

De verbeeldingen van Saartjie Baartman. Van negentiende-eeuwse Europese freakshow tot eenentwintigste-eeuwse Zuid-Afrikaanse meidenrap

Rosemarie Buikema

in: Michiel van Kempen, Piet Verkruijse en Adrienne Zuiderweg (red.), *Wandelaar onder de Palmen. Opstellen over koloniale en postkoloniale literatuur en cultuur*. Uitgeverij Koninklijk Instituut voor Taal- Land- en Volkenkunde: Leiden, 2004 pp 290-307

‘De hoofden van onze voorvaderen door heel Europa verspreid...trofeeën verzameld in militaire operaties en in executies’, vervolgt Camagu. ‘Niet alleen hoofden. In Parijs worden de genitaliën bewaard van Saartjie Baartman, in een fles!’

Bhonco barst in lachen uit.

[...]

‘Ik kijk zo in Zims tronie. Ik vraag me af wat hij denkt te gaan doen aan de vrouwelijkheid van zijn overgrootmoeder die ergens in een blank land in een fles wordt bewaard.’

Zim staat op, werpt een boze blik op Camagu en Bhonco en verlaat het feest. ‘Alsjeblieft, Tat’uZim, kom terug! Loop nou niet zo weg!’ roept Camagu de oude man achterna. Maar hij loopt door, en kijkt niet één keer om.

‘Zie je het nu?’ zegt Dalton tegen Camagu. ‘Dat krijg je nou als je het verleden opgraaft dat het best vergeten kan worden.’

‘Het gaat niet zozeer om het verleden’, zegt Camagu meelevend. ‘Het gaat over het heden. Die trofeeën bevinden zich nog steeds daar...vandaag...terwijl wij met elkaar spreken.’ (Mda 2002:229-230.)

Niet alleen Zakes Mda verbindt in zijn recente Zuid-Afrikaanse roman *Het Rode Hart* de geschiedenis van zijn personages met die van Saartjie Baartman. Saartjie Baartman duikt met grote regelmaat op in hedendaagse Zuid-Afrikaanse artefacten. Al in 1976 publiceerde de Zuid-Afrikaanse dichter Stephen Gray een dichtbundel getiteld *Hottentot Venus*. In het titelgedicht voerde hij Saartjie Baartman op als een ik-verteller:

My name is Saartje Baartman and I come from Kat Rivier
They called me the Hottentot Venus
they rang up the curtains on a classy peepshow two pennies
two pennies in the slot and I'd wind up. (Gray 1976.)

Op het moment dat Grays gedicht verschijnt, zijn de menselijke resten van de gemaltraiteerde Saartjie Baartman nog steeds te bezichtigen in het Musée de l'Homme in Parijs. Vijfentwintig jaar later verbeeldt de performance-kunstenares Tracey Rose haar commentaar op het lot van Saartjie Baartman en andere in natuurmusea tentoongestelde Khoisan mensen, door zelf naakt in een vitrine te poseren en zo het publiek te shockeren en te confronteren met de normerende machinaties van de blik. Omstreeks diezelfde tijd maakte schilderes Ingrid Winterbach een serie schetsen met en rond de geschiedenis en de gestalte van Saartjie Baartman waarin de anatomische en topografische verscheurdheid van de lotgevallen van Saartjie Baartman op aangrijpende wijze wordt onderlijnd. En in 2003 verschijnt Njabulo Ndebeles roman

Winnie's Cry over vier complexe vrouwenlevens, met op het omslag een foto van een postmodern cyborg-achtig beeld van Saartjie Baartman. De maker van het beeld is Willie Bester en het origineel is te bezichtigen in het gebouw van de Universiteit van Kaapstad. Dit is zomaar een willekeurige en volstrekt onvolledige greep uit het vele materiaal dat – wat dit betreft – in de hedendaagse Zuid- Afrikaanse kunstwereld voorhanden is.

Wie is nu deze Saartjie Baartman en waarom spreekt zij zo sterk tot de verbeelding van Zuid-Afrikaanse schrijvers, schilders en beeldend kunstenaars?

