

Baldwins Spiegel

De Geschiedenis onder ogen zien

Patricia Pisters

In *I'm not your Negro* pakt Raoul Peck de draad op van James Baldwins onvoltooide boek over de geschiedenis van Amerika, vertelt aan de hand van de moorden op Medgar Evers, Malcolm X en Martin Luther King. Baldwin startte het project in 1979 maar kwam niet verder dan een 30 pagina's tellende tekst met de titel *Remember this House*. Peck las vele manuscripten van Baldwin, verzamelde een enorme schat aan beeldmateriaal en brengt Baldwin weer tot leven in nog steeds indrukwekkend archief materiaal met fragmenten uit onder meer *The Hollywood Roundtable on Civil Rights* (1963), *The Dick Cavett Show* (1968) en *Baldwin's Nigger* (Horace Ové, 1968). En via de stem van Samuel Jacksons die observaties van Baldwin als commentaar bij vele klassieke Hollywoodfragmenten en hedendaags Amerika van *Black Lives Matter* protesten tegen politiegeweld laat horen. Jacksons stem in voice-over vloeit samen met die van Baldwin zelf in de archiefbeelden, waardoor het lijkt alsof Baldwin naast Peck zat in de montagetafel en live commentaar geeft op de beelden van toen en nu.

Baldwin sprak over het Amerika van het midden van de twintigste eeuw, voorspelde de komst van een zwarte president veertig jaar later, maar zag ook dat dit niet genoeg was: van welk soort land zal hij de president zijn, vroeg hij zich af. Want de ijzingwekkende wreedheid waarmee het verleden is geschreven in zwart-wit tegenstellingen, waart nog steeds rond in rassenverhoudingen in het heden. Daaronder ligt de vraag: zijn we bereid die geschiedenis onder ogen te zien, er verantwoordelijkheid voor te nemen en dingen te veranderen? 'Niet alles wat je onder ogen ziet is te veranderen,' zo stelt Baldwin aan het einde van *I'm not your Negro*, 'maar niets kan veranderen tot het onder ogen wordt gezien.'

Baldwins woorden gelden ook buiten Amerika. Zo is in Nederland de vraag naar zwarte en witte identiteit nog altijd een uiterst gevoelig onderwerp. Ook al is het een goede stap dat het Rijksmuseum in zijn tentoonstelling *Goede Hoop* over Zuid-Afrika en Nederland vanaf 1600 reflecteert op het woord slaaf (en af toe vervangt door 'tot slaaf gemaakte persoon'), wordt het collectieve verleden niet altijd zo onder ogen gezien. In tijden waarin mensen 'gedachteloos' filmpjes van lynchpartijen in elkaar knutselen en 'zonder erbij na te

denken' de meest verschrikkelijke racistische beledigingen de wereld in slingeren, is het doortastende gedachtengoed van Baldwin opnieuw nodig om de geschiedenis in herinnering te brengen en om pertinente vragen te stellen over de wereld waarin wij willen leven. Baldwin houdt een spiegel voor waarin we ons moeten afvragen waarom we in zwart-wit tegenstellingen denken, waarom we 'de ander' nodig hebben om het 'ik' te definiëren. Het is een enorm belangrijke vraag die eigenlijk oproept om dieper in onze ziel te kijken dan onze eigen selfies bubbels en onmiddellijke reflex tot woede en haatberichten. Een vraag die oproept tot meer kennis van en empathie met de ander, en vraagt om zelfreflectie en het erkennen van de geschiedenis, het collectieve verleden waar niemand direct persoonlijk voor verantwoordelijk is, maar dat wel nog steeds (bewust en vaker nog onbewust) onderdeel is van het sociaal-politieke heden.

Als schrijver die als rassenverhoudingen tot in de diepste haarvaten van de ervaring invoelbaar maakte, zag James Baldwin zich meer als getuige dan als activist in de strijd om burgerrechten in Amerika. Baldwin was nooit lid van een organisatie als de NAACP (National Association for Advances of Colored People), de Black Panthers, Nation of Islam of enige Christelijke kerk. Maar hij was bevriend met burgerrechtenactivisten Medgar Evers (secretaris van de NAACP, vermoord in 1963), Malcolm X (woordvoerder van *Nation of Islam*, vermoord in 1965) en Martin Luther King (dominee van de Baptisten kerk, vermoord in 1968). Gedurende Pecks film horen we telkens en bijna terloops waar Baldwin zich bevond (bijna altijd buiten Amerika) op het moment van deze moorden, hoe de schokkende berichten hem bereikten via de radio of telefoon; en voelen we de pijn die te groot is om tranen te laten, uit angst deze nooit meer te kunnen stoppen.

