



(Foto Ruben Gowricharn)

## Bollywood in diaspora

Niet alleen Amerikaanse films worden over de hele wereld bekeken, ook de Indiase filmindustrie kan op een grote schare fans rekenen buiten het land van herkomst. Bollywoodfilms zijn zeer geliefd onder Indiërs, Hindoestanen en anderen met Indiase wortels waar ook ter wereld, ook al is de sociale of culturele band met India verder niet altijd duidelijk aanwezig. Waarom slaan deze films dan zo aan bij deze heterogene groep mensen? Wat is de bindende kracht van de Bollywoodcultuur?

**RUBEN GOWRICHARN**

Enkele jaren geleden bezocht ik een internationaal congres over Indiërs-in-diaspora in Praag. Meer dan duizend Indiaas uitzijnde wetenschappers kwamen daar bijeen om te confereren over allerlei aspecten van het leven van Indiërs buiten India. Ze waren afkomstig uit Afrika, het Caribisch gebied, Azië, Engeland, Australië, Canada, de VS en Europa. Het merendeel bestond uit eerste en tweede generatie Indiërs die nog altijd nauw contact met India onderhielden. Anderen, onder wie ikzelf, erkennen wel hun 'afstamming' van de Indiërs, maar hadden verder geen affiniteit met het land.

Ik dronk koffie met een sjofel geklede Indiër. Hij stelde vast dat ik geen 'echte' Indiër was en vroeg waar ik vandaan kwam. Nadat ik hem had uitgelegd dat ik een derde generatie 'indentured coolie' was die in Nederland woonde en daar onderzoek deed naar 'minority elites', vertelde hij op zijn beurt een eerste generatie in de VS wonende Indiër te zijn. Hij was hoogleraar Aziatisch-Amerikaanse betrekkin-

*Typische Bollywoodvideotheek aan de Javastraat in Amsterdam.*

gen aan de universiteit van Boston. Op een gegeven moment begon hij, terwijl hij op het tafelblad trommelde, een lied te zingen van de beroemde en inmiddels overleden Indiase zanger Mukesh. Ik herkende de melodie, het was een liedje dat in mijn tienerjaren populair was.

Ik realiseerde me dat deze vreemde man en ik iets met elkaar gemeen hadden en dat we uit min of meer dezelfde cultuur voortkwamen waar deze melodie, deze woorden, deze taal en deze zanger kenmerkende elementen van zijn. Niet het feit dat we beide sociale wetenschappers waren verbond ons, maar Bollywood. Door dat Bollywoodliedje voelde ik een culturele verwantschap met deze man.

### Wereldwijde Indiase gemeenschap

Het centrum van de Indiase filmindustrie is gevestigd in de Indiase stad Bombay die nu is omgedoopt tot Mombay. Vanwege de industriële overeenkomst met de Amerikaanse filmstad Hollywood is men de Indiase filmindustrie Bollywood gaan noemen. Bollywood is een gigantische industrie waar jaarlijkse de meeste films ter wereld wordt geproduceerd. Naast films behelst de Bollywoodindustrie ook cd's, videoclips, kleding, glossy magazines, dvd's, sieraden, cosmetica, toerisme, opleidingsinstituten en uitgeverijen. Bollywood is een 'cultuur' geworden die wereldwijd wordt gedistribueerd en gretig afrek vindt. De Bollywoodfilm is niet alleen populair in India, maar ook onder 'Indiërs' in Azië (Sri Lanka, Indonesië, Singapore, Birma, Maleisië, Afghanistan), landen waar Indiërs als 'indentured labourers' naartoe zijn gevoerd zoals Suriname, Guyana, Trinidad, Jamaica, Mauritius, Fiji, Zuid-Afrika. En steeds meer bij de groeiende groep Indiërs in westerse landen, met name Engeland, Canada, de VS en Australië, waar de groep Indiërs in aantal toeneemt. Deze verspreid over de aardbol wonende groepen mensen die stammen van één broncultuur worden door de Zweedse antropoloog Hannerz een 'global ocumene' genoemd. Het concept verwijst niet langer naar de bijbelse diaspora van de Joden. Het hedendaagse begrip diaspora is ontstaan van haar

religieuze betekenis en verwijst nu naar verspreid levende, maar cultureel verwante gemeenschappen zoals Joden, Chinezen en Arabieren. Ook de van oorsprong Indiase gemeenschappen rekenen zich tot één grote beschaving waar de Bollywoodcultuur onderdeel van is.