Racisme en wetenschap

Saartjie Baartman werd geboren op 9 augustus 1789 in de Gamtoos Vallei in de Oostkaap. Ze behoorde tot de Khoisan stam, één van de vele bevolkingsgroepen die, lang voordat de Nederlanders en de Engelsen voet aan wal zetten, vanuit het noorden van Afrika langzaam aan naar het zuiden getrokken waren bij hun zoektocht naar land voor hun vee. De Khoisan worden beschouwd als de oudste bewoners van Zuid-Afrika. De Nederlanders die hen daar in de zeventiende eeuw aantreffen, noemden hen de Hottentotten of de Bosjesmannen en verdachten hen ervan hun vee te stelen. Velen werden gedood in de poging het land te claimen. Bovendien werd de inheemse bevolking door de uit Nederland afkomstige boeren gebruikt als goedkope arbeidskracht (zie o.m. Barend- Van Haeften en Paasman, 2003:9). Zo ook Saartjie Baartman. Zij was naar Kaapstad gemigreerd waar zij werk vond als slavin van een Nederlandse boer genaamd Johan Cezar. Deze Johan kreeg in 1810 bezoek van zijn broer Henrik en diens vriend, de scheepsarts William Dunlop. Henrik Cezar en William Dunlop waren diep onder de indruk van Saartjie Baartman. Zij zagen ieder vanuit hun specifieke interesse brood in de inheemse vrouw en haalden haar over om met hen mee te gaan naar Europa. Cezar zag een mogelijkheid om met Sarah fortune te maken op 'freakshows' en kermissen; Dunlop hoopte met Sara Bartmann de missing link in de evolutietheorie te hebben gevonden. Beide motieven zijn verbonden met typisch negentiende-eeuwse Europese preoccupaties.

In de negentiende eeuw werd alles wat afweek van het normale tentoongesteld. Tegen betaling kon men dan de vrouw met de baard of het kind met het waterhoofd bekijken. Saartjie Baartman was een rariteit in de ogen van Cezar, omdat zij een Hottentot was; de Hottentot had op dat moment in Europa al een reputatie vanwege de verslagen van reizigers die hun ontmoetingen met de Khoisan hadden beschreven. Het fascinerende van de Khoisan voor een Europeaan waren de stytopygia, de brede heupen en de dikke billen van de vrouwen. Khoisan-vrouwen slaan het vet op in hun dijken en billen en hebben inderdaad een relatief imposante bilpartij. Een tweede en waarschijnlijk belangwekkender reden waarom Saartjie de fantasie van Cezar en Dunlop prikkelde, waren de verhalen van reizigers over de vorm van de genitaliën. Khoisan-vrouwen hadden de gewoonte hun schaamlippen te mutileren volgens een bepaald schoonheidsideaal. Dat gebeurde overigens ook wel bij andere bevolkingsgroepen in Basuto of Dahomey. Het effect van die mutilatie is dat de schaamlippen langer worden. In de reisliteratuur van naturalisten als François Levillant en John Barrow wordt deze mutilatie beschreven als een onderscheidend kenmerk van de Khoisan-vrouw, genaamd: de Hottentot voorschoot (Levillant 1790; Barrow 1806). Deze vormkwestie wordt niet herkend als een conventionele manipulatie, maar gezien als indicatie van de intrinsiek zwarte wellust en overmatige seksualiteit.

Henrik Cezar hoopte met het tentoonstellen van Saartjie Baartman op kermessen en in circussen een klinkende illustratie te geven bij de verhalen en theorieën die in de loop van de achttiende en negentiende eeuw in Europa in omloop waren. William Dunlops interesse daarentegen was niet zozeer financieel als wel wetenschappelijk. In de vroege achttiende eeuw ontstond er zoals gezegd een bepaald vertoog over zwarte mensen dat via de reisliteratuur ook in het wetenschappelijk discours terecht kwam. Georges Louis leClerc de Buffon, een Franse naturalist, beschrijft de zwarte mens als wellustig, behept met een dierlijke seksualiteit en fysieke kenmerken die dichterbij de orang-oetang dan bij de mens stonden (Buffon 1837). Op deze manier werden ongecheckte observaties overgenomen in het wetenschappelijk vertoog over de verschillen tussen de menselijke soort onderling. Dit in een poging het menselijk ras te onderscheiden van de dieren en de natuur te beheersen door ieder aspect daarvan te classificeren en te benoemen. Zo had men het idee ontwikkeld dat de witte Europeaan de hoogste vorm van het menselijk ras belichaamde en de Hottentot daarvan de meest uitgesproken antithese was. De veronderstelde overmatige seksualiteit zou bijdragen aan de primitiviteit en dus de inferioriteit van de Khoisan-vrouw ten opzichte van de Europeaan.

