

Aboriginal Writing in Australia **

Noel Rowe *

ใน ค.ศ.๑๙๖๔ หนังสือชื่อ **We Are Going** ทำให้นักจะรู นูนัคเศิล (Oodgeroo Noonuccal) ซึ่งรู้จักกันในนามของแคธ วอล์คเกอร์ เป็นนักเขียนที่ได้รับการยอมรับในวงวรรณกรรมออสเตรเลีย หนังสือรวมกวีนิพนธ์เล่มนี้ขายหมดภายในเวลาเพียงสามวันเท่านั้น และเป็นจุดเริ่มที่ชาวอะบอริจินได้เปล่งเสียงสร้างสรรค์และท้าทายในวรรณกรรมร่วมสมัยของออสเตรเลีย แต่ชาวอะบอริจินในบทกวีชื่อเดียวกับหนังสือคือ *"We Are Going"* ไม่สามารถถอดหัวใจออกมาเป็นภาษาอังกฤษอันเป็นภาษาที่มีเสียงเหนือดินแดนและเรื่องราวของพวกเขา กวีนิพนธ์บทนี้ใช้รูปแบบกวีนิพนธ์ของอังกฤษ มีท่วงทำนองเศร้าสร้อยและแก่นเรื่องเกี่ยวกับการสูญเสีย ซึ่งเหมือนจะตอกย้ำว่าอะบอริจินกำลังจะสูญเผ่าพันธุ์ แต่แท้จริงความทุกข์เศร้าที่สะท้อนออกมาในกวีนิพนธ์นี้ได้รวมเป็นพลังซึ่งผู้อ่านสามารถจะสัมผัสได้

พลังใน *"We Are Going"* มาจากการใช้คำของกวี คำว่า *"จากไป"* (gone) ปรากฏซ้ำ ๆ ก่อนหน้านั้นมีนักเขียนผิวขาวที่ประท้วงเพื่อชาวอะบอริจิน เช่นบทกวีชื่อ "Bora Ring" ของจูดิธ ไรท์ (Judith Wright) ก็ใช้คำว่า *"จากไป"* ซ้ำ ๆ เพื่อสื่อความเศร้าที่วัฒนธรรมดั้งเดิมชาวอะบอริจินถูกทำลาย แต่เสียงจากบทกวีของไรท์เป็นเพียงเสียงจากภายนอก บทกวีที่จะเปล่งเสียงจากภายในกลุ่มชาวอะบอริจินจะต้องปฏิรูปภาษาที่ใช้ *"We Are Going"* ปฏิเสธที่จะใช้ภาษาอังกฤษมาตรฐานและใช้จังหวะภาษาของชาวอะบอริจิน โดยเนื้อหาบทกวีนี้สื่อความอาลัยในวัฒนธรรมชาวอะบอริจินซึ่งถูกทำลายโดยสังคมผิวขาวที่มุ่งแต่การสะสมจนกระทั่งใช้สถานประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ของชาวอะบอริจินเป็นหลุมสะสมขยะ วัฒนธรรมเก่าแก่อายุ ๔,๐๐๐ ปีของชาวอะบอริจินเป็นวัฒนธรรมที่มีตำนาน การขับลำนำ กฎเกณฑ์ และการเต้นอันศักดิ์สิทธิ์ รากของวัฒนธรรมนี้คือ "ความฝัน" (The Dreaming) ซึ่งอธิบายเรื่องการสร้างโลก มีพิธีกรรมการเข้าสู่ความเป็นผู้ใหญ่ การแต่งงาน การตาย และเห็นคุณค่าของสัมพันธภาพระหว่างคนและสถานที่ นอกจากนี้ "ความฝัน" ยังหมายถึงการรับรู้ภาวะปัจจุบันของจิตในชีวิตประจำวัน หรือการตื่นอยู่เสมอ บัดนี้หลายด้านของวัฒนธรรมนี้ถูกถ่ายทอดเป็นบทกวีภาษาอังกฤษ และปรากฏอยู่ในหนังสือรวมวรรณกรรมออสเตรเลียหลายเล่ม กวีนิพนธ์บางบทเช่น "เพลงวิญญาณของชาวอะบอริจิน" (Spiritmal Song of the Aborigines) ของฮิลลัส มาริส (Hyllus Maris) ช่วยให้คนอ่านรู้ถึงความ

* Dr. Rowe is a tutor in Australian Literature at the University of Sydney, Australia. During June and July of 1991, he made an exchange visit to the Faculty of Arts, Silpakorn University and conducted some seminars with members of the English Department.

