



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Niet meer welkom A foreign

De schaduwzijde van Caraïbische mobiliteit in Home Again

Jaffe, R.; Martens, E.

Publication date

2014

Published in

Latijns Amerika in beeld

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Jaffe, R., & Martens, E. (2014). Niet meer welkom *A foreign*: De schaduwzijde van Caraïbische mobiliteit in *Home Again*. In M. S. Thomas (Ed.), *Latijns Amerika in beeld: Visies op een bewogen regio* (pp. 71-81). (Cuadernos del CEDLA; Vol. 29). CEDLA-UvA.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

C U A D E R N O S D E L C E D L A

Latijns Amerika in beeld

Visies op een bewogen regio



Marc Simon Thomas (red.)

29



CENTRE for
LATIN AMERICAN
RESEARCH and
DOCUMENTATION
19642014CEDLA

LATIJSN AMERIKA IN BEELD

LATIJS AMERIKA IN BEELD

VISIES OP EEN BEWOGEN REGIO

MARC SIMON THOMAS (RED.)

Cuadernos del CEDLA Editorial Board

Michiel Baud

Pitou van Dijck

Arij Ouweneel

Cuadernos del CEDLA, No. 29

ISBN 978-90-70280-30-7

NUR 740 Mens en maatschappij algemeen

© 2014 CEDLA, Amsterdam

Centre for Latin American Studies and Documentation

Roetersstraat 33

1018 WB Amsterdam

The Netherlands

www.cedla.uva.nl

www.cedla.uva.nl/50_publications/cuadernos.html

Gedrukt door HAVEKA, de grafische partner, Alblasserdam

INHOUDSOPGAVE

WOORD VOORAF	IX
DEEL 1 – OMGAAN MET EEN DICTATORIAAL VERLEDEN	
<i>LA HISTORIA OFICIAL EN BUENOS AIRES VICE VERSA</i>	3
Twee films over de militaire dictatuur in Argentinië SASKIA VAN DRUNEN	
<i>25 WATTS, WHISKY EN TRES</i>	13
Uruguay's heden, verleden en toekomst in drie films RUBY SANDERS	
<i>NEE TEGEN PINOCHET</i>	24
De film <i>No</i> en de kracht van politieke marketing in Chili PATRICIO SILVA	
METAAL EN MELANCHOLIE	33
Antropologisch filmen in Lima MICHIEL BAUD	
VERGETELHEID EN VERVREEMDING	41
De Peruaanse kunst van het overleven MIJKE DE WAARDT	
<i>"PITAQMI KANKI" – WIE BEN JIJ?</i>	48
De microgeschiedenis van Fredy Ortiz en de Peruaanse rock- & bluesband Uchpa ANNELOU YPEIJ	
DEEL 2 – HET WEERBARSTIGE HEDEN	
DE REVOLUTIE VAN HUGO CHÁVEZ	61
Ongelijkheid, populisme en de media in Venezuela BARBARA HOGENBOOM	
NIET MEER WELKOM A FOREIGN	71
De schaduwzijde van Caraïbische mobiliteit in <i>Home Again</i> RIVKE JAFFE EN EMIEL MARTENS	

ACHTER HAAR RUG (OM)	82
Sociale mobiliteit in een stad vol ongelijkheid CHRISTIEN KLAUFUS	
YUMMY, YUMMY, MIJN TIETJE IS ERG YUMMY	91
Een glimp van de Nieuwe Tijd in Peru ARIJ OUWENEEL	
MOORD IN LA COCHA	102
Rechtspluralisme en beeldvorming in Ecuador MARC SIMON THOMAS	
DEEL 3 – GEWELD EN CRIMINALITEIT	
IS BINNEN WEL BINNEN?	115
<i>La Chirola, Ciudadela</i> en de dubbelzinnigheid van vrijheid CARMEN GIMÉNEZ SOLAR	
(N)IEMAND IN NIEMANDSLAND	121
De samenkomst van migranten, straatbendes en drugkartels in Midden-Amerika MARIE-LOUISE GLEBBEEK	
ONSCHULDIG VEROORDEELD	131
Een kritische blik op het Mexicaanse strafstelsel IMKE HARBERS	
DRUGS EN GEWELD IN MEXICO: ERVARING EN VERBEELDING	140
Aantekeningen bij <i>Narcocultura</i> WIL G. PANSTERS	
JONGEREN, GEWELD EN HEROPVOEDING	150
Een perspectief vanuit de gevangnissen van Mexico en Nicaragua JULIENNE WEEGELS	
DEEL 4 – STRIJD OM NATUURLIJKE HULPBRONNEN	
VOGELAARS	161
Het drama van de Indianen in Brazilië FÁBIO DE CASTRO	
HIPHOP MET EEN GOUDPAN	170
Reflecties op kleinschalige goudwinning in Colombia, bezongen door ChocQuibTown LEONTIEN CREMERS EN JUDITH KOLEN	

