Marguérite Corporaal en Tom Sintobin

'GEMEEN VOLK'

Zigeuners in Europese streekliteratuur

'COMMON PEOPLE'
Gypsies in European regional fiction

Regional fiction is a genre in which the tension between local and national cultures tends to play an important role. This article explores the representation of a category of characters that seems to escape that binary opposition: gipsies. More specifically, it analyzes six case studies from regional literature produced in Ireland and the Low Countries to find out whether we can speak of a transnational trope. Although the representation of gipsies in the case studies are different in several respects, there are also striking similarities. The most important one is that the gipsies are not just mere outsiders posing a threat to the regional community. Rather, paradoxically, they constitute a model for that local community regarding the preservation and regeneration of its own cultural values.

Op 3 maart 1875 vond in Parijs de première plaats van *Carmen*, Georges Bizets opera over de liefde van een soldaat voor een zigeunermeisje dat als een echte *femme fatale* wordt neergezet: verleidelijk en bedreigend. De eerste serie voorstellingen werd zeker niet onverdeeld positief ontvangen in zijn thuisland. Critici ergerden zich aan de vrouwenfiguren die allerhande taboes – waaronder dat op roken voor vrouwen – met de voeten traden.[1] Toch betekende ze wel het begin van een succesverhaal doorheen heel Europa dat, in de vorm van opvoeringen maar zeker ook adaptaties voor tal van andere media tot op de dag van vandaag blijft doorgaan.[2] Bizets werk was uiteraard niet het eerste voorbeeld van een ambigue

1 In *Le Siècle* schreef Jean-Pierre-Oscar Commetant destijds: 'There were Andalusians with sun-burned breasts, the kind of women, I like to think, who are found only in the low cabarets of Seville and lovely Granada. A plague on these females vomited from Hell!...this Castilian licentiousness! It is a delirium of castanets, of leers *à la Congreve*, of provocative hip-swinging, of knife-stabs gallantly distributed among both sexes; of cigarettes roasted by the ladies; of St. Vitus dances, smutty rather than sensuous ...'. Mina Curtiss, *Bizet and his world* (New York: Alfred A. Knopf, 1958), 403.

2 David Salazar, 'From Broadway to Beyoncé. The many adaptations of Bizet's *Carmen*', *OperaWire*, 3 maart 2017, http://operawire.com/on-this-day-from-flamenco-to-beyonce-

Afb. 1 Prudent Louis Leray, lithografische poster voor de première van *Carmen* (Parijs: Choudens Père et fils, 1875). *(Wikimedia Commons)*

culturele representatie van Roma – het verhaal was gebaseerd op een novelle van Prosper Mérimé uit 1845, die ook weer terugging op eerdere bronnen – maar kadert in de sterk toegenomen fascinatie voor zigeuners die Ronald Lee vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw heeft opgemerkt. Hij wijt dit aan de bredere geografische verspreiding van de Roma vanaf 1864, maar ook aan de toenemende industrialisering, modernisering en verstedelijking in Europa. De grotere veranderingen die met name het platteland troffen vanaf het midden van de negentiende eeuw leidden in zijn optiek tot een culturele idealisering van zigeuners als edele wilden die naar men aannam nog dicht bij de natuur stonden en die hun vrijheid niet lieten inperken door sociale normen en conventies.[3]

Anderzijds ging die aantrekkingskracht van zigeuners vaak ook gepaard met

---

the-many-adaptations-of-bizets-carmen.

3 Ronald Lee, 'Roma in Europe. Gypsy myth and Romani reality', in *'Gypsies' in European literature and culture*, red. Valentina Glajar en Domnica Radulesu (Basingstoke: Palgrave, 2008), 9-10.

afschuw, stelt Philip Landon: zij stonden niet alleen voor onschuld en vrijheid, maar representeerden ook een bevolkingsgroep die zich niet kon conformeren aan maatschappelijke waarden. Met name door nationalistische bewegingen en processen van nationalisering in Europa werden zigeuners steeds meer gezien als buitenstaanders die zich weigerden aan te passen ('failed socialization') en er daardoor niet in slaagden om aan het ideaal van staatsburgerschap te voldoen.[4] Zodoende ontstonden er ook etnische stereotyperingen van zigeuners in kunst als werkschuwe, promiscue mensen die stelen, liegen, kinderen ontvoeren en zich zelfs te buiten gaan aan kannibalistische praktijken – beelden die, zoals Leo Lucassens werk laat zien, terug te voeren zijn naar de veertiende eeuw.[5]

Deze paradoxale combinatie van afschuw en fascinatie doet uiteraard aan Saids Oriëntalisme denken. Joden en zigeuners vormden, aldus Susan McClary in haar studie over Bizet, in het Frankrijk van de negentiende eeuw, dan ook de twee groepen 'Orientals' die niet in 'imaginary lands' gelokaliseerd waren:

> Far more than actual Middle Easterners, gypsies and Jews were regarded as dangerous, for while marked as alien, they lived on native soil. They were too real; they passed through the boundaries between European Self and Other that made classic Orientalism safe for the aesthetic gaze. And both groups were linguistically treacherous: they mastered the languages of their host countries so as to be able to 'pass' as indigenous, while retaining fluency in their own archaic tongues – tongues that remained opaque to those around them.[6]

Zigeuners werden dus gezien als essentieel hybride figuren die juist daardoor extra gevaarlijk waren.

Zigeunerpersonages komen regelmatig voor in de zogenaamde Europese streekliteratuur: een genre dat vooral grote populariteit genoot van met name het midden van de negentiende eeuw tot de Tweede Wereldoorlog en waarin de regionale gemeenschap, haar dialect, gebruiken en tradities centraal staan.[7] Het is niet verwonderlijk dat juist in streekliteratuur zigeuners een prominente rol spelen,

---

4 Philip Landon, 'Bohemian philosophers. Nature, nationalism, and "gypsies" in nineteenth-century European literature', in *'Gypsies' in European literature and culture*, red. Valentina Glajar en Domnica Radulesu (Basingstoke: Palgrave, 2008), 45-47.

5 Ibidem, 45; Leo Lucassen, 'Eternal vagrants? State formation, migration and travelling gypsies in Western Europe, 1350-1914', in *Gypsies and other itinerant social groups*, red. Leo Lucassen et al. (Basingstoke: Palgrave, 1998), 56.

6 Susan McClary, *Georges Bizet* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 34

7 K.D.M. Snell, *The regional novel in Britain and Ireland, 1800-1990* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998); Arne Koch, *Between national fantasies and regional realities. The paradox of identity in nineteenth-century German literature* (New York: Peter Lang, 2006); Dirk de Geest et al., red., *Streekliteratuur in Vlaanderen en Nederland. Een nieuwe kijk op een vergeten genre* (Leuven: Peeters, 2005).

want het is een genre waarin met name de spanningen tussen lokale tradities en wat Josephine Donovan 'the enforcement of national social norms' noemt – standaardisering en modernisering van buitenaf – vorm krijgen. Streekliteratuur geeft daarmee een stem aan culturele diversiteit, tegenover homogenisering,[8] maar tegelijkertijd is het per definitie een genre dat draait om tegenstellingen tussen personages die in de lokale gemeenschap geworteld zijn en de 'anderen' die van elders komen. In dit artikel zullen wij streekromans en verhalen uit Nederland, Vlaanderen en Ierland bespreken, die verschillende periodes bestrijken. Wij willen daarbij onderzoeken hoe consistent de beeldvorming rond zigeunerfiguren is in de manier waarop dit genre zich aandient in verschillende land en taaltradities en perioden.

De vraag die we finaal willen beantwoorden is of er sprake is van een soort overstijgend, transnationaal repertoire: wat James Wertsch terugkerende 'narrative templates' noemt.[9] Behalve pragmatische redenen – onze specialismes – liggen er ook inhoudelijke redenen ten grondslag aan onze beslissing om juist deze twee literaturen te vergelijken. Ten eerste lijken ze op elkaar, want het betreft in beide gevallen literaturen die een perifere positie bekleedden ten opzichte van wat doorgaans als dé centra van '*La république mondiale des lettres*' werden beschouwd: Parijs, en in mindere mate Berlijn en London.[10] Hoewel Ierse schrijvers van streekliteratuur zoals Jane Barlow en Katharine Tynan hun werken in Londen lieten publiceren om een breder publiek binnen het Britse rijk – waarbinnen Ierland destijds een kolonie was – te bereiken, werd hun oeuvre wel als Iers geïnterpreteerd.

Daarnaast vonden we het van belang dat de onderzochte systemen toch ook genoeg afstand zouden hebben ten opzichte van elkaar, om zeker te zijn dat we wel degelijk tropen zouden vinden die de grenzen van één literair systeem overstegen. Er lijkt voor wat betreft regionale literatuur inderdaad weinig feitelijke rechtstreekse uitwisseling te hebben plaatsgevonden tussen beide geselecteerde literaturen. Om maar iets te noemen: belangrijke Nederlandstalige streekauteurs als Felix Timmermans, Stijn Streuvels en Antoon Coolen werden veelvuldig vertaald naar vooral het Duits en het Tsjechisch, maar in veel mindere mate naar het Engels en niet in het Gaelic.[11] Ierse streekliteratuur werd soms wel in

---

8 Josephine Donovan, *European local-color literature* (New York: Continuum, 2010), 68.

9 James V. Wertsch, *Voices of collective remembering* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 9.

10 Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres* (Paris: Seuil, 1999).

11 Van Stijn Streuvels werden slechts twee werken in het Engels vertaald, tegenover bijna twintig in het Duits en tien in het Frans. Zie: Rob Roemans en Hilda van Assche, *Streuvels. Bibliografie* (Kapellen: De Nederlandsche Boekhandel, 1972), 245. Van Antoon Coolen werden slechts twee werken in het Engels vertaald, tegenover minstens veertien in het Tsjechisch en tien in het Duits; en van Felix Timmermans werden er meer dan twintig Duitse vertalingen gemaakt, maar slechts een vijftal Engelse. Zie Cees Slegers, *Antoon Coolen, 1897-1961. Biografie van een schrijver* (Tilburg: Stichting Zuidelijk Historisch Contact, 2001), 633-34; en Gaston Durnez, *Felix Timmermans. Een biografie* (Tielt: Lannoo, 2000), 95-99.

het Nederlands vertaald: *The Irish cottage* (1835) verscheen als *De Iersche hut* (1837) bij J.H. Laarman in Amsterdam.[12] Anna Bok vertaalde de roman van Emily Lawless die zich in de Burren afspeelt, *Hurrish* (1886) in het Nederlands en de roman werd uitgegeven door Gouda Quint in Arnhem in 1890. De voorbeelden zijn echter niet talrijk. Eventuele transnationale tropen die we op het spoor komen, zullen door deze selectie dan ook niet zomaar kunnen worden toegeschreven aan concrete contacten tussen auteurs en teksten uit deze beide literaturen. We beginnen hier bij drie casussen uit negentiende-eeuwse Ierse streekliteratuur en bespreken vervolgens drie teksten uit het Nederlandse taalgebied uit de eerste helft van de twintigste eeuw.[13] Er zit een tijdsverschil tussen de casussen uit Ierland enerzijds en Nederland en Vlaanderen anderzijds. Dat heeft te maken met het feit dat de hoogtijdagen van Ierse streekliteratuur aan het einde van de negentiende en begin twintigste eeuw liggen, toen de literaire en culturele Revival beweging de regionale gewesten van de 'Gaelic peasant'[14] idealiseerde als de bakermat van Ierse authentieke identiteit.[15] Daarentegen was streekliteratuur in de Nederlandstalige taalgebieden vooral in zwang tijdens het Interbellum. We vergelijken daarmee twee bloeimomenten van het genre in deze Europese literaire tradities.

We beperken ons tot zes vrij willekeurig geselecteerde casussen omdat het hier een verkennend artikel betreft waarin we de contouren van een troop, als het er inderdaad een is, scherp in beeld willen krijgen middels een close reading. Op deze manier kan vervolgonderzoek gebruikmaken van ons werk om een zo exhaustief mogelijk corpus via 'distant reading' in kaart te brengen. Theoretisch sluiten we ons aan bij het inzicht van Mieke Bal dat het in de humane wetenschappen productief kan zijn om vanuit concepten uit verschillende disciplines te vertrekken, in plaats van methodes in strikte zin.[16] Concreet zullen we concepten activeren uit genderstudies, imagologie en *tourism studies*. Onderdeel van onze methode is dat de casussen zelf relevante concepten uitlokken, in plaats van dat vooraf één niet-casusspecifieke methode telkens wordt ingezet.

---

12 Zie Marguérite Corporaal, 'Traveling cabins. The popularity of Irish local-color fiction in early nineteenth-century Europe', in *Traveling Irishness in the long nineteenth century*, red. Marguérite Corporaal en Tina Morin (Basingstoke: Palgrave, 2017), 103-18.

13 We opteren ervoor om Nederlandse en Vlaamse voorbeelden samen te behandelen omdat de door ons geselecteerde romans in meerdere opzichten tot hetzelfde literaire systeem behoren zowel voor wat de productie (de uitgeverij) en de receptie (leespubliek en literaire kritiek) betreft als het netwerk van de auteur (diens verwanten en voorbeelden).

14 Daniel Deeney, *Peasant lore from Gaelic Ireland* (London: David Nutt, 1900), xv.

15 Zie R. Todd Felton, *A journey into Ireland's literary revival* (Santa Fe, CA: Roaring Forties Press, 2007); Gregory Castle, *Modernism and the Celtic revival* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 108, 185-86; en John Wilson Foster, *Fictions of the Irish literary revival* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1993), 61, 95.