** Adapted into Thai by Dr. Pak Silavipaporn, lecturer in English, Department of English, Facult of Arts, Silpakorn University.

ไม่เข้าใจของชาวอังกฤษซึ่งเข้ามาตั้งถิ่นฐานที่ Sydney Cove ในปี ๑๗๘๘ ชนผิวขาวเหล่านี้เชื่อในหลักแห่งเหตุผล ฉะนั้นจึงไม่อาจสัมผัสวัฒนธรรมที่ให้คุณค่ากับตำนาน ภาษาอังกฤษซึ่งเป็นภาษาหลักของประเทศไม่เปิดโอกาสให้วัฒนธรรมพื้นเมืองของชาวอะบอริจินได้ "เปล่งเสียง" ออกมา

บัดนี้ความเงียบนั้นถูกทำลายไปแล้ว หลังจากหนังสือ *We Are Going* เผยแพร่นักเขียนชาวอะบอริจินอีกหลายคนได้กำเนิดขึ้น เช่น มุดรูรู นาโรจิน (Mudrooroo Narogin) นักเขียนนวนิยาย แจ็ค เดวิส (Jack Davis) นักเขียนบทละคร เควิน กิลเบิร์ต (Kevin Gilbert) กวี ในปี ๑๙๘๘ เมื่อประเทศออสเตรเลียเตรียมฉลองวาระครบรอบสองร้อยปี นักเขียนชาวอะบอริจินกลุ่มหนึ่งได้เป็นเสียงสำคัญของชนชาติตน ผลงานของพวกเขาสะท้อนประสบการณ์อันเจ็บปวดเรื่องที่ดิน ผู้ถูกจองจำ ปัญหาผู้หญิง และ "ชนรุ่นที่ถูกลักพา" (the stolen generations)

ในปี ๑๙๘๖ แพทริค ด็อดสัน (Patrick Dodson) ใช้คำว่า "สงครามการเมืองออสเตรเลีย" (Australian Civil War) เมื่อพูดถึงการต่อสู้ระหว่างชนผิวดำ (ชาวอะบอริจิน) กับชนผิวขาว ซึ่งเริ่มต้นพร้อมกับประวัติศาสตร์ออสเตรเลีย ความขัดแย้งนี้เริ่มด้วยช่องว่างทางความคิดที่มีต่อที่ดิน ชาวอังกฤษเชื่อใน "terra nullius" หมายความว่าที่ดินที่ไม่ถูกพิชิตหรือใช้งานคือที่ไร้เจ้าของ แม้ปัจจุบันชาวออสเตรเลียที่คำนึงแต่เรื่องเงินก็ยังเชื่อว่าค่าของที่ดินคือผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจ แต่ชาวออสเตรเลียผิวดำและผิวขาวหลายคนเห็นด้วยกับชาวอะบอริจินว่า "เราไม่ได้ครอบครองแผ่นดิน แต่แผ่นดินครอบครองเรา" ด็อดสันชี้ให้เห็นว่าชนผิวขาวไม่ได้เข้าไปตั้งถิ่นฐานในออสเตรเลียอย่างสันติดังที่ประวัติศาสตร์ออสเตรเลียบอกไว้ ตลอดเวลาสองร้อยปีที่ผ่านมามีการสู้รบระหว่างผู้เข้ามาใหม่และชนพื้นเมือง และสงครามนั้นยังไม่สิ้นสุด

