

“blanken hebben nu eenmaal een gevoeliger
zenuwensysteem dan negers”



De representatie van zwarten in *De Jazzwereld*

Bachelorscriptie
Boukje van Gelder, 3341283
Datum: 25-06-2012
Docent: Joris van Eijnatten

Inhoudsopgave

1. Inleiding.....	3
2. Theorie en historische achtergrond	7
3. Schrijvers van De Jazzwereld.....	12
Joost Bernard van Praag.....	12
Red R. Debroy (Ben Bakema).....	16
Constantin Poustochkine.....	18
Bob Schrijver	18
W. Maschhaupt	21
Theo Uden Masman	22
4. Foto's en karikaturen, tussen werkelijkheid en stereotype.....	24
5. Conclusie.....	31
Literatuur en bronnen.....	33

1. Inleiding

'Ras' is een beladen onderwerp. Tegenwoordig spreekt geen ruimdenkend mens in Nederland meer over biologische rassenverschillen, maar slechts nog over verschillende culturen. In onze samenleving heerst een taboe op het biologisch achterstellen van mensen met een andere huidskleur. Een iets minder taboe ligt er op het op culturele gronden achterstellen van mensen uit andere landen. Het is geoorloofd om met een scheef en superieur oog te kijken naar Papoea's die nog steeds in het oerwoud leven. We vinden de Papoea's allemaal machtig interessant: zo leefden wij vroeger ook, als jagers en verzamelaars. Het westen is nog niet van zijn superioriteitsgevoel af. Toen een kennis van mij op facebook postte dat haar Somalische, asielzoekende buurman een Bokito is, echt een aap, vroeg ik mij af of ook het biologische aspect aan het 'zwart zijn' ook wel was verdwenen. Aan 'zwart zijn' worden een heleboel waarden verbonden, positieve en negatieve. Deze waarden hebben ook een geschiedenis en daarom is het belangrijk om deze verbonden waarden in de geschiedenis te onderzoeken. Dit kan antwoord geven op de vraag waarom wij deze waarden hebben.

Jazz is een mooi thema om dit onderzoek aan te verbinden, want jazz was al vanaf het begin van haar bestaan verbonden aan ras en dit kwam doordat de muziek zijn oorsprong vond onder de zwarten op de plantages in de Verenigde Staten. Lawrence Levin schreef een artikel over de manier waarop jazz in de Amerikaanse samenleving stond. Jazz werd vanaf ongeveer 1918 steeds verder verspreid over Amerika en was meteen al omstreden. Zwarten werden als ondergeschikt aan blanken gezien. De melodieën van zwarten werden dan ook als zeer primitief gezien en behoorden tot de laagste soort muziek die er bestond. Jazz was barbaars materiaal en stond tegenover de hoge klassieke Cultuur. Cultuur was beschaafd en had rede, maar jazz was spontaan. Niet alle reacties op jazz waren negatief. Een aantal critici prees jazz, omdat het een perfect middel was om persoonlijke gevoelens te uiten. Het werd ook wel aangeduid als een vorm van 'nationale expressie'. Jazz werd geprezen en bekritiseerd om dezelfde reden, namelijk dat het een expressie was van het 'id', van alle onderdrukte gevoelens. Jazz ontweek daarmee het beschaafde superego.¹ Er was veel interesse voor jazz juist omdat het anders was dan de eigen cultuur.

Ook in Nederland was de muzieksoort nieuw en ook hier was de muzieksoort omstreden vanwege de associatie met donkere mensen. Kees Wouters beschrijft dit in zijn boek

¹ L. W. Levin, 'Jazz and American Culture', in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 102, No. 403 (1989), 6-15.

Ongewenschte muziek over bestrijding van jazz in Nederland. Jeugdorganisaties, katholieken, protestanten en NSB'ers waren allen vijanden van de nieuwe muzieksoort.

Jazz raakte echter ook snel populair en een uiting van die populariteit was het Nederlandse tijdschrift *De Jazzwereld*. *De Jazzwereld* is een geïllustreerd tijdschrift dat verscheen tussen 1931 en 1940. Het blad was in 1931 opgericht door de toen zestienjarige Red R. Debroy. Het verscheen maandelijks en had in 1933 steeds ongeveer 22 pagina's en rond de 10 advertentiepagina's. In latere jaren verminderde het aantal pagina's tot 12 tot 16 en verdwenen de advertentiepagina's nagenoeg. Al na een jaar werd het blad niet alleen in Nederland verspreid, maar onder andere ook in Vlaanderen, Nederlands-Indië en Duitsland. Het blad beweerde minstens 12.000 lezers te hebben.²

In het eerste nummer van 1933 (februari) geeft de redactie commentaar op de uitstraling van het tijdschrift. Het wil een geest hebben die "frisch, fleurig en enthousiast" is. Zij willen de lezers goede informatie geven over het jazzleven in Nederland, Amerika en Engeland, maar daarbij ook jazz promoten naar buiten toe en pleiten voor meer zendtijd of concoursen te helpen organiseren.³ Het doel van het blad was dus niet alleen informatie geven, maar ook mensen overtuigen van de schoonheid van jazzmuziek. Hiervoor was een bewuste campagne nodig, want het is erg moeilijk om mensen te overtuigen die denken dat jazzmuziek inferieur is, doordat het afstamt van een biologisch inferieur ras. *De Jazzwereld* moest zich uit deze strijd zien te redden en jazzmuziek proberen te promoten op een dergelijke manier dat het blad beschaafd bleef. De oprichters van het tijdschrift waren burgerlijke studenten. Zij waren gevoelig voor het verwijt onbeschaafd of onzedelijk te zijn en gingen zich daarom verantwoordelijk waarom zij de 'negermuziek' mooi vonden.⁴ Er staan dan ook veel artikelen in *De Jazzwereld* waarin de relatie tussen jazz en zwarten wordt genoemd en hierdoor is het tijdschrift een goede bron voor mijn scriptie. Mijn hoofdvraag is dan ook:

Hoe worden zwarte mensen gerepresenteerd in het tijdschrift De Jazzwereld van 1933?

² Wouters, 27-28.

³ 'Maandelijks Beschouwingen' in: *De Jazzwereld, maandblad voor jazz-, gramfoon-, radio- en dansmuziek*, red. Ronald D. Roberts (jr. 3, nr. 2, 1933) 1.

⁴ C.A.T.M. Wouters, *Ongewenschte muziek, De bestrijding van jazz en modern amusementsmuziek in Duitsland en Nederland 1920-1945* (Amersfoort, 1999) 13.

Ik heb gekozen om het jaartal 1933 door te spitten, omdat dit het eerste beschikbare tijdschrift was en *De Jazzwereld* in 1933 nog volop op zoek was naar een identiteit. In de loop der jaren is het tijdschrift droger geworden en meer slechts informatief in plaats van onderzoekend. Verder leverde de jaargang 1933 genoeg relevante informatie voor mijn onderzoek. Met de jaargang van 1933 wil ik de tijdgeest van dat jaar en ook de jaren eromheen onderzoeken. Om een goed beeld te krijgen van de representatie van zwarten, heb ik de jaargang van 1933 in zijn geheel doorgelezen en alle afbeeldingen bekeken. Ik heb alles uit het tijdschrift gehaald waarin zwarten werden genoemd of woorden werden gebruikt om aan te duiden dat het om muziek van zwarten ging, zoals 'oerritme' of 'jungleïstisch'. In totaal heb ik in rond de 75 artikelen bruikbare informatie gevonden. Het gaat om verschillende artikelen: recensies, ingezonden meningen, lange verhandelingen over jazzmuziek of interviews. Van deze artikelen heb ik per schrijver een selectie gemaakt van de meest bruikbare artikelen. Ik heb de artikelen niet willekeurig geselecteerd, omdat er dan een onsamenhangend verhaal zou komen. Ik heb goed opgelet dat ik verschillende representaties weergeef. Van de afbeeldingen heb ik voorbeelden van verschillende soorten besproken, advertenties, foto's en tekeningen, omdat veel afbeeldingen op elkaar leken. Mijn onderzoek is door zijn korte tijdsbestek en mijn keuzes selectief, maar ook goed afgebakend. Het kan bijdragen aan onderzoek naar de representatie van rassen en is uniek daarin dat dit tijdschrift nog slechts in het boek van Wouters is gebruikt als op zichzelf staande bron en daar ook maar vrij kort. Uiteindelijk geeft het meer inzicht in de redenen waarom mensen verschillen maken tussen huidskleuren.

Mijn onderzoek draait om het verschil tussen rassen en in mijn eerste zin zei ik al dat dit een beladen onderwerp was. Toch denk ik dat mijn onderzoek niet zonder het onderscheid in rassen kan. Ik schrijf mijn scriptie over een tijdschrift uit het jaar 1933 en het heeft weinig zin om dit tijdschrift te corrigeren in zijn ideeën over ras of cultuur. Het is juist mijn bedoeling om de verschillen tussen rassen die men in die tijd zag weer te geven. Juist omdat ras een overgevoelig onderwerp is tegenwoordig, luistert het heel nauw welke term er gebruikt wordt voor mensen met een andere huidskleur. De term 'neger' geeft tegenwoordig teveel aanstoot en daarom gebruik ik die term alleen in mijn scriptie als ik schrijf vanuit het tijdschrift, vanuit het jaar 1933. Ik gebruik voornamelijk de term 'zwart', omdat deze duidelijk de tegenstelling weergeeft die blanken zien met zichzelf en deze tegenstelling is, zoals eerder gezegd, belangrijk in mijn onderzoek. Ook 'donkere huidskleur', 'Surinamer' of 'de Ander' gebruik ik zo nu en dan.

Voor mijn onderzoek gebruik ik twee theorieën over de representatie van zwarten. Deze theorieën van Stuart Hall en bell hooks focussen beiden op de stereotypering van de zwarte Ander en de representatie daarvan in de media. Na deze theorieën geef ik een historische achtergrond van zwarten en jazz in Nederland rond 1933. Vervolgens presenteer de resultaten van mijn onderzoek in twee hoofdstukken: één hoofdstuk over de artikelen in *De Jazzwereld* en het volgende hoofdstuk over de afbeeldingen in het tijdschrift. Uiteindelijk trek ik mijn conclusie aan de hand van de theorieën en de resultaten.