16 Mieke Bal, *Travelling concepts in the humanities* (Toronto: Toronto University Press, 2002).

ZIGEUNERS IN IERSE STREEKLITERATUUR. ONAANGEPASTE BUITENLANDERS

Rosa Mulhollands *The wild birds of Killeevy* verscheen in het tijdschrift *The Irish Monthly* tussen 1878 en 1880 en vertelt het verhaal van de vrienden Kevin en Fanchea die opgroeien in de vallei rondom Killeevy Mountain en Doneen town, in het graafschap Armagh, in het noorden van het toenmalige Ierland. De twee varen uit naar een verlaten eilandje waar ze verrast worden door de ongewone verschijning van een een zigeunervrouw: 'A large dark, singular-looking woman was standing before them, a real gipsy of the more respectable class'. Als kleine Fan vraagt waar de exotische geklede vrouw woont, antwoordt de zigeunerin dat haar volk gewoonlijk geen thuis heeft, maar rondtrekt in tenten: 'Gipsies have no houses; but they live under the hedges, and in the pleasant green fields'.[17]

Dat zigeuners in de streekroman van Mulholland met een rondtrekkend bestaan worden geassocieerd is niet ongebruikelijk, maar in de context van het negentiende-eeuwse Ierland was ontheemding niet enkel voorbehouden aan die specifieke groep. Lucassens belangrijke onderzoek naar de rol van zigeuners in de Europese cultuur benadrukt dat het onderscheid tussen zigeuners en andere rondtrekkende sociale groepen – zoals zwervers, maar ook seizoenarbeiders – van oudsher flinterdun is geweest en dat mensen zonder vaste verblijfplaats vaak dezelfde argwaan trof.[18] In het geval van negentiende-eeuws Ierland met haar slechte economische klimaat waren rondzwervende gezinnen aan de orde van de dag: door verscheidene hongersnoden, zoals in 1845-49 en 1879-80,[19] kwam het veelvuldig voor dat de verarmde landarbeiders door landeigenaren uit hun woningen werden gezet als zij de pacht niet meer konden betalen, of als de grootgrondbezitters juist inzetten op de meer winstgevende veeteelt in plaats van landbouw.[20] Het gevolg was dat dakloze families door het platteland heen trokken, vooral als overvolle armenhuizen geen plaats voor hen hadden.[21] Daarnaast bestond er in Ierland een klasse die 'travellers' of 'tinkers' werd genoemd: verarmde mensen zonder een vast thuis, die van plaats naar plaats trokken om ter plekke klussen uit te voeren. Vaak werden deze 'tinkers' met argusogen bekeken door de lokale boerenbevolking, als onopgevoede, bandeloze indringers.[22]

---

17 Rosa Mulholland, 'The wild birds of Killeevy', in *The Irish Monthly* 6 (1878): 649-50.

18 Lucassen, 'Eternal Vagrants?', 57.

19 W.P. O'Brien, *The Great Famine in Ireland and a retrospect of the fifty years, 1845-1895, with a sketch of the present condition and future prospects of the congested districts* (London: Downey, 1896).

20 Philip Bull, *Land, politics and nationalism. A study of the Irish land question* (Dublin: Gill and Macmillan, 1996); Michael J. Winstanley, *Ireland and the land question, 1800-1922* (London: Routledge, 2012).

21 Peter Gray, *Famine, land and politics* (Dublin: Irish Academic Press, 1999); Ciarán Reilly, *Strokestown and the Great Irish Famine* (Dublin: Four Courts, 2014).

22 José Lanters, *The 'Tinkers' in Irish literature. Unsettled subjects and the construction*

Niet zelden werden deze 'tinkers' bovendien vergeleken met zigeuners in de betekenis van afstammelingen van de Roma en als 'gipsies' aangeduid.[23] Het is belangrijk om ons bewust te zijn van deze dubbelzinnigheid en complexiteit die rondom terminologie bestaat als we Ierse streekliteratuur bestuderen. De onderstaande teksten hebben we daarom speciaal geselecteerd op expliciete verwijzingen naar zigeunerfiguren of personages aan wie een afkomst van zigeuners wordt toegeschreven.

Een dergelijk personage komen we tegen in Katharine Tynans korte verhaal 'Waifs' dat verscheen in haar bundel *A cluster of nuts* (1894) en dat zich lijkt af te spelen in county Galway, in het westen van Ierland. Over Molly, een jonge moeder die door haar alcoholistische man Bryan mishandeld wordt, geregeld naar de fles grijpt om haar verdriet te verdrinken, maar die vooral ook haar huishouden niet op orde heeft, wordt gezegd dat ze zigeunerbloed heeft: 'His wife was a handsome, undisciplined creature, almost a child, and came from some unknown source. Some people said her father and mother were gipsies; and anyhow she had the swarthy beauty of the gipsies'.[24] Dat Molly van zigeuners lijkt af te stammen, blijkt volgen de dorpsgemeenschap uit het feit dat ze zich weinig volwassen en bandeloos gedraagt. Het afkeurende beeld dat de dorpsbewoners van Molly schetsen, als de verwilderde 'andere', wordt door de anonieme verteller onderschreven. Hij of zij heeft Molly nooit zelf ontmoet, maar vindt haar verwaarloosde kinderen tijdens een wandeling langs de dorpsrand – een symbolische plek die de positie van Molly's gezin als buitenstaanders benadrukt. Molly's drie kinderen – Alice, peuter Jimmy en zuigeling Biddy – zijn door hun ouders aan hun lot overgelaten en vertonen alle tekenen van ondervoeding en gebrek aan zorg.

Jimmy is vervuild en verhongerd, een 'preternaturally small child [...] with grimy fingers',[25] zodat de verteller aanvankelijk vermoedt dat het kind afkomstig is uit een zigeunerkamp even buiten het dorp: 'There had been a gipsy caravan in the neighbourhood'.[26] Zijn zus, de amper zesjarige Alice is getekend door zorgen: 'The child could scarcely be more than six, yet her face was old and tired and lined with responsibility'.[27] De dorpsbewoners leven mee met de slonzige, onverzorgde kinderen, maar durven uit angst voor de gewelddadige ouders niet in te grijpen: 'They gave their food gladly, and were full of eager sympathy, but were fearful to

of difference (Dublin: Irish Academic Press, 2008); Catriona Clear, *Social change and everyday life in Ireland, 1850-1922* (Oxford: Oxford University Press, 2013).

23 Mary Burke, *'Tinkers'. Synge and the cultural history of the Irish Traveller* (Oxford: Oxford University Press, 2009).

24 Katharine Tynan, 'Waifs', in *A cluster of nuts. Being sketches among my own people* (Londen: Laurence & Bullen, 1894), 191.

25 Ibidem, 181.

26 Ibidem, 182.

27 Ibidem, 184.

Afb. 2 Afbeelding uit Jane Barlow, *Irish Ways* (Londen: George Allen & Sons, 1909), door Warwick Goble.

meddle or to see us meddling'.[28] Dit heeft met het onaangepaste gedrag van beide ouders te maken: 'Sure my heart bleeds for them, an' it's glad I'd be to cuddle them up at the fire with my own Neddy; but it's frightened I'd be of the father an' mother'.[29] Het beeld van de sterk verwaarloosde kinderen past uiteraard bij het negatieve beeld dat bestond van zigeunerkinderen in Ierland die vaak met gebrek aan opvoeding en scholing in verband werden gebracht, zoals Catriona Clear stelt.[30] Daarnaast lijkt het bandeloze dat met de zigeunercultuur geïdentificeerd wordt, sterk aan gender gebonden te zijn. Beide ouders worden als immoreel en onverantwoordelijk getypeerd, maar Bryan is van Ierse afkomst, terwijl enkel aan Molly wortels in de zigeunercultuur worden toegedicht. Het buitenissige gezin is

28 Ibidem, 189.
29 Ibidem, 190.
30 Catriona Clear, *Social change and everyday life in Ireland, 1850-1922* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 130.

vooral 'anders' vanwege de exotische achtergrond van de moeder, zelfs als de vader, Bryan, vanwege zijn buitensporige alcoholconsumptie en gewelddadige inslag, ook niet volgens de normen van het dorp functioneert.

Dat de drie kinderen zo ontheemd zijn, wordt in het verhaal vooral ook in verband gebracht met het feit dat de vrouw het huishouden niet op orde heeft en geen thuis creëert voor haar kroost. De dorpsbewoners hebben weliswaar enig medelijden met Molly omdat ze haar kinderen wel probeert te beschermen tegen het fysieke geweld van haar echtgenoot, maar de bende die de verteller aantreft in de 'woning' van het gezin, en waar het verhaal uitgebreid op inzoomt, laat zien dat Molly verre van een goede huisvrouw en moeder is. Het bed is onopgemaakt en bezaaid met kledingstukken, serviesgoed ligt gebroken op het dressoir, en eten en drinken zijn niet voorhanden: 'Sign of food there was none, not even a can of well-water in the wretched hovel'. Wat in de beschrijving vooral opvalt, is dat hét symbool van een fatsoenlijk Iers huishouden – het haardvuur – hier gedoofd is: 'There was no fire on the black hearth'.[31] Dit beeld van ontbrekend haardvuur doemt al eerder op in de tekst als de verteller het desolate huis van de kinderen ziet en in eerste instantie denkt dat het onbewoond is: 'There was no firelight in the uncurtained windows; the chimneys were black and smokeless; the place looked quite forlorn, though I had heard there were people living there'.[32]

Het onordentelijke huis – dat niet goed door de moeder bestierd wordt – biedt geen goede thuissituatie. Alice en Jimmy zwerven buiten rond, terwijl de ouders afzonderlijk van elkaar op pad zijn en de vertelling benadrukt met name dat de moeder op zwerftocht is naar de kroeg om zich nog verder vol te gieten met sterke drank. Zoals de dorpelingen, die haar eerder die middag hadden zien voorbij komen, vertellen: 'She looked as if she had been quarrelling with some one, and [...] a reek of whisky floated on the sweet air. Evidently the husband and wife had quarrelled over their drinking, and each had then set out to stupefy themselves anew'.[33] Net als haar al dan niet vermeende zigeunervoorouders zwerft de uithuizige Molly rond. De onstabiele thuissituatie van haar kinderen, die zo 'anders' is dan de huiselijkheid die de dorpsgezinnen genieten, maakt van Molly ook een buitenstaander vanuit het perspectief van gender.

Het slot van 'Waifs' maakt een kleine sprong in de verteltijd. De verteller laat ons weten dat Molly waarschijnlijk aan de drank bezweken is. Zij drukt tevens de hoop uit dat het met Alice, Jimmy en Biddie toch nog goed komt, ook al loopt

31 Tynan, 'Waifs', 187. Claudia Kinmonth schrijft dat de haard in Ierse cultuur fungeerde als 'the focal point around which household activities revolved'. Kinmonth, *Irish rural interiors in art* (New Haven, CT: Yale University Press, 2006), 7. Zie ook Marguérite Corporaal, *Relocated memories. The Great Famine in Irish and diaspora fiction, 1846-70* (Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2017), 204.

32 Ibidem, 182.

33 Ibidem, 186.

hun vader zich onverminderd te bezatten. De verteller kende immers een soortgelijk gezin in 'that wild Northern country', waarschijnlijk de noordelijke delen van Ierland, waarin de vader zijn leven drastisch beterde nadat de aan drank overleden moeder aan haar kinderen was verschenen als een engel die hen verzorgde en te eten gaf. De kinderen, die een schandaal voor de parochie waren omdat ze zo bevuild en verwaarloosd rondzwierven, komen op een dag als herboren thuis, 'washed and bright, with their little yellow curls smoothed like silk': '"Mother came," they said, "dressed in white, and kissed us and cried. And then she fed us and washed us and went away"'.[34] De verteller hoopt op een zelfde religieus wonder voor de drie armzalige kinderen en deze slotzinnen plaatsen een normaliserend, christelijk kader om de vertelling van Molly's gezin: er is na de dood verlossing mogelijk door middel van Gods genade. Er is een duidelijk contrast tussen Molly's donkere zigeuneruiterlijk en de blonde krullen van de kinderen die door de liefdevolle zorg van de geest van hun moeder een beter lot wacht. Het verhaal wekt de indruk dat Molly's kinderen eveneens uit de misère van huiselijk geweld en honger zouden kunnen ontsnappen en dat zij, ontdaan van de smet van 'anders' zijn, tot respectabele volwassenen kunnen opgroeien. Dat een dergelijke toekomst ook voor Alice, Jimmy en Biddie mogelijk in het verschiet ligt, blijkt tevens uit de Ierse, folkloristische figuren waarmee Jimmy aan het begin van het verhaal herhaaldelijk vergeleken wordt. Als de verteller hem in het veld ziet zitten, is haar eerste indruk dat het om een bovennatuurlijk wezen gaat: ze schrijft dat haar hond naar 'the little fairy' toe springt en dat zich een 'leprechaun' verderop in het gras bevindt, 'wearing to all appearance the conical cap of the fairies'.[35]

De verwijzingen naar deze figuren uit lokale folklore dienen in eerste instantie om uit te drukken hoe uitzonderlijk de omstandigheden van de kinderen zijn en hoezeer het gezin niet past binnen het verwachtingspatroon van de gemeenschap. Echter, het feit dat Jimmy met regionale mythische wezens – die uit een prechristelijke periode dateren – in verband wordt gebracht, maakt dat hij weliswaar 'anders' lijkt, maar finaal toch echt thuis hoort in Ierlands westelijke regio's. Wetenschappers zoals David Hopkin en Timothy Baycroft hebben uiteengezet hoe belangrijk folklore in de lange negentiende eeuw was als basis voor natievorming in Europa,[36] en dit gold ook voor culturele nationalistische bewegingen zoals de Irish Literary Revival (1882-1921) in Ierland.[37] Folklore werd gezien als een gedeeld erfgoed dat mensen in een maatschappij met elkaar verbond en we kunnen stellen dat Jimmy en zijn zussen – juist door de folkloristische verwijzingen

34 Ibidem, 192.
35 Ibidem, 181-82.
36 Timothy Baycroft en David Hopkin, red., *Folklore and nationalism in Europe during the long nineteenth century* (Leiden: Brill, 2012).
37 Anne Markey, 'The discovery of Irish folklore', *New Hibernia Review* 10, nr. 4 (2006): 21–43.

die naar hen gemaakt worden – als onderdeel van de gemeenschap worden gezien, ook al zijn ze 'waifs', zwerfkinderen. We zouden zelfs kunnen stellen dat de tekst de suggestie wekt dat Jimmy, als nakomeling van een zigeunerachtige vrouw en een Ier, een soort 'authentieker' Ierland lijkt te belichamen, zoals de verwijzingen naar folklore doen vermoeden. Het zigeunerbloed lijkt een correctie aan te brengen in de zin van een herstel van Ierse culturele waarden die verloren zijn gegaan in de eigen tijd. Dit is een terugkerend thema in zowel Ierse als Nederlandstalige streekliteratuur, zoals hieronder uiteengezet wordt.