De populariteit van de Bollywoodfilms blijft echter niet beperkt tot de Indiase global ocumene, maar strekt zich uit tot de hele noordkust van Afrika, delen van zwart Afrika, het middenoosten en zelfs Oost-Europa. Het succes omvat niet alleen mensen van Indiase afkomst, maar een groter deel van de wereldbevolking. De mensen in de Indiase global ocumene noch de culturele groepen daarbuiten spreken Hindi of lezen de engelse ondertiteling. Vanwaar dan het succes van Bollywood? Hierover zijn verschillende theorieën in omloop. Een viertal valt op.

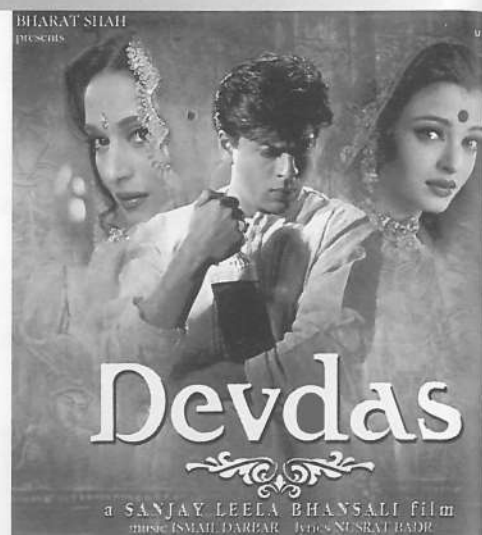
De meest gehoorde verklaring is dat de Bollywoodfilm een vluchthaven biedt voor al die arme sloebers die de ellende van het dagelijks leven willen ontvluchten. In de bioscoop kan men zich verliezen in mooie, fantastische verhalen waarmee men zich tegelijkertijd kan identificeren. Wat je overkomt in het leven is het gevolg van keuzes, wilskracht, prestatie, en bovenal het lot. Zoals Karl Marx vond dat godsdienst opium is voor het volk, zo is volgens deze populaire theorie de Bollywoodfilm een verademing in een harteloze wereld.

Zo populair als deze theorie is, zo weinig steekhoudend is zij. De populariteit van de Indiase film blijft immers niet beperkt tot de arme lagen van de bevolking. Integendeel, de groei van de filmconsumptie is juist in westerse landen opvallend en vindt vooral plaats via kanalen als internet, dvd en andere moderne elektronische apparatuur die niet bepaald het bezit is van de armen. En het vertier en het vermaak dat de film biedt wordt door alle sociale lagen van de bevolking gewaardeerd. Dat geldt bovenal voor de zangkunst die in India volkskunst genoemd mag worden.

#### Films voor een pronkende jonge generatie

Volgens een andere verklaring is het succes van de Bollywoodfilms te danken aan de kinderlijke eenvoud van de verhalen zoals je die ook aantreft in de James Bond en Clint Eastwood-films. Je