2. Theorie en historische achtergrond

Allereerst bespreek ik twee theorieën waaraan ik mijn onderzoek verbind. Dit zijn de representatietheorieën van Stuart Hall en bell hooks. De theorie van Hall staat in zijn hoofdstuk 'The spectacle of the "Other"' uit zijn bundel *Representation*.⁵ Volgens Hall is cultuur de gedeelde betekenissen van mensen (*shared meanings*). Met taal kunnen deze betekenissen verspreid worden. Taal beslaat in deze betekenis niet slechts woorden, maar alles waarmee mensen communiceren. Mensen begrijpen elkaars taal doordat de taal voor hen bekende tekens en symbolen bevat: taal is een representatiesysteem. De betekenissen worden geproduceerd door de media en dit gaat tegenwoordig heel snel. De media maken dus de geschiedenis, volgens Hall.⁶ Verschillen tussen culturen zijn altijd een belangrijk thema in de media. Hall vraagt zich af wat wij leuk vinden aan de 'Ander' en of er door de geschiedenis heen patronen zijn te vinden in de manier waarop mensen naar de 'Ander' kijken. De Ander kan iedereen zijn die een andere cultuur heeft dan de westerse, maar is in deze theorie en ook in die van hooks voornamelijk de zwarte Ander. Mensen kijken vaak in tegenstellingen. Ze zetten hun eigen cultuur af tegen die van de Ander. De westerse wereld is beschaafd, terwijl de Ander nog in primitiviteit leeft.⁷ De taal van de Ander wordt gerepresenteerd in onze cultuur. De westerse wereld representeert de Ander al eeuwenlang. Vanaf de Middeleeuwen kwam er een steeds negatiever beeld van zwarten, omdat ze vervloekt werden door de Bijbel. Zwarten symboliseerden het primitieve, de natuurlijke driften en Afrika werd gezien als een onontwikkeld deel van de wereld. Door de kolonisatie van Afrika kwam er een explosie van representatie. Er kwamen nieuwe tekeningen, verhalen en musea waarin de Ander een plaats kreeg. Ras werd zo een spektakel, een attractie. Ook door de slavernij kwamen veel mensen in contact met zwarten. Racisme was wijdverbreid, want men geloofde nog steeds dat zwarten onbeschaafd waren en dat dit biologisch bepaald was. Aan schedels kon men zien bij welk ras iemand hoorde, schedels van zwarten stonden immers dicht bij de aap. Zwarten moesten daarom ondergeschikt zijn aan blanken. Dit was volgens Hall met de primitieve zwarte, de representatie van de zwarte Ander in de achttiende en negentiende eeuw. De verschillen tussen zwarten en blanken waren door deze representatiestrategie 'genaturaliseerd': het biologische aspect aan de representatie maakte dat deze onveranderlijk was. Een ander beeld dat ook nog naar

⁵ S. Hall, 'The spectacle of the "Other"', in: S. Hall e.a. *Representation, Cultural Representation and Signifying Practices* (Londen, 2009) 223-291.

⁶ S. Hall, 'The work of representation', in: S. Hall e.a. *Representation, Cultural Representation and Signifying Practices* (Londen, 2009) 1-4

⁷ S. Hall, 'The spectacle of the "Other"', 230-236.

voren kwam was dat van de 'edele zwarte', maar deze was alleen 'edel', wanneer hij de Bijbel las en goed naar zijn blanke meester luisterde.⁸

Wat duidelijk wordt uit deze geschiedenis is dat de representatie van de zwarte Ander altijd via stereotypes is gegaan. De definitie van Hall voor een stereotype is dat het mensen of dingen reduceert tot slechts een paar basiselementen. Een afgebeelde zwarte had dus dikke lippen, kroeshaar, een breed gezicht en een brede neus. De racistische representatie bleef ook nog na de afschaffing van de slavernij hardnekkig.⁹ Een stereotype is volgens Hall iets anders dan een type, hiervoor gebruikt hij een theorie van Dyfer. Types hebben we nodig om te categoriseren en zonder types kan je niets van de wereld begrijpen. Een categorie kan bijvoorbeeld beroep, kledingstijl, klasse of karakter zijn. Stereotypes reduceren en overdrijven de types, ze vergroten de verschillen tussen types en zetten deze verschillen vast. Alles wat als normaal wordt gevonden, zit niet in een stereotype.¹⁰ De stereotypes ontstaan vaak wanneer er een groot verschil is in macht. Een andere minderheidscultuur wordt dan afgezet tegen de eigen en zo ontstaat er een hegemonie op de representatie van die Ander. Er is maar één discours mogelijk en dat is het stereotype van de Ander. Hall ziet door de geschiedenis heen een hegemonie van het raciale discours vanuit het Europese perspectief. Ook de Ander zit vast in dit discours, want niemand kan aan de hegemonie ontsnappen.¹¹

De representatie van zwarten werkt door op twee niveaus. Ten eerste is er het bewuste niveau. Op dit niveau worden zwarten gerepresenteerd als kinderen die ondergeschikt zijn aan de blanken. Ten tweede is er het onderbewuste niveau, het niveau van de verborgen fantasie. In de fantasie van de blanken worden zwarten gerepresenteerd als sekssymbool. Blanken zijn bang voor deze fantasie, bang voor de seksuele macht van de zwarten en bang dat de hele beschaving zal verdwijnen wanneer deze niet ingedamd wordt. Blanken zetten daarom een taboe op de seksuele representatie van zwarten, maar door dit taboe wordt de Ander juist wel in verband gebracht met erotiek. Uiteindelijk worden volgens Hall zwarten gerepresenteerd als primitief en daardoor tegelijkertijd als plezierobject, omdat de Ander exotisch is. Mensen interesseren zich zeer voor de Ander, omdat zij altijd op zoek gaan naar plezier. In Halls ogen zit iedereen vast in een "*racialized regime of representation*"¹²

⁸ S. Hall, 240-248.

⁹ S. Hall, 248-250.

¹⁰ S. Hall, 257-258.

¹¹ S. Hall, 258-261.

¹² S. Hall, 262-269.

bell hooks schreef een ideologisch boek *Black looks: race and representation*, waarin zij duidelijk maakt dat zwarten nog steeds racistisch worden gerepresenteerd. Het boek is ideologisch, omdat zij buiten haar theorie manieren zoekt om de representatie van zwarten te veranderen. Volgens hooks mislukt dit steeds doordat het beeld van de zwarte Ander, dat nog voor de kolonisatie werd gecreëerd, door de massamedia geconsolideerd wordt. De massamedia gaan nog steeds door op het idee dat raciale verschillen plezierig zijn. hooks beschrijft net als Hall de seksuele metafoor van de Ander. Een donkere huidskleur staat voor iets spannends en hoewel het niet veilig is om met de Ander te flirten, kunnen blanken de verleiding niet weerstaan. Foucault zei dat mensen altijd op zoek waren naar het complete plezier. Volgens hooks proberen blanken dit totale plezier te vinden door in een romantische fantasie weer terug te gaan naar primitiviteit. De primitiviteit wordt gezocht in de zwarte Ander. Het primitivisme spreekt bovendien aan, omdat mensen door het contact met de 'natuur' de vervreemding van zichzelf tegen kunnen gaan.¹³ Hier is al een connectie met jazz te maken.

Rap en breakdance zijn een nieuwe vorm van uiting van de zwarte cultuur, maar hooks waarschuwt dat deze rapcultuur een stereotype in stand houdt. De cultuur focust namelijk ook weer op het lichaam en daarom op het complete plezier. Volgens hooks is dat de reden dat blanken deze muziek accepteren. Dit is interessant in de context met jazz, omdat jazz net als rap door zwarten als een uiting van hun cultuur werd gezien. Jazz vervult zo dezelfde functie als rap, wanneer het gaat om het complete plezier. De aandacht werd ook weer op het zwarte lichaam gevestigd.¹⁴

De hiervoor besproken theorieën zijn nauwelijks historisch, maar gaan er wel vanuit dat het stereotype van de zwarte Ander door de tijd heen niet is veranderd. Om Hall en hooks toch toe te passen op de artikelen uit *De Jazzwereld* is het noodzakelijk om een historische context van het rassenprobleem in Nederland en in combinatie met jazz beter te bekijken.

In de Verenigde Staten waren rond 1933 donkere mensen een bekend beeld, maar in Nederland druppelden toen pas de eerste Surinamers binnen. Een donkere huidskleur betekende hierdoor iets anders in Nederland dan in de Verenigde Staten, de plek waar de twee theorieën geschreven zijn en waar jazz vandaan komt. In zijn boek *De eerste neger* laat Rudie Kagie de

¹³ b. hooks, *Black Looks, race and representation* (New York 1992) 21-29.

¹⁴ b. hooks, 34-35.

eerste Surinamers die naar Nederland kwamen aan het woord. Zo ontstaat er een mooi beeld van de reacties die dit teweeg bracht aan blanke en zwarte kant. Aan het begin van twintigste eeuw waren zwarten in Nederland lopende tentoonstellingen. Nederland deed dus mee aan wat Hall de attractiecultuur rondom de Ander noemt. Zwarten werden gebruikt op tentoonstellingen en in reclames. In Nederland was het stereotype van de ongeciviliseerde, kannibalistische neger alom vertegenwoordigd.¹⁵ Door de crisis was het voor de Surinamers moeilijk om aan het werk te komen, tenzij zij hun donkere huidskleur in hun beroep konden gebruiken. Zwarte muzikanten en boksers waren onder de blanke Nederlanders een rage vanwege het exotische aspect van de zwarte huidskleur. Hier viel voor de Surinamers nog brood te verdienen.¹⁶ Frits Blijd (artiestennaam Freddy Blythe) is een voorbeeld van een Surinamer die in Nederland zijn donkere huidskleur inzette in zijn werk. Hij werd saxofonist, tapdanser en modelleerde als 'negermodel' op de Gerrit Rietveldacademie. Volgens Blijd werkte zijn huidskleur juist in zijn voordeel. Toch was het beeld van zwarten lang niet alleen maar positief. Volgens Kagie was een naïeve typering van zwarten de standaard in de jaren 1930. Hun nette kleding verhulde in de ogen van blanke Nederlanders dat zij eigenlijk arme proletariërs waren die niet met aristocratische blanken aan een tafel durfden te gaan zitten.¹⁷ De Surinamers werden vaak geassocieerd met losse zeden en de autoriteiten waren om die reden angstig om zwarten te veel hun gang te laten gaan. De Negro Kit Kat Club in Amsterdam werd bijvoorbeeld gedwongen om al zijn zwarte medewerkers te ontslaan, omdat men bang was dat de zwarten zich zeer onzedelijk gedroegen.¹⁸ Hier is ook weer een overeenkomst met de theorie van Hall te vinden. Aan de ene kant zag men de zwarte als een primitieve attractie, maar aan de andere kant was men bang dat zij de Nederlandse beschaving te gronde zouden richten met hun onzedelijke en seksuele gedrag.¹⁹ Wat blijkt uit het boek van Kagie, is dat de Surinamers zelf meewerkten om het stereotype van zwarten in stand te houden door entertainers en boksers te worden. Hiermee konden zij geld verdienen, want blanke Nederlanders waren geïnteresseerd in zwarten in die beroepen. Cafés waar 'echte negers' optraden zaten meteen vol. Zwarten waren volgens Kagie een grote mode onder blanken in de jaren 1930. Zwarte muzikanten bij jazzmuziek werden gezien als authentieker en exotischer en daarom interessanter. Veel Nederlanders zagen liever mensen met een donkere huidskleur een matig

¹⁵ R. Kagie, (2006) 17-20, 25.