การจองจำก็เป็นประสบการณ์และปัญหาสำคัญของชาวอะบอริจิน นักเขียนใช้การจองจำเป็นสัญญลักษณ์ของประวัติศาสตร์ประจำชาตินับแต่ยุคที่ชนผิวขาวเข้ามาครอบครองประเทศ นิทานเรื่อง "หีบคอนกรีต" (The Concrete Box)ของฮิลลัส มาริสเล่าถึงหีบใหญ่ซึ่งมีตราว่า "คนดำ" ภายในหีบมีคนมากมายวิ่งวุ่น นอกหีบมีกุญแจกองใหญ่และชาวอะบอริจินซึ่งลดจำนวนลงเรื่อย ๆ กำลังหากุญแจเปิดหีบ บนหีบมีคนขาวนั่งอยู่ เขาซ่อนกุญแจเปิดหีบไว้และเปลี่ยนหน้ากากที่สวมใส่อยู่เป็นหน้ากากใจดีบ้าง ดุดันบ้าง แต่ไม่ว่าเขาจะใส่หน้ากากอันใด ผู้ถูกคุมขังอยู่ในหีบก็ยังมีสภาพเดิม เหมือนนโยบายของรัฐบาลไม่ว่าจะเปลี่ยนไปอย่างไร ชาวอะบอริจินก็ไม่มีสภาพที่ดีขึ้น นิทานเรื่องนี้จบด้วยความหวังที่ว่าวันหนึ่งคนดำจะพบกุญแจสำคัญและผู้ที่อยู่ในหีบจะเป็นอิสระ งานอีกชิ้นหนึ่งชื่อ "ขังเดี่ยว" (Solitary Confinement) บทกวีของโรเบิร์ต วอล์คเกอร์ (Robert Walker) ต่างจาก "หีบคอนกรีต" ตรงที่ให้ความรู้สึกแปลกแยกและหวาดหวั่นแก่ผู้อ่านดังที่นักโทษในบทกวีประสบ กวีนิพนธ์นี้มุ่งให้ประสบการณ์แห่งความกลัวซึ่งไม่อาจสื่อด้วยถ้อยคำ มันเป็นความรู้สึกไร้ศักดิ์ศรี โดดเดี่ยว มืดเย็น ว่างเปล่า หวั่นเกรงว่าจะเสียสติ งานชิ้นนี้เหมือนงานอะบอริจินอีกหลายชิ้นที่เป็นเพียงส่วนหนึ่งของเรื่องราวทั้งหมด เรื่องราวนั้นก็คือการที่โรเบิร์ต

วอล์คเกอร์ ซึ่งถูกตัดสินจำคุกได้ประท้วงความแปลกแยกด้วยการกรีดข้อมือเล่นกีตาร์ เขาถูกตีจนตายนอกคุก และทางก่ารบันทึกว่าเสียชีวิตด้วยเหตุสุดวิสัย

การกดขี่หญิงคนดำ โดยเฉพาะการกดขี่ทางเพศเป็นอีกปัญหาหนึ่งซึ่งนักเขียนชาวอะบอริจินนำมาเปิดเผย แม้ว่าหญิงคนดำปฏิเสธที่จะเป็นเหยื่อ แต่ก็เลี่ยงไม่พ้น บทกวีชื่อ "หญิงคนดำ" (Black Women) ของบอบบี ไซส์ (Bobbi Sykes) ให้ภาพของผู้หญิงซึ่งตกเป็นเครื่องมือหาผลประโยชน์ของกลุ่มการเมืองและกลุ่มศาสนาที่เอาการสงเคราะห์บังหน้า ไซส์ยังเขียนเกี่ยวกับผู้ชาย "หัวก้าวหน้า" ที่พยายามเอาเปรียบผู้หญิงในทางเพศ งานของไซส์ไม่ได้เสนอความพ่ายแพ้ของผู้หญิง แต่มีท่วงทำนองโกรธ ทรนง และภูมิใจในความเป็นหญิง งานชื่อ "Love Poems" และ "Falling" โจมตีชายอะบอริจินที่ข่มขืนหญิงเผ่าตน งานชื่อ "Rachel" วิจารณ์ความหน้าไหว้หลังหลอกของคนขาวที่ทอดทิ้งให้ทารกป่วยต้องตายลง

ปัญหา "ชนที่ถูกลักพา" เป็นเรื่องของเด็กชาวอะบอริจินซึ่งถูกกฎหมายพรากตัวจากพ่อแม่ในทศวรรษต้น ๆ ของศตวรรษนี้และขณะนี้กำลังหาทางกลับบ้านเดิม เรื่องพวกนี้จะคล้าย ๆ กัน คือ เด็กเหล่านี้สีผิวไม่เข้ม ถูกพาตัวมาทันทีโดยไร้เหตุผลและถูกเลี้ยงให้เติบโตขึ้นโดยคิดว่าตนเป็น "คนขาว" และต้องเผชิญกับวิกฤตทางใจเมื่อรู้ว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของชนที่ถูกรังเกียจ เด็กเหล่านี้ได้รับการบอกเล่าว่าแม่จริงเป็นคนสกปรก ดื่มจัด ไม่เหมาะสมที่จะเลี้ยงดูลูก หรือแม่จริงไม่ต้องการ ทั้งหมดนี้เพื่อเด็กจะได้เติบโตขึ้นเป็นสมาชิกที่มีประโยชน์ในสังคมคนขาว งานชื่อ "จดหมายถึงแม่" (Letter to My Mother) ของ อีวา จอนสัน (Eva Johnson) สะท้อนความทุกข์ของคนที่ถูกลักพา แต่ก็บอกความกล้าหาญเด็ดเดี่ยวของคนเหล่านี้ด้วย สร้อยของบทกวีนี้ "หนูไม่เจอแม่นานมาแล้ว หนูไม่เจอแม่นานมาแล้ว" (I not see you long time now, I not see you long time now) สะท้อนความเศร้าที่เกิดจากการพลัดพราก แต่การที่หญิงในบทกวีไม่ใช้ภาษาอังกฤษในรูปแบบของคนขาว แต่ใช้สำนวนอะบอริจินในภาษาอังกฤษ ชี้ให้เห็นว่าเธอหันหลังให้กับสังคมคนขาวมุ่งสู่กำเนิดเดิม โดยถือแม่เป็นบ่อเกิดทางปัญญา และถือว่าผืนแผ่นดินคือแม่ด้วย ในตอนจบสร้อยของบทกวีไม่ใช่เสียงเศร้าถึงอดีต แต่เป็นเสียงแห่งความเด็ดเดี่ยวที่จะสร้างอนาคตใหม่