WEGEN WATERKRACHT	179
Twee films ter ondersteuning van participatieve besluitvorming in Suriname	
PITOU VAN DIJCK	
ANTI-MIJNBOUW ACTIVISME IN GUATEMALA	189
Reflecties naar aanleiding van de film <i>Heart of the Sky</i> , <i>Heart of the Earth</i>	
ELISABET DUEHOLM RASCH	
SERRA PELADA EN DE WIP VAN FORTUIN EN MISÈRE	198
Feit en fictie rondom de mineralenkoorts in de Braziliaanse Amazone	
KAROLIEN VAN TEIJLINGEN	
OVER DE AUTEURS	206

NIET MEER WELKOM *A FOREIGN*

DE SCHADUWZIJDE VAN CARAÏBISCHE MOBILITEIT IN *HOME AGAIN*

RIVKE JAFFE EN EMIEL MARTENS

Er wordt wel eens gezegd dat alle bewoners van het Caraïbisch gebied ooit met de boot zijn gekomen. Hiermee wordt bedoeld dat er in de eilanden van de “Nieuwe Wereld”, na de bijna volledige verdrijving en eliminatie van de inheemse bevolking, geen oorspronkelijke bewoners meer zijn. Europeaanse kolonisten en gelukszoekers, tot slaaf gemaakte Afrikanen, contractarbeiders uit Brits-Indië, China en Java: de voorouders van de huidige Caraïbische bevolking waren allen migranten, sommige vrijwillig en nog veel meer gedwongen. Door de eeuwen heen is de regio echter niet alleen door immigratie, maar ook door emigratie getekend. Al in de negentiende eeuw trokken bijvoorbeeld duizenden Jamaicanen en Barbadianen naar Costa Rica om spoorwegen aan te leggen en grote aantallen Arubanen en Curaçaonaars naar Cuba om suikerriet te kappen. In de twintigste eeuw, en vooral rondom de onafhankelijkheid van veel Caraïbische eilanden, versnelde de emigratie van Caraïbische arbeidskrachten, niet alleen naar de verschillende “moederlanden” in Europa, maar ook steeds vaker naar de Verenigde Staten en Canada. Vandaag de dag telt de wereldwijde Caraïbische diaspora miljoenen mensen (alleen in de VS zou de Caraïbische diaspora al uit meer dan vijf miljoen mensen bestaan). Deze migranten en hun nakomelingen identificeren zich doorgaans nog steeds sterk met de regio. Sommigen van deze transnationale burgers keren na verloop van tijd terug naar hun geboorteland in de Caraïben. Onder deze remigranten bevindt zich echter ook een groep onvrijwillige terugkeerders. In de afgelopen decennia zijn steeds meer Caraïbische burgers gedeporteerd door de VS, Canada en Groot-Brittannië – vaak nadat ze daar al tientallen jaren woonden. In veel gevallen gebeurde dit vanwege misdaden die ze in Jamaicaans patois *a foreign*, in het buitenland, hebben gepleegd, maar soms ook omdat ze hun verblijfsvergunning niet op orde hadden.

In Jamaica komen tegenwoordig elk jaar enkele duizenden *deportees* aan op de vliegvelden van Kingston en Montego Bay. Het betreft hier vooral mannen die door de Noord-Amerikaanse en Britse autoriteiten zijn uitgezet naar hun “thuisland”. Deze *deportees* worden gezien als mislukkelingen die de nieuwste criminele trucs mee naar huis brengen en een corrumperende werking hebben op de Jamaicaanse samenleving. Door hun toedoen, zo beweert de Jamaicaanse politie, gaan de misdaadcijfers omhoog en wordt het transnationale bereik van lokale gangs versterkt. Veel *deportees* zijn al als kind geëmigreerd en hebben geen familie of vrienden meer in Jamaica. Vaak spreken ze nauwelijks Patois, de lokale creoolse taal. Geen wonder dus dat het meestal moeilijk is voor *deportees* om aan een goede baan te komen en te re-integreren in de Jamaicaanse maatschappij. Financieel en emotioneel hebben ze het vaak zwaar te verduren – en niet zelden leidt de stigmatisering en uitsluiting tot (recidive van) criminaliteit, dakloosheid en drugsgebruik.

De Caraïbische ervaring is dus van oudsher gekenmerkt door mobiliteit, niet alleen door de reizen van mensen, maar ook van goederen, ideeën, beelden, geld en technologie. Tegelijkertijd is niet iedereen en alles op dezelfde manier mobiel: sommige mensen kiezen ervoor zich te verplaatsen, anderen worden daartoe gedwongen. Weer anderen kunnen zich door strenge immigratieregimes of geldgebrek niet zo vrijelijk bewegen als ze zouden willen. Door geopolitieke en lokale machtsongelijkheden wordt het vrije verkeer van personen en producten sterk ingeperkt. Naast de officiële migratie- en goederenstromen zijn er echter ook altijd meer informele, schimmige manieren om je te verplaatsen. Migranten zonder papieren, drugssmokkel en illegale wapenhandel, witgewassen geld – als het legaal niet lukt, krijgen de connecties tussen het Caraïbisch gebied en de rest van wereld ook op minder legale wijze vorm.

