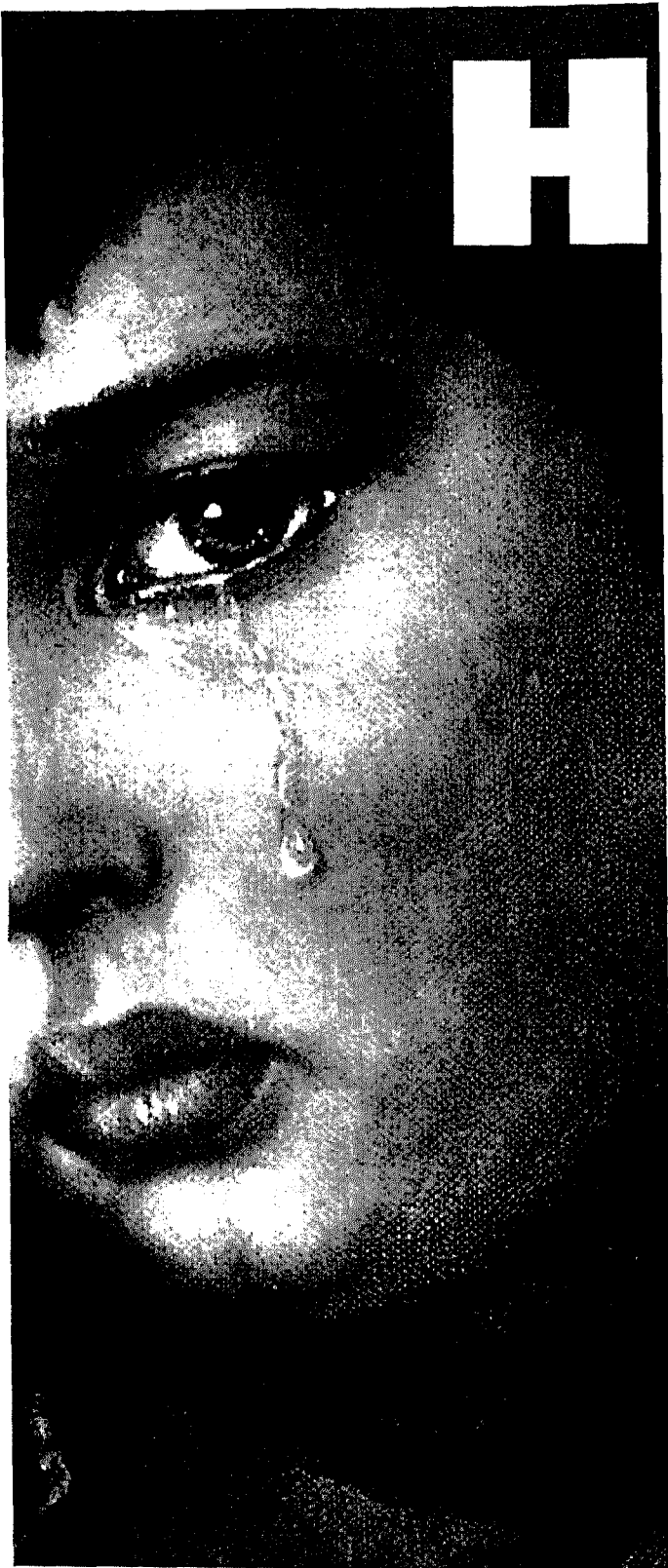


MAAIKE MEIJER

H

et huilende



Arabisch jongetje (HARER ONBEKEND)

UIT: JUST ABOVE THE HANTELPIECE: MASS MARKET MASTERPIECES (ZIE HOOFD 5)



Hullend zigeunerjongetje van J. Bragolin

UIT: JUST ABOVE THE HANTELPIECE: MASS-MARKET MASTERPIECES

zigeunerjongetje

Zigeunerisme in Europa

Het hangt in vele Europese huiskamers aan de muur: een schilderij van het huilende zigeunerjongetje. Welke snaar raakt dit schilderijtje precies? Wat hebben

Europeanen met zigeuners? En met huilende jongetjes? Maaïke Meijer volgt de Iraanse documentairemaker Bahram Sadeghi in zijn fascinatie voor het befaamde beeld.