อย่างไรก็ตามงานเขียนของชาวอะบอริจินไม่ได้มีแต่เรื่องหนัก ๆ เท่านั้น เสียงหัวเราะและอารมณ์ขันก็เป็นวิธีจัดการกับความไม่จริงใจของผู้มีอำนาจด้วย อีวา จอนสันเจ้าของงานเศร้าเรื่อง **A Letter to My Mother** เป็นผู้เขียน *"ข้าวต้มมอด" (Weevily Porridge)* ซึ่งล้อเลียนพวกหมอสอนศาสนาที่คนดำต้อง "สยบ" ให้ เด็ก ๆ ชาวอะบอริจินถูกบังคับให้รับประทาน porridge ที่มีมอด เด็กจึงแก้แค้นโดยบดมอดใส่ลงในอาหารของหมอสอนศาสนาซึ่งถือว่าเป็นผู้พิทักษ์ชาวอะบอริจิน การแก้แค้นสะใจพอ ๆ กับการกำความลับนี้ไว้ เรื่องราวของการแก้แค้นถูกถ่ายทอดในบทกวีที่ใช้จังหวะเดียวกับจังหวะการเล่นอย่างหนึ่งของเด็ก ซึ่งผู้เล่นจะต้องท่องคำที่มีสัมผัสพร้อมกับที่ร่างกายส่วนใดส่วนหนึ่งทำจังหวะที่บังคับไว้ ใครที่ทำผิดจังหวะจะต้อง "ออก" เนื้อหาและจังหวะของบทกวีนี้คือการแข่งเชิงกัน เหมือนกับว่าเด็กอะบอริจินเล่นขนะพวกหมอสอนศาสนาด้วยการแปลงงานของเขาเหล่านั้นให้เป็นการเล่นของเด็ก *(ภัค ศิลาวิภาพร แปลเรียบเรียง)*

In 1964 Oodgeroo Noonuccal, then known as Kath Walker, entered the mainstream of Australian writing and publishing with **We are Going,** a book of poetry which sold out in three days. This book signalled the emergence of the Aboriginal voice which today is such a creative and challenging feature of Australian writing. Yet her title poem concerns a small, debilitated group of Abornigines who cannot make themselves heard, cannot translate their deepest heart into the English language which has taken command of their place and story. Here is the poem, **"We are Going"** :

They came in to the little town
a semi-naked band subdued and silent,
All that remained of their tribe.
They came here to the place of their old bora ground
Where now the many white men hurry about like ants.
Notice of estate agent reads : 'Rubbish May Be Tipped Here'.
Now it half covers the traces of the old bora ring.
They sit and are confused, they cannot say their thoughts :
'We are as strangers here now, but the white tribe are the strangers.
We belong here, we are of the old ways.
We are the corroboree and the bora ground,
We are the old sacred ceremonies, the laws of the elders.
We are the wonder tales of Dream Time, the tribal legends told.
We are the past, the hunts and the laughing games, the wandering camp fires.
We are the lightning-bolt over Gaphembah Hill
Quick and terrible,
And the Thunder after him, that loud fellow.
We are the quiet daybreak paling the dark lagoon.
We are the shadow-ghosts creeping back as the camp fires burn low.
We are nature and the past, all the old ways
Gone now and scattered.
The scrubs are gone, the hunting and the laughter.
The eagle is gone, the emu and the kangaroo are gone from this place.
The bora ring is gone.
The corroboree is gone.
And we are going.'