In dit hoofdstuk kijken we naar de verbeelding van deze schaduwzijde van de Jamaicaanse mobiliteit in lokale en transnationale filmproducties, met een nadruk op de recente Caraïbische diasporische speelfilm *Home Again* (2012). Tegelijkertijd besteden we ook aandacht aan de productie, distributie en receptie van de film en hoe deze processen een weerspiegeling zijn van de verschillende knooppunten van Caraïbische mobiliteit. Hierbij betrekken we de onderzoekservaringen van beide auteurs: Emiel Martens heeft uitgebreid onderzoek gedaan naar de Jamaicaanse filmindustrie en daarvoor tientallen (diasporische) Jamaicaanse filmmakers geïnterviewd. Rivke Jaffe deed langdurig antropologisch veldwerk naar criminaliteit in de *inner-city* wijken van de Jamaicaanse hoofdstad Kingston, waar veel *deportees* terechtkomen.

Mobiliteit, criminaliteit en illegaliteit in Caraïbische migrantenfilms

Migratie en mobiliteit zijn vanaf het begin belangrijke thema's geweest in de Jamaicaanse (migranten)cinema. Waar de eerste – en tot op heden bekendste – Jamaicaanse speelfilm, *The Harder They Come* (1972), nog ging over de interne migratie van het platteland naar de stad, en de daaropvolgende lokale productie, *Smile Orange* (1976), op satirische wijze de mobiliteit van Amerikanen en immobilititeit van Jamaicanen op het opkomende toeristeneiland in beeld bracht, daar richtten verschillende speelfilms zich vanaf de jaren tachtig op de ervaring van Jamaicaanse migranten in de VS, Canada en Groot-Britannië. Deze films waren veelal gemaakt door diasporische filmmakers. Na het uitbrengen van de eerste Britse speelfilm gemaakt door een zwarte regisseur, *Pressure* (1974) van Trinidadiaan Horace Ove, ontstond er in Groot-Britannië langzaam maar zeker een kleine, onafhankelijke gemeenschap van zwarte, grotendeels Caraïbische, filmmakers. Deze diasporagemeenschap raakte in academische kringen bekend onder de naam *black British cinema* en werd gezien als een onderdeel van de opkomst van migrantencinema wereldwijd (ook wel *accented cinema* genoemd, naar een term van Hamid Naficy). In lijn met deze door mobiliteit “geaccentueerde” cinema, reflecteerden de films van *black British cinema* de dubbele ervaring van migranten: de ervaring van tegelijkertijd “thuis” en – ongewild en ongewenst – “op visite” zijn. Films als *Burning an Illusion* (1981), *The Passion of Remembrance* (1986) en *Babymother* (1998) belichtten de gemeenschappelijke ervaring van racisme, marginalisering en vervreemding onder de eerste en tweede generatie Caraïbische migranten in Londen en andere Britse steden.

Eenzelfde ontwikkeling was te zien aan de andere kant van de Atlantische Oceaan, in de VS en Canada, waar sinds de jaren zestig verreweg de meeste Caraïbische migranten naartoe trokken. Eén van de eerste speelfilms over de Caraïbische migrantenervaring in Noord-Amerika was *Milk and Honey* (1988), geregisseerd door de Canadese filmmakers Rebecca Yates en Glen Salzman en (mede) geschreven door de Jamaicaanse toneelschrijver Trevor Rhone, die eerder ook de scenario's voor *The Harder They Come* en *Smile Orange* had geschreven. In dit drama laat Johanna, een jonge Jamaicaanse plattelandsvrouw, haar zoon en familie achter om in Toronto als huishoudelijke hulp te werken. Eenmaal aangekomen blijkt Canada niet het “land van melk en honing” waar ze op had gehoopt: ze wordt op allerlei fronten uitgebuit en moet alles op alles zetten om haar zoon, die inmiddels is overgekomen en illegaal in het land verblijft, te behouden. De film lijkt af te stevenen op een dramatisch einde als Johanna en haar zoon door de Canadese immigratiepolitie worden opgepakt en uitgezet. Dit blijkt ironisch genoeg echter de opmaat te zijn voor een *happy ending*, waarin ze hun enige overzeese weldoener, een

blanke Canadese schooldirecteur, verwelkomen op het simpele maar “helende” Jamaicaanse platteland (op de achtergrond klinkt het nummer “Spiritual Healing” van Toots and The Maytals). Ondanks dit problematische einde, kan *Milk and Honey* gezien worden als een van de eerste pogingen om de beproevingen van eerste generatie Caraïbische migranten in Noord-Amerika – inclusief de dreiging van deportatie – onder de aandacht te brengen en aan de kaak te stellen.