Deze categorisering werd echter door de late negentiende-eeuwse empiristen niet geaccepteerd, omdat er niet een specifieke gevalbeschrijving was die deze generalisaties kon rechtvaardigen. Het bezwaar van de empiristen was geenszins ethisch of politiek, maar zuiver wetenschappelijk. Een bewering moest empirisch bewezen kunnen worden. In de medische wetenschap kon precies beschreven worden wat pathologisch was en wat niet en volgens die logica moesten de polygenetische verschillen tussen de rassen ook beschreven kunnen worden in termen van normaliteit en afwijkendheid. Dunlop dacht dus met Saartjie Baartman de wetenschap een dienst te kunnen bewijzen door haar te tonen aan de medische stand en haar aan te bieden als studieobject. Wellicht zou de vergelijking van haar anatomische kenmerken met die van de Europeaan inzicht kunnen verschaffen in de eigenschappen die de overgang van dier naar mens hadden bepaald. In ieder geval zou duidelijk gemaakt kunnen worden dat de Europeaan en de Khoisan evenveel van elkaar verschilden als de Europeaan en 'the proverbial orangutan', zoals Sander Gilman het uitdrukt (Gilman 1985:89).

Aldus werd Baartman een glansrijke toekomst voorgespiegeld waarin voorspoed en rijkdom haar deel zouden zijn. Dunlop en Cezar beloofden haar een aandeel in de winsten die zij met haar verwachtten te behalen. In 1810 komt het drielal in Londen aan; Cezar plaatst een advertentie in *The Morning Post*: 'Just arrived: The Hottentot Venus. Two Shillings per Head. Piccadilly Street'. Dat deze tentoonstellingspraktijk anno 1810 nu ook weer niet helemaal onproblematisch was, blijkt uit archiefonderzoek naar de berichtgeving in Londense kranten van dat jaar. Binnen een maand na haar aankomst in Londen blijkt de anti-slavernijbeweging een proces te zijn begonnen om de mensonterende condities waarin Saartjie Baartman leeft en tentoongesteld wordt aan de kaak te stellen. Om uit te kunnen maken of hier sprake was van een kwestie van slavernij of niet luidde de centrale vraag die tijdens het proces op 24 november 1810 werd behandeld of Baartman tegen haar wil werd tentoongesteld (Schiebinger 2001:26). De uitkomst van het proces was, dat zij zou hebben ingestemd met alle condities en beloftes van Cezar en Dunlop en dat ze naar behoren werd betaald voor haar diensten.

De discussie die inmiddels onder hedendaagse historici wordt gevoerd, is of Saartjie Baartman deze statements onder druk gedaan heeft of niet, en of er überhaupt

sprake geweest kan zijn van vrije wil in haar positie en omstandigheden. Aan de andere kant zien sommige historici er ook geen heil in om haar uitsluitend als slachtoffer van de omstandigheden te beschouwen (zie Schiebinger 2001). Hoe het zij, de ophef deed de handel rond Saartjie Baartman geen goed. In 1814 wordt zij verkocht aan een dierenhandelaar en naar Parijs gebracht. Daar treedt zij op in een circus in the Rue Neuve des Petits Champs. In het voorjaar van 1815 valt Saartjie Baartman daarenboven in handen van de wetenschap. Henri de Blainville, professor aan het Musée d'Histoire Naturelle, alsmede zijn collega's Georges Cuvier en Geoffroy Saint-Hilaire, willen Saartjie Baartman graag onderzoeken om, zoals de Blainville rapporteert, een zo compleet mogelijke beschrijving te kunnen geven van de afwijkingen van haar genitalia en op grond daarvan een gedetailleerde vergelijking te kunnen maken tussen de zwarte mens als laagste categorie van het menselijk ras en de de orang-oetang als hoogste diersoort (de Blainville 1816). Saartjie Baartman weigert haar medewerking en de mannen krijgen niet te zien wat zij willen zien. Een jaar later, in 1816, sterft Saartjie Baartman en slaat de medische stand alsnog zijn slag. Haar lichaam wordt ter beschikking gesteld aan Georges Cuvier. En hoewel hij ons in het ongewisse laat over de uiteindelijke doodsoorzaak maakt hij in 1817 een gedetailleerde beschrijving van Baartmans lichamelijke kenmerken. Hij focust daarbij in het bijzonder op de genitalia om zijn punt te kunnen maken dat de Hottentot tot een wezenlijk andere categorie behoort binnen de klasse van de menselijke soort. Op talloze plaatsen in de tekst vergelijkt Cuvier Baartmans lichaamsdelen, van de vorm van haar achterwerk tot aan de vorm van haar oren, met die van dieren, met name mandrillen, orang-oetangs en andere aapsoorten. Deze tekst is zeer dominant aanwezig gebleven in het medisch discours van die tijd en een aantal malen herdrukt in medische tijdschriften onder de titel 'Extraits d'observations faites sur le cadavre d'une femme connue à Paris et à Londres sous le nom de Vénus Hottentot' (Cuvier 1817).