The poem takes a risk : in its acceptance of English poetic form, its elegiac tone and its theme of loss, it could be read merely as sad confirmation of what was then a prevalent perception, that the Aborigines were a dying race. A conventional Australian reader, accustomed to themes of alienation and disappearance, accustomed even to a melancholy strain in lyrical poetry, might easily be deaf to the way sorrow here gathers force and, through the repetition of "gone", assumes a presence which is, finally, indisputable.

Previously, white writers like Judith Wright, Katharine Susannah Prichard and Xavier Herbert had protested on behalf of the Aborigines. Indeed, Wright's *"Bora Ring"* used the repetition of *"gone"* to the same effect, lamenting the destruction of traditional Aboriginal culture. But *"Bora Ring"*, however sympathetic, is still written from *"outside"* and its final, controlled irony incorporates it into the language of its time, a language which itself needed to be broken open if it were to incorporate voices coming from *"inside"* Aboriginal experience. In the way

it represents the Aborigines as *"subduced and silent"*, yet manages to "say" the thoughts they cannot express, in the way it at once acknowledges and transgresses its own oppressed silence, *"We are Going"* anticipates a powerfully marginal position which later writing will frequently occupy. Similarly, when the poem employs an Aboriginal speech rhythm. *"And the thunder after him, that loud fellow"* it prefigures what will become a major strategy for Aboriginal writers who will refuse to write "good English" and use a kind of broken English for subversive purposes.

The traditional culture which the poem is mourning, and which it sees being destroyed by a society so acquisitive that it can support large rubbish tips, is represented by *"the coroboree and the bora ground"*, *"sacred ceremonies"*, *"laws of the elders"*, *"tribal legends"* and *"Dream Time"*. This culture has existed in Australia for about 40,000 years and was expressed in ritual, mythic song-cycles and laws, and sacred dance. It is rooted in *"The Dreaming"* which gives the stories of creation, encloses the rituals of initiation, marriage and death, and still names and empowers the relationship between a particular place and its people. Recently, some of these pieces have been translated into a written, English form. Despite the loss involved in such translations (which is comparable to the loss experienced by someone who reads traditional Thai poetry in English translation, but never hears it chanted or sung in the original manner), these works have had enormous impact on Australian writing. Many of the new poetry anthologies – **The CollinBook of Australian Verse, The New Oxford Book of Australian Verse, An Anthology of Australian Religious Poetry, The Penguin Book of Australian Women Poets,** and **Inside Black Australia** give them pride of place. In a sense, they are giving Australian writing a new beginning.

One of the most moving of these traditional pieces is *"The Song Cycle of the Moon Bone"*, which links the life-cycles of a tribe to the waning and re-birth of the moon. It is extraordinary in the way it enacts a meditative awareness of its own present moment and place, staying with the ordinary details of a particular place even as it summons the presence of totemic and mythological figures. Whereas European models of the Sacred were predominantly transcendent, this song-cycle suggests that Aboriginal culture was perfoundly mythic, living in a religious awareness which was immanent and immediate. This is something of what *"The Dreaming"* means : *not only an originating moment, but a spiritual presence continuing in everyday life.* Even to-day we can gain some sense of its power, when Oodgeroo Noonuccal can so confidently conclude *"The Past"* with :

> Deep chair and electric radiator
> Are but since yesterday,
> But a thousand thousand camp fires in the forest
> Are in my blood.
> Let none tell me the past is wholly gone.
> Now is so small a part of time, so small a part
> Of all the race years that have moulded me.

Another contemporary version of *"The Dreaming"* can be seen in *"Spiritual Song of the Aborigine"* by Hyllus Maris :

I am a child of the Dreamtime People
Part of this Land, like the gnarled gumtree
I am the river, softly singing
Chanting our songs on my way to the sea
My spirit is the dust-devils
Mirages, that dance on the plain
I'm the snow, the wind and the falling rain
I'm part of the rocks and the red desert earth
Red as the blood that flows in my veins
I am eagle, crow and snake that glides
Through the rain-forest that clings to the mountainside
I awakened here when the earth was new
There was emu, wombat, kangaroo
No other man of a different hue
I am this land
and this land is me
I am Australia.

Reading such texts, we may gain a meagre appreciation of how fundamental and far reaching was the shock which began in 1788 as the British settled at Sydney Cove. Post-Enlightenment culture, already growing tired of its last surviving myth, the myth of Reason, came into unsympathetic contact with a culture which was wholly mythic, but which, because it had no use for pen and paper, was soon transformed by white words into a ghostly silence.