In de jaren negentig, het decennium dat in Jamaica twee lokaal geproduceerde films over het gettoleven in Kingston – *Dancehall Queen* (1997) en *Third World Cop* (1999) – alle records in de bioscopen op het eiland verbraken, kregen Caraïbische migranten mondjesmaat mogelijkheden om films over hun ervaringen in Noord-Amerika te maken. Beperkt door krappe budgetten namen zij in eerste instantie vooral de camera ter hand om documentaires en korte films te maken, maar niet veel later kregen ze ook enkele speelfilms van de grond. In de Canadese context voegden *Rude* (1995) en *Soul Survivor* (1995) zich midden jaren negentig als eerste bij, wat filmwetenschapper Sheilla Petty heeft genoemd, de “traditie van de zwarte Canadese cinema die altijd heeft geprobeerd om een stem te geven aan de culturele en historische belangen die zo vaak gemarginaliseerd of terzijde geschoven worden door de blanke Canadese samenleving”. Zowel *Rude* als *Soul Survivor*, beide geschreven en geregisseerd door Jamaicaanse migranten van de eerste generatie (respectievelijk Clement Virgo en Stephen Williams), toonden de strubbelingen die Caraïbische migranten van de tweede generatie ervaren om geaccepteerd te worden in de Canadese samenleving (en in de eigen gemeenschap). In beide speelfilms worstelen jonge Jamaicaanse Canadezen met hun lage sociaal-economische status in Toronto, de Canadese stad met de grootste Caraïbische gemeenschap, waarbij ze niet zelden afglijden naar criminele activiteiten en in aanraking komen met politie en justitie. Van uitzetting of dreiging tot uitzetting is in deze films echter geen sprake – een terugkeer naar het geboorteland van hun ouders, vrijwillig dan wel gedwongen, lijkt voor deze jongeren sowieso niet aan de orde.

Na de eeuwwisseling werd het illegale verkeer van mensen en goederen tussen Noord-Amerika en het Caraïbisch gebied een terugkerend thema in de speelfilms gemaakt door een groepje Jamaicaanse migranten van de tweede generatie. In tien jaar tijd, van 2002 tot 2012, verscheen een handjevol gangsterfilms van jonge Jamaicaanse diasporafilmmakers in de bioscoop in Jamaica en verschillende grote Amerikaanse steden: *Shottas* (2002), *Rude Boy* (2003), *Gangsta’s Paradise* (2004), *Cop and a Bad Man* (2006) en *Out the Gate* (2011). Alle vijf gingen ze over de transnationale criminele onderwereld en illegale drugssmokkel tussen Jamaica en de VS. Het verhaal van deze films begint stevast in Kingston, waar een of enkele Jamaicaanse jongeren, vaak na een gewelddadige jeugd, naar Miami of Los Ange-

les trekken in de hoop op een beter en, vooral, rijker leven. Echter, alleen in *Shottas*, de eerste en meest bekende van deze gangsterfilms, komt gedwongen uitzetting van Jamaicaanse criminelen uit de VS expliciet aan de orde. In deze film, geschreven en geregisseerd door de Jamaicaanse diasporafilmmaker Cess Silvera, werken twee bevriende Jamaicaanse *deportees* zich op gewelddadige wijze op in het criminele circuit van Jamaica. Als gevaarlijke misdadigers verkrijgen ze in eerste instantie veel vrijheid en mobiliteit op het eiland – wat zich vooral vertaalt in dikke auto's, grote huizen en veel vrouwen. Maar als het ze te heet onder de voeten wordt, vertrekken ze – met valse papieren – opnieuw naar Miami, waar ze vervolgens de Jamaicaanse criminele onderwereld overnemen. In de andere vier gangsterfilms, allen grotendeels opgenomen in Californië, speelt het gevaar van deportatie nagenoeg geen rol, en is het juist vaak zo dat criminele Jamaicanen naar de VS uitwijken op het moment dat ze in Jamaica in het nauw raken. Wat verder opvalt in de films is het gemak en de vanzelfsprekendheid waarmee zowel personen als goederen op illegale wijze tussen het eiland en het Amerikaanse vasteland reizen.