hoeft daarom geen Hindi te verstaan om de film te kunnen volgen. Het recept is min of meer standaard, uitzonderingen daargelaten, en zodanig opgezet dat iedereen aan z'n trekken komt: een clown, wat leuk is voor kinderen; een mooie man en een nog mooiere vrouw als hoofdrolspelers die verliefd worden op elkaar, vervolgens in een relatiecrisis belanden en daarna meestal eruit komen, wat goed is voor de tieners. Er is altijd een spanning tussen ouders en kinderen, wat de ouderen aanspreekt; er is meestal een schurk die de 'bad guy' vertegenwoordigt en uiteraard is de knappe mannelijke hoofdrolspeler de 'good guy'. Dwars hier doorheen heb je veel zang, muziek en dans. Ziedaar het geheim van het succes: Bollywoodfilms zijn familie-films en dat spreekt de massa aan. Hoewel deze familiefilmhypothese z'n aantrekkingskracht heeft, is ook hier het een en ander op af te dingen. De films zijn de laatste tien jaar qua inhoud merkbaar veranderd. Vroeger had je acteurs die vooral karakterrollen speelden en een hele bioscoop aan het huilen konden brengen. Nu hebben deze acteurs plaatsgemaakt voor een jonge generatie die vooral uitblinkt in dansen. De inhoud van het verhaal is minder belangrijk geworden, het uiterlijk vertoon overheerst: prachtige kleding, grote groepen dansende vrouwen en mannen, een imponerende achtergrond. Ook het geweld in de film is toegenomen en dat is overigens zo slecht geregisseerd dat elke houder van de gele band karate die scènes kan corrigeren. Al moeten de huidige filmsterren meer kunnen dan hun westerse collega's (vaak huilen, de clown spelen, dansen), het echte acteren is voorbij. De 'glitter and glamour' overheerst. Het feit dat deze films steeds meer gericht zijn op een pronkende jonge generatie spreekt dus de familiefilmhypothese tegen. Sinds India in het recente verleden een aantal keren een Miss Universe heeft geleverd, is deze glamour versterkt. Dat is vooral te merken aan de trots en de eigenwaarde van Hindoestaanse tieners in Nederland, wat tot uiting komt in allerlei shows en missverkiezingen waar vrouwelijk schoon op de voorgrond staat. Een andere hypothese stelt dat de Indiase filmindustrie de verschillende groepen Indiërs over de wereld 'voedt' in hun culturele behoefte. Dat geldt met



Filmposter van de film *Devdas* (2002) met Bollywoods populairste acteurs.

name voor de taal, de godsdienst (die in de verhalen nooit afwezig is), de zeden en de gewoonten. Bollywood biedt herkenning en identificatie, trots en eigenwaarde, kortom, culturele identiteit. Deze trots is des te groter doordat deze filmindustrie in het westen grote waardering geniet. Alle betrokken beroepsgroepen kennen hun collega's in India, Europa, Japan en de VS, hetgeen in de vele glossy magazines en televisieprogramma's breed wordt uitgemeten. De identiteitshypothese is als ontwikkeling waarneembaar, maar toch is er een kanttekening bij te plaatsen. Deze hypothese suggereert dat de films statisch zijn en weinig veranderingen kennen, dus dat ze cultureel conservatief zijn. De inhoud van deze films bevestigt dat echter niet. Er is een verschuiving te zien van een afnemend gezag van de ouders ten gunste van de kinderen. Er is een groter aandeel van het gesprek als communicatiemiddel tussen de generaties. Er is een gelijkwaardigere positie van vrouwen ten opzichte van mannen. Kortom, er is een ontwikkeling naar een emotionele democratie in gezinnen, een samenspel waarbij men steeds meer rekening houdt met de belangen en emoties van anderen.

De 'conservering' vóóronderstelt overigens dat er een permanente etnisering van de jongere generatie plaatsvindt. Dat is het proces waarbij jongeren hun culturele identiteit in overheersende mate ontlenen aan de inhoud van de Indiase film. Dat is tot op zekere hoogte wel het geval, met name bij jongeren die buiten India wonen en leven. Maar tegelijkertijd ontstaan er culturele meningen met de cultuur van de landen

waarin ze wonen. Zo zien we in westerse landen, maar niet alleen daar, dat jongeren zich uiterlijk nadrukkelijker profileren als behorende tot de Indiase beschaving, maar tegelijkertijd de omgangsvormen, carrière-eisen en man-vrouwrollen van de ontvangende samenleving overnemen. Deze ontwikkeling is ten dele ook terug te vinden in de films. Van een culturele conservering op deze terreinen is geen sprake. De vierde theorie stelt dat de aantrekkingskracht van Bollywoodfilms vooral is gelegen in de universele thema's zoals liefde, trouw, vriendschap en dood. Deze verklaring is zwak, al is het maar omdat de films bij het westers publiek niet zo in trek zijn. Het universele blijkt dus aanzienlijk minder universeel te zijn. Bovendien blijken in de praktijk de zogenaamde universele thema's op een zeer bijzondere, dus particularistische wijze, te worden ingevuld. Dat is te illustreren aan de hand van het thema liefde in bijvoorbeeld de film 'Devdas'.