Nadat Cuvier zijn onderzoek heeft afgerond, worden Saartjie Baartmans genitalia en haar hersenen op sterk water gezet en bewaard. En daar zijn we dan terug bij waar we deze geschiedenis begonnen: de vrouwelijkheid in de fles uit de roman van Zakes Mda. Wat het romanpersonage Camagu heeft gezegd, is waar: de overblijfselen van Sarah Baartman zijn tot 1986 te zien geweest in het Musée de l'Homme in Parijs. Bijna twee eeuwen lang heeft zij haars ondanks de voortgang en de historiografie van de wetenschap gediend.

Feit en fictie

Zoals Camagu vertelde: niet alleen Saartjie Baartman zit in een fles. Overall ter wereld worden geprepareerde menselijke resten van de Khoisan bewaard of tentoongesteld in natuurhistorische musea naast de skeletten van dinosaurussen en andere bezienswaardigheden. Het Utrechts Universiteitsmuseum beschikt ook over zo'n rariteitenkabinetje waar de schedel van een waterhoofdje wordt geflankeerd door een tekening van een Khoisan-vrouw. Ook in het South African Natural Museum in Kaapstad werd sinds jaar en dag een diorama met gipsen beelden van een groepje zo goed als naakte Khoisan tentoongesteld naast de enorme skeletten van de befaamde Zuid-Afrikaanse walvissen.

In haar essay over musea als plaatsen van collectieve herinnering en kennisproductie schrijft de huidige adjunct-directeur van het South African Museum Patricia Davison daarover:

This visual rhetoric of the diorama medium evokes associations with the realm of nature – in other galleries fossils, fish and birds are found displayed. The inclusion of anthropology, but not cultural history, in a museum devoted mainly to natural history affirms this association. The problem is not that human beings are grouped with natural history but that only ethnographic ‘others’ are categorized this way. Such spatially encoded classifications embody theoretical concepts that shape both knowledge and memory.(Davison 1998: 144)

Het gaat Davison in haar betoog om twee samenhangende punten. In de eerste plaats verraad de plaats van het diorama de essentialistische benadering van de Khoisan. Door de opstelling van het diorama in een natuurhistorisch museum naast de walviskarkassen wordt niet de cultuurhistorische context van de Khoisan benadrukt maar de biologische kenmerken. Dergelijke diorama’s, dergelijke essentialistische en stereotype voorstellingen van groepen mensen, verdonkeremanen iedere individuele identiteit en geschiedenis. Het diorama vertelt niets over de enorme discriminatie die de Khoisan hebben doorstaan, niet alleen van de koloniale en de Europeanen, maar ook van andere inheemse bevolkingsgroepen, meest recentelijk uiteraard vanwege het desastreuze apartheidssysteem. In de tweede plaats roept de expositie van naakte gipsen beelden in een vitrine in een natuurmuseum onvermijdelijk de herinnering op aan de ‘freakshows’ waarop Saartjie Baartman werd tentoongesteld. De setting nodigt uit tot het denken over anatomische kenmerken en eigenschappen. Door de uitstalling in een vitrine komt de nadruk onweerlegbaar te liggen op het afwijkend, het anders, zo niet het ding-zijn. Davisons claim is dan ook dat door deze wijze van geschiedschrijven niet alleen de afwijkendheid van bepaalde bevolkingsgroepen wordt benadrukt maar dat normaliteit en afwijkendheid er zelfs door in het leven wordt geroepen. Pas in het voorjaar van 2001 komt het zover dat het diorama uit het museum wordt verwijderd.¹

Politiek en poëzie

Als Mandela in 1994 aan de macht komt, is deze kwestie – de kwestie van het herscheppen van het collectieve geheugen van een verdeelde en getraumatiseerde natie en het zoeken naar een vorm voor een collectieve Zuidafrikaanse identiteit – direct gekoppeld aan de discussie rond de representatie van het cultureel erfgoed. Mandela heeft zich van meet af aan ingezet voor de verwijdering van het diorama. Als president Mitterand aan de Zuid-Afrikaanse president een eerste bezoek brengt, kaart Mandela vervolgens ook het geval Baartman bij zijn Franse collega aan. Dit is het begin van een proces van moeizame politieke onderhandelingen want tussen droom en