Deze mobiliteit geldt in grote mate ook voor de films zelf. In de meeste gevallen circuleerden illegale kopieën van de films massaal in Jamaica en de Caraïbische diaspora, vooral onder de jonge generatie. Zo waren er van *Shottas* al *bootlegs* te verkrijgen in de straten van New York toen Silvera zijn film nog aan het monteren was. Terwijl *Shottas* en de daaropvolgende Jamaicaanse gangsterfilms erg populair werden onder Caraïbische mensen wereldwijd, worden ze op het eiland zelf door veel, vaak oudere Jamaicanen gezien als sensatiebeluste films. Volgens criticasters geeft dit soort gangsterfilms een stereotiep, negatief beeld van Jamaica en Jamaicanen dat meer kwaad dan goed doet voor het eiland en haar burgers, waar ook ter wereld. Alhoewel de regisseurs van de films niet zelden in interviews aangeven problemen als drughandel en georganiseerde misdaad te willen belichten, lijkt het de meeste van deze filmmakers niet in eerste instantie te doen om het geven van een genuanceerd beeld of kritische beschouwing van transnationale kwesties als criminaliteit, migratie en deportatie. *Home Again* werd zodoende twee jaar geleden de eerste speelfilm die het probleem van Jamaicaanse *deportees* op serieuze en diepgaande wijze probeerde aan te kaarten – en waarschijnlijk wereldwijd zelfs de eerste speelfilm ooit die zich exclusief met deze problematiek heeft bezighouden.

***Home Again* in een gemonialiseerde wereld: lokale en transnationale (im)mobiliteit**

Home Again vertelt het verhaal van drie jonge Jamaicanen, Marva, Dunston en Everton, die worden uitgezet naar hun land van herkomst

nadat ze van kinds af aan elders hebben gewoond. Eenmaal terug op het eiland, waar ze zowel onbekend en onbemind zijn, krijgen ze al snel te maken met verschillende problemen. Marva (Tatyana Ali) is opgegroeid in Toronto, waar ze ook twee kinderen heeft gekregen, en belandt in Jamaica nadat ze wordt gepakt voor het onbewust smokkelen van drugs van haar ex-vriend. Ze trekt in bij een oom en tante die ze nauwelijks kent en die haar met de nek aankijken. Naast dat Marva steevast aan het werk wordt gezet als huishoudelijke hulp, wordt ze ook verkracht door haar oom, die dreigt haar op straat te zetten als ze haar mond opendoet. Dunston (Lyriq Bent) is een drugsdealer in New York die net voor zijn dertigste naar zijn geboorteland wordt gedeporteerd. In Kingston laat hij zich vrijwel direct in met de criminele onderwereld. Hij sluit zich aan bij een drugsbende en gaat aan de slag als *hitman* voor de lokale *don* (criminele leider). Everton, ten slotte, heeft bijna zijn hele leven in Londen gewoond, maar wordt op zijn achttiende vanwege het bezit van een paar joints uitgezet naar Jamaica omdat zijn moeder zijn burgerschapspapieren nooit goed heeft geregeld. Als voormalig leerling van een privéschool is Everton het minst voorbereid op het harde leven in Kingston. Hij wordt dakloos, raakt aan de drugs en komt uiteindelijk door geweld om het leven (met Marva en Dunston loopt het op het eind wel goed af, wat volgens een Canadese filmrecensent, net als in *Milk and Honey*, “de politieke boodschap op het laatst nog tenietdoet”).

Het idee om een film te maken over *deportees* begon bij filmproducent en scenarioschrijver Jennifer Holness, zelf geboren op Jamaica en op jonge leeftijd met haar familie naar Canada geëmigreerd. Op een gegeven moment ontdekte ze dat een van haar oude klasgenoten, die ook uit Jamaica kwam, na een aanvaring met de wet was teruggestuurd naar het eiland en aldaar was vermoord. De dramatische gebeurtenis maakte diepe indruk op Holness en legde de kiem voor *Home Again*. Jaren later, in 2005, toen Holness inmiddels in de Canadese filmindustrie werkte en getrouwd was met regisseur Sudz Sutherland, ook een Canadees met Jamaicaanse ouders, ondernam ze een eerste poging om een film over de gedwongen uitzetting van veroordeelde immigranten te maken. Samen met haar man benaderde ze het Canadese Filmfonds (NFB) met een plan voor een documentaire, maar dat werd afgewezen. Niet lang daarna was de NFB echter op zoek naar speelfilmprojecten en besloten Holness en Sutherland de mogelijkheden te onderzoeken om in plaats van een documentaire, een fictiefilm over de problematiek te maken. Sutherland:

We begonnen met het doen van onderzoek naar de uitzetting van immigranten in het algemeen en ontdekten dat Canada, de Verenigde Staten en het Groot-Britannië in de late jaren negentig alle drie hun immigratiebeleid hadden veranderd om “niet-burgers” makkelijker te kunnen deporteren. Het is een zeer complexe kwestie, die niet alleen betrekking heeft

op Caraïbische [diaspora]gemeenschappen, maar die, lijkt het wel, de Caraïbische gemeenschap in het bijzonder heeft geraakt. Effectief komt het er op neer dat immigranten nu meteen kunnen worden uitgezet als ze worden veroordeeld voor een misdaad, zelfs als ze al van kinds af aan in het land wonen waaruit ze worden gedeporteerd.