Mij intrigeren representaties van 'zigeuners' in literatuur, muziek en beeldende kunst. Ik spaar ze. Er zit, denk ik, een patroon in die zigeunerbeelden. Dat is overtuigend zichtbaar te maken wanneer je heel veel liederen, plaatjes en teksten kunt overleggen waarin de zigeuner optreedt in een bepaalde rol. Zo laat mijn verzameling populaire Nederlandstalige liederen bijvoorbeeld vaak een vioolspelende zigeuner zien, die de gevoelens van een ongelukkige vrouwelijke 'ik' verklankt. Een representatief voorbeeld - op de maat van een tango:

'Kom zwarte zigeuner/ speel nog eens dat lied/ en als ik dan huilen ga/ kijk dan maar niet/ Kom zwarte zigeuner, dat lied van voorheen/ Toen ik hier zo dikwijls kwam/ Maar niet alleen./ Het snijdt me door mijn ziel het doet me pijn/ Maar ik voel nog eens hoe mooi 't had kunnen zijn.'¹

De zigeuner is haast onafscheidelijk verbonden met zijn gitaar- dan wel vioolmuziek, en die muziek woelt bij de ik-figuur allerlei gevoelens los, die pas dankzij de muziek beleefd schijnen te kunnen worden. Dit is een topos. Welke functie heeft deze? De zigeuner helpt deze vrouw om haar binnenwereld te openen. Waarom is de facilitator nu juist een zigeuner? Welke kwaliteiten heeft het zigeunerbeeld dat het de rol kan vervullen van poortwachter van het onbewuste in de witte Europese psychische economie? Welk zijnstekort heft de zigeuner op? En heeft het aanroepen van de zigeuner als bemiddelaar gevolgen voor etnische scheidingen tussen 'wij' en 'zij', in de zin dat bestaande etnische scheidingen erdoor worden geherformuleerd en daarmee opnieuw worden getrokken?

Om deze vragen te kunnen beantwoorden, moet eerst iets worden gezegd over het door Toni Morrison geformuleerde begrip 'Afrikanisme', de witte (Amerikaanse) fantasie over de Afro-Amerikaan. Morrison liet in haar *Playing in the Dark*, een studie van de klassieke witte Amerikaanse literatuur, zien hoe zwarte personages in witte teksten dragers zijn van witte projecties, die uitermate positief dan wel zeer negatief kunnen zijn, maar altijd

overgedetermineerd, beladen met extra betekenis. De 'zwarte figuratie' is vaak de scharnier die de tekst een beslissende draai geeft. Het zwarte personage is volgens Morrison als een droomfiguur in een witte droom, die iets zegt over witte angsten en verlangens. De zwarte figuratie (een mens, maar ook een dier, object of natuurverschijnsel) onthult iets wat geheel of gedeeltelijk is verdrongen in de witte psyche. Het geeft toegang tot iets wat als bijzonder gevaarlijk of begerenswaardig wordt gezien, en deze meditatie is 'both Safe and Risky'. 'Safe' omdat het verbodene wordt gerepresenteerd als toebehorend aan de zwarte Ander, waarmee het op veilige afstand is gezet; kleur is hierbij ingezet als barrière. 'Risky' omdat het gevaarlijke of begerenswaardige in de projectie toch present wordt gesteld, waarmee het is gearticuleerd en het dus de weg heeft ingeslagen naar het bewustzijn.

ORSENTIMENT

Doordenkend op Morrison in een Europese context heb ik het idee dat de 'zwarte figuratie' in de Europese cultuur niet zo zeer zwart is als wel 'zigeuner'. In de Europese context waren er eenvoudigweg weinig zwarten van Afrikaanse oorsprong. Slaven kwamen in het algemeen buiten Europa terecht, in de Amerika's. Europa had op eigen bodem zijn eigen 'anderen': migranten van allerlei slag en de uiteenlopende groepen die werden bijeengeveegd onder het etiket 'zigeuners'.² Zoals de eeuwenlange aanwezigheid van slaven in Amerika volgens Morrison talloze, vaak veronachtzaamde, sporen achterliet in de culturele verbeelding, zo is dat ook met de Europese zigeuners het geval. Waar Morrison - in navolging van Edward Saïds 'Orientalisme' - spreekt van Afrikanisme om de witte fantasmatische verbeelding van zwarten aan te duiden, zo zou ik de representatie van zigeuners als functie in een Europese witte psychische economie willen aanduiden als 'zigeunerisme'. Ik wil dat zigeunerisme in dit artikel exploreren aan de hand van het befaamde schilderij van het huilende zigeunerjongetje. Mijn analyse richt zich op een representatie van een representatie: de behandeling van dat schilderij in een documentaire.