Kort samengevat gaat de film over een jongen van rijke ouders (Devdas) en een meisje van arme ouders (Paro) die naast elkaar wonen en samen opgroeien. Het is voor iedereen in de omgeving duidelijk dat ze verliefd zijn op elkaar en dat het hier de ware liefde betreft. Maar de moeder van Devdas verzet zich tegen deze verbintenis en vernedert publiekelijk Paro's moeder. Zij zou behoren tot de weinig eervolle mensen die hun dochters verhandelen, en haar zoon is daar niet voor in de markt. Paro's moeder reageert op deze vernedering met de aankondiging dat haar dochter binnen een week zal trouwen met een nog rijkere man dan Devdas, anders zal zij zich van haar leven beroven. Paro vraagt Devdas om samen met zijn ouders te gaan praten. Hoewel Devdas het niet eens is met z'n ouders, ondersteunt hij Paro niet en verlaat hij het ouderlijk huis. Hij komt te laat tot het inzicht dat hij een verkeerde beslissing heeft genomen. Want inmiddels is er een geschikte kandidaat voor Paro gevonden en de huwelijksvoorbereiding is in volle gang. De avond waarop Devdas Paro vraagt om met hem verder te gaan, is de avond waarop de bruidegom zijn bruid komt halen. Paro weigert met Devdas verder te gaan, met als argument dat ook

armen een eergevoel hebben en een huwelijksbelofte gestand doen. Volgens de logica van de Indiase film is er geen echtscheiding mogelijk, echte-lijke plicht en familie-eer overstijgen het belang van individuele geliefden. De oplossing uit deze situatie is dat één van de drie (Paro, haar echtgenoot of Devdas) komt te sterven. En inderdaad: Devdas kan zijn verdriet niet verwerken en raakt aan de drank, ondanks de wetenschap dat Paro van hem houdt. Hij wil niet verder leven zonder haar, maar weet dat zij niet meer eerbaar met hem kan samenleven. Hij sterft willens en wetens van verdriet. In een westerse film zou hetzelfde verhaal naar alle waarschijnlijk de volgende wending hebben genomen. Als een van de ouders niet akkoord gaat met een verbintenis, dan gaat het paar toch samenwonen, met of zonder zegen van de ouders. Komt het tot een huwelijk zoals bij Paro, dan is een echtscheiding

een reële mogelijkheid. Dezelfde universele thema's blijken bij nadere beschouwing weinig universeel te zijn.

#### Het geheim van de Bollywoodfilms

Hoewel de bovengenoemde verklaringen min of meer plausibel zijn, zijn er dus even plausible tegenargumenten mogelijk. Anders gesteld, het geheim van de Bollywoodfilms zal vooralsnog een geheim blijven. De verschillende hypothesen sluiten elkaar ook niet uit. Het is daarom veilig aan te nemen dat kijkers verschillende motieven hebben om naar Bollywoodfilms te kijken. Als de aantrekkingskracht van de film verschillende oorzaken heeft, roept het wel de vraag op wat de verschillende kolonies 'Indiërs' met elkaar verbindt. Is er iets gemeenschappelijks in die films waarin al die gemeenschappen zich herkennen of wat ze in elk geval niet gek vinden? Met andere woorden, wat is de bindende kracht van deze films?



Promotiefoto's van Bollywoodsterren op ansichtkaarten.

(Foto Ruben Gowricherry)



(Foto Ruben Gowricharn)

Klokken met de afbeelding van Bollywoodsterren, gemaakt door een Haagse videotheek.

De Nederlandse antropoloog Harry Hoetink ontwikkelde het begrip 'soma-tisch normbeeld' om een ideaalbeeld, kenmerkend voor een bepaalde (sub)cultuur, te duiden. Dit normbeeld is cultuurspecifiek en fungeert in de concrete praktijk om een feitelijke situatie te beoordelen. Hoetink ontleende dit inzicht aan een studie naar partnerkeuze in het Caribisch gebied. Een somatisch normbeeld verwijst naar het bestaan van ideaalbeelden van het uiterlijk. Vooral bij de partnerkeuze laten betrokkenen zich leiden door ideaalbeelden van de haardracht, de lichaamsbouw, de lengte, de huidskleur, enzovoorts. Dat beeld fungeert als een feitelijke norm bij de beoordeling van concrete 'gevallen'. Het normbeeld verbindt dus de feitelijke situatie met het ideaal. Op vergelijkbare wijze bestaan er normbeelden die betrekking hebben op gedrag, de culturele normbeelden. Dat zijn vooral gedragseisen of verwachtingen die met esthetica en moraal te maken hebben, zoals de opmaak van het uiterlijk, omgangsvormen, charme, maar ook sociale rollen als een 'goede echtgenoot', een 'goede student' of een 'lief kind' zijn. Culturele normbeelden zijn dus somatisch, esthetisch en moreel.