Holness was vanaf het begin vooral geïnteresseerd in het tonen van de uiterst moeizame reïntegratie van veroordeelde Caraïbische immigranten in hun land van herkomst:

Wat vooral zo verwoestend is aan dit soort uitzettingen is het verschil tussen het leven dat de *deportees* voorheen gewend waren en het leven dat ze krijgen nadat ze zijn teruggekeerd in het Caraïbisch gebied. (...) Zo heb je *deportees* die in Kingston arriveren zonder overlevingsvaardigheden, zonder ondersteuningsstructuur, en vaak zonder geld en dak boven hun hoofd. Ze worden gezien als buitenlanders en komen in een ontzettend vijandelijke en onzekere situatie terecht. (...) Een vrouw (...) in het [Canadese] gevangenisstelsel vertelde ons dat het terugsturen van Jamaicaanse immigranten die zijn opgegroeid in Canada in essentie hetzelfde is als de doodstraf. Dit soort uitspraken maakte ons ervan bewust dat we een belangrijk verhaal te vertellen hadden.

Om het verhaal zo getrouw mogelijk te kunnen vertellen, reisden Holness en Sutherland af naar Jamaica, om aldaar te spreken met gedeporteerde immigranten. Sutherland: “We wilden begrijpen hoe het leven van *deportees* in zo’n complexe omgeving eruit ziet, hoe ze leven en sterven in Jamaica. We interviewden ongeveer veertig *deportees*. Hun verhalen waren zowel hartverscheurend als angstaanjagend. Toen we terugkwamen in Canada wisten we zeker dat we een krachtig dramatisch verhaal over deze kwestie konden vertellen”.

Nadat Holness en Sutherland het scenario hadden geschreven, het budget hadden verzameld en de hoofdrollen hadden verdeeld (vooral onder Jamaicaanse acteurs en actrices met een Jamaicaanse achtergrond), kon de productie begin 2012 na jarenlange voorbereidingen eindelijk beginnen. Opvallend genoeg vonden de opnames niet plaats in Jamaica, maar in Trinidad, op bijna tweeduizend kilometer afstand van de plaats waar het verhaal zich afspeelde. Volgens Sutherland waren ze oorspronkelijk van plan om de film in Jamaica op te nemen, maar kozen ze uiteindelijk voor Trinidad om economische en logistieke redenen en met het oog op de zekerheid van de doorgang van de productie:

Natuurlijk wilden we de film dolgraag in Jamaica opnemen, maar er waren grote financiële en logistieke risico’s, niet in de laatste plaats als gevolg van het *garrison system* in de [hoofd]stad. Kingston is onderverdeeld in verschillende gemeenschappen, ook wel *garrisons* genoemd, die elk door een andere *don* worden bestuurd en vaak in oorlog met elkaar zijn. Als dat het geval is, dan worden de gemeenschappen vergrendeld en kan niemand er meer in of uit. Voor een film kan dit potentieel verlamdend werken.

Holness voegde hier aan toe dat het voor haar eigenlijk “ondenkbaar was om de film niet in Jamaica op te nemen”, maar dat ze besloten uit te wijken naar Trinidad toen bleek dat de Jamaicaanse filmcommissie hen weinig belastingvoordelen en andere aantrekkelijke voorwaarden kon bieden (zoals goedkope vluchten, betaalbare accommodatie en professionele ondersteuning): “Uiteindelijk gaven we 1,2 miljoen Canadese dollar [bijna 800.000 euro] uit in Trinidad en kregen we 35 procent terug, omdat ze de productie daar heel graag wilde [faciliteren]”.

Het uitwijken van de productie van *Home Again* naar Trinidad was een direct gevolg van de onderlinge concurrentie tussen Caraïbische landen om voor filmproductiebedrijven zo gunstig mogelijke omstandigheden te scheppen voor *location shootings*, ofwel het filmen op locatie. Volgens Kim Marie Spence, de toenmalig Jamaicaanse filmcommissaris, beschikte Jamaica niet over voldoende onderhandelingskracht om Holness en Sutherland een scherp aanbod te kunnen doen: “Het is lastig concurreren met Trinidad, Puerto Rico en de Dominicaanse Republiek, eilanden die respectievelijk 35, 40 en 25 procent [belastingvoordeel] bieden. Het is bijna een gegeven om kortingen te geven, maar dat doen we niet in Jamaica”. Op een meer fundamenteel niveau toonde de locatiestrijd het verschil in economische mobiliteit tussen de twee Caraïbische eilanden: waar Jamaica zich nog immer in een onzekere economische situatie bevindt, wordt Trinidad gekenmerkt door relatieve economische stabiliteit vanwege de olie- en gasreserves die het land bezit. Hierdoor kan de overheid van Trinidad het zich onder andere permitteren om te investeren in de nationale filmindustrie, een van de nieuwe pijlers van de eiland-economie. Het faciliteren van *Home Again* markeerde hierbij meteen het grootste filmproject dat ooit op het eiland was uitgevoerd. In totaal duurde de productie drie maanden en in die periode werden volgens Lisa Wickham, de lokale productiecoördinator, “meer dan duizend figuranten ingehuurd, plus de acteurs en crewleden”. Terwijl de grotendeels lokale crewleden de Jamaicaanse *settings* imiteerden in en rondom Port of Spain, de hoofdstad van Trinidad, werden veel van de acteurs ingevlogen uit Jamaica, de VS en Canada. De productie van de film werd dus op verschillende manieren gekenmerkt door mondialisering en de daarbij geldende regimes van mobiliteit, waarbij kapitaal en arbeid steeds beweeglijker zijn en locaties en diensten inwisselbaar bij gunstige financiële voorwaarden.