Op 18 juni 2001 was het VPRO-programma *Waskracht!* gewijd aan het schilderij van het huilende zigeunerjongetje.³ De Iraans-Nederlandse programmamaker Bahram Sadeghi herinnerde zich dat zijn ouders het huilende zigeunerjongetje vroeger thuis in Iran aan de muur hadden hangen, zag het daarna overal (ook in Nederland) terug en begon een speurtocht naar de maker ervan. Er bestaan vele versies van het schilderij: meestal zijn alleen hoofd en schouders te zien, en in alle gevallen kijkt het bedroefde jongetje de



Zeldzaam schilderij van een huilend zigeunermeisje. Huilende zigeunerjongetjes komen veel vaker voor. *PAUL OUBREK*

kijker recht aan terwijl dikke tranen over zijn wangen biggelen. Sadeghi's zoektocht voert langs marktkooplieden en uitdragerijen, langs diverse bezitters van (versies van) het schilderij, langs kunstkenner, cultuurfilosofen en het veilinghuis Christie, om ten slotte terecht te komen in Venetië, in het atelier waar de inmiddels overleden schilder J. Bragolin werkte. Bragolin blijkt een schuilnaam te zijn voor Bruno Amadio, schilder van verdienstelijke stillevens. Hij schilderde vele 'huilende

zigeunerjongetjes' met Venetiaanse kinderen als model - onder een andere naam, teneinde een scheiding aan te brengen tussen zijn serieuze werk en zijn commerciële activiteiten. Gedurende deze amusante speurtocht is Bahram Sadeghi steeds onze gids.

We komen heel wat over het huilende zigeunerjongetje te weten: hoeveel versies er zijn; hoe mooi de bezitters het vinden bij wie een gevoelige snaar is geraakt ('het oersentiment dat ieder mens heeft', zegt een handelaar); hoe triviaal de cultuurkenners het vinden ('volstrekt spanningsloos', 'kitsch'); hoe Bragolin aan de modellen kwam op wiens toetjes hij later de onnatuurlijk grote tranen schilderde. Waar echter helemaal niemand iets over zegt is waarom dit schilderij nu juist een huilend *zigeunerjongetje* afbeeldt. Ook al gebruikte Bragolin gewone Italiaanse kinderen als model, het beeld wordt betiteld en waargenomen als 'zigeunerjongetje', en krijgt daardoor ook etnische connotaties. Waarom een zigeuner, waarom een jongetje?

MATER DOLOROSA

Mijns inziens zetten de liederen die beginnen met apostrofes als 'Oh zwarte zigeuner' en 'Kom zigeuner speel een lied' ons op een spoor. In het lied opent de vioolspelende zigeuner de deur naar het verdriet dat de 'ik' voelt. De zigeuner is de poortwachter, de facilitator, de losmaker van wit verdriet. Dezelfde functie heeft het hui-

lende zigeunerjongetje. Wit verdriet is letterlijk op hem geprojecteerd: hij draagt het, representeert het, en via die omweg kan de kijker het zelf ook voelen. Die zigeuneristische omweg is 'both safe and risky': 'safe' omdat het eigen verdriet op afstand is gezet, met etniciteit als barrière. Zigeunerschap fungeert als verzekering dat dit de tranen zijn van een Ander, iemand die niet op mij lijkt. De omweg is ook 'risky', omdat intussen toch verdriet wordt gerepresenteerd, dat daardoor op weg kan gaan naar het bewustzijn. Het detail dat de ogen en de tranen vanuit realistisch perspectief te groot zijn geschilderd verradt dat de tranen die we hier zien geen 'echte tranen' zijn. Ze ontsnappen aan de realistische code, het zijn, inderdaad, niet de tranen van het jongetje maar van de witte kijker.