Now the silence is broken. After **We are Going,** a member of important Aboriginal writers soon emerged. In 1965, Mudrooroo Narogin (once known as Colin Johnson) published his novel **Wild Cat Falling** and went on to establish his reputation with **Long Live Sandawara** (1979), **Doctor Wooreddy's Prescription for Enduring the Ending of the World** (1983), and **The Song Circle of Jacky** (1987). Jack Davis appeared as a poet and playwright with **The First-Born and Other Poems** (1970) and **The Dreamers** (1973). Kevin Gilbert recorded a member of individual voices and narratives to create a kind of "community" text in **Living Black** (1977) and made himself heard as a poet with **People ARE Legends** (1978). Previously he had had a play performed (**The Cherry Pickers,** 1971) and a prose polemic published (**Because a White Man'll Never Do It,** 1973). Accordingly, as Australia sailed towards the bicentennial celebrations of 1988, a strong group of Aboriginal writers was finding a voice : *Paddy Roe, Archie Weller, Faith Bandler Bobbi Sykes, Eva Johnson, Robert Walker, Ernie Dingo, Maureen Watson, Sally Morgan....*

Addressing the Catholic Commission for Justice and Peace in 1986, Patrick Dodson introduced the term *"Australian Civil War"* to describe the struggle between black and white which had characterised Australian history since 1788. This represents a radical revision of the usual story : *that Australia, when discovered by the British, was "terra nullius".* Effectively, this meant that it was not owned because not used (that is, not subdued and conquered). Such an imperialist assumption still exists in Australia among some money-minded people who think the only value of land (or anything else) is its (economic) usefulness. Meanwhile, other Australians, white and black, are considering what has become an Aboriginal maxim : *"We do not own the land. The land owns us."* Dodson invokes this traditional and spiritual view of land : *"As to your knowledge of the land, your country you would know every tree, every rock, because in the Dreamtime the great ancestors*



came this way. And they are still here. They live." Dodson also challenges the notion that Australia was settled peacefully, telling instead of many battles between the settlers and the original inhabitants. These battles, he says, continue as powerful companies lobby to change land-rights legislation and gain further access to Aboriginal land. Hence, on the eve of bicentennial celebrations, he further describes the *"Australian Civil War"* as *"the two hundred years war because it still continues"*

The land, as a place of spiritual force and as a victim of abuse, is, of course, one of the constant concerns of Aboriginal writing. There are, however, other painful experiences which are being at last articulated, particularly the experiences of prisoners, women, and "the stolen generations". Prison has become so deep an issue in contemporary Aboriginal experience that it can, in Hyllus Maris's *"The Concrete Box"*, operate as a metaphor for their history since white settlement. This fable imagines a big box marked *"Blacks"* and, nearby, a *"big heap of keys"* containing one that will open the box. Inside the box, people are moving around helplessly. Outside, there are some Aborigines looking for the key, but their number is dwindling. At the centre of her fable, Maris places this image :

And on top of the box sits this white man and he knows where the key is because he's the one that put the people in the box and hid the key. Every now and then the white man changes masks. Sometimes it's benevolent and sometimes it's indignant. But always the persons underneath remain the same no matter how many times he changes his masks.

In this way, the story underlines the ineffectiveness of changing govenmental policies, contrasting such changes with the coutinuing powerlessness of the Aboriginal people themselves. It ends ominously : *"But one day they're going to try all the keys and they're going to find the right one and unlock that box and the people will go free."* Perhaps it is better to say that it ends optimistically. Even so, this is "safe" reading, largely because it employs its metaphor so generally. With Robert Walker's *"Solitary Confinement"*, the reader is meant to feel threatened, to feel an alienation analogous to that experienced by the prisoner in solitary confinement.