¹ In het voorjaar van 2004 is het diorama weer op de oude plaats in het South African Museum teruggeplaatst. De entourage van de gipsfiguren is dan volgens de door Davison uiteengezette filosofie veranderd. Werden de gipsfiguren voorheen onbecommentarieerd in een arcadisch decor geplaatst, nu zitten de figuren in een vitrine die duidelijk is gericht op de context van een museum. De gebruiksvoorwerpen zijn niet opgenomen in het geschilderde landschap van voorheen, maar worden uitgelicht als tekens van een voorbijge cultureel en zijn voorzien van bordjes met cultuurhistorische teksten. Niet iedereen vindt dit een verbetering, zo blijkt uit de heftige discussies die in de Zuid-Afrikaanse kranten zijn gevoerd zowel bij de sluiting van het diorama als bij de herplaatsing.

daad staan ook hier wetten in de weg en praktische bezwaren. Over dat onderhandelingsproces tussen Kaapstad en Parijs en over de lotgevallen van Saartjie Baartman maakte de Zuid-Afrikaanse filmer Zola Maseko in 1999 een documentaire. Op het moment dat de film werd geproduceerd, waren de onderhandelingen een beetje in het slop geraakt. Mandela was van het politieke toneel verdwenen en Mitterand was overleden.

In 2001 echter kwamen de onderhandelingen in een stroomversnelling terecht. En opnieuw speelde Nederland een rol in de driehoek met Kaapstad en Parijs. Met de afschaffing van apartheid in Zuid-Afrika opende de wereld weer haar deuren voor het geboycotte land. In Nederland werden projecten gestart om ook de intellectuele uitwisseling op gang te helpen, onder meer door een programma aan de universiteit van Utrecht dat samenwerking van Nederlandse academici stimuleert met collega's aan historisch achtergestelde universiteiten in Zuid-Afrika. Binnen dat programma onderhouden de Vrouwenstudies-departementen van de University of the Western Cape en de Universiteit van Utrecht een goedlopend uitwisselingsprogramma van staf en studenten. In 1997 volgde de Zuid-Afrikaanse Diana Ferrus binnen dit programma een aantal colleges aan de universiteit van Utrecht en hoorde hoe daar in een college over kolonialiteit en seksualiteit de geschiedenis van Saartjie Baartman ter sprake werd gebracht. De bekende geschiedenis sprak in deze nieuwe context intens tot haar verbeelding; evenals haar landgenote was Diana een gekleurde Zuid-Afrikaanse vrouw in Europa en ook al waren haar condities heel wat beter dan die van haar voormoeder, ze kon zich het heimwee en de wanhoop van Saartjie Baartman levendig indenken. Ter afsluiting van het college maakte Diana een gedicht waarin de regel 'I have come to take you home' een terugkerend motief vormt:

A Tribute to Saartjie Baartman

I've come to take you home -
home, remember the veld?
the lush green grass beneath the big oak trees
the air is cool there and the sun does not burn.
I have made your bed at the foot of the hill,
your blankets are covered in buchu and mint,
the proteas stand in yellow and white
and the water in the stream chuckle sing-songs
as it hobbles along over little stones.

I have come to wretch you away -
away from the poking eyes
of the man-made monster
who lives in the dark
with his clutches of imperialism
who dissects your body bit by bit
who likens your soul to that of Satan
and declares himself the ultimate god!

I have come to soothe your heavy heart
I offer my bosom to your weary soul
I will cover your face with the palms of my hands

I will run my lips over lines in your neck
I will feast my eyes on the beauty of you
and I will sing for you
for I have come to bring you peace.

I have come to take you home
where the ancient mountains shout your name.
I have made your bed at the foot of the hill,
your blankets are covered in buchu and mint,
the proteas stand in yellow and white -
I have come to take you home
where I will sing for you
for you have brought me peace.
(Ferrus 1997; 2003)

Bij thuiskomst plaatst Diana haar gedicht op het internet. Via zijn secretaresse Annemarie Petit krijgt de Franse senator Nicolas About het gedicht onder ogen op het moment dat hij overweegt nog eens een wetswijzigingsvoorstel in de Franse senaat te doen.² Petit neemt contact op met Diana Ferrus, vraagt toestemming het gedicht te vertalen en voegt de vertaalde poëzie bij Abouts politieke document.³ Niet lang daarna is de wetswijziging een feit en in april 2002 vliegt Diana Ferrus samen met een kleine commissie afgevaardigden vanuit Kaapstad naar Parijs om de overblijfselen van Saartjie Baartman naar Zuid-Afrika terug te brengen. Op 9 augustus 2002, de nationale vrouwendag in Zuid-Afrika, wordt Saartjie Baartman begraven bij de Gamtoos rivier.