DE THUISLOZE ZIGEUNER ALS SPIEGEL VOOR DE ONTWORTELDE LOKALE BEVOLKING

In 'Waifs' worden een gebrek aan huiselijkheid en het niet hebben van een degelijk gezinsthuis expliciet in verband gebracht met zigeunerbloed. Een ander kort verhaal door Tynan, 'Harvesters' (1894), roept dezelfde associatie op: hier symboliseert een zigeunerfiguur ook ontheemdheid. Er is echter een groot verschil met 'Waifs', waarin deze ontheemdheid een tegenstelling vormt met de huiselijkheid van de lokale Ierse gemeenschap en als niet passend wordt gekenmerkt. In 'Harvesters' staat de zigeunerfiguur juist voor de ontworteling van veel West-Ieren die, door slechte economische omstandigheden gedwongen, seizoensarbeid verrichten in Engeland, vooral ook omdat lonen daar relatief hoger waren dan in Ierland en Schotland. Het verhaal wordt verteld vanuit het perspectief van een van oorsprong uit het graafschap Galway afkomstige vrouw die werkt en woont in Londen en zich daarmee heeft opgewerkt tot de hoger opgeleide middenklasse. Ze kijkt ernaar uit om voor de kerstdagen naar haar geboorteregio terug te keren. We volgen deze vrouw tijdens de treinrit tussen station Euston en Wales, vanwaar ze per veerboot verder moet reizen. Halverwege de reis komen twee West-Ierse seizoenarbeiders aan boord, op weg terug naar huis.

Al gauw wekken de twee armoedig geklede mannen weerzin op onder de vrouwelijke passagiers: niet alleen omdat ze tegen de regels in plaats nemen in de enkel voor vrouwen bestemde treincoupé, maar ook vanwege hun slonzige voorkomen: 'Their clothes reeked wet and unwholesome ; the boots of one, the shorter and stouter of the two, were much in evidence; they were unlaced, and he had evidently been in a cowshed'. De twee mannen vallen duidelijk uit de toon tussen de overige reizigers: ze ruiken naar sterke drank en tabak, spugen op de grond en spreken voornamelijk Iers: 'They spluttered in mixed Gaelic and English as they righted themselves, and got seated'.[38] In de setting van het voornamelijk door Engelse reizigsters bezette treinstel zijn zij de 'anderen' die niet conformeren aan de normen

38 Katharine Tynan, 'Harvesters', in *A cluster of nuts. Being sketches among my own people* (Londen: Laurence & Bullen, 1894), 67.

en waarden van hun omgeving. Dat de twee Ierse mannen duidelijk uit een andere streek binnen het Verenigde Koninkrijk komen dan de meer kosmopolitische reizigers, blijkt bovendien uit hun onvermogen om de reis naar behoren te volbrengen. De twee mannen hebben een totaal ander begrip van tijd, zijn niet bekend met het fenomeen treintijden en zijn daarom te laat voor vertrek als ze even van boord zijn gegaan bij een tussenstation. De twee zijn door hun regionale afkomst en klasse niet alleen de vreemde eenden in de bijt; ze voelen zich letterlijk verloren in het gemoderniseerde Engeland. Dat blijkt onder meer ook uit de woorden van een van de seizoenarbeiders als zijn kameraad Mick net de trein heeft gemist: 'Then I'm thinkin' I'll go spake to the station-master about Mick. It's the first time the boy was in England, an' it's lost he'll be entirely, besides having little of the English'.[39]

De zigeunerfiguur duikt op in het verhaal van de overgebleven reizende man die een kooi met daarin een kanarie met zich mee vervoert. De 'harvester' heeft de vogel gekocht van een 'foreign man with earrings' en 'ringlets' – een beschrijving van een exotische marktkoopman die sterk doet denken aan een zigeuner, ook al wordt de term zelf niet gebruikt. Deze gekooide kanarie biedt de seizoenarbeider veel troost als hij heimwee heeft naar zijn geboortedorp: 'an' it's the comfort he has been to me, many a time when I'd have been sorrowful widout him'.[40] De tropische vogel – zo anders dan de inheemse 'blackbirds' en 'thrushes' – kan niet alleen in verband worden gebracht met de zigeunerachtige buitenlander, maar juist ook met de in den vreemde werkende Ierse man. Net als de kanarie is de man' anders' in zijn doen en laten dan de bevolking in het land waar hij werkt. Bovendien is er een sterke gelijkenis tussen de zigeunerachtige verkoper en de twee Ierse landarbeiders in de zin dat ze vreemdelingen zijn die bovendien rondtrekken, en daarmee ontheemd zijn. Het verhaal lijkt daarmee het beeld van de zigeunerman op te roepen om te benadrukken dat veel Ieren ontworteld zijn geraakt van huis en haard vanwege economische druk en armoede.

Dat we de figuur van de zigeunerman als symbool voor de Ierse diaspora kunnen interpreteren wordt ook duidelijk als we naar de vertelster zelf kijken. We zien dat ze zich zelf enorm verbonden blijft voelen met Ierland en hevig terugverlangt naar haar thuisstreek op een manier die Andreas Huyssen als de gebruikelijke nostalgie van migranten beschouwt: 'Out of Ireland one loves all Irish things so much that an Irish face or voice might have drawn me from my dreams into sociability'.[41] Tegelijkertijd is de vrouw de voeling met haar roots volledig kwijtgeraakt. De aanblik van de Ierse landarbeiders vervult haar met net zoveel afschuw als de rest van de passagiers, vooral omdat ze de mannen door de ogen van haar Engelse

39 Ibidem, 76.
40 Ibidem, 74-75.
41 Tynan, 'Harvesters', 65; Andreas Huyssen, 'Diaspora and nation. Migration into other pasts', *New German Critique* 88 (2003): 149-50.

reisgenoten bekijkt: 'I eyed them with a cold disapproval'.[42]

Bovendien lijkt ze haar kennis over de lokale verschillen binnen de regio Galway te zijn verloren. Als de vertelster opmerkt dat het landschap van Wales haar aan dat van Galway doet denken, antwoordt de landarbeider dat dit misschien geldt voor het gebied waar zij vandaan komt, maar niet voor hun vrij platte streek rond Kilnaree: '"Like the part you come from, me lady," he said, "but wid us at Kilnaree there's no more risin' than dawny little sandhills, though I'm thinkin' wid the stones on the fields you might build mountains as big as them out there"'.[43] De vertelster vertegenwoordigt de zogenaamde 'double vision' die we zo vaak in streekliteratuur aantreffen: volgens Josephine Donovan een narratief perspectief van een personage dat insider is in de regio en er deels nog verbonden mee is, maar dat er ook deels buitenstaat en er vanaf een afstand naar kijkt, doordat hij of zij naar de stad of een andere streek verhuisd is.[44] Net als de landarbeiders en de zigeuner is de vertelster voor een deel 'thuisloos' geworden nu ze al jaren in Londen woont en werkt: daar voelt ze zich maar deels op haar plek, terwijl ze ook afstand is gaan voelen ten opzichte van de bevolking van haar geboortestreek. In dat opzicht is de setting van de treincoupé ook veelzeggend: die is als het ware een mobiele 'streek' of zelfs kooi die steeds verder trekt door het Britse landschap. Het verhaal geeft daarmee uitdrukking aan de ontworteling die de moderne maatschappij met zich meebrengt.

ZIGEUNERS ALS WEG NAAR REGIONALE AUTHENTICITEIT

Rosa Mulhollands *The wild birds of Killeevy* schetst een hechte, lokale gemeenschap die één is met het land en veel waarde hecht aan de folklore van de streek. Jonge mannen zoals Kevin voelen zich letterlijk vergroeid met de aarde van hun geboortedorp: zijn vader prijst hem om het gemak waarmee hij het land bewerkt, 'his skill with the spade'.[45] In het dorp is het bovendien gebruikelijk dat de boerenfamilies traditionele volksverhalen vertellen of liedjes zingen. Kevins familieleden zorgen op die manier voor afleiding tijdens het zaaien of oogsten: 'rosy-cheeked Rosheen took her turn as story-teller, and, later, Sibbie, the ballad-singer, poured forth a shrill ditty, the lament of the enchanted swans, unfortunate children of Lir, who wandered so many ages on the stormy waters of the sea of Moyle'.[46] Dorpsoudste Shawn Rua heeft niet alleen een enorme plank boeken staan met Keltische verhalen, maar is bovenal als verteller degene die ervoor zorgt dat folklore van mond tot mond doorgegeven wordt:

---

42 Ibidem, 67.
43 Ibidem, 76.
44 Donovan, *European local colour literature*, 10.
45 Mulholland, 'The wild birds of Killeevy', *The Irish Monthly* 6 (1878): 533.
46 Ibidem.

> Mighty and heroic was his narrative: kings and queens figured in it; battles were fought and feasts spread; or his theme was wild and weird: spirits walked the earth, ghastly phantoms flitted across the firelight; or he suddenly became playful and fantastic: fairies sported around him, happy mortals laughed, danced, and sang.[47]

De authentieke tradities van de lokale bevolking worden dus in ere gehouden en dat lijkt vooral te lukken doordat de inwoners zo afgescheiden leven van andere gemeenschappen, mede door het bergachtige landschap. Het is dan ook niet verwonderlijk dat het dorp flink opgeschud wordt door de plotselinge aanwezigheid van een tentenkamp met rondtrekkende zigeuners, want vreemdelingen komen er zelden: 'In most country places gipsies are not an uncommon sight, but in remote Killeevy they were unknown. Strangers of any kind were seldom seen'.[48] De dorpelingen reageren gemengd op de vreemdelingen. Aan de ene kant raken ze enorm gefascineerd en zelfs betoverd door de zigeuners. De roman beschrijft hoe de bewoners 'spell-bound' geraken door de mysterieuze muziek die zij reeds van ver kunnen horen, en eenmaal aangekomen bij het kamp kunnen de schijnbaar behekste dorpelingen, 'bewitched mountaineers', de verleiding niet weerstaan om traditionele Ierse jigs te dansen: 'The young men and women from the mountain poured into the tents, the organ which had so enchanted them gave forth its music once more, no longer thrilling them with sacred strains, but setting their light feet dancing to the gayest of jigs'.[49] Aan de andere kant heerst er onder de bevolking ook scepsis over de goede bedoelingen van de gestrande zigeuners: Sibbie waarschuwt haar buren dat ze slechte ervaringen heeft gehad met zigeunervolk in Dublin waar ze als dienstbode werkte. Ze ziet ze als 'rogues', omdat ze haar geld ontfutselden voor amateuristische waarzeggerij en achter haar rug om de zilveren lepels uit de keuken stalen: 'It's myself that knows the sorto' them'.[50]

Maar welke visie onderschrijft de vertelling zelf? Ook hier zien we sterke ambivalentie. Het feit dat de lokale priester, Father Ulick, Fanchea aanmaant om niet meer naar het zigeunerkamp te gaan en zijn overtuiging dat hij de dorpelingen om hun eigen bestwil bij de zigeuners weg moet houden, wekken de indruk dat de rondtrekkende vreemdelingen moreel verwerpelijk zijn: 'The gipsy's tent is not a good place for a little girl like you [...] I intended to speak from the altar on Sunday [...] but I see I had better not wait for that. These gipsies are not safe neighbours. It will be better not to encourage them, but let them go their way'.[51] Bovendien maken de zigeuners in het kamp de vooroordelen die er over hun soort heersen

---

47 Ibidem.
48 Ibidem, 650.
49 Ibidem, 655.
50 Ibidem, 656.
51 Ibidem, 657.

waar als ze Fan ontvoeren uit haar dorp en tegen haar zin meenemen naar Engeland, omdat haar talent voor zang en dans extra inkomsten kan genereren. Vanuit de optiek van imagologie zien we dat Mulhollands tekst een duidelijk 'ethnotype' neerzet wat betreft de zigeunerbevolking. Dit zogenaamde 'hetero image', beeld van de ander, lijkt in de roman haaks te staan op de normen en waarden van de eigen gemeenschap.[52]

Daar staat echter een erg positieve benadering van de zigeuners tegenover, die in veel opzichten juist op de lokale bevolking van Killeevy lijken. Hun cultuur heeft eigenschappen die we ook in de leefwijzen en tradities van de regionale streek aantreffen. Het is niet voor niets dat de dorpelingen aangelokt worden door de klanken die uit het tentenkamp komen en die hen aan hun eigen volksmuziek doen denken: 'The mountaineers who worshipped their pipers, their fiddlers, and their occasional wandering harper were struck speechless with delight at this sudden volume of melody which made the rocks and valleys ring'. Bovendien worden de zigeuners door de dorpelingen weliswaar als vreemd en anders ervaren, maar tegelijkertijd worden ze juist vergeleken met de mythische figuren waar de bevolking zo vertrouwd mee is. Zo gaan enkele dappere lieden een kijkje nemen in het kamp om te verifiëren of het mogelijk bovennatuurlijke wezens zijn die zich daar bevinden: 'Brown-legged scouts had been sent flying to ascertain whether this wayside encampment was one of fairies or men, and had returned with eyes widened by wonder'.[53] We zouden derhalve in het geval van Mulhollands vertelling kunnen spreken van wat Kris van Heuckelom 'close otherness' noemt: een dynamiek waarbij er tussen twee groeperingen sprake is van culturele gelijkenissen en soms zelfs geografische nabijheid, terwijl de ene gemeenschap de andere als exotisch of onontwikkeld ziet.[54] Hier zijn de zigeuners in sommige opzichten gelijk aan de Ierse dorpsbewoners, doch eveneens vreemd en 'anders'.

