkunst: ordinair en ongewenst. Zijn privéstrijd is exemplarisch voor de vooroordelen waarmee dansers in de Nederlandse samenleving van rond de oorlog te maken hadden. De wereld van dans en theater zou pas decennia later respectabel gevonden worden. Daarin valt de grote rol op die vrouwen als Hans Snoek, Nel Roos en Sonia Gaskell hebben gespeeld. Zij drukten als danseres, balletpedagoog, choreograaf en oprichter van dansgezelschappen hun stempel op de danscultuur in Nederland. Hun *gender* lijkt nauwelijks een beletsel te zijn geweest voor een succesvolle loopbaan, terwijl voor Broekveldt als revuedanser van Indische afkomst belangrijke rollen in het theater onbereikbaar bleven: ‘Het was zijn donkere voorkomen dat hem hier parten speelde: hij zou als danser te veel opvallen, er zou iets van betekenis gezocht worden achter zijn opvallende getinte verschijning op het toneel’ (89).

Broekveldt trainde mee met anderen in het ensemble, kreeg complimenten van de leiding, maar mocht het podium niet op. Het roept de

vraag op wat de plaats van een man zonder de door Joris Luyendijk in zijn gelijknamige boek benoemde ‘zeven vinkjes’ in de Nederlandse culturele wereld kon zijn. Broekveldt bleef er ogenschijnlijk onverstoort onder en liet de obstakels en onmogelijkheden van zich afglijden – althans voor de buitenwereld, zo maakt Van Leeuwen duidelijk. Het is fascinerend om te lezen hoe de dubbelbloedige man zijn multi-interpretabele uiterlijk inzette om aan te sluiten bij de dan heersende modes en smaken. Was het publiek in de jaren dertig geïnteresseerd in ‘exotische’ dansen? Broekveldt verscheen op het podium als Mexicaan met machtige sombrero-hoed of als Indiase Radjah in organza-gewaden. Met zijn vrouw Tine trad hij op als het ‘mondaine danspaar Jeantine en Léonard’. Samen hadden ze een ‘ratjetoe’ aan dansen op hun repertoire staan: tango’s, rumba’s, Javaanse en Balinese dans, zigeunerdans, Hongaarse en Russische dans, flamenco. Broekveldt groeide uit tot een internationaal bekende podiumartiest.

Omdat alles bleek af te hangen van context, ging Broekveldt over op het creëren van zijn eigen context. Tijdens de Tweede Wereldoorlog transformeerde hij tot Indra Kamadjojo, zijn meest legendarische rol waarin hij zich toedeed op het vertolken van Javaanse en Balinese dansen. Deze creatie bleek na de oorlog het gedroomde personage van het Nederlandse publiek te zijn: op ‘Indra’ kon men het verlangen naar het verloren gegane Nederlands-Indië projecteren. Daarbij bracht Broekveldt geen zuiver klassieke Javaanse en Balinese hofdans ten tonele, maar op basis daarvan maakte hij eigen experimenten en creaties waarin hij zich vrijer voelde. Het bleek een doorslaand succes, omdat hij als Indra met zijn danskunst het pijnlijke afscheid van Nederlands-Indië wist te verzachten.

Het belang van Van Leeuwens analyse zit voor mij ten eerste in de overtuigende manier waarop zij duidelijk maakt waarom Broekveldts fictieve creatie zo succesvol was: als Indra was hij risicoloos. In hem ‘werd zichtbaar dat er een acute collectieve behoefte bestond aan een belichaming van de onduidelijke band met de voormalige kolonie. (...) Als “gecultiveerde” stond Indra boven de partijen: hij kon zelfs Nederland én Indië én Indonesië tegelijk in zich verenigen’ (216). Ik hecht nóg meer belang aan een tweede inzicht dat Van Leeuwen meegeeft: dat in Broekveldt zich na de oorlog een interne en externe dekolonisatie voltrok. Als het externe personage Indra voedde en voldeed hij aan de Nederlandse behoefte aan tempo doeloe, het verlangen naar het vooroorlogse Indië dat voor vele Nederlanders een herinnering was geworden. Maar als privépersoon bleek Broekveldt een revolutionair. Geboren in Banyumas in Midden-Java had hij slechts negen jaar in Nederlands-Indië geleefd. Niettemin vroeg hij in september 1951 het Indonesische staatsburgerschap aan en kreeg het prompt. Waarschijnlijk ging het om een mix van politieke, culturele en commerciële redenen, zo stelt Van Leeuwen.

Zo voorzichtig als de biografie hier is, zo is zij ook in de rest van het boek. In haar eerdere wetenschappelijke studies naar de Indonesische en Indische leefwereld liet Van Leeuwen zien een grondig onderzoeker te zijn en

kritische uitspraken niet te schuwen. In *Indra, een wajangleven* weerstaat zij de verleiding om definitieve antwoorden over haar hoofdpersoon te presenteren, en geeft zij juist ruimte voor meer vragen. Zo stipt ze zijdelings aan dat Broekveldt tevens actief was als yogaleraar, zich bezighield met handoplegging en helderziendheid en in zijn woning een ‘Indische kamer’ had waarin hij zich frequent terugtrok. Ook kampte hij met depressies, maar daar komt de lezer niet meer over te weten. Over de esoterie en persoonlijke crises had ik persoonlijk wel meer willen lezen, omdat Broekveldt hierin wellicht zijn revolutionaire ruimte vond om weerstand te bieden aan de tegenstrijdige claims die het Nederlandse publiek op hem deed.

Zoals gezegd gaat Van Leeuwen niet mee in het trekken van mogelijk al te vergaande conclusies. Haar biografie sluit aan bij recente kritische studies naar de doorwerking van het koloniale verleden van Nederlands-Indië, zoals van Paul Doolan (*Collective Memory and the Dutch East Indies*, 2021) en de positie van Euraziaten daarbinnen, onderzocht door Liesbeth Rosen Jacobsen (*The Eurasian Question*, 2018). Meer dan alléén een biografie, schreef Van Leeuwen een voorbeeldige studie van een pragmaticus die zichzelf tegen de koloniale en postkoloniale stroom van de tijd in iedere keer opnieuw wist uit te vinden. Broekveldt vond als Indra Kamadjojo zijn vrijheid en onafhankelijkheid, als performer met een masker.

Esther Captain, Senior onderzoeker, Koninklijk Instituut voor  
Taal-, Land- en Volkenkunde (KITLV), Leiden