De moorden op deze beroemde activisten voor burgerrechten, maar ook het geweld tegen Dorothy Counts, de eerste zwarte scholiere die naar een witte school durfde te gaan in 1956 (maar daar naar vier dagen bedreigingen weer af ging), en tegen andere moedige burgers, loopt als een rode draad door de film. Ook Baldwins eigen witte lerares Bill Miller van wie hij enorm veel leerde, onder meer liefde voor literatuur, behoort tot deze categorie van burgers die normen en patronen durven te doorbreken. Door haar zag Baldwin dat 'zwart' en 'wit' in wezen niet echt iets met ras en etniciteit heeft te maken, maar met dieper liggende oorzaken van identiteitsvorming en machtsstructuren is verbonden. Wit is een metafoor voor macht, stelt Baldwin. De geschiedenis is gekleurd door de angst om die macht te verliezen, en door de gewelddadige wijze waarom deze macht wordt afgedwongen sinds de slavernij.

Wie Colson Whiteheads slavernij verhaal *De Ondergrondse Spoorweg* (2017) leest krijgt op bijna onderkoelde, en tegelijk diep aangrijpende wijze een aanvullend beeld van wat Baldwin bedoelt wanneer hij in *The Dick Cavett Show* aan een professor van Yale uitlegt dat het niet slechts gaat om gewone existentiële problemen en obstakels die iedereen in zijn leven tegenkomt op weg naar volwassenheid: “I was discussing the real dangers of death”; de voortdurende angst om letterlijk ieder moment vermoord te kunnen worden is van andere orde dan gefrustreerd zijn over je talenten of teleurstellingen in de liefde. Baldwin vertelt dat hij pas toen hij naar Frankrijk verhuisde eind jaren veertig voor het eerst zonder bang te zijn en achterom te kijken over straat durfde te lopen. In de jaren zestig keerde Baldwin regelmatig uit Frankrijk terug naar Amerika om zijn steentje bij te dragen aan de burgerrechtenstrijd, en tegen onwetendheid, gedachteloosheid en morele apathie te strijden door middel van zijn verhalen en betogen. In zijn romans (waarin naast ras ook gender en homoseksualiteit een rol spelen), maar ook in televisieoptredens, op politieke bijeenkomsten en universiteiten, analyseerde hij met welbespraakte wijsheid de situatie van zwart en wit Amerika.

Een van de meest opvallende elementen in *I'm Not Your Negro* zijn de vele referenties naar de beeldcultuur. Wat zijn je rolmodellen wanneer je een klein zwart jongetje of meisje bent in de eerste helft van de vorige eeuw? Baldwin (via Jacksons stem) vertelt hoe hij zichzelf of wie dan ook in zijn omgeving niet herkende in de stereotype beelden van de luie zwarte man die niet uit bed te branden is in *Richard's Answer* (Forest Crunch, 1945). En dat het angstige gezicht van een onbekende zwarte acteur (waarschijnlijk Clinton Rosemond) in *They Won't Forget* (Leroy, 1937) in zijn geheugen staat gegrift. De man heeft slechts een kleine rol als conciërge, die in de gevangenis beland wanneer er een blank meisje wordt vermoord. Hoe onschuldig ook, hij weet gelijk dat hij daarvan beschuldigd zal worden en daar niks tegen kan doen. De luie domheid, of paniek en machteloosheid van zwarte personages: Baldwin herkende zich niet in deze rollen.