Daarbij komt dat de heldin van de roman, het weesmeisje Fan dat bij de ouders van Kevin een nieuw thuis vindt, zich zo sterk aangetrokken wordt door de zigeuners en hun cultuur, dat ze heimelijk naar het kamp gaat wanneer ze op school zou moeten zijn. We zien dat het jonge kind als een mediërend figuur optreedt die de positievere kanten van de zigeuners belicht. Fan lijkt zich te kunnen identificeren met de zigeuners: net als zij, is ze in de dorpsgemeenschap altijd een buitenbeentje geweest door haar vrije geest, lyrische inborst en drang naar avontuur. Van jong af aan wordt Fanchea vergeleken met een wilde vogel, vanwege de manier waarop ze zingt en haar beweeglijkheid – een talent voor dans en zang dat aansluit bij de

---

52 Zie Manfred Beller, 'Perception, image, imagology' en Joep Leerssen, 'Imagology. History and method', in *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, red. Manfred Beller (Amsterdam: Rodopi, 2007), 7-8, 27-28.

53 Mulholland, 'The wild birds of Killeevy', 654.

54 Kris van Heuckelom, *Polish migrants in European film, 1918-2017* (Basingtoke: Palgrave, 2019), 31.

Afb. 3 F.W. Hindley, ' Snapshots of Irish Rural Life', *The Irish Tourist* 7 (1896).

cultuur van de zigeuners. Bovendien is Fan net als de zigeuners: een rusteloze persoon die graag de wijde wereld in zou trekken. Ze zou niets liever willen dan net als Christopher Columbus verre bestemmingen ontdekken en voorbij de bergen van Killeeevy en de verderop gelegen stad Dooneen willen reizen naar plekken die in boeken beschreven worden: 'Look there [...] I see a path into the beautiful world that I told you about. Who will come with me and see the world?'[55] Ook al wordt Fan uiteindelijk tegen haar wil door de zigeuners meegenomen, toch kunnen we tevens stellen dat ze tussen het zigeunervolk past. Met zulke ambities en haar karakter valt Fan behoorlijk uit de toon tussen haar dorpsgenoten, die zeer honkvast en behoudend zijn. Haar vriendin Judy vindt de wereld te groot: 'I wisht Kistuffer Kilombus hadn't discovered Americay, and then there would ha' been fewer places on the map!'[56] Zelfs Kevin, die haar beter dan wie dan ook begrijpt, deelt Fans behoefte om de gemeenschap te verlaten niet: '"Wanted to see the world!" echoed Kevin. "Why, Fan, are you not content with the mountain where we live?"'[57] Net als zijn moeder, die hoopt dat Fan haar rusteloosheid leert beteugelen en een huiselijke, 'proper hardworking girl' wordt, smeekt Kevin zijn boezemvriendin om gematigder te worden: 'you must give up a bit of your wildness, and not be hoppin' and skippin' so much about dangerous places; and you mustn't go roving so far away from home, pretendin' to be a bird and singin' unairthly songs'.[58]

Het is echter die avontuurlijke, vrije kant die zowel Fanchea als Kevin moeten ontwikkelen om uiteindelijk het culturele hart van de streek rondom Killeevy te vormen en om de lokale bevolking de weg terug te kunnen wijzen naar hun authentieke, culturele wortels. Ze moeten juist buiten de veilige begrenzingen van hun gemeenschap treden en bloot worden gesteld aan kosmopolitische invloeden, door rond te reizen in Europa, om een dergelijk cultureel leiderschap binnen hun streek te kunnen vervullen. De zigeuners spelen een cruciale rol in dit proces: door met hen – zij het gedwongen – in Engeland rond te trekken, weet Fanchea haar talent voor dans en met name zang sterk te verfijnen en daar een zekere mate van vrijheid in te ontwikkelen. Maar deze ontwikkeling van haar talenten gaat ook gepaard met het leren van technieken en discipline volgens een breed scala aan Europese normen. Captain Wilderspin, een Engelse heer van stand, ontfermt zich over Fan nadat hij haar met de zigeuners heeft zien optreden. Nadat ze door hem in huis genomen is, krijgt Fanchea intensieve zanglessen van Herr Harfenspieler en de Italiaanse Signora die haar tot operazangeres willen doen opklimmen. Dat lukt als Fanchea de hoofdrol zingt in een opvoering van *Lohengrin* in La Scala in Milaan.

---

55 Mulholland, 'The wild birds of Killeevy', 597.
56 Ibidem, 595.
57 Ibidem, 660.
58 Ibidem, 645-55.

Fanchea's culturele groei komt echter ook met een prijs: de mensen om haar heen beschouwen haar vooral als een middel om hun eigen belang te dienen. Herr Harfenspieler en Signora hebben een duidelijke lijn voor Fan uitgestippeld zodat ze de ster wordt die zij van haar willen maken om daar geld mee te verdienen. En Wilderspins neef, Captain Rupert, ziet in Fanchea een toekomstige echtgenote met wie hij goede sier zou kunnen maken, al wil hij dat ze dan stopt met optreden. Het is juist het gebrek aan vrijheid dat Fanchea hierdoor ervaart dat haar doet terugverlangen naar haar geboortedorp, hoezeer zij er ooit ook van droomde om de wijde wereld in te trekken. Kevin maakt, zij het indirect, eveneens een grote culturele ontwikkeling door, door toedoen van de zigeuners. In eerste instantie wil hij zijn geboortegrond niet verlaten, ook al is dat Fans toekomstdroom: 'What should he doin' those new lands, he who was thought so little of here? And how could he turn his back upon the old people?'[59] Echter, als zijn zielsverwante Fanchea ontvoerd wordt, verlaat ook hij zijn streek en trekt eerst naar Engeland en later ook naar het Europese continent om haar uiteindelijk terug te vinden in Milaan. Tijdens deze reis ontwikkelt Kevin zijn talent als dichter. Werd hij eerder nog gezien als een niet bijster intelligente jongeman, een 'strong somewhat clumsy lad [...] tiresome and stupid',[60] na de ontvoering van Fanchea en zijn reis door Europa komt zijn poëtische genius helemaal tot bloei en wordt hij zelfs vermaard om zijn buitengewone begaafdheid.

De twee keren, na elkaar teruggevonden te hebben, terug naar de streek die ze beiden als hun echte thuis zien, Killeevy, waar Lord Wilderspin een stuk grond voor hen koopt. Beiden beseffen dat ze door hun reis door Europa zo veranderd zijn, dat ze niet langer de rol van boerenarbeiders op zich kunnen nemen in de gemeenschap: 'That they never could be peasants on Killeevy mountain again she knew too well; but they would visit, and cherish, and love those who had long ago been good to them there'.[61] Het zijn daarentegen juist de artistieke talenten die beiden hebben kunnen laten rijpen die hen een bijzondere, cruciale rol in het dorp geven. We lezen aan het einde van de roman dat de twee 'wild birds, after their long flight round the world, winged their way home to Killeevy at last': de rusteloosheid lijkt getemd, de behoefte om zich in de geboortestreek te nestelen overheerst. Kevin wordt een veel gelezen dichter: 'Kevin works hard with his pen, and his name is every day becoming more and more honoured by the nobler and purer-minded section of the reading public'.[62] Hij neemt langzamerhand de rol van de ouder wordende Shawn Rua over, als de verteller die het culturele erfgoed van de regio behoudt en nieuw leven inblaast onder zijn dorpsgenoten. De dich-

59 Ibidem, 601.
60 Ibidem, 531.
61 Mulholland, 'The wild Birds of Killeevy', *The Irish Monthly* 8 (1880): 448.
62 Ibidem, 265

terlijkheid van de streek nam hij als kind al waar: 'Kevin had a vague belief that they had grown up out of creation, like the rocks and trees; but, at all events, poetry exhaled from their yellow leaves'.[63] Kevin wordt de dichterlijke stem van volkstraditie, het landschap – en verwezenlijkt daarmee het ideaal van de Irish Literary Revival, maar Mulhollands tekst suggereert dat transnationale invloed nodig is om deze kiemen tot wasdom te laten brengen.

Fanchea zingt nog steeds, maar haar rol is nu vooral die van Kevins muze, echtgenote en de moeder van zijn kinderen: 'Fanchea, in his home, singing over her womanly tasks by his side, is the inspiration of his genius, even as she was in the old childish days when she sang to him on the island and he saw pictures in her songs'.[64] Van een meisje met een zigeunerachtige, rusteloze inborst is zij veranderd in de 'acceptabele' huiselijke vrouw die desalniettemin toch nog een belangrijke vorm van artistieke expressie ervaart. Het lijkt erop dat ze die wilde verlangens van thuisloosheid eerst ten volle moet ervaren om haar echte 'thuis' en traditionele rol als vrouw te kunnen accepteren en waarderen. De zigeuners, voorgesteld als de 'close others' van de inheemse Noord-Ierse bevolking, spelen indirect – en paradoxaal – een rol in de manier waarop de dorpsgemeenschap zijn culturele wortels hervindt en veilig stelt voor toekomstige generaties, onder leiderschap van Kevin.

ZIGEUNERS IN DE NEDERLANDSE EN VLAAMSE STREEKLITERATUUR. VAN AMBIGU FIGUUR TOT FASCINERENDE 'ANDER'

Net als de Ierse teksten die hierboven zijn behandeld, bespreekt C.J. Kieviets jeugdroman *De geheimzinnige koepel* (1918) heel diverse types mobiliteit. Zo is er de rijke familie Burling, die van de stad naar een landhuis op het platteland verhuist. Daarnaast is er de jonge Paolo di Verona, kind van een Nederlandse moeder en een Italiaanse gokverslaafde muzikant. Na diens dood keren ze samen terug, op zoek naar de rijke (groot)vader, met wie de moeder gebroken had. Nadat zij onderweg sterft door de ontberingen van het zwervende bestaan, vindt Paolo eerst onderdak bij een dronken schoenmaker, die hem als slaaf gebruikt, tot hij met een ander weeskind, de boosaardige Gerrit Volder, wegloopt en een bedelaarsbestaan leidt. Na verloop van tijd sluit hij zich aan bij een groep zigeuners die hun bivak hebben opgeslagen in het dorp, tot uiteindelijk duidelijk wordt dat ook hij tot de familie Burling en dus op het landgoed behoort.

Deze diverse types van mobiliteit worden volkomen anders beoordeeld. De beweging van stad naar platteland door rijke mensen is blijkbaar onproblematisch, want daar wordt helemaal niets over gezegd. Wanneer Paolo met zijn moeder

63 Mulholland, 'The wild birds of Killeevy', *The Irish Monthly* 6 (1878): 532.
64 Mulholland, 'The wild birds of Killeevy', *The Irish Monthly* 8 (1880): 465.

rondreist, hebben ze het doorgaans niet zeer moeilijk om aan onderdak of eten te komen omdat de boeren uit hun uiterlijk en houding opmaken dat zij 'geen gewoon bedelvolk' voor zich hebben.[65] Dat verandert na de dood van zijn moeder, want Gerrit en hij krijgen meestal niets. Dat is in belangrijke mate aan Gerrit te wijten:

> De menschen vertrouwden die twee bedelende jongens niet, en Gerrit zag er zoo vervuild uit en had zulk een ongunstig uiterlijk, dat zij hem maar liever niet in huis namen. En als zij dan hoorden, hoe brutaal hij werd en hoe hij hen verwenschte, waren zij blij, dat zij het niet gedaan hadden, en voelden geen spoor van zelfverwijt.[66]

Wanneer de beschaafder gemanierde en ogende Paolo alleen op pad gaat om van deur tot deur viool te spelen, krijgt hij 'meer, dan hij had durven hopen'.[67] De ene bedelaar is blijkbaar de andere niet.

De zigeunertroep, ten slotte, wordt zeer negatief neergezet door zowel de personages als de verteller en veel van de stereotype beelden die in Mulhollands *Wild birds of Killeevy* voorkwamen, zien we ook in deze vertelling. Dit 'vuile volkje' woont in een versleten woonwagen en heeft 'vuile, zwarte kinderen' die amper kleren dragen, aldus de verteller; een opmerking die doet denken aan de verslonsde kinderen in Tynans 'Waifs'.[68] Het is 'een vies volk, in één woord', zegt een van de personages, en een ander heeft het over 'gemeen volk, in één woord'.[69] Dat de vrouwen sigaretten of pijp roken, wordt meermaals benadrukt. De zigeuners hebben geen respect voor politie en minstens één van hen wordt bij herhaling met zwarte magie in verband gebracht. Deze mensen bedelen heel opdringerig en schaamteloos, en ze worden agressief als ze niets krijgen. Wanneer de kippen op een nacht gestolen worden en vader Burling meteen de schuld legt bij de zigeuners, werpt zijn dochtertje Hetty op dat het 'toch niet zeker is dat de Zigeuners het gedaan hebben?', waarop hij antwoordt dat dat klopt, maar dat hij er niet aan twijfelt.[70] Ook de lezer twijfelt niet meer nadat hij verderop in het verhaal verneemt hoe de zigeuners 's nachts maar soms ook gewoon overdag op rooftocht uitgaan.