In de Bollywoodfilms komen deze normbeelden tot uitdrukking. Man-vrouwrollen, gezagsverhoudingen, esthetische voorkeuren, kleding, haardracht en fatsoensnormen zijn allen gebonden aan culturele contexten en normbeelden. Ondanks de grote variatie aan groepen van kijkers en hun motieven, maken deze culturele norm-

beelden herkenning en erkenning van het 'eigene' mogelijk. De gezagsverhouding of de positie van vrouwen bijvoorbeeld kan sterk variëren per Indiase gemeenschap. Desondanks bestaat er een gemeenschappelijkheid waarin de verschillende groepen zich in kunnen vinden. Die uitbeelding van 'The Indian way of life' in de film wekt geen verwondering. Die is vertrouwd en aangepast, wat leidt tot identificatie en een actieve toeiening van cultuur.

Een global ocumene valt niet altijd samen met een transnationale gemeenschap. In het eerste geval hebben we te maken met cultureel verwante groepen mensen die niet per se contact met elkaar hebben. Zo hebben Hindoestanen in Nederland als gemeenschap geen contact met Indiërs in Afrika of Singapore. Dat contact onderhouden zij wel met Hindoestanen in Suriname. De randvoorwaarden voor deze ontwikkeling zijn te zoeken in de toegenomen welvaart die meerdere korte vakanties naar 'thuis' mogelijk maken. Het mas-sale gebruik van communicatiemedi-a (telefoon, internet), tezamen met een toenemende individualisering, maken deze fysieke en mentale mobiliteit begrijpelijk. Deze ontwikkeling resulteert in een veelheid van contacten met het land van herkomst. Het gaat onder andere om handelsverkeer, de (financiële) ondersteuning van verwanten, het onderhouden van religieuze banden, contacten met de familie, rekrutering van huwelijkspartners en andere zaken die het dagelijks leven zowel daar als hier direct raken.

Bij Hindoestanen in Nederland treden er verschuivingen op die direct te maken hebben met de invloed van Bollywood. Deze gemeenschap is van oudsher georiënteerd op India. Dat leidt tot een toenemend aantal reizen naar dat deel van de wereld, die het midden houden tussen pelgrimage en toerisme. Doordat veel Bollywoodcultuur inmiddels eveneens via Engeland beschikbaar is, raakt de Hindoestaans-Nederlandse gemeenschap ook georiënteerd op Engeland, met eveneens een toenemend aantal reizen naar vooral London en Birmingham als gevolg. Inkopen doen voor een huwelijk, een show bezoeken waarin een Bollywoodster optreedt of domweg vertoeven in het door Indiërs gedomineerde Londonse South Hall zijn normale motieven geworden voor Surinaamse Hindoestanen om even naar Engeland te gaan. Wat zich hier ontwikkelt is geen transnationale gemeenschap bestaande uit een migrantengemeenschap in Nederland en het thuisland, maar een polycentrische gemeenschap bestaande uit Nederland, Suriname, Engeland en India. Met als belangrijkste bindend cement de Bollywoodcultuur.

**Ruben Gowricharn is verbonden aan de Universiteit van Tilburg als hoogleraar Multiculturele cohesie en transnationale vraagstukken.**

#### Literatuurselectie

- Gowricharn, R.S. (1992). Tegen beter weten in. Een essay over de sociologie en economie van de onderklasse. Leuven/Apeldoorn: Garant uitgevers.
- Gowricharn, R.S. (2003). De emancipatie van Hindostanen. In: Choenni & K. Sh. Adhin (red) Hindostanen. Van Brits-Indische emigranten via Suriname tot burgers van Nederland. Sampreshan, Den Haag, p. 90-106.
- Hannerz, U. (1996). Transnational Connections. Culture, people, places. London: Routledge.
- Hoetink, H. (1973). Slavery and Race Relations in the Americas. Comparative Notes on their Nature and Nexus. San Francisco: Harper and Row.
- Stokkom, B. van (1997). Emotionele democratie. Over morele vooruitgang. Amsterdam: Van Gennep.