Distributie en receptie: *Home Again* binnen internationale en lokale markten

Home Again beleefde uiteindelijk op 12 september 2012 zijn wereldpremière op het Toronto International Film Festival. Volgens de loka-

le kranten werd de film twee keer in een uitverkochte zaal getoond en trok de productie meteen de aandacht van filmdistributiemaatschappij Entertainment One, die zowel de nationale als internationale distributierechten kocht. In maart 2013 werd *Home Again* in een beperkt aantal bioscopen in Canada uitgebracht, waar de film drie weken achter elkaar de meeste bezoekers trok. Een maand later zorgde *Home Again* ook in Trinidad voor volle zalen. Movietowne, de grootste bioscoop(keten) op het eiland, noemde de film op hun website “de meest succesvolle ‘lokale’ film aller tijden”. Rond dezelfde tijd werd *Home Again* ook vertoond op verschillende internationale filmfestivals, zoals het Pan African Film Festival in Los Angeles, het Belize International Film Festival in Belize City en het World Cinema Festival in Amsterdam. Uiteindelijk belandde *Home Again* pas in september 2013 in de Jamaicaanse bioscopen – op het moment dat de film in Canada al op dvd en *video-on-demand* (vod) was uitgebracht. Niet veel later werd hij ook in de VS op dvd en vod uitgebracht en in verschillende bioscopen in Groot-Brittannië op het grote scherm vertoond.

Uit het bovenstaande valt op te maken dat *Home Again* vooral was bedoeld voor de internationale markt. De film reisde via erkende festivals en bioscopen de wereld rond, met name in en tussen Noord-Amerika en het Caraïbisch gebied. Echter, na de officiële dvd-release van de film in de Verenigde Staten kwamen ook al snel illegale kopieën in omloop. Deze kopieën belandden tevens in *downtown* Kingston, in de achterstandswijken waar veel *deportees* in vergelijkbare omstandigheden verkeren als in *Home Again* wordt verbeeld. Hoe reageerden zij op de film? Kenden ze de film überhaupt? In het kader van haar onderzoek heeft Rivke veel tijd doorgebracht in een dergelijke achterstandswijk in West-Kingston. Deze wijk huisvestte redelijk veel *deportees*, vooral herkenbaar aan hun Amerikaanse accent. Ze kwamen vaak bijeen op een pleintje om te praten over de familie en vrienden die ze in de VS hadden achtergelaten of om hun ervaringen in verschillende New Yorkse gevangenissen te vergelijken. Maar ook veel andere, vooral mannelijke wijkbewoners bleken een periode *a foreign* gewoond te hebben en op een of andere manier in aanraking te zijn gekomen met de schimmige kant van Jamaica’s transnationale connecties. Gevraagd naar waarom ze weer terug waren gekeerd naar Jamaica, antwoordden ze vaak luchtig: “Oh, ik raakte verzeild in een klein drugszaakje”. Het uitvoeren van illegale activiteiten was duidelijk geen uitzondering, maar meestal niet iets waar de bewoners trots op waren.

Op de lokale markt was van alles te koop, van groenten en vis tot alcohol en *ganja* (wiet). Ook in illegale kopieën van buitenlandse en lokale films bestond een levendige handel; naast de marktkraampjes met etenswaren liepen er ook altijd straatverkopers in de wijk rond die illegaal gekopieerde dvd’s probeerden te slijten. Op zoek naar een kopie van *Home Again* vroeg Rivke in november 2013 aan een dvd-

verkoper of hij de film kende. Hij antwoordde dat hij hem niet bij zich had maar er wel aan kon komen – en snelde weg. Teruggekomen bleek hij *Home Alone*, de succesvolle Amerikaanse kinderfilm uit de jaren negentig, mee te hebben genomen; blijkbaar een gouwe ouwe waar nog steeds vraag naar was. Een andere wijkbewoner, Lion, foeterde hem uit: “Sukkel! Ze zei toch *Home Again*? Ga snel de goede film zoeken!” Tien minuten later keerde de verkoper terug met een illegale kopie van de *Home Again*, te koop voor minder dan een euro. Rivke vroeg aan Lion of hij de film zelf had gezien. “Jazeker”, zei hij. Maar hij vond er eigenlijk niks aan. Het was slecht geacteerd en niet realistisch. Als je een echte goede film wilde zien, kon je beter de kinderfilm *Home Alone* kijken, vertrouwde hij Rivke zonder een spootje ironie toe.