¹⁶ R. Kagie, 38.

¹⁷ R. Kagie, 97-102.

¹⁸ R. Kagie, 107-108.

¹⁹ R. Kagie, 110-115.

optreden geven dan blanke muzikanten een goed optreden. De interesse in de zwarte jazz was dan ook antropologisch en had niets met muziek te maken.²⁰

Deze antropologische interesse in jazz was lang niet altijd positief, zoals blijkt uit het boek *Ongewenschte muziek* van Wouters. Jazz kwam naar Nederland rond 1919, doordat matrozen de nieuwe muziekvorm vanuit Engeland meebrachten. De Engelse ragtime werd snel populair in de uitgaanswereld en de oude salonorkesten moesten plaats maken voor jazzbands.²¹ Vanaf het midden van de jaren 1920 ontptopten zich veel felle tegenstanders van de nieuwe muziek. Katholieken, protestanten en nationaalsocialisten zagen allen in jazz het einde van de beschaving. De ‘muziek van de negers’ was pornografisch en daarom een gevaar voor de goede zeden. Om zich tegen deze kritiek te weren, vroegen horeca-exploitanten van hun muzikanten dat zij nette kleding droegen, zodat zij er in ieder geval respectabel en beschaafd uitzagen.²² Toch stonden dansgelegenheden vaak onder vuur in de jaren 1920 en 1930, zoals eerder al is vermeld. In 1930 werd er een regeringscommissie ingesteld die moest onderzoeken of jazz en dancings verboden konden worden vanwege de zedeloosheid. De commissie concludeerde in 1931 dat jazz een groot gevaar was, met name de jazz van de negers uit de Verenigde Staten, omdat de primitieve instincten van jazz de hele bevolking konden aansteken. Dit moest men in Nederland voorkomen door de mogelijkheden tot dansen zoveel mogelijk in te perken.²³

Al met al was een groot deel van Nederland de nieuwe muziekvorm niet gunstig gezind en voornamelijk vanwege de afkomst van de jazzmuziek. Aan de andere kant was een donkere huidskleur een attractie in ons land en werd ermee geadverteerd. In dit Nederland moest *De Jazzwereld* kiezen hoe zij het meest geaccepteerd zou raken door een zo groot mogelijk publiek. Jazz was een representatie uit een andere cultuur en daarom is het logisch dat De Jazzwereld zich ging verantwoorden. Het tijdschrift probeerde zich de cultuurcode van ‘jazz’ toe te eigenen mede door de representatie van zwarten.

²⁰ R. Kagie, 157-162.

²¹ C.A.T.M. Wouters, 11, 12.

²² C.A.T.M. Wouters, 15-19.

²³ C.A.T.M. Wouters, 19-20.

3. Schrijvers van De Jazzwereld

Remieg Aerts schrijft in zijn artikel 'Het tijdschrift als culturele factor en als historische bron' kort twee manieren om een tijdschrift te benaderen. Ten eerste kan een onderzoeker kijken naar hoe verschillende auteurs afzonderlijk naar het tijdschrift kijken om er zo achter te komen wat de persoonlijke mening van een auteur is. Ten tweede kan de onderzoeker de identiteit van de auteur op de achtergrond plaatsen en de artikelen in de ideologie van het tijdschrift bekijken. Op deze manier kunnen waarden in een tijdschrift gevonden worden die niet door afzonderlijke auteurs bedoeld zijn.²⁴ Het is zeker mijn bedoeling om een overkoepelend beeld van zwarten te vinden in *De Jazzwereld*, maar het lijkt mij ook zeer interessant om de meningen van enkele auteurs apart te nemen, omdat zij zwarten uiteenlopend representeren. Bovendien geeft het mij een structuur om het tijdschrift te analyseren.

Joost Bernard van Praag

Joost van Praag is een jazzpurist van het eerste uur. Commerciële jazz was voor hem geen jazz. Al snel na de oprichting werd hij redacteur van *De Jazzwereld* en hij was ook medeoprichter van de Nederlandse Hot Club in 1933. Van Praag was een evangeliserende jazzliefhebber: hij probeerde zijn ideeën op zoveel mogelijk plaatsen gepubliceerd te krijgen.²⁵ In 1935 kwam er een reorganisatie in de NHC, vanaf toen de Nederlandsche Jazz Liga, en kon Van Praag geen stukken meer in *De Jazzwereld* publiceren.²⁶ In *De Jazzwereld* van 1933 staan echter nog veel artikelen van Van Praag. Het thema van veel van deze artikelen is het verschil tussen 'echte' zwarte jazz, of 'hot jazz', en nagemaakte en commerciële blanke 'straight-muziek' (ook wel 'sweet'). De straight-muziek verdiende volgens Van Praag de naam jazz niet. Rassenscheiding was dus essentieel voor Van Praags mening over jazz en zijn mening was vrij overheersend in *De Jazzwereld*. Daarom zal de manier waarop hij zwarten representeert effect hebben gehad op de lezers van het blad. Hij en zijn aanhangers werden ook wel het kamp Van Praag genoemd.

Het eerste artikel van de jaargang 1933 'Negerimpressies: primitieve negerbands & jungle-isme, III' van Van Praag zet meteen de toon. Het woord 'Neger' komt in dit artikel van drie pagina's bijna dertig keer voor. Het artikel is alleen maar geschreven om te laten zien hoe anders de muziek van de zwarten is tegenover die van blanken. Van Praag bespreekt allerlei vooraanstaande zwarte bands, zoals de band van de beroemde Duke Ellington en analyseert alle 'neger-invloeden'

²⁴ R. Aerts, 'Het tijdschrift als culturele factor en als historische bron' in: Groniek 30 (1996) 180.

²⁵ C.A.T.M. Wouters, 27-28.

²⁶ C.A.T.M. Wouters, 34.

in hun muziek. Hij heeft het vaak over ‘primitieve negerbands’, ‘neger-fantasie’ en ‘jungleïstische effecten’. Wildernis hoort bij zwarte bands en maakt dat de bands goede jazz spelen. Van Praag vindt het dan ook jammer dat in Ellingtons recentere opnamen de ‘jungleïstische trekjes’ beginnen te verdwijnen. In ieder lied van zwarte bands voelt Van Praag een negermentaliteit. Zelfs in de muziek van Don Redman, die meer de taal spreekt van het blanke ras, zit “een jungle verscholen”.²⁷ Voor Van Praag was het heel belangrijk om ‘neger-fantasie’ te vinden in iedere jazz-song die gespeeld wordt door een zwarte band, omdat ‘negermelodieën’ volgens hem superieur zijn aan blanke Amerikaanse melodieën. Zijn beeld van zwarten was dus voor die tijd positief en komt overeen met wat Kagie en Hall de attractiecultuur rondom zwarten noemen. Van Praag was enorm gefascineerd door de donkere huidskleur. Ook wanneer een artikel niet speciaal over de achtergrond van jazz gaat, maakt hij een sterk onderscheid tussen blanke en zwarte jazz. In een bespreking van platen meldt Van Praag dat Ellington geniaal is vanwege zijn verschillende persoonlijkheden in zijn composities en zijn negertraditie.

“Hij is als componist de groote voortzetter van de Negertraditie van de blues. Als géén ander schijnt Ellington te gelooven in de kracht van zijn eigen ras. Dit geloof in eigen kracht verheft zijn kunst boven die van anderen.”²⁸

De kracht van het zwarte ras is volgens Van Praag dus het vermogen om geweldige muziek te maken.²⁹

Wanneer een lezer Van Praag naar aanleiding van een muziekkritiek vroeg of hij de uitvoering van Ellingtons ‘The Mooche’ een “woedende uiting van redeloze dieren” vond, antwoordt Van Praag dat dit overdreven is. Hij wilde slechts aangeven dat het nummer wat weg had van de jungle en dat dit thema te breed is om specifieke voorbeelden aan te verbinden. Uit dit voorbeeld blijkt dat Van Praag zwarten niet in een kwaad daglicht wil stellen.

In juni schrijft Van Praag een controversieel artikel ‘Casalomaïtis en de Casa Loma band’. De Casa-Loma-band is de band van Gene Gifford, een blanke jazzmusicus. De band is zeer populair onder jazzliefhebbers, tot Van Praags spijt. Met hun saaie unisonospel is de band kinderlijk en de hotjazz die het speelt, is zeer slecht. Dat het zo slecht is komt volgens Van Praag doordat de muziek van Casa Loma geen gevoel en emotie heeft en dit is essentieel bij goede hotjazz. Het is de vraag of er

²⁷ J.B. van Praag, ‘Primitieve negerbands en jungle-isme III’, in: *De Jazzwereld* (1933, 1) 4.

²⁸ J.B. van Praag, ‘Gramfoonrubrieken, Hot en andere jazz’, in: *De Jazzwereld* (1933, 1) 9.

²⁹ J.B. van Praag, ‘Gramfoonrubrieken, Hot en andere jazz’, in: *De Jazzwereld* (1933, 1), 10.

ook maar één blanke band is die dit hot-gevoel weet te vertolken. Dit is een retorische vraag van Van Praag, want volgens hem is dit onmogelijk.