Baldwins helden waren dan ook niet de *Uncle Toms* die hun lijden passief ondergaan. Zijn helden waren John Wayne en Gary Cooper die wraak opeisten, een legende creëerden gebaseerd op een bloedbad. “Alles om je heen is wit,” zegt Baldwin naar aanleiding van al deze Hollywood beelden. “En het is een grote schok om op een dag te ontdekken dat Gary Cooper die de Indianen aan het vermoorden is, eigenlijk jou vermoord. Dat er in het land waar je bent geboren, geen plaats voor jou is ingeruimd.” Baldwin verwoordt hier de diep psychologische effecten van deze dehumaniserende machtsstructuren, die Frantz Fanon beschreef in zijn boek *Black Skin, White Masks* (1952) met betrekking tot de Frans-Algerijnse

en Frans-Caribische kolonisatie. Wanneer je omringt wordt met slechts enkele stereotiepe opties (dociel/dom; entertainend/vermakelijk; of gevaarlijk/monsterlijk) die je identiteit bepalen, blijft er niets anders over dan ofwel dat stereotiepe beeld aan te nemen, dan wel om een “wit masker” op te zetten en die stereotypen niet te zien of niet als racistisch te ervaren. In Nederland herkennen we dit probleem in de zwarte piet discussie. Wat Baldwin ons laat zien is dat het niet zozeer gaat om persoonlijk racisme maar om dieper liggende machtsstructuren waar wij ons rekenschap van moeten geven.

In *I'm not your Negro* passeren fragmenten van veel andere films waarbij Baldwin bij monde van Jackson telkens die grotere verbanden laat zien, voorbij het direct persoonlijke. De beeldcultuur van films uit het midden van de vorige eeuw, maar ook de nieuwsbeelden en sociale media berichten van onze tegenwoordige mediacultuur, laten volgens Baldwin en Peck zien dat de diepe en schrikbarende haat eigenlijk voortkomt uit een angst. “een bodemloze, onnoembare angst, gericht op deze gruwelijke figuur [*the negro*], een wezen dat louter bestaat uit de verbeelding.” Baldwins analyses zijn erop gericht om op de eerste plaats deze haat en angst te benoemen en te begrijpen. En dat is voor alle betrokken partijen, zwart en wit, en alle kleurschakeringen daartussen in, een pijnlijke confrontatie.

De meest confronterende beelden uit *I'm Not Your Negro* komen op het moment dat Baldwin stelt dat er in zijn land voor gevaarlijk lange tijd er twee niveaus van ervaring in stand zijn gehouden. Het ene niveau is samen te vatten in de beelden van Gary Cooper en Doris Day in *Lullaby of Broadway* (Butler, 1951), “de twee meest groteske beelden van onschuld ooit getoond,” stelt Baldwin. “En het andere, verloochende, onmisbare en ondergrondse niveau zou je kunnen samenvatten in de muziek en het gezicht van Ray Charles.” Nooit is er werkelijk contact geweest tussen deze twee werelden, althans niet op collectief niveau. De confrontatie tussen Doris Day die in schitterende kleuren en luxe mijmert over haar geliefde in *Lover Come Back* (1961) met zwart-wit foto's uit diezelfde periode van een anonieme gelynchte vrouw, komt aan als mokerslagen waar we niet voor weg kunnen kijken.

I'm Not Your Negro roept op om die pijnlijke confrontatie met het verleden, en met name ook het verleden zoals dat in de beeldcultuur wordt overgeleverd, aan te gaan. Geschiedenis is niet het verleden, zegt Baldwin. We dragen onze geschiedenis met ons mee. Dat ontkennen (zoals de beelden van Doris Day aansporen te doen) maakt ons pas schuldig. Het is een aansporing om met vol bewustzijn van de geschiedenis verder te gaan. Want, om Baldwin te parafraseren, de toekomst is afhankelijk van de bereidheid van de bevolking om de

vreemdelingen te accepteren zonder deze tot een monster te maken. “Wanneer u denkt dat ik een “negro” ben [en geen mens] betekent dit dat u dat nodig hebt. En u moet zich afvragen waarom.” Het is met deze vraag dat Baldwin ons achterlaat. *I'm Not Your Negro* is een belangrijke film die ongemakkelijke vragen stelt, en die eigenlijk vaker bekeken en in dialoog met verschillende groepen besproken moet worden. Volgens Baldwin hangt de toekomst van Amerika daarvan af. Ook in Nederland valt er nog een en ander onder ogen te zien om de toekomst minder ‘gedachteloos’ tegemoet te gaan.

I am not your Negro (Raoul Peck, 2017)

Met: Samuel L. Jackson