Ondanks dit dominante negatieve beeld krijgt de lezer toch ook een andere blik op de zigeuners aangereikt. Dat gebeurt meer bepaald middels scènes met twee personages: Paolo enerzijds en Hetty anderzijds. Net als Fan in Mulhollands ro-

---

65 C.J. Kieviet, *De geheimzinnige koepel* (Amersfoort: S.W. Melchior, 1918), 50.
66 Ibidem, 150.
67 Ibidem, 162.
68 Ibidem, 94.
69 Ibidem, 130.
70 Ibidem, 138.

man is het jonge meisje Hetty tevens verrukt door de zigeuners in het kamp. Hetty spreekt weliswaar niet tegen dat het 'gemeen volk' betreft ('Dat kan wel'), maar noemt hen 'toch ook een interessant volk, dat houd ik vol'.[71] De hele tekst door werpt zij zich op als verdediger van de zigeuners. Ze vindt ze 'eenig', 'schilderachtig' en 'prachtig', is 'verrukt over het uiterlijk van de meisjes en over het mengelmoes van talen, dat zij spraken' en verkleedt zich uiteindelijk zelf ook een keer als zigeunerinnetje om te gaan bedelen – tot groot jolijt van haar vriendjes.[72] De schoonheid van de meisjes wordt ook door de verteller aangestipt: ''t Waren mooie meisjes met gitzwart haar, dat door den rooden hoofddoek maar voor een deel bedekt werd, en zij hadden een donkere huid en zwarte ogen. [...] Zij waren inderdaad schilderachtig gekleed en moesten wel dadelijk ieders aandacht trekken'.[73] Het is interessant dat de verteller het woord 'inderdaad' gebruikt, omdat het impliceert dat hij iets beaamt dat een van zijn personages eerst heeft opgemerkt – alsof hij zo de verantwoordelijkheid voor de observatie deels van zich afschuift.

Hetty is de eerste die 'vader Honka' opmerkt: een oude vioolspeler met lange, zilverwitte haren, die zij 'eerwaardig' noemt. De verteller beklemtoont dat het deze man niet om geld te doen was: 'hij maakte den indruk, of hij meer voor zijn genoegen, dan uit winstbejag speelde.' Sterker nog: 'Hij zag er in het geheel niet armoedig uit, en had veel meer het uiterlijk van een heer, dan van een bedelaar';[74] de dorpelingen behandelen hem dan ook met eerbied. Hij wordt vergezeld door twee jonge meisjes, die 'sierlijk' en 'bevallig op de maat van de muziek dansen' en dat 'ook gedaan [zouden] hebben, al had Hetty haar geen dubbeltje beloofd'. 'Maar zij dansten heel anders, dan Hetty en Loes het geleerd hadden',[75] zegt de verteller: hij merkt enkel het verschil op zonder daaraan een evaluatie te verbinden. In de confrontatie met Hetty wordt het beeld dus een stuk positiever: zigeuners zijn ook schilderachtig en mooi, en sommigen hebben zelfs iets van een heer.

Via Paolo komt nog een ander meer positief aspect van het zigeunervolk naar voren: ze zijn solidair. Wanneer de jonge zwerver hen voor het eerst ontmoet, staat alles in het teken van vrolijkheid en genieten:

> Hij kon er niet genoeg naar kijken, en ook niet genoeg luisteren naar de mooie, vroolijke muziek van den ouden man. Vooraan op het terrein lag een dikken boomstam. Paolo zette er zich op neder, en luisterde en keek en genoot. Hij zag, hoe de meisjes verschillende figuren dansten en haar armen bevallig bewogen op de maat der muziek, en hij hoorde lachen en soms zingen.[76]

---

71 Ibidem, 130.
72 Ibidem, 94-96, 128-29.
73 Ibidem, 127.
74 Ibidem, 132-33.
75 Ibidem, 182.
76 Ibidem, 169-70.

Voor de eerste keer is er iemand die hem in het Italiaans kan antwoorden, en wanneer ze horen dat hij alleen is, wordt hij meteen 'in den stam opgenomen': 'Kom mede, arm kind,' zegt Honka hem, 'waar wij slapen, zal ook jij slapen, en zoolang wij brood hebben, zal er een deel van voor jou zijn'.[77] Deze onvoorwaardelijke gulheid en barmhartigheid contrasteert uiteraard met de ontvangst die de jongen op zijn zwerftocht kreeg bij de Nederlandse dorpers en boeren. Het is ook de reden waarom Paolo toch lange tijd bij de zigeuners blijft, ondanks het besef 'dat hij te midden van een troep bedelaars en dieven was aangeland, die voor niets terugdeinsden en zich zelfs op hun euveldaden nog beroemden' en dat het hem tegen de borst stuitte 'dat hij elken dag uit spelen moest gaan met vader Honka en de beide meisjes; hij vond dat een diepe vernedering, want het stempelde hem tot bedelaar'.[78]

De verbeelding van de zigeuners is dus ambigu. Hoewel ze dominant negatief worden weergegeven, zitten er toch ook enige positieve kanten aan. Deze correctie is om twee redenen echter beslist niet volledig. Ten eerste valt namelijk op dat de groep op twee heel specifieke manieren wordt gerehabiliteerd door zowel Hetty als de verteller: als object van wat wetenschappers in tourism studies een 'aesthetic gaze', een esthetiserende blik zouden noemen ('schilderachtig'); of als object van een zogenaamde antropologische blik, een 'anthropological gaze' ('interessant').[79] Personages en verteller worden geboeid door deze mooie en interessante 'ander' en de tekst bevat dan ook tal van uitgewerkte beschrijvingen en focalisaties van hun woonwagens, hun kledij en hun dansen. Echter, in al deze gevallen blijft de groep zigeuners vooral een pittoresk object van curiositeit; medemensen in de gemeenschap worden zij niet. Ten tweede wordt vader Honka met behoorlijk veel nadruk onderscheiden van de andere leden van de groep; de menslievendheid van de zigeuners wordt daardoor grotendeels aan deze niettypische zigeuner toegeschreven.

DE ZIGEUNERIN, VAN FEMME FATALE TOT ROUTE NAAR OORSPRONG

We zagen in Tynans 'Waifs' dat de vrouw met zigeunerbloed afwijkt van de normen van de gemeenschap als vrouw: ze is een slechte huishoudster en moeder. Een archetype van de zigeunerin in streekliteratuur is ook dat van de fatale vrouw die bandeloos is en ziekte en onheil in de dorpsgemeenschap brengt. In 1931 publiceert Stijn Streuvels bij de katholieke uitgeverij Davidsfonds *Alma met de vlassen haren*, het verhaal van een jong meisje dat een mystieke roeping voelt

77 Ibidem, 181, 172.
78 Ibidem, 193.
79 Zie voor deze concepten respectievelijk Christopher A. Howard, *Mobile lifeworlds* (Londen: Routledge, 2016), 34; en David Hume, *Tourism art and souvenirs. The material culture of tourism* (Londen: Routledge, 2013), 21.

en daarbij op veel onbegrip en wantrouwen stuit. Drie weken na het Halfoogstfeest vallen haar dorpsgenoten ten prooi aan een onbekende ziekte waartegen de dokter niets vermag. Alma vermoedt dat het een straf van god is voor de zonde die welig tiert onder de dorpelingen en offert zich op: na haar dood is alles weer in orde, als 'een verschgeschapene wereld, met nieuwgeboren menschen'.[80]

De suggestie lijkt te zijn dat de ziekte zijn oorsprong vindt in de kermis na het religieuze feest. Die wordt door de verteller namelijk nadrukkelijk 'het deel van den duivel' genoemd: 'de uitzonderlijke gelegenheid waarop het gewone, het brave leven zwijgen moet – de opstand tegen de opgedrongen deugdzaamheid – ernst, kommer en zorg, weggeschoven, bestaan niet!' in een feest van 'losbandigheid', 'wellust' 'roes', 'begeerlijkheid' en dies meer.[81] Eén attractie blijkt de tent te zijn van een 'gyptenvrouw' – een alternatief woord voor zigeuners:[82]

> Heel ten uitkante, verdoken, stond eene tent in grauw zeildoek, zonder opschrift of schilderij, met een enkele rookende toorts verlicht. Er was trommel noch trompet; de gyptenvrouw, statig in rooden talaar, riep noch schreeuwde, maar de glimlach en de dubbelzinnige blik van hare zwarte kijkers, 't gebaar van den schoonen arm waarmede zij de slip van het zeil ophield dat de donkere binnenruimte vertoonde, was sterker dan alle andere verlokking. Door die spleet moesten de nieuwsgierigen, gestopen onder den arm der verleidelijke vrouw, naar binnen.[83]

Het hele dorp, jong en oud, mannen en vrouwen, gaat er op bezoek: 'telkens de oven vol, moesten de anderen hunne beurt afwachten. Het lachen hield niet op – het was een geile, beestige lach'. Deze tent blijft nog geruime tijd staan en klanten lokken na de kermis, als de andere foorkramers al lang weer weg zijn, en als ze uiteindelijk verdwenen is, 'bleef er nog wat onderduimsche konkeling, lachen en knipoogen bij degenen die er 't fijne van wisten, maar niemand verklapte 't geen in de geheimzinnige tent gebeurd was'. Het dorpsleven hervat zijn gewone gang, 'de schiere van waanzin was over', maar 'geen mensch vermoedde dat het kwaad zijn broeitijd doormaakte en op 't uitbreken stond'.[84]

De zigeunerin is verleidelijk en mooi maar brengt het slechte in de mens boven: het geile en beestachtige, gekonkel en uiteindelijk dus ook de ziekte. De verteller maakt subtiel duidelijk dat zij anders is dan de andere kermisattracties. Terwijl de

---

80 Stijn Streuvels, *Alma met de vlassen haren* (Antwerpen: Davidsfonds, 1931), 232.
81 Ibidem, 199.
82 De eerste golf zigeuners in Europa, aan het begin van de vijftiende eeuw, beweerde uit 'Klein-Egypte' te komen en werd vervolgens in een aantal landen als 'Egyptenaren, Gipten, Gypsies, Gitanos, e.d.' aangeduid. Leo Lucassen, *En men noemde hen zigeuners… De geschiedenis van Kalderasch, Ursari, Lowara en Sinti in Nederland (1750-1944)* (Amsterdam: Sdu, 1990), 21.
83 Streuvels, *Alma met de vlassen haren*, 200.
84 Ibidem, 201.

overige tenten 'dromvol' zitten, moet bij haar iedereen netjes op zijn beurt wachten. Elders is er 'helsch kermislawaai', 'schetterende' en 'wilde' muziek (die de braafheid het zwijgen oplegt), maar zij 'riep noch schreeuwde'. In de danstenten is glashelder waar men mee bezig is ('uit hunne oogen blinkt de begeerlijkheid'), maar de blik van de zigeunerin is 'dubbelzinnig'.[85] Tot slot blijft haar tent veel langer staan, tot lang nadat de officiële kermis voorbij is – dus buiten de periode die de burger officieel heeft voorbestemd om uit de band te springen. Met andere woorden: deze zigeunerfiguur overstijgt de gebruikelijke ordening. In feite zit de vrouw zo precies tussen de duivelse kermis en het religieuze feest in. Haar tent met de toorts doet immers aan een heiligdom denken en ze draagt een 'talaar' – volgens Van Dale een 'lang tot op de grond afhangend mantelachtig kleed van vorsten en priesters in het oosten'. Ook wordt zij 'statig' genoemd – een woord dat kort daarvoor gebruikt werd om het religieuze gedeelte van het Halfoogstfeest te typeren: 'Toen, na de hoogmis, de processie uitging, was het haar weer alsof de Heiligen uit den hemel gedaald waren en in alle statigheid het Allerhoogste vergezelden.'[86] Naar onze mening maakt net die tweeslachtigheid de zigeunerfiguur zo problematisch. Zoals we in de inleiding zagen, overstegen zigeuners (en Joden) de oppositie tussen het Europese Zelf en de Oriëntaalse Ander, wat hen gevaarlijk maakte. Bij Streuvels doen ze dat met de kloof tussen werelds en kerkelijk, met hetzelfde effect. Hoewel dat nergens expliciet gezegd wordt, lijkt het gegeven dat de verteller veel meer aandacht besteedt aan deze attractie in combinatie met het feit dat hij zijn beschrijving van de kermis ermee eindigt, te suggereren dat de ziekte erdoor veroorzaakt werd. Daar komt nog bij dat ook hij niet kan zeggen wat er precies in de tent gebeurde: net als de oorzaak van de ziekte valt dat dus buiten zijn narratieve macht.