“Daarom moet er zoo streng mogelijk voor gewaakt worden, dat de zuiverheid van stijl wordt vertroebeld. En vandaar ook de noodzakelijkheid van zulk een krasse veroordeeling.”³⁰

Van Praag wil iedereen van de Casaloma-ziekte genezen. Hij geeft Moten als voorbeeld van een ‘negerband’, een band die wel echte jazz speelt. “De geheel uit Negers bestaande band” maakt minder fouten dan de Casa-Loma-band.³¹ Helaas voor Van Praag is niet iedereen het met deze diagnose eens, zoals blijkt uit de vele reacties op het artikel. Tot in oktober publiceert *De Jazzwereld* boze reacties van lezers op Van Praags artikel. Wim Poppink, saxofonist van de bekende Nederlandse jazzband The Ramblers, tevens casalomaitislijder, reageert op Van Praag. Volgens hem is Van Praag niet goed wijs dat hij Casa Loma ervan beschuldigt geen gevoel te hebben. Hij zegt:

“Casalomaitis is de enige remedie tegen de ongeloofelijke valsheid en grofheid waarmee vele negerbands (natuurlijk het grootste onder het groote, Duke Ellington uitgezonderd, d.w.z. in zijn opnamen van de laatste twee jaren!) zich schuldig maken.”³²

Van Praag reageert meteen hierop door nogmaals de fouten van Casa Loma te herhalen in het voordeel van de volgens hem hogere negerbands. Sarcastisch voegt hij eraan toe, hoe hij het in zijn hoofd kan halen om barbaarse en bestiale negerplaten boven verfijnd kunstgenot te kiezen, terwijl de negerplaten van elke beschaving vervreemd zijn.³³

Een maand later is de woede van lezers over het Casalomaitisartikel nog niet bekoeld, zoals blijkt uit een ingezonden brief van Van Overbeeke. Van Overbeeke is pianist en arrangeur van The Rambling Serenaders uit Zwitserland en hij wil aan het einde van zijn brief zijn boosheid kwijt:

“Men kan C. L. ook niet verwijten, dat ze de hot-improvisaties niet zoover drijven, dat het op het verschrikkelijk gekrijsch van vele met swing spelende super-hot-bands begint te gelijken (enkele

³⁰ J.B. van Praag, ‘Casalomaitis en de Casa Loma band’ in: *De Jazzwereld* (1933, 6) 2.

³¹ J.B. van Praag, ‘Casalomaitis en de Casa Loma band’ in: *De Jazzwereld* (1933, 6) 2, 4.

³² W. Poppink, ‘Meeningen van inzenders, Casalomaitis’ in: *De Jazzwereld* (1933, 8), 21.

³³ J.B. van Praag, ‘naschrift’, in: *De Jazzwereld* (1933, 8), 22.

*platen van Armstrong inbegrepen). Zooals bekend hebben blanken nu eenmaal een gevoeliger zenuwensysteem dan negers.*³⁴

Niet alleen de lezers van het tijdschrift reageren op de discussie, maar ook redacteuren van het tijdschrift. In oktober schrijft grammofooncriticus R. een recensie van een nieuwe plaat van het Casa-Loma-orkest.³⁵ Hij neemt 'dokter' Van Praag op de hak in deze recensie.

*"Moeizaam ontklemmen mijn verstijfde vingers de schrijfstift en krabbelen halfonleesbare letters, terwijl mijn koortsige oogen branden onder den luifel van mijn verbleekte en zorgvol-gerimpelde voorhoofd. Dokter van Praag is geweest; hij heeft aan mijn sponde gestaan en mij lang aangekeken. Dan heeft hij zich afgewend, zwiwend en hoofdschuddend en mijn dierbaren, die om mij heen verzameld waren, snikten luid. De teerling is geworpen, ik ben ongeneeslijk verklaard; Casalomaïtis!"*³⁶

Hierna roept hij lezers op om de plaat te mijden. Van Praag reageert in het novembernummer op R. Hij is voornamelijk bedroefd dat sommige critici campagne voeren tegen de negerbands. Zij zien volgens hem slordigheden in de negerbands die helemaal niet bestaan. Van Praag vindt dit niet fair en vindt dat zwarte bands net zo gewaardeerd moeten worden als blanke bands.³⁷ Hierna sluit de redactie de discussie over Casalomaïtis, omdat ze hem zat is.

Van Praag zorgde dus voor aardig wat opschudding in *De Jazzwereld* en deze opschudding is voor een deel terug te leiden op de scheiding van rassen bij jazz. Alle voorbeelden van artikelen van Van Praag zijn terug te leiden op het idee dat alleen zwarte muzikanten genoeg gevoel hebben om goede jazz te maken. Dit idee komt dan weer overeen met de theorieën van Hall en hooks. De donkere huidskleur staat voor het primitieve oerinstinct en dit oerinstinct is precies wat Van Praag meent te waarderen in jazzmuziek. In veel songs vindt Van Praag een 'neger-mentaliteit' of een 'neger-fantasie'. Waarom vond Van Praag 'neger-fantasie' in muziekstukken? De 'neger-fantasie' van Van Praag was voor een groot deel zijn eigen fantasie. Van Praag wilde niets liever dan negerelementen in de jazzmuziek van zwarte bands ontdekken, omdat 'jazz zonder negers' niet leuk was. Zwarten gaven een extra dimensie aan jazz, een dimensie van plezier, of zoals hooks het noemt, het complete plezier.

³⁴ S. van Overbeeke, 'Nogmaals Casalomaïtis' in: *De Jazzwereld* (1933, 9), 17.

³⁵ Wie R. in werkelijkheid is, is mij onbekend.

³⁶ R., 'Glen Gray and the Casa Loma Orchestra', in: *De Jazzwereld* (1933, 10) 11.

³⁷ H.H. Niesen jr., R., J.B. Van Praag, 'Voor de laatste maal: Casalomaïtis', in: *De Jazzwereld* (1933, 11) 14.

Toch is dit niet de enige verklaring waarom Van Praag de fantasieën hoort. Voor een deel is Van Praags mening beïnvloed door de manier waarop zwarte jazzbands in de Verenigde Staten zichzelf presenteerden. Volgens Levin stereotypeerden jazzmuzikanten zichzelf en hun muziek om zo meer publiek aan te trekken.³⁸ Duke Ellington gaf zijn band bijvoorbeeld vaak uit onder de naam ‘Duke Ellington and his Jungle Band’ en zegt in een interview in *De Jazzwereld* dat hij probeerde om negromelodieën te verwerken in zijn jazzmuziek.³⁹ Later zal ik dieper ingaan op Duke Ellingtons positie in *De Jazzwereld*, omdat hij een interessante uitzonderingspositie heeft. De mening van Ellington was belangrijk voor Van Praag en bovendien was dus het bestaande discours in de blanke en zwarte wereld van jazz dat ‘jungle-jazz’ iets speciaals was.

Van Praag wil met zijn representaties van zwarten niet aantonen dat zwarten inferieur zijn aan blanken, maar juist gelijkwaardig of zelfs superieur. Dit blijkt ook uit de casualomäitidiscussie. Van Praag is boos dat er mensen zo slecht oordelen over de muziek van zwarte bands. Het is ook een manier om mensen te overtuigen: veel mensen mochten jazz niet, omdat het gemaakt werd door primitieve zwarten. Van Praag wil dat jazz wel geaccepteerd raakt en hemelt de zwarte bands en hun ‘negerementen’ op in de hoop dat mensen het mooie aan jazz gaan zien. Van Praag zoekt wel meer afstand tussen blanke en zwarte jazz en hierdoor blijft het stereotype van de zwarte met het primitieve gevoel volledig overeind.

Red R. Debroy (Ben Bakema)

Red R. Debroy is de oprichter van *De Jazzwereld*. Op dat moment was hij zestien jaar oud. Hij was tevens hoofdredacteur en stond ook met zijn naam op de voorkant van het tijdschrift onder de naam Ronald R. Debroy. Debroy was net als Van Praag betrokken bij de oprichting van de Nederlandse Hot Club. Vanaf maart schrijft Debroy minder stukken in *De Jazzwereld* en later is hij ook geen hoofdredacteur meer.⁴⁰ Bij Debroy ben ik het modernste citaat over rassenverschillen tegengekomen. Dit was in het artikel ‘Leon Abbey’s colored crew’.

“Men denke vooral niet dat Leon Abbey ’zoo’n echte Neger’ zoals dat in den volksmond heet, is, neen verre van dat; ik gevoel mij moreel verplicht er dit min of meer penibele staartstuk aan toe te voegen daar ik weet hoe ‘men’ hier in Europa, vooral in Holland, over Negers denkt, (en over den Neger band-musicus in ’t speciaal); zijn Engels is (...) buitengewoon beschaafd en keurig en er valt

³⁸ L.W. Levin, ‘Jazz and American Culture’, 11.

³⁹ B. Schrijver, ‘Duke Ellington beantwoordt onze vragen! Speciaal interview voor “De Jazzwereld”, in: *De Jazzwereld* (1933, 9) 6.

⁴⁰ C.A.T.M. Wouters, 26-28.

niets te bespeuren van het taaltje dat we gewend zijn van een man als Armstrong. Ik had het genoeg hem beter te leren kennen en ben weer een stuk gesterkt in mijn mening dat er onder de ‘culluc fellahs’ vaak beter en mooier ‘mensen’ (in den waren zin van dat woord) zijn dan onder de hen beschimpende blanken.”⁴¹

In het tijdschrift is dit een van de weinige artikelen waarin er heel sterk in wordt gegaan op de Nederlandse negatieve reacties op zwarte mensen. Bijzonder is dat Debroy voorstelt om zwarte mensen ook als mensen te zien, als mensen die niet lager zijn dan blanken. Hiermee stelt Debroy zich progressiever op dan Van Praag.

In een volgend stuk gaat Debroy tekeer tegen de oude mensen die jazz veroordelen. Oude mensen zien jazz als “verschrikkelijke schorre geschreeuw van die echte Negers”. Ze zijn bang voor de negers en de golf van oerwoudhysterie. Deze omschrijving omsluit het complete stereotype van de ‘neger’. Debroy is ironisch en roept mensen op om de jazz mooi te vinden.⁴² Uit dit artikel blijkt hoe hij veracht dat mensen negatieve reacties geven op mensen en muziek die zij niet eens kennen en die zij slechts weren, omdat de huidskleur van de artiesten anders is. Dit wil niet zeggen dat Debroy buiten het *racialized regime of representation* valt. Verre van dat. In het artikel over Leon Abbeys band beschrijft Debroy de jungle-sfeer van de band en hij geeft een stereotyperende beschrijving van een trombonist:

“Leuk was het dien grappigen trombonist te zien met zijn typische vraagteken-wenkbrauwen en kleine schitteroogjes, ‘de trombonist met den aanstekelijken lach’ heb ik hem gedoopt. Het was een show op zichzelf dien kerel te zien grinniken.”⁴³

Het zien van een ‘typische neger’ is dus een show op zichzelf. Debroy zegt hier letterlijk dat ‘negers’ een attractie zijn.

Debroy kan niet alles hebben, ook al is hij nog zo jong. Wanneer hij de plaat ‘Shag’ van de New Orleans Footwarmers’ beluistert, hoort hij “een orgie van Dixieland-geluiden, een jungle-feest, een Zaterdagavond-onder-de-kannibalen, of een gevecht-op-leven-en-dood tussen zeven leeuwen en zeven panters”. Hij vindt de plaat afgrijselijk lelijk en niet om aan te horen, de band

⁴¹ Red. R. Debroy, ‘Leon Abbeys colored crew’, in: *De Jazzwereld* (1933, 1) 4.