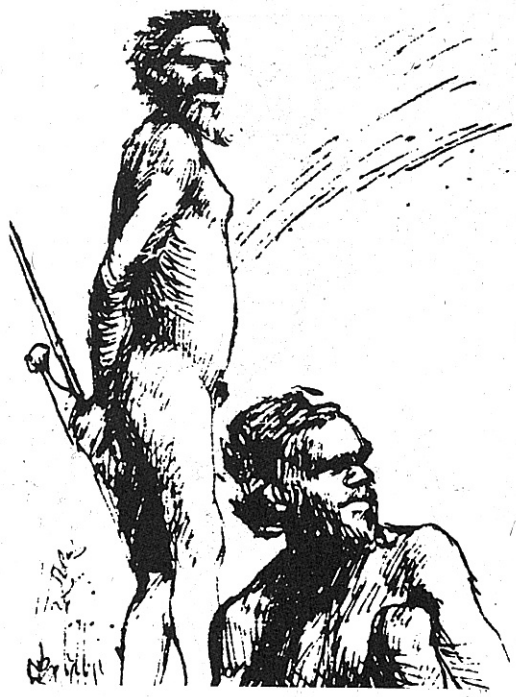
"Solitary Confinement" is a poem which hurls itself at the reader, interrogating not the prisoner, but the reader, doing so relentlessly, reinforcing the incommunicable horror of solitary confinement : the degradation, the loneliness, the cold dark, the emptiness, the threat of madness. In a very real sense, it wants to put its reader in a position of not understanding its subject. Moreover, *"Solitary Confinement"* is not meant to be read as an isolated literary object. In common with much Aboriginal writing, it is to be read as part of "story", in this case the story of how Robert Walker, serving a sentence in Freemantle Prison, protested his alienation by cutting his wrists and playing a guitar, was taken from his

cell and bashed to death, but is still officially recorded as someone who died by "misadventure". Within that story, the poem assumes an extra and overwhelming force, leaving its reader feeling horror, helplessness, shame and outrage.

The exploitation of black women, and particularly the sexual exploitation, was something which white writers had exposed : Katharine Susannah Prichard in **Coonardoo** (1929) and Xavier Herbert in **Capricornia** (1938). This is still very much an issue for the Aboriginal writers represented in **The Penguin Book of Australian Women Poets** (1986), although there is a new power in the way these women refuse to be written as victims. They certainly name an experience of victimisation. Bobbi Sykes, in *"Black Woman"*, depicts a woman being victimised by the self-interested kindness of various political and religious groups, knowing their kindness is fashionable and does not involve any practical commitment to change. Sykes acknowledges sexual exploitation with a reference to a "liberal" man *"attempting to solicit your sexual forever / for a dollar and a drink"*, but her work is beyond feeling oppressed. She has moved into tones of anger and pride, defiantly celebrating her own sexuality in *"Love Poems"*, reprimanding her Aboriginal brothers for raping a black woman ("Fallin"), lacerating white hypocrisy for its fatal neglect of a sick baby in *"Rachel"*, and releasing something like a battle cry in *"One Day"* :

Moving along Main St. /
  Whitesville /
Digging all them white faces /
  (Staring, or 'not staring')
Until I felt surrounded /
  Lost / bobbing on a sea I didn't know /
I began to concentrate so hard /
  (Head down)
On the lines and cracks
  Of the footpath

And I felt you / unknown Brother /
  Across the street /
Over the heads / cars



  Throwing me your glancc /
Your salute / clenched fist /
  Smile....

Fellow Black /
  You were majestic /
Your sparks lit up the street /
  Whitesville /
And I was no longer moving along /
  But / Brother /
    Moving up !

Another of the Aboriginal stories which has lately broken out of silence is that of "the stolen generations", the Aboriginal children who, in the early decades of this century, were legally separated from their parents and now are trying to find their way home. Many of these stories have a similar structure : the children were lightly-coloured, taken suddenly and without reason, raised to think "white", and endured the trauma of realising they were themselves of the despised race. If they had been told anything about their real mother, it was often that she was dirty, drunk, violent and could not properly care for them.



Some were told their mother wanted to be rid of them. All this was done so that selected children could be raised as useful members of white society. Those of the stories which so far have an "ending" tell of the long search through official records and the slow recovery of family, name, place, and love.

Eva Johnson's poem, *"Letter to My Mother"*, is an example of writing which articulates the suffering of these "stolen generations", but also their courage and determination. The poem works with a refrain, *"I not see you long time now, I not see you long time now."* This embodies a theme of separation on two, competing levels : it laments her separation from her mother, but it also, in the way it appropriates Aboriginal idiom, separates itself from white society and begins returning to its roots. It is the latter movement which has greater power by the time the poem ends. Having recounted how she was taken to the city and given a new name, the speaker stubbornly addresses her Mother as the source of traditional wisdom, identifies Mother and Land, then summons the image of *"Two Women"* standing together, the *"laws of White Man"* which presume to determine their destiny shrinking before the dancing, dreaming and song which bonds and empowers them. When we then hear, for the last time, *"I not see you long time now, I not see you long time now"*, we hear something more than mourning for the past. We hear a determination to build the future, and build it differently.