Drie jaar eerder had Streuvels al 'een vreemde gyptendeerne' beschreven,[87] Mira, in *De teleurgang van den Waterhoek*. Deze roman verhaalt hoe de zogenaamde Waterhoek, een gemeenschap op de oevers van de Schelde, uit zijn isolement dreigt te worden gehaald door de aanleg van een brug. Hun leider, de oude deken Broeke, stelt zich teweer, bijgestaan door zijn zoon Lander, maar kan uiteindelijk toch niet verhinderen dat de brug er komt. Lander belandt in de gevangenis na de moord op een landmeter, Broeke wordt betrapt bij een sabotagepoging en houdt daar een lamme arm aan over en zijn schoonzoon, Sieper, werkt met ingenieur Maurice Rondeau samen om de brug te bouwen. Met die laatste loopt het slecht af, want hij is in de ban geraakt van Mira, Broekes kleindochter. Mira is de 'gyptendeerne' uit het citaat, dat wordt gefocaliseerd door Maurice. Haar moeder was Gitta, een oncontroleerbaar kind dat al op jonge leeftijd naar Frankrijk was

85 Ibidem, 198-99.
86 Ibidem, 197.
87 Stijn Streuvels, *De teleurgang van den Waterhoek. Tekstkritische editie* (Manteau: Antwerpen, 1999).

getrokken en zwanger terugkwam. Uiteindelijk liet ze haar kind achter bij Broeke. Mira wordt als een vreemde verschijning gepercipieerd in de Waterhoek, met haar gitzwarte haren, bruine huid en donkere ogen. Net als haar moeder wordt ze aangetrokken door de buitenwereld: 'Mira ging in een hooiopper liggen staren in de grenzelooze ruimte… De gonzende zang van het broeiende leven kwam uit ongekende verten naar hier aangeruischt, en bij poozen schalde de kreet van den geheimzinnigen lokvogel er boven uit'.[88]

Broeke heeft tegenstrijdige gevoelens voor zijn kleindochter: enerzijds ziet hij haar als 'het vreemde', iets dat 'van hem noch van zijn ras, maar uit het onbekende moest zijn voortgekomen', maar anderzijds voelt hij – tot zijn eigen afgrijzen – 'verdoemelijke genegenheid' en zelfs 'vriendschap' voor haar.[89] Dat gevoel wordt gedeeld door Maurice, die verscheurd wordt tussen aantrekkingskracht en afkeer – volgens Bert Vanheste precies het gevoel dat verteller en lezer ook hebben: 'Mira openbaart hem het aardse dat verbonden is met het kosmische, het bovenaardse. Het duivelse ontpopt zich als het hemelse. Voor de verliefde Maurice, maar ook aarzelend voor de verteller en met hem de lezer'.[90] Wij menen dat Vanheste gelijk heeft. Ondanks de veelvuldige beschrijvingen van Mira als een duivels serpent dat eenieder verderft die ermee in aanraking komt, is er net iets te veel aandacht voor haar bevrijdende impact op de burgerszoon Maurice. Vanheste merkt terecht op dat niet altijd helemaal helder is door wiens ogen we de positieve visie op Mira aangereikt krijgen: Maurice, natuurlijk, maar 'in niet weinig andere passages [kruipt de verteller] in de huid van Maurice' om er 'mét hem Mira […] te ervaren als Gods milde gave' die hem herschept 'tot een ander mensch'.[91] Met andere woorden: in deze roman krijgen we beslist geen onverdeeld negatieve visie op de zigeunerfiguur.

Natuurlijk wordt Mira als zondig neergezet, dat kon ook niet anders gezien het katholieke circuit waarin deze auteur zich bewoog, maar ze is toch meer dan dat: ze biedt een opening uit een al te burgerlijk bestaan. In een in latere drukken grotendeels geschrapte passage[92] is dat goed te zien:

---

88 Ibidem, 12.

89 Ibidem, 35. Broekes gevoelens voor Gitta waren evengoed tegenstrijdig: 'Had Romme het hem niet dikwijls verweten, dat hij meer spel en kas miek van Gitta, haar liever had en vorentrok bij de anderen, en zeker wél omdat het zulk een deugniete was, en eens in 't wilde zou loopen. […] Met dat hellejonk nu was 't eender en 't zelfde: hij wist en voorzag waar het zou op uitloopen, – dat zij geboren was en in de wieg gelegd om kwaad te stichten, – misschien nog erger dan hare moeder, want bij Mira was er nog het verzwarende van haren onbekende oorsprong, het raadselachtige van den 'vreemdeling' die haar tot vader gediend had – het kon wel de duivel zelf geweest zijn' (p. 36).

90 Bert Vanheste, 'Mira: een springlevende zigeunerin?', in *De huid van Mira. Over de teleurgang van de Waterhoek*, Jaarboek van het Stijn Streuvelsgenootschap (Lannoo: Tielt, 1998), 49.

91 Streuvels, *De teleurgang van den Waterhoek*, 49.

92 Marcel De Smedt en Edward Vanhoutte, 'Ontstaansgeschiedenis van *De teleurgang van*

> Zij was als een ongetemd paard, een wilde vogel, een speelsch kind, een onwelopgevoede jongen, terzelfder tijde sluw, guitig, wreed, nukkig, eenvoudig, leep, zachtmoedig, gedwee, opstandig, uitgeslapen, verfijnd, gesloten, openhartig, een vuurberg van hartstocht, een duistere afgrond met alle mogelijkheden, in voortdurende wisseling van vorm, nooit te grijpen, en toch immer in alles zich zelf. In al hare tegenstrijdigheden kwam zij hem voor als het volmaakte proteus-beeld der vrouw, het mysterie, de chaos, eene schatkamer vol verrassingen, eene eindeloosheid van gaven en fouten, waarin het kwaad door het goed geneutraliseerd wordt en waar een onzeggelijke bekoring van uitgaat. Zij liet zich over aan de bevliegingen van haar dartel en opwellend gemoed, doch hield de vensters harer ziel open voor degenen die haar vertrouwen gewonnen hadden. Dat zij zich gereedelijk gaf om te minnekozen, doch zich weerhield iemand in te palmen en uit te buiten, hare verleidelijke schoonheid niet aanwendde om eene voordelige positie te verwerven, bleef voor Maurice het zekere kenteken, het bewijs van haar eerbaar gemoed, – dát juist bewonderde hij in haar en trok hem bovenal aan. Zij hield een schat in zich verborgen, en hij wilde alle mogelijke moeite inspannen om haar voor zich te winnen.[93]

De 'wildheid' van een vogel die naar vrijheid lonkt en het feit dat zij niet in een keurslijf van conventies past doet denken aan hoe Fanchea neergezet wordt in *The wild birds of Killeevy*. Mira overstijgt conventionele dichotomieën, zoals die tussen mens en dier, tussen mannelijk en vrouwelijk, tussen kind en volwassene, tussen gedwee en opstandig, tussen goed en kwaad, en zo verder. Zij is radicale openheid en mogelijkheid, hybriditeit, niet geïnteresseerd in aards bezit, hartstochtelijk – alles dus wat het burgerlijke milieu van Maurice niet is. In die zin functioneert zij niet enkel als schrikbeeld maar ook als model. Saillant detail is dat Maurice zijn liefde in typisch mercantiele (en wat verder, als hij haar als een 'vesting' wil veroveren, zelfs militaire) termen verwoordt.

Vanheste stelt zich de vraag hoe het kan dat eenieder Mira accepteert, zelfs Manse en Broeke, en komt met het volgende antwoord: 'omdat Mira echt is wat de anderen een beetje zijn'. Dat klopt: Mira wordt 'onze Mira' genoemd, ''t geen op de Waterhoek gold als de grootste onderscheiding, iets als een eeretitel, en het bewijs dat zij in achting en aanzien stond'.[94] Dat veelzeggende bezittelijke voornaamwoord wordt in de roman ook gebruikt voor 'onze Schelde', 'onze Lander', 'onze vrijheid' en 'onze eenigheid'.[95] Mira is dus net zo goed een van de essentiele elementen van de Waterhoek; ze belichaamt er de diepste identiteit van want

---

den Waterhoek', in Streuvels, *De teleurgang van den Waterhoek*, 293.

93 Ibidem, 233.

94 Ibidem, 42.

95 Ibidem, 26, 45, 68, 85.

Afb. 4 Bronzen beeld *Mira van de Waterhoek* naar ontwerp en uitvoering van M. Demeyere (1997) in Avelgem. (*Foto NielsVandewiele, Wikimedia Commons*)

ze is vrij, vrolijk, sterk, gevaarlijk voor wie haar wil inperken, zelfstandig. Dat verklaart waarom behoorlijk wat elementen in de beschrijving van Mira overeenkomen met de beschrijvingen van bijvoorbeeld de Schelde, en waarom op het einde van de roman verteld wordt dat Mira vertrekt, de dag nadat 'de geest en het wezen zelf van den Waterhoek er uit weggevaren' zijn door de komst van de brug.[96] Kort daarvoor werd nog gezegd dat 'haar geest' overal in die Waterhoek rondwaarde. Met andere woorden: dit zigeunerse meisje is geen vreemde, maar iets eigens.

Het is in dit opzicht interessant dat haar moeder Gitta zeker geen zigeunerkind was (ondanks haar naam die naar gitana kan verwijzen[97]) maar een volwaardig kind van Romme (wiens naam volgens Vanheste misschien naar Roma verwijst) en Broeke: 'Broeke had er nooit zijn aard in herkend, en van Romme's kant ook was het in heel hare familie niet te achterhalen'.[98] Dat maakt Mira zelf, door haar onbekende vader uit Frankrijk, dus tot slechts half-vreemd – waarbij het nog maar zeer de vraag is of dat vreemde wel echt zo haaks staat op de identiteit van de Wa-

96 Ibidem, 237.
97 Vanheste, 'Mira: een springlevende zigeunerin?', 39.
98 Ibidem, 9.

terhoek. Broeke stelt dat wel, maar tegelijk maakt de roman duidelijk dat de buitenwereld wel degelijk een grote rol speelt voor deze gemeenschap. Daar halen ze immers hun verdiensten door seizoenarbeid (''t verdiende loon kwam uit den vreemde'),[99] en zelfs Broeke hangt af van die buitenwereld omdat hij als veerman zijn geld verdient door reizigers over te zetten.[100] Niet alles uit de buitenwereld is derhalve laakbaar, hoewel dat wel wordt beweerd. Die dynamiek is goed te zien wanneer achtereenvolgens de notaris en daarna de polderwerker Thyssen in de Waterhoek komen om de bewoners van het nut van de brug te overtuigen. De notaris wordt nog net niet gelyncht, maar Thyssen, in wie zij 'hunne eigene geaardheid [herkenden]: mannen van hun soort, van niets vervaard, met pooten aan 't lijf, die 't eind hunner macht niet kennen, en zich door niemand laten op de teenen trappen', wordt met open armen ontvangen.[101] In zekere zin vormt Mira dus een correctief, want zij staat voor een lokale identiteit waarvan veel Waterhoekers vervreemd zijn geraakt: Sieper natuurlijk, die wel zeer bereidwillig meewerkt aan de brug en daarmee aan de eigenheid van de Waterhoek verzaakt, maar ook Broeke zelf, die er heimelijk van droomt om 'zijne macht uit [te] breiden en op [te] voeren tot waar gezag, als een echte, wettelijk erkende burgemeester',[102] wat betekent dat hij de Waterhoek wil conformeren aan nationale standaarden. Met andere woorden: de 'gyptendeerne' Mira is wat de anderen eigenlijk al verloren zijn, zij is een anachronisme, de laatste incarnatie van de radicale eigenheid van deze lokale gemeenschap die eruit bestaat dat lokale vrijheid en eigenheid én een bepaalde openheid op de buitenwereld samenkomen.

DE ZIGEUNER ALS NIEUWE MENS

In zijn door Knut Hamsuns pioniersroman *Hoe het groeide* geïnspireerde boek uit 1939 beschrijft Gerard Walschap het leven van Jan Houtekiet, een enigmatische figuur die in de wildernis naast het dorp leeft. Hij gelooft niet, is nergens bang voor en oefent een magische aantrekkingskracht uit op vrouwen. Steeds meer dorpelingen komen zich bij hem voegen zodat langzaam maar zeker een nieuwe gemeenschap ontstaat, 'Deps', los van aards gezag; en waarbinnen andere zedelijke normen gelden. Naarmate Deps steeds meer verandert in 'een dorp zoals een ander',[103] met een kerk en al wat daarbij hoort, raakt Jan ervan vervreemd en vertrekt hij in een zelfgebouwde woonwagen. Eerst zwerft hij alleen, daarna een half

99 Ibidem, 19.
100 Zoals we hierboven al zagen, had ook Sibbie uit *The wild birds of Killeevy* als dienstbode in Dublin gewerkt: hoe zelfbesloten een regio ook pretendeert te zijn in dit soort romans, er zijn altijd wel natuurlijke links met de buitenwereld.
101 Ibidem, 97.
102 Ibidem, 30.
103 Gerard Walschap, *Houtekiet* (Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1939), 183.

jaar lang met een groep 'Bohemers' en ten slotte weer alleen, tot aan Denemarken. Na twee en een half jaar keert hij terug naar Deps, gedreven door 'een verlangen naar wat hij verlaten had, door een vrees dat hij het in zijn afwezigheid was kwijt geworden'.[104] Eenmaal weer thuis trouwt hij met Lien, de vrouw met wie hij samenwoonde, sterft zijn meest geliefde minnares, Iphigénie, en gaat hij eindelijk de dorpskerk in – niet om de mis bij te wonen maar om in de kerktoren te gaan zitten mijmeren.