En waarom stelt het schilderij een *jongetje* voor en geen meisje? Daar zit mogelijk de volgende ingewikkelde culturele logica achter: aan kinderen wordt meer emotie toegestaan dan aan volwassen mannen. Daarom mag een man niet huilen⁴ maar een klein jongetje nog net wel. Dat meisjes en vrouwen huilen is volledig toestaan: vrouwen en meisjes belichamen zelfs de emotie, en kunnen dus ook in de kunst verdrietig zijn - de Mater Dolorosa en de wenende vrouwen bij de Kruisafname zijn favoriete afbeeldingen in de westerse kunst. In zigeuneristische representaties is aan vrouwen echter het domein van lichamelijkeheid, seksualiteit en erotiek toegewezen: denk aan de zigeunerinnen die halfnaakt uit het water oprijzen, of aan de zigeunerin met de blote borst, allebei even populaire 'Mass Marker Masterpieces'⁵ als het huilende zigeunerjongetje. Dat maakt huilende zigeunervrouwen ineffectief: die zijn conventioneel 'gecast' als draagsters van een zowel aanlokkelijke als gevaarlijke seksualiteit. Huilende zigeunermeisjes (die er wel zijn, zij het schaars) zijn denk ik minder effectief omdat ze niet universeel genoeg zijn. Het meisje is een te specifieke figuur om de projectie van het verdriet van allen te kunnen dragen. Het zigeunerjongetje levert dus wellicht de ideale combinatie van drie dingen: de aandoenlijkheid van het kind, de universaliteit van het mannelijke en de etnische afstand van het zigeunerschap.

AFVALKUNST

Door geen aandacht te schenken aan de etnische implicaties van het schilderij heeft *Waskracht!* een belangrijke dimensie gemist. Ik vind het bijna onbegrijpelijk dat ook de kunstkenner in deze documentaire niets over dit aspect te melden hebben. De estheticus Van der Schoot vindt het schilderij kitsch, afval, en 'te gemakkelijk. Kunst met een hoofdletter biedt een uitdaging. Dit geeft alles meteen weg. Hier hoeft je niet over na te denken.' Over de etnische dimensie kan naar mijn mening echter heel wat worden nagedacht. De cultuurfilosof Coolen wordt niet verdrietig van dit schilderij omdat hij niet wil behoren tot de mensen 'die weten wat verdriet is door dit schilderij te zien. Je hebt met verdriet te maken, zonder dat je zelf de moeilijkheden van verdriet hoeft uit te houden.' Hetzelfde kan worden gezegd van alle Mater Dolorosa's en andere 'high art'-werken die smart uitbeelden: ook

dan bekijkt de toeschouwer het verdriet van een ander.

De vraag blijft dus, wat dit schilderij dan precies zo negatief zou onderscheiden van de andere kunst die verdriet verbeeldt. Alleen Jeroen Stumpel, kunsthistoricus, gaat wat serieuzer in op de eigenschappen van de afbeelding, en wijst op de 'opliggende' tranen, het relatief te grote hoofdje en op het feit dat het schilderij museaal en klassiek oogt: 'Rembrandt voor arme mensen'. Maar ook hij gaat niet in op de naamgeving 'zigeunerjongetje' en de etnische scheidslijn die daarmee wordt geïnstalleerd tussen witte kijker en beeld.

Het verschil tussen de vragen die het beeld bij mij oproept en de oordelen van de kunstkenner is precies het verschil tussen de esthetische, kunsthistorische benaderingswijze en het 'cultural studies'-paradigma waarbinnen meer politiek-getinte vragen worden gesteld naar sociale constructies van identiteit en verschil in kunst van allerlei herkomst, naar de werking en de sociale functie ervan.⁶ De kunstkenner lijken vooral gepreoccupeerd met het trekken van de scheidslijn tussen 'high and low culture'. Vol smetvrees beginnen ze onmiddellijk te zwaaien met een negatief esthetisch oordeel, alsof dat alles is wat over dit schilderij kan worden gezegd. De fetish van het esthetisch oordeel beperkt de klassieke kunstbeschuwing dan ook zeer, waarvan acte.

NIEUWE NEDERLANDER

Interessant is ten slotte dat het etnisch verschil in deze *Waskracht!*-aflevering toch aanwezig is, maar dan verplaatst van het schilderij naar de maker van de documentaire, Bahram Sadeghi. Zoals gezegd is hij een Iraanse Nederlander, hetgeen ook blijkt uit zijn kleur en accent. Omdat Sadeghi's speurtocht naar het schilderij wordt ingezet door zijn herinnering aan zijn ouderlijk huis, in Iran, waar het 'huilende zigeunerjongetje' aan de muur hing, krijgt de documentaire gaandeweg het karakter van een 'speurtocht naar de wortels': een verplaatste speurtocht ook alweer: verplaatst van Bahrams eigen wortels naar die van het schilderij. Een wat droevige en half vergeefse speurtocht, want de maker blijkt dood en alleen zijn familie kan nog iets over hem vertellen. Alles komt van heel ver, dat maakt deze documentaire treffend.