Bij deze bijzondere gelegenheid houdt president Mbeki een toespraak waarin hij de hier zojuist uiteengezette geschiedenis van een uiterst kritisch commentaar voorziet. Hij uit felle kritiek op de racistische en seksistische wetenschapspraktijk van het zogenaamde beschaafde Europa en vraagt zich af wie nu de barbaar is in het verhaal, de Khoi-vrouw of de Parijse wetenschapper. 'We are people with no past, no names and no identity', claimt Mbeki. De individualisering van Saartjie Baartmans geschiedenis, het ontrafelen van haar lotgevallen, het inleven in haar psyche, is een daad van rechtvaardigheid en repareert iets van de waardigheid die zij tijdens haar leven heeft moeten ontberen, zo luidt de strekking van zijn boodschap. Tegelijkertijd functioneert haar individuele verhaal als een voorbeeld voor anderen, voor al die geanonimiseerde zwarte mensen in Afrika.

Verleden en toekomst

'Ik ben gekomen om het bij te leggen, hoewel ik niet eens weet wat ik fout heb gedaan', zegt Camagu.

'Weet je dat niet? Nadat je leugens verspreid hebt in het dorp dat de vrouwelijkheid van mijn grootmoeder ergens in een blank land in een fles wordt bewaard?'

'Dat heb ik nooit gezegd!'

² Volgens een wet uit 1850, die bepaalt dat alle objecten in Franse musea eigendom zijn van de staat, behoorde Sara's stoffelijk overschot aan Frankrijk.

³ Zie bijlage.

‘Lieg mijn vader soms? Liegt hij als hij zegt dat hij het mikpunt werd van spot nadat je zulke idiote dingen had verkondigd over ons familielid, op jouw eigen feest?’

‘Saartjie Baartman is geen familielid van jullie. Ze was een Khoikhoi-vrouw, maar jullie weten niet of ze familie van jullie was! Ik heb gewoon gezegd wat de blanken met haar hebben gedaan, dat is alles. Wat er met haar is gebeurd is niet jouw schuld. Ik zou niet weten waarom jij je zou moeten schamen.’

Qukezwa is niet overtuigd. ‘Alle Khoikhoi zijn één en dezelfde persoon’, zegt ze, ‘je kunt niet zeggen dat de genitaliën van die vrouw niets met mij hebben te maken.’

Camagu smeekt haar met hem mee te gaan naar de lagune, zodat ze erover kunnen praten. (Mda 2002: 231.)

Dat Saartjie Baartmans verhaal tegelijkertijd specifiek en exemplarisch is, bewijst de enorme aantrekkingskracht van haar geschiedenis op Zuid-Afrikaanse kunstenaars, wetenschappers en politieke activisten. Niet alleen Diana Ferrus, Zakes Mda, Willie Bester, Stephen Gray, Njabulo Ndebele, Tracey Rose en Ingrid Winterbach herverbeeldden in hun versie van Saartjie Baartman een visie op de geschiedenis en de identiteit van de Zuid-Afrikaan. Ook in de roman *David's Story* van Zoe Wicomb, in houtskooltekeningen van de kunstenaar Penny Siopis, in jazzmuziek, meidenrapteksten en gedichten inspireert Saartjie Baartman tot het scheppen van nieuwe beelden en verhalen die elk vanuit een ander perspectief de vele facetten van het kolonialisme, het seksisme en het racisme in de Zuid-Afrikaanse geschiedenis aanwezig stellen en bespreekbaar maken. Het erkennen van de geschiedenis van Saartjie Baartman als exemplarisch voor de Zuid-Afrikaanse nationale identiteit reflecteert het belangrijke inzicht dat er in Zuid-Afrika niemand ongeschonden uit het in vele opzichten tragische verleden tevoorschijn is gekomen. Anderzijds appelleert haar geschiedenis en de recente gelukkige afloop daarvan aan het romantische ideaal dat schoonheid en rechtvaardigheid nog steeds kunnen zegevieren. Zowel Europeanen als Afrikanen zijn daar ondanks alles gelukkig nog altijd gevoelig voor.