Even on the basis of the scattered and inadequate remarks I have been able to make here, it is clear that Aboriginal writing is creating a very important opportunity for Australia. In advocating the spiritual value of land, in rewriting the history of settlement, violence, rape, imprisonment and desecration, it is challenging the nation's conscience. In continuing *"The Dreaming"*, it is reaffirming the meditative and mythic modes of awareness, thereby confronting the nationalism, pragmatism and cynicism which too often characterise Australian attitudes. While it would be wrong to romanticise Aboriginal culture (which has its own sources of violence and ways of ignorance, its own political power-brokers), it has a wisdom and stillness which is helping many Australians feel more at home. For instance, Les Murray, one of our foremost poets, has invented the term *"Wholespeak"* to indicate his own kind of white Dreaming, a mode of awareness in which body, breath, reason, dream and feeling move in concert.

Ironically, when many contemporary writers, influenced by post modernist scepticism, are doubting the moral function of literature and constructing works which are self-consciously fictional, Aboriginal writers are investing their writing with political, moral and spiritual power. They are also preferring "writing" to "literature", as a way of bonding the writing to its people (for the community, rather than the individual is often seen as the true author of a story) and resisting the process by which writing can become so

well-shaped and refined that it is safely distanced from the urgencies of Aboriginal experience. Many a refined reader has had so come to terms with the appearance in Aboriginal writing of transcripts, records of oral reminiscences, tribal histories and legends, and political speeches. These are all "writing", all "of the people", though they may not always satisfy the aesthetic standards which were used to approve "literature". A similar problem is posed by the awkward rhythms, predictable rhymes and poor diction which often characterise Aboriginal poetry. An unsympathetic reader could earily argue that these writers have yet to learn how to write "good English". A more sympathetic reader could reply that much Aboriginal poetry needs to be performed, rather than read in tranquillity : performance would show the poetry's rhetorical and declamatory qualities and demonstrate that its "pidgin" is precisely the language of the colonised, now being used to subvert the extablished language (which is an effective way of subverting other social and political institutions).

However, Aboriginal writing is not all so seriously subversive. Laughter, after all, has its own ways of undercutting the pretensions of power, and there in a great deal of humour in Aboriginal writing. For example, Eva Johnson, who wrote the strongly sad **"A Letter to My Mother"** has also written **"Weevilly Porridge"**, a delightful parody of black "submission" to white missionary activity. Aboriginal children, who have been constantly forced by missionaries to eat porridge with weevils in it, take revenge by crushing weevils into the food specially prepared for the Proetector of Aborigines. Their revenge is as sweet as it is secret. This story is enacted through the song rhythm of a children's game, the kind of game in which children, while reciting a pacy rhythm, are, within that rhythm, competing with each other through a formalised pattern of bodily movement (usually involving hand-clapping), until someone misses a movement and is "out". The poem, in its mode as well as in its subject, a work of outsmarting. It is as if the children outsmart the missionaries by translating them into play.

Finally, here is Oodgeroo Noonuccal again, with "Gifts", a poem which, in its own relaxed way, reminds us to value small and ordinary things and suspect the illusions which so often attend high and mighty promises :



'I will bring you love,' said the young lover,
'A glad light to dance in your dark eye.
Pendants I will bring of the white bone,
And gay parrot feathers to deck your hair.'

but she only shook her head.

'I will put a child in your arms,' he said,
'Will be a great headman, great rain-maker.
I will make remembered songs about you
That all the tribes in all the wandering camps
Will sing for ever.'

But she was not impressed.

'I will bring you the still moonlight on the lagoon,
And steal for you the singing of all the birds ;
I will bring down the stars of heaven to you,
And put the bright rainbow into your hand.'

'No,' she said, 'bring me tree-grubs.'

References :

Since I was asked to write this piece while on exchange at Silpakorn University, I have had to rely on the individual pieces of Aboriginal writing I happened to have with me. In particular I have had to rely on three anthologies :

The Penguin Book of Australian Women Poets, ed., Kate Llewellyn and Susan Hampton, Penguin, 1986.

Inside Black Australia, ed., Kevin Gilbert, Penguin, 1988.

Paperbark, ed., Jack Davis and others, University of Queensland Press, 1990.

All of the texts I have cited acn be found in these books. The last two are particularly valuable as an introduction to Aboriginal writing in Australia to-day.

ด้วยความปรารถนาดี

จาก

พลตรี ประเสริฐ ธีรคุปต์

กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ สภามหาวิทยาลัยศิลปากร