⁴² Red. R. Debroy, “Jazzed Music” (Hot and Ragged) en de Vaderen’, in: *De Jazzwereld* (1933, 1) 6.

⁴³ Red. R. Debroy, ‘Leon Abbeys colored crew’, in: *De Jazzwereld* (1933, 1) 5.

gaat absoluut voorbij aan de grens van wat goede hot-muziek is.⁴⁴ Blijkbaar zijn niet alle zwarte mensen echte mensen, maar moeten ze zich wel gedragen binnen wat Debroy beschaafd vindt.

Constantin Poustochkine

De nieuwe hoofdredacteur werd C. Poustochkine. Hij heeft veel geschreven over jazzmuziek in Nederland. In 1939 kwam van hem onder andere het boek *Jazzmuziek* uit. Ook schreef hij in 1947 het boek *Het vraagstuk van de jazz-muziek*.⁴⁵ Vanaf 1935 zat Poustochkine ook in het hoofdbestuur van de Nederlandse Hot Club, waar hij volgens Wouters met de rest van het bestuur een minder dogmatische koers volgde dan zijn voorgangers.

Uit het tijdschrift blijkt dat Poustochkine ook weer een duidelijk verschil ziet tussen zwarte en blanke bands. In een artikel over de band van Will Lewis verbaast Poustochkine zich erover dat er een blanke man in de band speelt die de overige zwarte bandleden bij kan houden. Volgens Poustochkine moet het erg moeilijk zijn voor een blanke om zich aan te passen aan de “van nature zooveel grotere expressiviteit van het zwarte ras!” De blanke man tussen de zwarte bandleden verklaart waarom het in de blazersgroep niet altijd even homogeen klinkt.⁴⁶ Poustochkine schreef nog één ander artikel in 1933 waarin de verschillen tussen de rassen centraal staat: ‘Louis Armstrong’s concerten’. Hij vond de ‘woeste’ houding van Armstrong tijdens de concerten niet mooi, ook al was het wel naïef en oprecht. Wat goed is aan Armstrong is dat hij ongekunsteld is en emoties direct aanspreekt, zodat er muziek komt die intenser is dan mechanische productie.⁴⁷ Bij Poustochkine overheerst het beeld van de primitieve zwarte die nog kinderlijk is en veel emoties kent. Hij is wel positief over de muziek, maar vindt het wezen achter de jazzmuziek primitief.

Bob Schrijver

Bob Schrijver schreef vanaf het begin voor *De Jazzwereld* en was erg productief in het tijdschrift. Hij heeft vooral veel liefde voor de muziek. Een voorbeeld van representatie van zwarten door Schrijver, is zijn artikel over een Betty-Boopfilmje. Schrijver is verrukt over dit filmje, want Louis Armstrong speelt hierin met zijn “negerband van 10 man”. Het nummer dat ze spelen heet ‘You rascal you’ (I’ll be glad when you’re dead) en het filmje erachter is uitgesproken racistisch. De bandleden worden namelijk afgebeeld als ongecultiveerde kannibalen met dikke lippen (zie

⁴⁴ R. R. Debroy, ‘Straight dansmuziek en songs’, in: *De Jazzwereld* (1933, 4) 18.

⁴⁵ Wim van Eyle (red.), *Jazz & Geïmproviseerde Muziek in Nederland, Handboek voor de Nederlandse Jazzwereld*, (Utrecht, 1978) 130.

⁴⁶ C. Poustochkine, ‘Willie Lewis, de virtuose saxofonist en bandleider’, in: *De Jazzwereld* (1933, 5) 10.

⁴⁷ C. Poustochkine, ‘Louis Armstrong’s concerten’, in: *De Jazzwereld* (1933, 12) 1.

afbeelding 1). Dat Schrijver het filmpje zo positief beoordeelt, is niet heel vreemd, want Bob Schrijver beseft waarschijnlijk niet dat hij naar een racistisch filmpje keek, voor hem was het slechts belangrijk dat Louis Armstrong mee speelde.⁴⁸ Een pagina verder noemt Schrijver het ‘negertrio van Joe Appleton’ begaafd, beschaafd en sympathiek.⁴⁹ Schrijver ziet zwarten dus niet alleen als primitieve kannibalen, zoals de video ze representeert.



Afbeelding 1: You Rascal You

In een ander artikel noemt Schrijver jazz een echte kunst en Ellingtons muziek staat volgens hem op hetzelfde niveau als de muziek van Mozart. In beider muziek kan je je fantasie laten vieren en dat is wat het zo mooi maakt. Iedereen luistert naar wat hij mooi vindt.⁵⁰ Dit artikel is bijzonder, omdat hij alle muziek, blank of zwart over één kam scheert, terwijl er doorgaans in het tijdschrift een duidelijk onderscheid is. Er wordt niet expliciet genoemd dat zwart en blank gelijk zijn, maar het ontbreken van rassenscheiding zegt al genoeg.

Dit wil niet zeggen dat Schrijver geen verschil ziet tussen zwarte en blanke muzikanten, maar hij laat liever anderen aan het woord, dus de lezers merken niet wat hij zelf vindt. Wanneer Schrijver een interview heeft, probeert hij altijd te vissen naar het standpunt van de geïnterviewde over zwarte en blanke jazz. Zo vroeg hij Darius Milhaud, een Franse moderne componist, of hij wat kon vertellen over zijn ervaringen met jazz. Milhaud zegt dat hij van jazz houdt, maar wel de echte goede jazz, die van de negers. Volgens Schrijver komt de mening van Milhaud volledig

⁴⁸ B. Schrijver, ‘Louis Armstrong in ons land’ in: *De Jazzwereld* (1933, 2) 19.

⁴⁹ B. Schrijver, ‘Joe Appleton in Caveau-Parisien’ in: *De Jazzwereld* (1933, 2) 20.

⁵⁰ B. Schrijver, ‘Muziek’ in: *De Jazzwereld* (1933, 8) 20.

overeen met de mening van *De Jazzwereld*.⁵¹ Ook in zijn interview met Duke Ellington ligt er nadruk op de donkere huidskleur van Duke Ellington. De inleiding is een korte biografie van Ellington. Hierin staat dat Ellington bang is dat zijn negercomposities onder Europese invloed raken. Weer kan Schrijver het niet laten om naar de opinie van Ellington over zijn eigen muziek te vragen. Is Ellingtons muziek echte goede jazz? Ellington antwoordt dat hij wat in Nederland jazzmuziek heet, hij negro-muziek noemt. Hot music is volgens hem een vaag begrip en is niet hetzelfde als negro-music. Volgens Ellington maakt Casa Loma wel jazzmuziek, maar geen negro-music. In de discussie over Casalomaitis kwam naar voren dat Ellingtons mening overeen kwam met die van Van Praag. Dit is echter niet helemaal waar, omdat Van Praag vindt dat de bandleden van de Casa-Loma-band geen jazzmuziek maken, omdat de bandleden geen negers zijn en voor hen is hotjazz maken dus onmogelijk. De redactie van *De Jazzwereld* hecht veel waarde aan de mening van Duke Ellington en Ellington wordt dan ook veel besproken in het tijdschrift. Dat Ellington zichzelf presenteerde als een negro-componist werkt het natuurlijk in de hand om negro-elementen in zijn muziek te vinden. Voor Schrijver en *De Jazzwereld* was het van belang om meer te weten te komen over Duke Ellingtons mening over het jazzvraagstuk.

Ook Louis Armstrong wordt door Schrijver ondervraagd over wat precies jazzmuziek of 'swing' is. Armstrong vindt dat de Casa-Loma-band wel mooie muziek maakt en ook zeer ritmisch speelt. Schrijver vindt dat het nu 1-1 staat in de wedstrijd tussen de voor- en tegenstanders van Van Praag. Van Praag scoorde dus eerder al met Ellingtons mening. Meer wilde Armstrong er niet over kwijt, en dat vindt Schrijver niet vreemd, omdat het de muziek is die in Armstrongs bloed zit. Het is daarom logisch dat alleen blanken zich verdiepen in het vraagstuk.⁵²

Bob Schrijver geeft niet vaak expliciet zijn eigen mening in de discussie of zwarte muziek wezenlijk anders is dan blanke, maar vraagt anderen om hun mening en laat daardoor zien dat de discussie hem boeit. Hij stuurt altijd aan op het zoeken van verschillen tussen blanke en zwarte bands. Met het laatste voorbeeld uit het interview met Louis Armstrong maakt Schrijver duidelijk dat hij ook vindt dat het verschil tussen blanke en zwarte muziek biologisch bepaald is. Uit zijn reactie op het filmpje blijkt dat hij het primitieve stereotype accepteert, maar in zijn interviews met Ellington en Armstrong toont hij veel respect voor de meningen van deze muzikanten.

⁵¹ B. Schrijver, 'Darius Milhaud over Jazzmuziek' in: *De Jazzwereld* (1933, 4) 12.

⁵² B. Schrijver, 'Beschouwingen van en over Louis Armstrong' in: *De Jazzwereld* (1933, 12) 2.

W. Maschhaupt

De Jazzwereld wilde graag meerdere meningen over het jazzvraagstuk bespreken en niet alleen de eigen en daarom hebben ze W. Maschhaupt uitgenodigd om wat stukken te schrijven voor het tijdschrift. Deel twee van 'Wezen en Waarde van de Jazz muziek' staat in het tijdschrift van 1933. Volgens Maschhaupt sluit jazz aan bij het primitief sentiment van mensen. Het wekt lust- en ook veel onlustgevoelens op. Jazz is in de ogen van Maschhaupt een puberteitsverschijnsel en dit komt natuurlijk door waar de muziek vandaan komt.

“De rassen met een jonge- of bijna geen cultuur (negers bijvoorbeeld) en de puberteitsjaren bij de gecultiveerde rassen, kenmerken zich beide door een zeer gemakkelijk beïnvloedbaar sentiment, en dit psychologisch verschijnsel verklaart het feit, dat de hedendaagse intellectuele jongens een kunst van een andere cultuur (de negercultuur) tot de hunnen hebben kunnen maken.”