Van meet af aan wordt Houtekiet neergezet met behulp van kenmerken die we hierboven al zagen bij *Mira*. Dat gebeurt bij monde van de verteller – een 'wij-verteller' die terugblikt op de oorsprong van het dorp waarin hij leeft. Er is vooreerst de onheldere afkomst van Houtekiet: 'Wij kunnen slechts raden naar zijn ouders en zijn herkomst'.[105] Daarnaast wordt hij met onweerstaanbare verleidelijkheid en seksualiteit geassocieerd: geen enkele vrouw kan hem weerstaan zodat heel Deps volloopt met kinderen die hij heeft verwekt. Ook wordt Houtekiet meermaals met het duivelse en het dierlijke in verband gebracht. Hij heeft gebrek aan respect voor van bovenaf opgelegd gezag, zoals boswachter, onderpastoor, edelman, rentmeester en graaf moeten ondervinden. Zijn uiterlijk is heel herkenbaar, met 'haar tot aan de wenkbrauwen, alles pekzwart'[106] – en dat geldt ook voor zijn vele kinderen: 'Houtekieterkens [...] en als dusdanig op een half uur afstand te kennen'.[107] Het hoeft dan ook geen verbazing te wekken dat dit personage bij herhaling een 'Bohemer' genoemd wordt – voornamelijk in passages die gefocaliseerd lijken te zijn vanuit een vrouw die voor hem bezwijkt: 'dezen bronzen Bohemer'; 'de prachtige Bohemer', 'een Bohemer die zij niet meer zou terugzien'.[108] De kinderen die hij overal verwekt zijn 'bohemerkes'.[109] De gemeenschap die rond hem ontstaat is er een van Bohemers: 'Hier [op Deps] roesde alles, Bohemers door mekaar, ordeloos als een zwerm, maar even vast en ongenaakbaar'.[110] En wanneer Houtekiet op een bepaald ogenblik een beer koopt, brengt de verteller dat nadrukkelijk in verband met zigeuners: 'In die tijd vertoonden de Bohemers nog van dorp tot dorp een dansende beer. Houtekiet kocht er een, bracht hem gemuilband aan een ketting op Deps, als ware hij slechts een hond'.[111] Het is opvallend dat naarmate

104 Ibidem, 239.
105 Ibidem, 9.
106 Ibidem, 10. Althans volgens de roddelaars van het dorp, want in de 'werkelijkheid' ziet hij er toch anders uit. Liza streelt kort daarna zijn donkerblonde baard die op het einde van de roman een 'peper en zouten baard' is geworden (p. 234). Dan krijgen we ook een van de weinige uiterlijke beschrijvingen van deze figuur: 'Zijn ogen stonden helder naar verte, hij was bruin als een heel oude baksteen en welig en straf begroeid met krachtig krullend haar, hij was een brok kracht en natuur' (p. 236).
107 Ibidem, 118.
108 Ibidem, 11, 48, 156.
109 Ibidem, 65.
110 Ibidem, 124-5.
111 Ibidem, 103.

Houtekiet zich minder thuisvoelt op Deps, hij steeds meer contact zoekt met dat dier: 'Altijd vreemder voelde zich Jan Houtekiet, van langsom langer zat hij bij zijn beer'.[112] Uiteindelijk bouwt hij zich een woonwagen waarmee hij, met zijn beer, de wijde wereld intrekt.

Nochtans wordt op verscheidene manieren duidelijk gemaakt dat Houtekiet geen Bohemer *is*. Hij doet op zijn zwerftocht niet met zijn beer wat zigeuners in die tijd deden volgens de verteller:

> Van zijn beer had hij zich heel wat voorgesteld. Hij zou daarmee vertoningen geven, kunsten die men in de streek nooit gezien had, en er passeerden nochtans veel Bohemers met beren. Hij zou ook zijn paard dresseren. Maar nu het op vertoningen aan kwam was hij te trots. Daarvoor had hij zijn beer eigenlijk niet, centen moest het beest hem niet opbrengen.[113]

Ten tweede is er natuurlijk de passage waarin hij zich aansluit bij een groepje zigeuners: 'hij kwam terecht in een groepje Bohemers, vijf wagens. De mannen omringden hem dadelijk en keurden zijn paard, een boerenpaard, veel zwaarder dan al de hunne. Houtekiet liet hun zijn beer zien. Zij hadden er ook een, maar jonger en veel kleiner'.[114] De verteller beschrijft dit als een uiterst risicovol gebeuren, want 'Niemand had hem uitgenodigd bij het gezelschap te blijven, hij wist niet eens of hij wel gewenst was. Al had hij een beer, hij was daarom immers nog lang geen Bohemer en al ware hij Bohemer geweest, hij hoorde daarom nog bij deze vijf wagens niet thuis'.[115] Al snel wordt er echter verbroederd en vindt Houtekiet rust: 'Op een enkele dag was al het zijne het hunne en rommelde hij zelf in hun kisten en wagens. De eenzaamheid had hem tot nu toe gedrukt, en alsof hij deze geleidelijke overgang nodig had gehad, werd hij in hun gezelschap weer de zwerver van vroeger'.[116] Na een half jaar scheiden zich echter hun wegen, na een veelzeggend moment. Houtekiet heeft de 'vriendschap' beantwoord van een zigeunermeisje en de hoofdman suggereert dat hij haar tot levensgezellin zou nemen: 'zij [kon] een goede cent verdienen met waarzeggen, waarin zij weer bedreven was. Verder was zij misschien niet ongenegen te aanhoren dat Jan haar tot vrouw zou vragen'.[117] Daar heeft die echter geen zin in en kort daarna verkoopt hij zijn paard, wagen en beer aan de groep en om in zijn eentje verder te trekken.[118] Met andere

---

112 Ibidem, 216, vgl. 204.
113 Ibidem, 225.
114 Ibidem. Deze groep lijkt nog het meeste op de 'Ursari' die Lucassen beschrijft, en meer bepaald op deze 'bereleiders' van rond 1900 – vermits ze woonwagens hebben. Zie Lucassen, *En men noemde hen zigeuners*, 87.
115 Walschap, *Houtekiet*, 226.
116 Ibidem, 226-27.
117 Ibidem, 228.
118 Ibidem, 229.

woorden, Houtekiet wijst het aanbod af om echt volwaardig lid te worden van de groep Bohemers.[119]

En ten derde heeft Houtekiet wel degelijk een voorgeschiedenis en een oorsprong, die twee keer vrij terloops wordt vermeld: 'Hij droomt van enkele huizen, waarvoor hij vroeger noch vijand was noch geschuwde. Daar was een watermolen waar iedereen hem Jan noemde, de boerin zeide altijd dat hij een goede jongen was en hij ving dan ratten om te bewijzen dat hij een goed woord wist te waarderen'.[120] Wanneer hij die 'hoeve met de watermolen, zijn schoonste jeugdherinnering' terug opzoekt tijdens zijn zwerftocht, blijkt er evenwel heel wat te zijn veranderd: de boerin herkent hem amper en blijft onverschillig. Houtekiet is, aldus de verteller, 'voor de eerste maal in zijn leven niet op zijn gemak' omdat hij vreest dat hij ook op Deps een vreemde zal zijn geworden. Hij haast zich terug – de verteller noemt het een 'thuiskomst'.[121]

Houtekiet is dus anders. Hij is geen dorpeling omdat hij te Boheems is, maar hij is ook geen Bohemer omdat hij ondanks zijn drang tot zwerven finaal toch meer aan een thuis vast zit dan hij zelf had vermoed. De verteller heeft het in die context over 'dat onverklaarbare waaruit hij niet losgekomen was met de wereld rond te trekken, een gehechtheid aan een nest en de plaats waar het staat'.[122] Die tweespalt spookt voortdurend in hem: wanneer Lien is weggelopen en hij op haar wacht, zegt de verteller: 'Ze weten niet dat hij aan zwerven denkt en aan Lien'.[123] Wanneer de anderen in de kerk zitten, zoekt hij het gezelschap op van zijn beer – 'zo eenzaam voelde hij zich en vreemd' – maar dan hoort hij het kerkklokje en 'stond hij aangedaan recht en werd opeens onuitsprekelijk trots op zijn toren. Hij ging dapper naar de kerk'.[124] En hoezeer de buitenwereld hem ook als een duivelse heiden neerzet, toch getuigen zijn daden vaak van een soort van sacraal gevoel. Een goed voorbeeld is wanneer Lien en hij hun eerste zelfgebakken brood eten: 'zij en Houtekiet zaten zwijgend en aandacht kauwend tegenover elkaar. En het waren plechtige ogenblikken'.[125] Aan het einde van de roman is dat religieuze gevoel nog veel duidelijker geworden. Hij is dan uiteindelijk toch aan een soort

---

119 Gek genoeg doet hij dat omdat die Bohemers finaal precies dezelfde zeden bleken te hebben als de dorpelingen die hij achterliet: wie geruime tijd intiem is met een vrouw moet die tot vaste partner nemen.

120 Ibidem, 58. Hier wijkt onze interpretatie af van die van Elke Brems, die betoogt dat er voor de verteller geen sprake is 'van een Houtekiet *voor* het verhaal [...]. Zijn leven ervoor is onbestaande, het begint waar het verhaal begint.' Houtekiet is, door deze citaten, wel degelijk meer dan het verhaal van deze verteller en verschilt daarin dus niet radicaal van de andere personages. Zie Elke Brems, *Alles is leugen. De vroege romans van Gerard Walschap* (Antwerpen: Manteau, 1999), 256.

121 Walschap, *Houtekiet*, 232-34.

122 Ibidem, 241.

123 Ibidem, 101.

124 Ibidem, 204.

125 Ibidem, 558.

van leven-na-de-dood gaan geloven en wanneer hij aan het einde van zijn roman tijdens de mis in de kerktoren plaatsneemt, 'voelde [hij] zich een met die oneindigheid, waarin onvatbaar voor woorden en gedachten, dat fijne raadsel zweeft, waarvoor het sterven van Iphigénie hem aandachtig gemaakt had en dat ons allen boeien blijft in dit aardse leven'.[126] Dit vermogen om iets van het transcendente te voelen, onderscheidt hem radicaal van andere reislustige figuren in de roman. Zo wordt de verlopen edelman D'Hurlemont een 'bereisde avonturier' en een 'positief godsdiensthater' genoemd en ondanks een zekere fascinatie voor zijn onburgerlijkheid toch uitermate negatief neergezet.[127] Het loopt ook zeer slecht met hem af. 'Gij zijt geen boer, Jan, ook geen zwerver of landloper,' zegt Iphigénie aan Houtekiet net voor ze sterft.[128] Wij zijn van mening dat deze roman de lezer een uitweg wil tonen uit de tweespalt tussen zwerver en burger door een nieuwe, derde categorie te openen. Die categorie is niet perfect – maar het hoogst haalbare:

> Was op Deps niet alles zoals het hoorde, het was er beter dan daar vanwaar gij kwaamt. Er was vrijheid en vriendschap, werk en verdienste, trots en levenslust. Rondom die roestige vlek in de vruchtbare aarde woonde sinds eeuwen onveranderd de degelijke deftigheid. Hier roesde alles, Bohemers door mekaar, ordeloos als een zwerm, maar even vast en ongenaakbaar.[129]

Later zou de auteur over zijn eigen romanfiguur getuigen: 'Houtekiet is de nieuwe mens, de man die verstandig en bekwaam leeft, seksueel en creatief, rechtvaardig en volkomen los van zijn voormalig geloof, ethisch en sociaal geëngageerd'. En hij voegde eraan toe: 'Houtekiet, dat ben ik zelf'.[130]

Maar hoe nieuw is Houtekiet als figuur eigenlijk? Volgens de pastoor is hij juist heel oud: 'Elk dorp heeft zijn paar wilden die buiten het geloof leven, men zou zeggen nascheuten van het oude heidendom'.[131] Dat suggereert dat hij bij nader inzien toch niet radicaal anders is, maar juist de incarnatie vormt van een identiteit uit een ver verleden – van voor de kerstening, die per slot van rekening toch ook van elders kwam. Zoals dat het geval was bij Mulholland wordt ook Houtekiet met regionale mythische figuren verbonden: hij is 'een weerwolf' in 'gruwelvertelsels', 'een bosduivel'.[132] Een intrigerende scene is tevens wanneer Houtekiet terugkomt van zijn lange reis en een van de Depsers weer eens naar 'het raadsel van zijn afkomst' peilt door hem te vragen 'als hij dan niet van de stam der Bohemers

---

126 Ibidem, 269.
127 Ibidem, 154.
128 Ibidem, 250.
129 Ibidem, 124-25.
130 Gerard Walschap, *Houtekiet* (Donker: Rotterdam, 1958).
131 Walschap, *Houtekiet*, 552.
132 Ibidem, 10, 19.

was, of hij soms van de onze was, van de Vlaamse'. De vertelling laat die veelzeggende vraag echter onbeantwoord: 'Jan Houtekiet keek schelms in het rond tot hij een vrouw in het wit der ogen zag en zeide dat hij in alle geval van de goeie stam was, is't waar of niet, Lisken?'[133] Hoewel de tekst het antwoord in het midden laat, wordt de mogelijkheid dat Houtekiet voor dé Vlaming staat, dus wél expliciet aan de orde gesteld.

CONCLUSIE

In onze analyse van teksten uit verschillende taalgebieden en perioden komen diverse aan zigeuners toegeschreven karakteristieken meermaals voor. Zo is er, ten eerste, de onbekende afkomst: van Mira, Houtekiet en Molly wordt nadrukkelijk gezegd dat niemand wist wie hun ouders waren. De voorspelbare plot in het verhaal van Kieviet bestaat er dan weer uit dat het zwerfkind Paolo uiteindelijk toch op het dorp thuishoort. Ten tweede wordt meermaals op de (verleidelijke) schoonheid en schilderachtigheid van zigeuners gewezen. Ten derde worden de zigeuners geassocieerd met wildheid en ongedisciplineerdheid, wat zich onder meer uit in hun gebrek aan respect voor gezag en de normen van de gemeenschap, met name op het vlak van zedelijkheid en eigendomsrecht. Ten vierde worden ze vaak met liminale of marginale ruimtes verbonden: een wildernis, de rand van het dorp, de kermis, en ook temporeel gesproken bekleden ze een aparte plek doordat ze met mythische figuren (Jimmy, Kevin, Houtekiet) of voorvaderen (Houtekiet) in verband worden gebracht. Ten slotte worden veel van deze figuren ook getypeerd als hybride: ze overstijgen conventionele opposities tussen lelijk en vies, primitief en verstandig, mens en dier, volwassen en kind, goed en kwaad, vreemd en eigen, mythe en geschiedenis.