Bijlage

N° 114

SÉNAT

SESSION ORDINAIRE DE 2001-2002

Annexe au procès-verbal de la séance du 4 décembre 2001

PROPOSITION DE LOI

autorisant la restitution par la France de la dépouille mortelle de Saartjie Baartman, dite «Vénus hottentote», à l’Afrique du Sud,

PRÉSENTÉE

Par M. Nicolas ABOUT,

Sénateur.

(Renvoyée à la commission des Affaires culturelles sous réserve de la constitution éventuelle d’une commission spéciale dans les conditions prévues par le Règlement).

EXPOSÉ DES MOTIFS

Mesdames, Messieurs,

L'histoire de Saartjie Baartman est pathétique. Originnaire d'une ethnie sud-africaine, elle fut convaincue un jour par un Hollandais de quitter son pays natal, pour rejoindre l'Europe. C'était au début du XIX^e siècle. A son arrivée à Londres, le rêve se transforma rapidement en cauchemar: elle fut exhibée comme une bête de foire, puis servit d'objet sexuel lors de soirées privées, avant de sombrer finalement dans la prostitution. Elle termina sa courte existence à Paris, où elle devint un objet de curiosité scientifique. Son corps fut disséqué, son cerveau et ses organes conservés dans du formol, et son squelette exposé au musée de l'Homme, tel un vulgaire trophée ramené d'Afrique.

Il est stupéfiant de penser que cette sordide exhibition a duré en France jusqu'en 1974. Aujourd'hui, les restes de cette femme pourrissent dans une remise du musée de l'Homme.

Longtemps présentée en Europe comme un exemple de l'infériorité africaine, Saartjie Baartman est devenue, dans son pays, le symbole de l'exploitation et de l'humiliation vécues par les ethnies sud-africaines, pendant la douloureuse période de la colonisation. Depuis plusieurs années, le gouvernement sud-africain réclame à la France la restitution des restes de cette femme, afin qu'elle puisse recevoir les honneurs de son peuple, et reposer en paix, dans une sépulture décente. Le retour de la «Vénus hottentote» en Afrique du Sud serait vécu comme le symbole de la dignité retrouvée d'un peuple.

Notre pays a tout à gagner en restituant Saartjie Baartman à l'Afrique du Sud.

Aujourd'hui, son corps ne présente plus aucun intérêt scientifique. Cette restitution permettrait en outre le rapprochement de nos deux pays. Enfin, elle constituerait un vibrant hommage aux dizaines de femmes bushman qui connurent un sort identique en Europe.

En 1976, la France a rendu les hommages militaires à Ramsès II. A son arrivée au Bourget, la dépouille mortelle de Pharaon fut alors saluée comme celle d'un chef d'État, en présence du ministre des universités, du chef d'état-major du président Giscard, de l'ambassadeur d'Égypte et même de la garde républicaine. Aussi grand que fût ce personnage, la France s'honorerait aujourd'hui, de rendre tout simplement sa dignité à une femme, deux siècles après sa mort.

Aujourd'hui, les citoyens sud-africains se mobilisent. L'impact émotionnel est tel, dans ce pays, que de nombreux artistes s'emparent de Saartjie comme d'un mythe. En témoigne le poème, pris parmi tant d'autres, de Diana Ferrus, jeune poète sud-africaine:

Un poème pour Saartjie

«Je suis venue pour te ramener à la maison -
La maison... te souviens-tu du veld¹?
De l'herbe verte et gorgée de sève, sous les grands chênes
Là-bas, l'air est doux et le soleil ne brûle pas.
J'ai préparé ton lit au pied de la colline,
Tes draps sont recouverts de buchu² et de menthe,
Les protéas³ sont vêtus de jaune et de blanc
Et l'eau dans le courant chuchote des chants monotones
Tout en trébuchant sur de petites pierres.

Je suis venue pour t'arracher au malheur -
Loin des yeux fourrageurs de l'homme devenu monstre
Celui qui habite dans les ténèbres
Avec ses griffes d'impérialiste raciste
Celui qui dissèque ton corps, morceau par morceau,
Celui qui compare ton âme à celle de Satan
Et se prend lui-même pour le Dieu absolu !

Je suis venue pour apaiser ton coeur lourd
Je t'offre mon sein pour reposer ton âme fatiguée
Je couvrirai ton visage avec le creux de mes mains
Je ferai courir mes lèvres sur les lignes de ton cou
Je régalerai mes yeux de ta beauté
Et je chanterai pour toi
Car je suis venue pour t'apporter la paix.