Jazzmuziek is rauw en realistisch en het mist alle gevoeligheid die klassieke muziek wel heeft. Maschhaupt vindt het prima wanneer jonge mensen naar jazz luisteren of jazz maken, maar wanneer het meer wordt dan een puberteitsverschijnsel is jazz een ontaarde kunstvorm.⁵³ Maschhaupt zit duidelijk met het probleem dat hij eigenlijk jazz geen goede muziek kan vinden, omdat het afkomstig is van donkere mensen, maar hij vindt het toch goede muziek. Thuis luistert hij stiekem naar Louis Armstrong en andere hotbands en hij moet toegeven dat het niet alleen maar lawaai is. Hij zoekt daarom een 'oplossing' voor zijn probleem. Zo lang je niet te zeer beheerst wordt door de moderne vormen van muziek, is het niet gevaarlijk om het mooi te vinden. De lezers van *De Jazzwereld* waren niet blij met deze radicale mening van Maschhaupt en *De Jazzwereld* geeft hen de ruimte om te reageren op Maschhaupts artikel. De lezers reageren op deel I van Maschhaupts artikel. G. van Straten is bijvoorbeeld erg boos dat Maschhaupt jazzmuziek erotische muziek noemt. Hij vindt zelf dat de Duitse schlagers die van jazz afstammen erotisch zijn. Hij is een aanhanger van Van Praag en staat dus positief tegenover jazz van zwarte bands. G.C.T. vindt dat ook jazzbands in staat zijn om gevoelige muziek te spelen. Hij ziet vooruitgang in jazzmuziek. In het begin was het nog een primitief oerritme, maar de dansmuziek van 1933 is veel beter dan dat. Jazz is opgeklommen in de evolutie van muziek.⁵⁴ Maschhaupt vertegenwoordigde in *De Jazzwereld* dus het deel van Nederland dat zwarte mensen als primitieve en mogelijk onzedelijke mensen zag.

⁵³ W. Maschhaupt, 'Wezen en Waarde van de Jazz muziek' (1933, 4).

⁵⁴ G.C.T., G. van Straten, 'Protesten! tegen Maschhaupts mening', in: *De Jazzwereld* (1933,4) 22, 23.

Theo Uden Masman

Theo Uden Masman was behalve redacteur van *De Jazzwereld* ook leider van het dansorkest *The Ramblers*, een van de bekendste bands van Nederland. Zijn achtergrond voor het maken en beoordelen van jazzmuziek legt hij uit in *De Jazzwereld*.

*“Ik ben geboren in de directe nabijheid van de “jungle”, heb dus een aangeboren voorliefde voor de muzikale uitingen “derzelfde”, maar een Westersche opvoeding heeft ook op mij natuurlijk een zoo funeste invloed gehad, dat ik zelfs waardering en bewondering kan voelen voor de kunst van onze Europese blanke broeders.”*⁵⁵

Masman werd geboren in Nederlands-Indië. Uit het citaat blijkt dat hij aan de ene kant bij Indië en haar jungle wil blijven horen. Hij noemt zijn liefde voor de jazzmuziek ‘aangeboren’. De Westerse kunst kan hij alleen waarderen, doordat hij opgevoed is met Westerse ideeën. Aan de andere kant noemt hij de Europeanen ‘blanke broeders’ en was het voor hem onvermijdelijk dat hij met zijn Westerse achtergrond hun kunst mooi zou vinden. Dat hij zwarten op een compleet ander niveau zet dan blanken blijkt uit een ander citaat:

*“Begeleiding en tusschenstuk van muted koper zijn prachtig, maar... als er in den hemel geen onderscheid tusschen zwart of blank gemaakt wordt, weet ik zeker dat Hawkins daar nog eens terecht komt. In Black Heaven is zijn plaatse echter zonder den geringsten twijfel gereserveerd.”*⁵⁶

Het lijkt wel alsof Masman zou willen dat er een hemel was waarin blanken en zwarten allebei toegelaten worden, maar hij niet in zijn wens gelooft, omdat God een verdeling heeft gemaakt tussen blank en zwart. Masman wenst Hawkins daarom maar de Zwarte Hemel in. Hij vervolgt dat de band zeer goed samenspeelt voor een negerband en ook aan technische precisie werkt. Masman is daar vrij verbaasd over en ziet de band als een uitzondering op de regel. Masman presenteert zwarten als technisch inferieur aan blanken en dus minder ‘beschaafd’ dan blanken, maar hij zegt dit alleen maar tussen de regels door.

Uit de artikelen in *De Jazzwereld* komt een divers beeld van zwarten naar voren. Wat in een oogopslag duidelijk wordt, is dat blanken en zwarten dus fundamenteel andere muziek maken, juist vanwege hun ras. Donkere muzikanten worden dus gerepresenteerd als de Ander.

⁵⁵ T.U. Masman, ‘Hot Music’, in: *De Jazzwereld* (1933, 4) 15.

⁵⁶ T.U. Masman, ‘Hot Music’, in: *De Jazzwereld* (1933, 7) 22.

De algemene representatie van zwarten in de artikelen van het tijdschrift uit 1933 is die van de attractiecultuur rondom zwarten. Jazz werd voor een deel leuk gevonden vanwege donkere huidskleur van de muzikanten. Uit de artikelen van Van Praag blijkt dit het meest. Daarnaast is het stereotype van de primitieve zwarte ook overheersend. Veel artikelen maken verwijzingen naar de jungle en naar kannibalisme, maar het blijkt ook vooral uit de verwijzingen naar het gevoel en de grote expressiviteit die alleen zwarte muzikanten in hun muziek kunnen leggen. De spontane natuur van het zwarte ras zou hen daar de mogelijkheden toe geven. Ook de lezers kwamen aan het woord, waardoor de waarde van het blad voor de meningsvorming groter is dan wanneer het alleen eenrichtingsverkeer is. Ook bekende Nederlandse bandleden reageerden op artikelen en hun autoriteit zal invloed hebben gehad op de andere lezers. Uit de reacties op het Casalomaitisartikel blijkt dat een liefde voor jazz niet altijd gepaard hoefde te gaan met een positief beeld van zwarte muzikanten, maar dat hun muziek ook als oerlawaai werd gezien.

De positieve en negatieve representaties van zwarten in *De Jazzwereld* hebben wel gemeen dat zij primitivisme en gevoel als belangrijkste onderdeel van de muziek van zwarte bands zien.

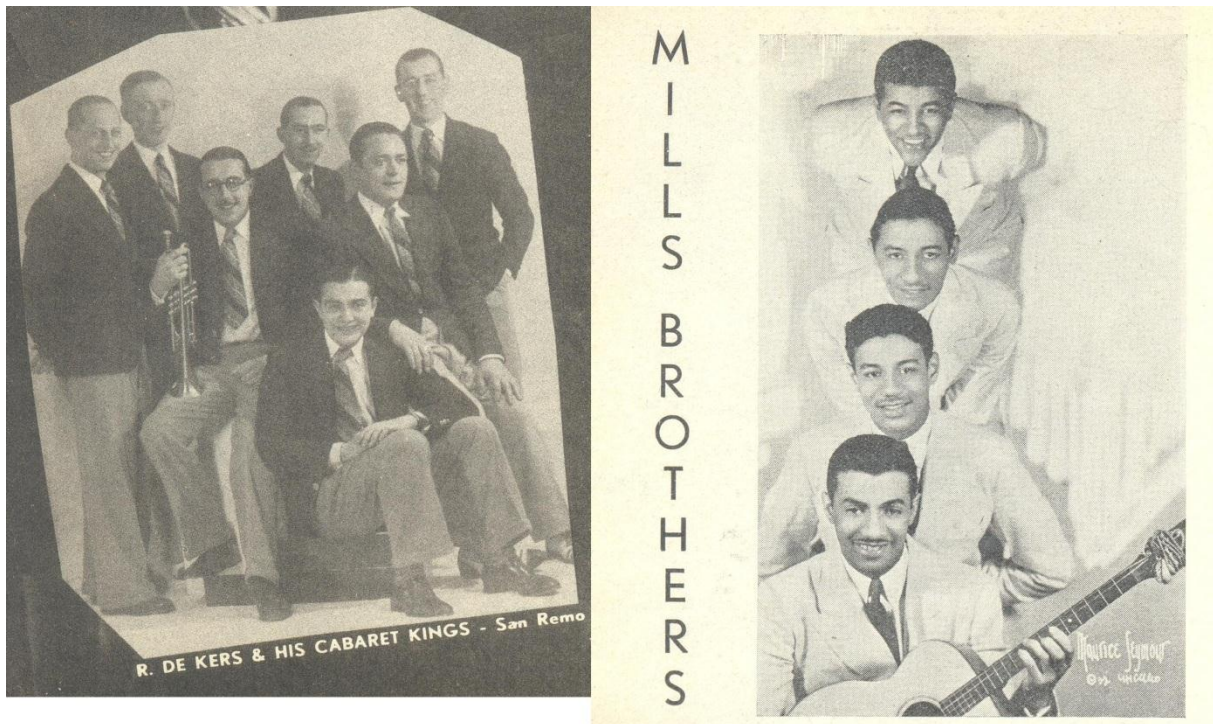
4. Foto's en karikaturen, tussen werkelijkheid en stereotype

De Jazzwereld was een blad vol met foto's, platen en tekeningen. Ook in de advertenties kwamen soms illustraties en foto's voor. De meeste afbeeldingen zijn foto's van blanke bands of blanke muzikanten. Dit zijn er ongeveer drie keer zo veel als foto's van zwarte bands of muzikanten (158 tegenover 46). De simpelste verklaring hiervoor is dat *De Jazzwereld* een Nederlands blad was en dus ook voor een deel Nederlands georiënteerd. In Nederland waren nog nauwelijks zwarte mensen en dus ook weinig zwarte bands. Verder zijn er veel foto's van bands uit omliggende landen, zoals België, Duitsland en Groot-Brittannië. De foto's van zwarte bands zijn allemaal van bands uit de Verenigde Staten. Wat mij wel verbaast, is dat er ook weinig foto's instaan van Duke Ellington en Louis Armstrong. Dit waren de idolen van het tijdschrift en ik had verwacht dat er iedere maand wel mooie afbeelding van hen in zou staan, aangezien ze ook iedere maand in een artikel voor komen. Zij komen echter pas wat vaker voor op de foto's op het moment dat hun tournees naar Nederland er aan komen. Wat de redenen zijn om een afbeelding te plaatsen, heb ik niet kunnen achterhalen.

Wat de afbeeldingen representeren heb ik wel onderzocht. De meeste foto's van blanke of zwarte bands laten musici in nette pakken zien, soms vergezeld van hun instrumenten. Vaak zijn het op een standaardwijze geposeerde groepsfoto's, zowel bij blank als bij zwart, waarbij de fotograaf duidelijk de instructie heeft gegeven dat ze moeten lachen naar het vogeltje. Soms zijn de bandleden midden in een muziekstuk. Gemengde bands komen nauwelijks voor op de foto's, slechts vier keer. Zwarte en blanke bands moesten dus wel apart gezien worden van elkaar, maar zwarte bands werden in de foto's heel respectabel gepresenteerd. Zie afbeelding 2 voor twee voorbeelden.