De dubbelzinnige houding tegenover zigeunerfiguren die we in de inleiding hebben beschreven, is zeker ook aanwezig in ons materiaal. Hoewel de verhalen altijd aandacht besteden aan de negatieve aspecten ervan, is er steevast ook iets van fascinatie te bespeuren. In *Alma* en in 'Waifs' gebeurt dat nogal zuinigjes: er wordt enkel op hun schoonheid gewezen. Bij Kieviet wikt en weegt de verteller zijn woorden en voert hij in belangrijke mate een kind op als spreekbuis van een alternatief beeld. Hij maakt dus gebruik van een intermediërende figuur om een positievere visie aan te brengen: een nog onbevangen en allicht wat naïef kind, aan wie de lezer dus veel kan vergeven. Kieviets roman betekent dus zeker geen volledige omarming van de zigeunercultuur – niet voor niets blijkt Paolo uiteindelijk toch van goeden huize te zijn – maar vestigt toch voorzichtig de aandacht op een paar positieve elementen bij minstens sommige zigeuners.

In het geval van *The wild Birds of Killeevy*, *De teleurgang van den Waterhoek*

133 Ibidem, 227.

en *Houtekiet* gaat de vertelling echter een heel stuk verder. In die drie gevallen biedt het zigeunerse namelijk een correctief op een scheefgegroeide situatie, meer specifiek op het verlies van de echte lokale identiteit. Het brengt de lokale bevolking terug naar haar oorspronkelijke wortels, haar eigenheid, die anders verloren dreigt te gaan. Ze vertegenwoordigen daarmee wat Svetlana Boym 'restorative nostalgia' noemt: het herstel van door de inheemse bevolking gekoesterde waarden die tot het verleden behoren.[134] Bij Streuvels mislukt dat project: de brug komt er en de Waterhoek wordt een dorp als een ander. De geest ervan is echter niet dood en trekt samen met Mira de wijde wereld in. In Mulhollands vertelling lukt het wel want daarin leren karakters die een leidende rol krijgen in de dorpsgemeenschap om waarden die als authentiek Iers worden gezien (muziek, poëzie, verbeeldingskracht) verder te ontwikkelen. Houtekiet, ten slotte, staat symbool voor een heidense, pre-christelijke cultuur en ligt aan de oorsprong van een nieuwsoortige gemeenschap, waarbinnen eros en logos, natuur en cultuur, lichamelijkheid en sacraliteit allebei kunnen bestaan. In zekere zin worstelt elk van deze verhalen met de vraag hoe de regionale identiteit overeind kan blijven (of hersteld kan worden) in een snel moderniserende, nationaliserende en zelfs globaliserende wereld. Paradoxaal genoeg komen meerdere van de verhalen tot de slotsom dat het feit dat de zigeunerfiguren de inheemse bevolking in aanraking brengen met invloeden van buitenaf de voorwaarde vormen om dat te kunnen doen.

Wij menen daarom dat we hier de contouren zien van een 'narrative template',[135] dat wil zeggen, een serie terugkerende tropen, narratieven en karakters die de grenzen van tijd en ruimte overstijgt. Uiteraard moet onze al te beperkte steekproef (slechts twee taalgebieden en zes casussen in twee perioden) aanzienlijk uitgebreid worden om te bepalen of die impressie klopt en om deze terugkerende 'templates' helemaal helder te krijgen. Wat deze comparatistische analyses ons inziens in elk geval laten zien, is dat streekliteratuur per definitie een genre is dat vanuit een transnationaal kader bestudeerd zou moeten worden: niet alleen omdat migratie en contact met andere culturele groeperingen een terugkerend thema is, maar ook omdat verschillende Europese tradities binnen het genre zulke sterke overeenkomsten vertonen, zelfs over een langere tijdsperiode heen. Het lijkt erop dat we kunnen spreken van een transcultureel 'repertoire' van cultureel geheugen, zoals Diana Taylor het noemt.[136]

Dat we deze parallellen aantreffen ondanks het relatieve isolement van beide literaturen ten opzichte van elkaar, zoals we in de inleiding aangaven, is interes-

---

134 Svetlana Boym, *The future of nostalgia* (New York: Basic Books, 2002), 49.
135 Wertsch, *Voices of collective remembering*, 9.
136 Diana Taylor, *The archive and the repertoire. Performing cultural memory in the Americas* (Durham: Duke University Press, 2003).

sant: het betekent dat de verspreiding ervan onafhankelijk verloopt van de meer conventionele routes: niet via persoonlijke contacten of via kennisname van elkaars werk middels vertalingen. Verder onderzoek zal moeten uitzoeken waar die tropen dan wel vandaan kwamen: gaan ze terug op eerdere, overbekende artistieke verbeeldingen – zoals bijvoorbeeld *Carmen*, waarmee we dit artikel begonnen? Of liggen de wortels in een gemeenschappelijk voorbeeld uit het centrum van de regionale literatuur? Het valt uiteraard nog te bezien of dat centrum voor wat betreft dit genre spoort met het centrum dat Casanova heeft geïdentificeerd voor de literatuur in het algemeen: Parijs, alsook of de transnationale regionale literatuur wel degelijk monocentrisch is gestructureerd. Bij dit alles rijst uiteraard ook de vraag of deze troop enkel binnen streekliteratuur op deze manier vigeert of ook daarbuiten. Om dat te achterhalen zal toekomstig onderzoek zich ook op andere teksttypes moeten concentreren: bijvoorbeeld andere genres, maar ook kranten en beleidsnota's. Onderzoek als dat van Lucassen kan daarbij zeer nuttig zijn.

BIBLIOGRAFIE

Bal, Mieke. *Travelling concepts in the humanities.* Toronto: Toronto University Press, 2002.

Baycroft, Timothy en David Hopkin, red. *Folklore and nationalism in Europe during the long nineteenth century.* Leiden: Brill, 2012.

Beller, Manfred. 'Perception, image, imagology', in *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, red. Manfred Beller, 1-16. Amsterdam: Rodopi, 2007.

Boym, Svetlana. *The future of nostalgia*. New York: Basic Books, 2002.

Brems, Elke. *Alles is leugen. De vroege romans van Gerard Walschap*. Antwerpen: Manteau, 1999.

Bull, Philip. *Land, politics and nationalism. A study of the Irish land question*. Dublin: Gill and Macmillan, 1996.

Burke, Mary. *'Tinkers'. Synge and the cultural history of the Irish Traveller.* Oxford: Oxford University Press, 2009.

Casanova, Pascale. *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.

Castle, Gregory. *Modernism and the Celtic revival*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Clear, Catriona. *Social change and everyday life in Ireland, 1850-1922*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Corporaal, Marguérite. *Relocated memories: The Great Famine in Irish and diaspora fiction, 1846-70*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2017.

———. 'Traveling cabins. The popularity of Irish local-color fiction in early nineteenth-century Europe', in *Traveling Irishness in the long nineteenth century*, red. Marguérite Corporaal en Tina Morin (Basingstoke: Palgrave, 2017), 103-18.

Curtiss, Mina. *Bizet and his world*. New York: Alfred A. Knopf, 1958.

Donovan, Josephine. *European local-color literature*. New York: Continuum, 2010.

Durnez, Gaston . *Felix Timmermans. Een biografie.* Tielt: Lannoo, 2000.

Felton, R. Todd. *A journey into Ireland's literary revival*. Santa Fe, CA: Roaring Forties Press, 2007.

Foster, John Wilson. *Fictions of the Irish literary revival*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1993.

Geest, Dirk de et al., red. *Streekliteratuur in Vlaanderen en Nederland. Een nieuwe kijk op een vergeten genre*. Leuven: Peeters, 2005.

Gray, Peter. *Famine, land and politics*. Dublin: Irish Academic Press, 1999.

Heuckelom, Kris van. *Polish migrants in European film, 1918-2017*. Basingtoke: Palgrave, 2019.
Howard, Christopher A. *Mobile lifeworlds*. Londen: Routledge, 2016.
Hume, David. *Tourism art and souvenirs: The material culture of tourism*. Londen: Routledge, 2013.
Huyssen, Andreas. 'Diaspora and nation. Migration into other pasts'. *New German Critique* 88 (2003): 147-64.
Kieviet, C.J. *De geheimzinnige koepel*. Amersfoort: S.W. Melchior, 1918.
Kinmonth, Claudia. *Irish rural interiors in art*. New Haven, CT: Yale University Press, 2006.
Koch, Arne. *Between national fantasies and regional realities. The paradox of identity in nineteenth-century German literature*. New York: Peter Lang, 2006.
Landon, Philip. 'Bohemian philosophers. Nature, nationalism, and "gypsies", in nineteenth-century European literature', in *'Gypsies' in European literature and culture*, red. Valentina Glajar en Domnica Radulesu, 45-68. Basingstoke: Palgrave, 2008.
Lanters, José. *The 'Tinkers' in Irish literature. Unsettled subjects and the construction of difference*. Dublin: Irish Academic Press, 2008.
Lee, Ronald. 'Roma in Europe. Gypsy myth and Romani reality', in *'Gypsies' in European literature and culture*, red. Valentina Glajar en Domnica Radulesu, 1-28. Basingstoke: Palgrave, 2008.
Leerssen, Joep. 'Imagology. History and method', in *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, red. Manfred Beller, 17-32. Amsterdam: Rodopi, 2007.
Lucassen, Leo. *En men noemde hen zigeuners … De geschiedenis van Kalderasch, Ursari, Lowara en Sinti in Nederland (1750-1944)*. Amsterdam: Sdu, 1990.
———. 'Eternal vagrants? State formation, migration and travelling gypsies in Western Europe, 1350-1914', in *Gypsies and other itinerant social groups*, red. Leo Lucassen, Wim Willems en Anne-Marie Cottaar, 55-73. Basingstoke: Palgrave, 1998.
Markey, Anne. 'The discovery of Irish folklore'. *New Hibernia Review* 10, nr. 4 (2006): 21-43.
McClary, Susan. *Georges Bizet*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
O'Brien, W.P. *The Great Famine in Ireland and a retrospect of the fifty years, 1845-1895, with a sketch of the present condition and future prospects of the congested districts*. London: Downey, 1896.
Reilly, Ciarán. *Strokestown and the Great Irish Famine*. Dublin: Four Courts, 2014.
Roemans, Rob, en Hilda van Assche. *Streuvels. Bibliografie*. Kapellen: De Nederlandsche Boekhandel, 1972.
Salazar, David. 'From Broadway to Beyoncé. The many adaptations of Bizet's *Carmen*', *OperaWire*, 3 maart 2017, http://operawire.com/on-this-day-from-flamenco-to-beyonce-the-many-adaptations-of-bizets-carmen.
Slegers, Cees. *Antoon Coolen, 1897-1961. Biografie van een schrijver*. Tilburg: Stichting Zuidelijk Historisch Contact, 2001.
Smedt, Marcel de, en Edward Vanhoutte. 'Ontstaansgeschiedenis van *De Teleurgang van den Waterhoek*', in Stijn Streuvels, *De teleurgang van den Waterhoek*, 277-79. Manteau: Antwerpen, 1999.
Snell, K.D.M. *The regional novel in Britain and Ireland, 1800-1990*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
Taylor, Diana. *The archive and the repertoire. Performing cultural memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 2003.
Vanheste, Bert. 'Mira: een springlevende zigeunerin?', in *De huid van Mira. Over de teleurgang van de Waterhoek*, red. Piet Thomas, 37-56. Jaarboek van het Stijn Streuvelsgenootschap 4. Lanno0: Tielt, 1998.
Winstanley, Michael J. *Ireland and the land question, 1800-1922*. London: Routledge, 2012.
Wertsch, James V. *Voices of collective remembering*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Marguérite Corporaal is hoogleraar Ierse Literatuur in Transnationale Contexten aan de Radboud Universiteit Nijmegen en verbonden aan het onderzoeksinstituut RICH (Transnational Europe). Zij is hoofdonderzoeker (PI) van het NWO VICI project *Redefining the region. The transnational dimensions of local colour* (VI.C.181.026). Daarnaast is de ze de PI van het door NWO gehonoreerde NWA-ORC project *Heritages of hunger.* Corporaal heeft voornamelijk gepubliceerd over Ierse streekliteratuur en de Grote Ierse Hongersnood. Van haar hand verschenen recentelijk ondermeer de monografie *Relocated memories. The great famine in Irish and diaspora fiction, 1846-70* (Syracuse University Press, 2017) en de bundels *Traveling Irishness in the long nineteenth century* (Palgrave, 2017), *The Great Irish Famine. Visual and material culture* (Liverpool University Press, 2018) en *The Great Irish Famine and social class* (Peter Lang, 2019).

Tom Sintobin is universitair docent aan de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen van de Radboud Universiteit Nijmegen en verbonden aan het onderzoeksinstituut RICH, onderzoekseenheid Tourism, Travel and Text. Zijn specialisme is Nederlandstalige literatuur uit de laat-negentiende en twintigste eeuw. Hij schreef een monografie over de Vlaamse auteur Stijn Streuvels, *Wie schaft er op de woorden? Vijf keer Streuvels lezen* (Gent: KANTL, 2005), en is de samensteller van onder meer *Koninginnen van de Noordzee. Scheveningen, Oostende en de opkomst van de badcultuur rond 1900* (Hilversum: Verloren, 2013) en *Gender, companionship, and travel. Discourses in pre-modern and modern travel literature* (Londen: Routledge, 2018).