Dat Bahram zelf het etnische aspect van het schilderij niet tematiseert komt omdat hij een andere kijkpositie ten opzichte van het beeld inneemt: hij, een man van kleur, weggetrokken uit

zijn land, kijkt naar een zigeunerjongetje van kleur, en zigeuners worden eveneens geassocieerd met trekken en zwerven. Bahram kijkt dus eerder naar een portret van zijns gelijke, waarbij misschien het leeftijdsverschil een extra toegang kan bieden tot zijn ervaring van dit beeld. Hij zoekt immers een beeld uit zijn jeugd. Jammer genoeg zegt Sadeghi over dat alles niets. Wat het schilderij voor hem betekent blijft impliciet, meer met een omweg aangeduid dan met zoveel woorden uitgesproken.

Maar misschien is het ook wel daarom dat deze uitzending mij raakte en bleef intrigeren. Bahram Sadeghi neemt mij mee naar zijn wereld, naar zijn idiosyncratische zoektocht naar een schilderij dat belangrijk voor hem is, en waar hij zeldzaam onbevooroordeeld tegenover staat. Hij heeft geen zin om etnisch verschil uit te spellen want dat is er voor hem niet: hij laat mij toe op zijn eigen terrein en maakt nergens een probleem van - een heel aantrekkelijke strategie voor een nieuwe Nederlander, die vermoedelijk al vaak genoeg met een hem opgedrongen kleurverschil wordt geconfronteerd. Televisieprogramma's waarin nieuwe Nederlanders vanzelfsprekend aanwezig zijn als subject, juist zonder dat kleur wordt geïdentificeerd, zijn zeer effectief voor de integratie - zie het programma *Urbanity* dat daar onlangs een prijs voor kreeg. Uiteindelijk valt ook *Waskracht!* voor mij in deze categorie van progressieve en effectieve programma's waar het de beeldvorming van allochtonen betreft. Mijn blik blijft daarom gericht op de werking van het 'huilende zigeunerjongetje' in een witte Nederlandse context.



J.B. LITCH

Maaïke Meijer is hoogleraar-directeur van het Centrum voor Gender en Diversiteit aan de Universiteit van Maastricht.

NOTEN

- 1 'Zwarte Zigeuner' (K. Vacek/v. Breda), onderdeel van een medley op Manke Nelis' cd *Laat de hele boel maar waaien* (Dureco 1153742). Ook gezongen door de Zangeres Zonder Naam en Willy Derby. Het thema komt eveneens voor bij Corry Brokken, Imca Marina, Will Tura en vele anderen.
- 2 Zie voor een beknopte geschiedenis van migranten in Nederland Jan Lucassen & Rinus Penninx, *Nieuwkomers, nakomelingen, Nederlanders. Immi-*

granten in Nederland 1550-1993 (Amsterdam: Het Spinhuis 1999); voor de geschiedenis van zigeuners in Nederland zie het werk van Wim Willemsen, Leo Lucassen & Annemarie Cottaar.

- 3 Herhaald op vrijdag 22 juni 2001.
- 4 Jacques Herb zingt het letterlijk: 'Maar een man mag niet huilen/ ook al heeft hij verdriet/ een man mag niet huilen/ als een ander het ziet/ Hij moet alles vergeten/ mag zich nooit laten gaan/ nee een man mag niet huilen/ zelfs geen enkele traan' (op de cd *Jacques Herb*, Dureco 1161702, samenstel-

ling Hans Gouweloos).

- 5 Term ontleend aan Wayne Hemingway, *Just Above the Mantelpiece: Mass-Market Masterpieces* (London: Booth-Clibborn Editions 2000).
- 6 Zie Maaïke Meijer, *In tekst gevat* (Amsterdam: Amsterdam University Press 1996) voor een uitvoeriger uiteenzetting over de tegenstelling tussen klassieke kunst- en literatuurbenaderingen en de 'cultural studies'-benadering. De laatste biedt meer ruimte aan feministische en multiculturalistische vraagstellingen. ■