In het februarinummer van 1933 gaat Ad de Haas, de Amerikaanse correspondent van *De Jazzwereld* in op de kleding die jazzmuzikanten in de Verenigde Staten dragen. De kleding van een band is volgens hem een van de belangrijkste zaken waar een bandleider op moet letten. Als een band zich 'shabby' kleed, wordt hij over het hoofd gezien ook al is de muziek nog zo goed.⁵⁷

⁵⁷ A. de Haas, 'Brief uit New York speciaal voor *De Jazzwereld*' in *De Jazzwereld* (1933, 2) 17.



Afbeelding 2: Voorbeeld blanke (a) en donkere band (b).

Burton W. Peretti gaat in zijn boek *The Creation of Jazz* dieper in op de kleding van jazzmuzikanten in het interbellum. Jazzmuzikanten stonden toen bekend als mensen die zeer veel aandacht aan hun kleding besteedden. Wanneer jongens lange broeken gingen dragen, werden zij volwassen in die tijd. Dit was hetzelfde voor blank en zwart. Wanneer een muzikant in slobberkieren uit ging, werd hij genegeerd. Zwarte migranten uit het Zuiden kochten in het Noorden nette kleding en dit gaf hen een gevoel van klasse. Bands probeerden elkaar te overtreffen in kledingstijl. Van blanke musici verwachtte het publiek ook wel dat zij optraden in vreemde kostuums waarmee zij zich als zwarten konden presenteren. Zij moesten het barbaarse karakter van jazz weergeven en werden daarmee karikaturen van de jazzmuziek.⁵⁸

De foto's van de bands in *De Jazzwereld* zijn dus niet voor niets zo geposeerd. Amerikaanse bands, blank of zwart, lieten zich op hun best fotograferen, omdat zij wisten dat zij anders geen enkele indruk zouden achterlaten. In de rest van de wereld keek men voor voorbeelden naar de Amerikaanse bands en het is dan ook niet verwonderlijk dat alle bands afgebeeld zijn in smoking.

⁵⁸ B.W. Peretti, *The Creation of Jazz*, (Urbana, 1992) 134-136.



Afbeelding 3: Advertentie Van Daalen (a) en Muziek-Smith (b)

De tekeningen van zwarte musici in *De Jazzwereld* staan in scherp contrast met de foto's. Wanneer er een zwarte in een advertentie werd getekend, waren dit nagenoeg altijd karikaturen die de stereotypes vergrooten. De advertenties gaan hierin veel verder dan het blad zelf. Een voorbeeld van een advertentie die zwarten stereotypeert is de advertentie van grammofoonplatenverkoper G.P. van Daalen uit Rotterdam (afbeelding 3a). Hij verkoopt 'Sweet en HOT', waarbij 'Sweet' vergezeld gaat van een schone blanke dame en 'Hot' van een breed lachende zwarte met lippen die de helft van zijn hoofd beslaan. Het is bijna geen mens meer. De zwarte en het woord 'Hot' trillen als het ware mee met de harde muziek die de zwarte maakt, alsof het niet meer dan lawaai is. Het woord 'Hot' springt naar voren. 'Sweet' staat juist in hele sierlijke letters gedrukt en om 'Sweet' dansen elegante muzieknootjes. Het contrast tussen beschaafde blanken en wilde negers is in deze advertentie zeer groot. De zwarten worden gerepresenteerd als spontane, ruwe mensen die lawaaierige muziek maken. Hun brede glimlach laat hun naïviteit zien, ze gaan nog zorgeloos door het leven. De advertenties werden niet geproduceerd door de redactie, maar desondanks vind ik het belangrijk om ze mee te nemen. Met de gestereotypeerde verbeelding van zwarte mensen, versterken de advertenties namelijk het beeld van *De Jazzwereld* dat zwarten emotionele en primitieve mensen zijn.

De advertentie van Muziek-Smith verbindt ook hotmuziek aan karikaturen van zwarten (afbeelding 3b). Weer zijn de zwarten gestereotypeerd. Hun pakken zijn netjes, net als op de foto's, maar hun hoofden zijn zwarte stippen met witte rondjes die hun grote monden moeten voorstellen en hun ogen glimmen. De drummer gooit zijn stokken in de lucht en kijkt ze na. Hij stopt zijn ziel in de muziek, de zogenaamde emoties die zwarten zo goed in hun muziek kunnen leggen. Advertenties zijn bedoeld om klanten te trekken. Blijkbaar vonden adverteerders dat deze gestereotypeerde zwarten klanten aan konden trekken. De zwarte werd als het ware tentoongesteld in de advertenties. De advertenties willen de klanten het gevoel geven dat ze in de primitieve junglesfeer konden komen door naar hun hotplaten te luisteren. Hiermee passen de gekarikaturiseerde advertenties perfect in het *racialized regime of representation*.



Afbeelding 4: karikatuur The Mills Bros

Ook in het blad zelf stonden af en toe gestereotypeerde negerkarikaturen. Meestal zijn alleen de hoofden getekend, zoals bij een karikatuur van The Mills Bros, een zwarte jazzband (afbeelding 4). De vier broers zijn diklippig getekend met brede wangen. Afbeelding 2b is een foto van dezelfde

band. De foto laat zien dat de karikaturen de hoofden echt vervormd hebben. De karikaturen in de artikelen gaan veel minder ver dan de karikaturen in de advertenties, ze blijven wel menselijk.

De karikaturen in het tijdschrift zelf zijn dan ook niet bedoeld om muzikanten te ridiculiseren. Ze hadden een vermakende functie en dit blijkt bijvoorbeeld uit een bijschrift bij een karikatuur van een breed lachende Louis Armstrong: “Een geslaagde caricatuur”.⁵⁹ De karikaturen worden altijd vol trots gepresenteerd als een leuk extraatje voor de lezers. De karikaturen van de zwarte muzikanten plaatsen het stereotype van donkere mensen op de voorgrond. Naast verhalen over jungleïstische trekken in zwarte jazzmuziek, kregen mensen hiermee een gestereotypeerd beeld van hun muzikale helden als Ellington en Armstrong.



Afbeelding 5: Negerimpressies van Van Gelder

In het decembernummer geeft tekenaar H.M. van Gelder als mooie afsluiting van het jazzjaar ‘negerimpressies’ van allerlei zwarte muzikanten die dat jaar in Nederland hebben opgetreden. Hij deed dit op verzoek van *De Jazzwereld* en moest er een ‘smakelijk geheel’ van maken. Zoals ik al zei, zijn eigenlijk alle tekeningen van zwarten in het blad karikaturen. De uitzonderingen hierop

⁵⁹ *De Jazzwereld*, (1933, 12) 2.

zijn de ‘negerimpressies’ van Van Gelder, zie afbeelding 5.⁶⁰ Dit zijn waarheidsgetrouwe tekeningen. Van Gelder koos Louis Armstrong als het stralende middelpunt. Louis Armstrongs concert was kort geleden geweest. Van Gelder zei hierover:

*“Daar was hij dan, de zwarte meester van de trompet, de schrik der oudere generatie, de afgod der jazzminnaars, juist zoals we hem kennen van de foto’s, joviaal lachend met zijn beroemde breede glimlach, waarbij een schitterend blank gebit zichtbaar wordt; een vrolijk en gelukkig mensch, een echte onbezorgde zoon van het negerras.”*⁶¹

De tekeningen laten echter helemaal geen brede glimlachen met hagelwitte tanden zien, maar musici die hun werk doen. Dat *De Jazzwereld* een hele pagina wijdt aan tekeningen van zwarte muzikanten, omdat ze zwart zijn, is weer een vorm van de attractiecultuur rondom zwarten. Het serieuze karakter van de tekeningen toont wel respect voor de zwarte muzikanten.

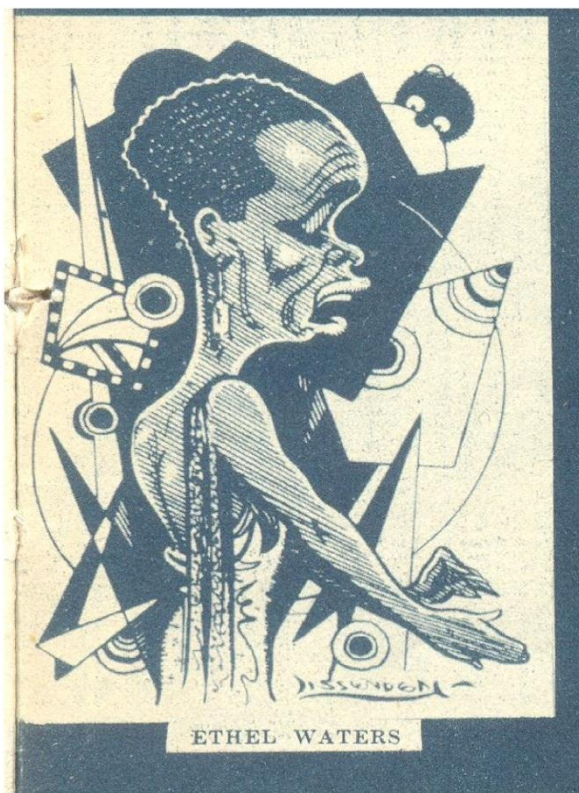
Een bijzondere afbeelding is de karikatuur van de donkere zangeres Ethel Waters (afbeelding 6a). Waar *De Jazzwereld* de afbeelding vandaan heeft, is onbekend, maar waarschijnlijk is hij overgevlogen uit de Verenigde Staten of het Verenigd Koninkrijk. De afbeelding staat op een fotopagina en er is dan ook geen commentaar op te vinden. Waters lijkt graatmager en draagt een jurk met een open rug. Haar gezicht is op de afbeelding afschuwelijk lelijk: Waters heeft hangende wangen en een enorme openstaande (zingende) mond haar ogen liggen diep in haar kassen, haar voorhoofd heeft net zoveel rimpels als een honderdjarige en haar achterhoofd steekt uit in een punt. Op de abstracte achtergrond steekt een klein zwart hoofdje achter een rondje vandaan. Dit is het hoofd van een *golliwog*. Een *golliwog* is een heel bekend zwart stereotype. Hij stelt een zwarte pop voor met wijde ogen en een grote mond. De *golliwog* komt voor het eerst voor in verhalen van Florence K. Utpon waarin de *golliwog* een van de hoofdpersonen was. De *golliwog* werd beschreven als een gnoom. Later werd de *golliwog* veel gebruikt in advertenties en ook in cartoons. Het was vooral populair in de Verenigde Staten en Engeland. De *golliwog* werd een metafoor, je kon dansen als een *golliwog* en haar hebben als een *golliwog*. In cartoons stond de *golliwog* voor een primitieve neger. Het was het symbool van racisme⁶² Ethel Waters wordt in deze cartoon geassocieerd met de *golliwog* en dit was zeer negatief. Gezien de lelijkheid van

⁶⁰ *De Jazzwereld*, (1933, 12) 5.