Je suis venue pour te ramener à la maison
Là où les antiques montagnes crient ton nom.
J'ai préparé ton lit au pied de la colline,
Tes draps sont recouverts de buchu et de menthe,
Les protéas sont vêtus de jaune et de blanc -
Je suis venue pour te ramener à la maison

Et je chanterai pour toi

Car tu m'as apporté la paix.»

Diana Ferrus

(traduction : Anne Sophie Parisot)

C'est dans cette volonté de paix et de dignité retrouvée d'un peuple, que je vous propose, Mesdames, Messieurs, de bien vouloir procéder à la légitime restitution par la France de la dépouille mortelle de Saartjie BAARTMAN à l'Afrique du Sud.

PROPOSITION DE LOI

Article unique

Par dérogation à l'article L.52 du code du domaine de l'État, il est procédé à la restitution par la France de la dépouille mortelle de Saartjie Baartman, dite «Vénus hottentote», à l'Afrique du Sud.

¹ *veld: prairie tempérée d'Afrique du Sud*

² *buchu: petits arbustes à essence, dont les feuilles sont utilisées en infusion, comme diurétique.*

³ *protéa: plante ornementale*

Bibliografie

Barend-Van Haeften, Marijke en Bert Paasman,
2003 *De Kaap: Goede Hoop halverwege Indië. Bloemlezing van Kaapteeksten uit de
Compagniestijd.* Hilversum: Verloren.
Barrow, John

- 1806 *Nouveau voyage dans la partie meridionale de l'Afrique*. Paris: Dentu.
- Blainville, Henri de
- 1816 'Sur une femme de la race hottentote', *Bulletin des sciences par la société philomatique de Paris* 183-90
- Buffon, Georges Louis le Clerc de
- 1837 *Oeuvres completes de Buffon*. Paris: Pourrat
- Cuvier, Georges
- 1817 'Extrait d'observations faites sur le cadavre d'une femme connue à Paris et à Londres sous le nom de Vénus Hottentote', *Mémoires de Muséum d'Histoire naturelle* 3:259-74
- Davison, Patricia
- 1998 'Museums and the reshaping of memory', in: Sarah Nutall en Carli Coetzee (red.), *Negotiating the past; The making of memory in South Africa*, pp. 143-61. Oxford: Oxford University Press.
- Fausto-Sterling, Anne
- 1995 'Gender, race, and nation: The comparative anatomy of "Hottentot" women in Europe, 1815-1817', in: Jennifer Terry en Jacqueline Urla (red.), *Deviant bodies; Critical perspectives on difference in science and popular culture*, pp. 19-48. Bloomington en Indianapolis: Indiana University Press.
- Ferrus, Diana
- 2003 'A Tribute to Saartjie Baartman' In : Shelly Barry, Malika Ndlovu and Deela Khan (eds), *Ink@boilingpoint. A selection of 21st Century Black Women's Writing from the Southern Tip of Africa*, pp. 70. Cape Town: WEAVE.
- Gilman, Sander
- 1985 'Black bodies, white bodies: towards an iconography of female sexuality in late nineteenth century art, medicine and literature', in: Henri Louis Gates Jr. (red.), *'Race', writing, and difference*, pp. 204-238. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gray, Stephen
- 1979 *Hottentot venus and other poems*. Cape Town: David Philip.
- Levaillant, François
- 1790 *Voyage dans l'interieur de l'Afrique par le Cap Bonne Esperance, dans les annees 1780-85*. Paris: Dentu.
- Mbeki, Thabo
- 2002 'Speech at the funeral of Saartje Bartmann', 9 Augustus
www.anc.org.za/ancdocs/history/mbeki/2002/tm0809.html
- Mda, Zakes
- 2000 *The Heart of Redness*. Kaapstad etc.: Oxford University Press.
- 2002 *Het rode hart*. Vertaling Robert Dorsman, Breda/Den Haag: De Geus/Novib.
- Ndebele, Njabulo S.
- 2003 *The Cry of Winnie Mandela*. Cape Town: David Philip
- Schiebinger, Linda
- 2001 'Collecting body parts: Georges Cuvier's Hottentot Venus', in: Hans Erich Bödeker en Lieselotte Steinbrügge (red.), *Conceptualising woman in Enlightenment thought*, pp. 23-36. Berlin: Berlin Verlag, Arno Spitz GmbH.
- Wicomb, Zoe
- 2001 *David's Story*. Cape Town: Feminist Press en Kwela Books.