Het gebrek aan realisme werd grotendeels toegeschreven aan het feit dat *Home Again* in Trinidad was opgenomen en, naast Jamaicaanse acteurs, ook veel Noord-Amerikaanse en Trinidadiaanse acteurs in de cast had. De getto’s van Port of Spain zijn die van Kingston niet, zo luidde het oordeel, en waar Canadese en Amerikaanse kijkers het verschil tussen het ene en het andere Caraïbische accent misschien niet kunnen horen, voor de eilandbewoners gold dat wel. Voor hen is het horen van de juiste lokale taal heel belangrijk. Daarnaast bleek uit verschillende gesprekken dat veel Jamaicanen die op het eiland wonen, toch enige minachting hadden voor hun diasporische landgenoten – Jamaicaanse Canadezen, zoals de producenten van *Home Again*, konden in hun ogen uiteindelijk nooit echt een authentiek beeld van het eiland neerzetten. Hoe gedegen hun vooronderzoek in Jamaica ook was, volgens de “echte” Jamaicanen waren deze buitenstaanders hun gevoel voor hoe het er “thuis” aan toegaat kwijtgeraakt.

De vanzelfsprekendheid van mobiliteit – van migratie, remigratie, en de transnationale uitwisseling van goederen, diensten en ideeën – is een belangrijk kenmerk van de Caraïbische regio. Maar deze mobiliteit heeft ook een schaduwzijde. Migratie en remigratie gebeuren vaak niet geheel of helemaal niet uit eigen wil; in landen als Jamaica vlucht men vaak naar het buitenland vanwege lokale misère of de dreiging van geweld, terwijl de meeste *deportees* niet willen terugkeren naar het eiland waar ze ooit zijn geboren. Daarnaast vinden veel van bewegingen van mensen, goederen en geld plaats via schimmige netwerken, als onderdeel van de georganiseerde misdaad die Jamaica met Noord-Amerikaanse en Europese steden verbindt. Zowel mobiliteit als de schaduwzijde daarvan typeren ook de Jamaicaanse migrantencinema. Vier decennia lang zijn migratie, het leven in het buitenland en ook terugkeer en deportatie belangrijke thema’s geweest in films die door Jamaicanen in de diaspora werden gemaakt. Ook de schaduwnetwerken, het vervalsen van reisdocumenten, het smokkelen van

drugs en het witwassen en wegsluizen van geld zijn door deze filmmakers vaak in beeld gebracht. Echter, zoals ons voorbeeld van *Home Again* laat zien, zijn ook de productie, distributie en consumptie van de films onderdeel van deze transnationale circuits. Caraïbische filmmakers in Noord-Amerika en Europa produceren hun films vaak deels in het Caraïbisch, brengen deze vervolgens meestal eerst uit in het Noord-Amerikaanse of Europese land waar ze nu wonen, waarna doorgaans *bootleg* versies beginnen te circuleren in het Caraïbische gebied en de Caraïbische diaspora. De regionale en transnationale bewegingen van *Home Again* en andere Caraïbische migrantenfilms weerspiegelen daarmee de regimes van mobiliteit en immobiliteit die zo kenmerkend zijn voor het tijdperk van mondialisering. Daarbinnen is de relatie tussen het Caraïbisch gebied en *foreign* zeker niet zonder frictie. Terwijl de eilanden, de Caraïbische *islas*, allesbehalve geïsoleerd zijn, is de schaduwzijde van de mondiale bewegingen zonneklaar.

Verantwoording

Gebruikt zijn Tanya Golash-Boza, “Forced Transnationalism: Transnational Coping Strategies and Gendered Stigma among Jamaican Deportees”, *Global Networks* 14:1 (2014), pp. 63-79; Sheila J. Petty, *Contact Zones: Memory, Origin, and Discourses in Black Diasporic Cinema*. Detroit: Wayne State University Press, 2008; Hamid Nacify, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton: Princeton University Press, 2001; Janet Silvera, “Big Loss: Film About Jamaica Enjoys Trinidadian Berth”, *Jamaica Gleaner*, 28 april 2013 (<http://jamaica-gleaner.com/gleaner/20130428/ent/enti.html>); Kate Taylor, “Home Again: A Very Canadian Take on Life and Deportation”, *The Globe and Mail*, 22 maart 2013 (<http://www.theglobeandmail.com/arts/film/film-reviews/home-again-a-very-canadian-take-on-life-and-deportation/article10058845/>); en de Press Kit van *Home Again*, 2011 (http://hungryeyes.ca/wp-content/uploads/2011/09/HomeAgain-presskit_v2.pdf).