⁶¹ H.M. van Gelder, ‘Armstrongs ontvangst in het Carlton-hotel’ in: *De Jazzwereld* (1933, 12) 1.

⁶² R. M. MacGregor, ‘The *Golliwog*, Innocent Doll to Symbol of Racism’, in: S.R. Danna (red.), *Advertising and Popular Culture Studies in Variety and Versatility* (g.p., 1992) 124-125.

Waters in de afbeelding, verbaast het mij niets dat de afbeelding zeer racistisch getint is, maar het verbaast mij wel dat *De Jazzwereld* dit blijkbaar een leuk plaatje vond om toe te voegen aan de posterpagina. Mijn verbazing werd groter, toen ik twee maanden later een paginagrote foto van Ethel Waters tegenkwam waarop je niet eens kan zien of Waters blank of zwart is, doordat de foto zwart-wit is (afbeelding 6b). Waters was in werkelijkheid natuurlijk een mooie vrouw. Waarom zou *De Jazzwereld* zo'n racistische en niet eens mooie karikatuur van haar plaatsen, terwijl zij wel van Ethel Waters hielden, zoals blijkt uit de grote foto. Deze vraag is anachronistisch, want ik denk dat de redactie van *De Jazzwereld* helemaal niet keek naar de racistische achtergrond van de karikatuur. Doordat mensen in 1933 nog zo sterk vast zaten in de racistische representatie, zagen zij niet hoe beledigend deze afbeelding was.



Afbeelding 6: karikatuur (a) en foto Ethel Waters (b)

Op de foto's in *De Jazzwereld* wordt er geen onderscheid gemaakt tussen blanke en zwarte bands. Zwarte bandleden worden keurig afgebeeld en geven geen gestereotypeerd beeld van zwarten. De karikaturen in het tijdschrift staan in contrast met deze foto's. De tekeningen in de advertenties versterken het beeld van het blad dat hotjazz alleen door zwarten kan worden gemaakt, omdat zij daar de expressiviteit voor hebben. Deze zwarte figuren moesten mensen lokken om hot-platen te

kopen. De karikatuur van Ethel Waters is het sterkste voorbeeld van een gestereotypeerde donkere muzikant in *De Jazzwereld*. De karikaturen waren niet provocerend bedoeld, maar als vermaak voor de lezers. De karikaturen moesten aantrekkingskracht hebben en de zwarte is daarom dus weer gerepresenteerd een primitieve attractie.

5. Conclusie

Het *racialized regime of representation* bestaat uit verschillende aspecten. Kort gezegd zetten westerlingen hun eigen cultuur af tegen de cultuur van de Ander en maken van de Ander een attractie. De Ander wordt daardoor bijna altijd gestereotypeerd afgebeeld. Het biologische aspect aan de stereotypes maakt dat ze onveranderlijk zijn en zo komt iedereen vast te zitten in de hegemonie van het raciale discours waarin zwarten gerepresenteerd worden als kinderen en als mensen met losse zeden. hooks voegt hieraan toe dat deze representatie bijdraagt aan het complete plezier van de blanke, omdat de Ander exotisch is. De massamedia verspreiden het *racialized regime of representation*.

De Jazzwereld is een medium dat samen met veel andere tijdschriften uit die tijd de massamedia maakt en heeft daarom in zijn eigen tijd invloed gehad op de representatie van zwarten. Uit de artikelen in het tijdschrift waarin zwarten gerepresenteerd worden blijkt dat ook *De Jazzwereld* vast zat in het *racialized regime of representation*. Blank en Zwart zijn fundamenteel verschillend van elkaar en dit is biologisch bepaald. Het bloed en de natuur van zwarte muzikanten is anders dan dat van blanken en daardoor maken zij een meer exotische manier van jazzmuziek. Het interview met Ellington bewijst dat ook zwarte muzikanten zelf vast zaten aan het idee dat hun muziek fundamenteel verschilde van die van de blanken.

Een aspect aan de theorieën van Hall en hooks dat voor een deel ontbreekt in *De Jazzwereld*, is het seksuele aspect. Ik denk dat *De Jazzwereld* erg voorzichtig was om zwarten te associëren met seks, want de associaties tussenzwarte jazz en de lichte zeden waren juist de reden dat jazz door zoveel mensen werd veracht. *De Jazzwereld* wilde juist geaccepteerd worden en daar pasten seksuele verwijzingen niet in. Volgens Hall wordt het seksuele aspect altijd onderbewust gerepresenteerd, omdat het openlijk niet naar voren mag komen. In die zin zijn alle verwijzingen naar de jungle of naar het primitieve sentiment van zwarte bands een representatie van zwarten als sekssymbool. Een openlijke verwijzing komt niet voor, behalve in het artikel van Maschhaupt, maar Maschhaupt's mening komt niet overeen met de mening van de redactie.

De positieve attractiecultuur rondom 'de neger' is het meest vertegenwoordigd in *De Jazzwereld*: de negercomposities van Ellington waren geniaal, de negertrompettist had zulke geinige oogjes en de tekeningen van negers waren interessant. Stereotypes van de donkere huidskleur werden verbonden aan deze positieve representatie. Aan de ene kant was er respect voor de muziek die de zwarten maakten, maar aan de andere kant lag er ook een verbaasde connotatie naast, alsof het tijdschrift wilde vragen hoe het kon dat negers, die eigenlijk intellectueel ver achter liepen op blanken, zulke goede muziek konden produceren.

De positieve interesse in zwarten had denk ik een paar redenen. Ten eerste werden niet alleen zwarten, maar ook het handelsmerk van het tijdschrift, de jazzmuziek, in een positief daglicht gesteld. Daarnaast speelde ook wat hooks het 'complete plezier van de Ander' noemt een rol. Zonder zwarten een exotisch karakter te geven, was jazz een stuk minder interessant. Dit primitieve plezier blijkt bijvoorbeeld ook uit de gestereotypeerde advertenties.

Uit al het voorafgaande zou je denken dat het tijdschrift *De Jazzwereld* nauwelijks meer over jazz ging, maar alleen maar over het verschil tussen blank en zwart. De functie van *De Jazzwereld* was in de eerste plaats om mensen te informeren over jazzmuziek. Maar het is juist interessant dat dit *racialized regime of representation* ook in grammofoonkritieken te zien is. De beschrijvingen die critici van jazzmuziek gaven, waren voor een groot deel bepaald door hun notie van ras. Techniek en muzikaal gevoel werden verbonden aan ras. Dit onderzoek draagt bij aan de redenen waarom Anderen zoveel interesse opwekken in positieve en negatieve zin. Het zit zelfs zo diep dat wij muziek wel of niet mooi kunnen vinden vanwege degenen die het maken. Uit mijn onderzoek blijkt dat het voor een medium als *De Jazzwereld* moeilijk is zich helemaal te onttrekken aan de heersende mening. *De Jazzwereld* verspreidde de attractiecultuur van de zwarten en droeg daardoor bij aan de ontwikkeling van de meningsvorming van de Nederlanders over de voor hen onbekende negers.

Literatuur en bronnen

Literatuur

- R. Aerts, 'Het tijdschrift als culturele factor en als historische bron' in: *Groniek* 30 (1996) 171-182.
- W. van Eyle (red.), *Jazz & Geïmproviseerde Muziek in Nederland, Handboek voor de Nederlandse Jazzwereld*, (Utrecht, 1978).
- R. Kagie, *De eerste neger* (g.p. 2006).
- L. W. Levin, 'Jazz and American Culture', in: *The Journal of American Folklore*, Vol. 102, No. 403 (1989), 6-22.
- R. M. MacGregor, 'The *Golliwog*, Innocent Doll to Symbol of Racism', in: S.R. Danna (red.), *Advertising and Popular Culture Studies in Variety and Versatility* (g.p., 1992) 124-132.
- S. Hall, 'The work of representation', in: S. Hall e.a. *Representation, Cultural Representation and Signifying Practices* (Londen, 2009) 1-74.
- S. Hall, 'The spectacle of the "Other"', in: S. Hall e.a. *Representation, Cultural Representation and Signifying Practices* (Londen, 2009) 225-290.
- b. hooks, *Black Looks, race and representation* (New York 1992).
- B.W. Peretti, *The Creation of Jazz*, (Urbana, 1992).
- C.A.T.M. Wouters, *Ongewenschte muziek, De bestrijding van jazz en modern amusementsmuziek in Duitsland en Nederland 1920-1945* (Amersfoort, 1999).

Bron

De Jazzwereld, maandblad voor jazz-, gramfoon-, radio- en dansmuziek, red. Ronald D. Roberts en C. Poustochkine (1933, 2-12).

Bron afbeeldingen:

Afbeelding 1: 'You Rascal You', uit: filmpje Betty Boop & Louis Armstrong:

<http://www.youtube.com/watch?v=65Nabugen4>

Afbeelding 2a: 'Voorbeeld blanke band', uit: *De Jazzwereld* (1933, 6) fotopagina na p. 12.

Afbeelding 2b: 'Voorbeeld donkere band', uit: *De Jazzwereld* (1933, 6) 12.

Afbeelding 3a: 'Advertentie Van Daalen' uit: *De Jazzwereld* (1933, 6) A5.

Afbeelding 3b: 'Advertentie Muziek-Smith' uit: *De Jazzwereld* (1933, 3) A12.

Afbeelding 4: 'Karikatuur The Mills Bros' uit: *De Jazzwereld* (1933, 6) 11.

Afbeelding 5: 'Negerimpresies van Van Gelder' uit: *De Jazzwereld* (1933, 12) 5.

Afbeelding 6a: 'Karikatuur Ethel Waters' uit: *De Jazzwereld* (1933, 8) fotopagina na p. 16.

Afbeelding 6b: 'Foto Ethel Waters' uit: *De Jazzwereld* (1933, 10) fotopagina na p. A9.

Voorblad

Citaat: S. van Overbeeke, 'Nogmaals Casalomaïtis' in: *De Jazzwereld* (1933, 9), 17.

Afbeelding: 'Stuk uit advertentie Van Daalen' uit: *De Jazzwereld* (1933, 6) A5.