

DE KRACHT VAN ZWARTE MUZIEK



MUSEUM
SPLEKLOK

EEN MEERSTEMMIG
PERSPECTIEF
OP DE COLLECTIE

INHOUD

Voorwoord	3
Concertreeks Swing!	4
De instrumenten	8
<i>K'ai orgel</i>	8
<i>Encore banjospeler</i>	10
<i>Double Tino</i>	12
<i>Blackface Speeldoos</i>	14
Essay Garjan Sterk	16

Met dank aan de Vriendenloterij, de Gemeente Utrecht, Garjan Sterk, Melanie Tangkau, Izaline Calister, The Bluegrass Boogiemen, Denise Jannah en Shailesh Bahoran.

U kunt ons steunen door Vriend van Museum Speelklok te worden. Voor slechts 50 euro per jaar wordt u al vriend. Meer informatie kunt u vinden op onze website www.museumspeelklok.nl

VRIENDENLOTERIJ
- SINDS 1989 -
WIN MEER, BELEEF MEER



MUSEUM
VRIENDEN-
SP=ELKLOK

VOORWOORD

De wonderbaarlijke zelfspelende instrumenten van Museum Speelklok zien er vaak prachtig uit en zijn voorzien van indrukwekkende technische snufjes. Het repertoire varieert van klassiek tot jazz, van opera tot popmuziek. Een bewustzijn van een koloniaal verleden is er tot op heden eigenlijk niet geweest.

En dat terwijl een deel van onze muziekinstrumenten daar duidelijk mee verbonden is. Bovendien wordt het tijd dat de muziekautomaten met karikaturale figuren, die mensen uit niet-Westerse landen moeten verbeelden, niet langer zonder tekst en uitleg worden gepresenteerd.

De actuele maatschappelijke ontwikkelingen hebben ons flink wakker geschud. Alle objecten zijn dragers van verhalen over herkomst, productie, verbeelding en status. We bekijken onze collectie nu met andere ogen en stellen andere vragen. Wat kunnen we vertellen over de figuren die afgebeeld zijn? Waar komen de materialen waarvan de objecten gemaakt zijn vandaan? Hoe kwamen de eigenaren aan het geld om die mooie klokken te kopen?

Het project *Swing!* is een eerste aanzet om meerdere perspectieven op onze collectie zichtbaar en hoorbaar te maken. Daarvoor hebben we de hulp ingeroepen van artiesten die verbonden zijn met het repertoire van de muziekinstrumenten. Bovendien hebben we cultuurwetenschapper Garjan Sterk gevraagd om een essay te schrijven dat we als basis gebruiken voor de meerstemmige verhalen die we over onze collectie willen vertellen.

MARIAN VAN DIJK
directeur

Izaline Calister



foto: Hester Doove

Izaline Calister, Edison winnares in 2009 en geridderd in de Orde van Oranje Nassau in 2018, heeft als singer/songwriter in de afgelopen 21 jaar als zangeres een indrukwekkende staat van dienst opgebouwd.

Soms ingetogen, dan weer opzwevend, verovert haar muziek met zelfgeschreven teksten in het Papiaments, publiek over de hele wereld. Diverse nummers leverden de Antilliaanse zangeres nummer 1 hits op in het Caribisch gebied.

Ze groeide op met de wals, mazurka en polka's van de Antilliaanse klassieke muziek en met traditionele muziek als tambú en danza. De muziek die Izaline maakt is een fusie van deze traditionele muziek van haar geboorte eiland Curaçao en jazz met Afro-Caribische invloeden. Voor haar is het belangrijk om de traditie te onderzoeken en van daar uit te blijven vernieuwen.

Izaline Calister zal voor dit concert vooral putten uit haar tambú repertoire en wordt begeleid door gitarist Ed Verhoeff en percussionist Roël Calister.

programma

- 20.15 **Gastconservator Garjan Sterk** over het k'ai orgel met een demonstratie van het cilinderorgel van Museum Speelklok door restaurator Friedell Derksen
- 20.30 **Concert Izaline Calister**, voorafgegaan door een interview met de zangeres door podiumprogrammeur Melanie Tangkau
- 21.10 **Pauze** met gelegenheid om het k'ai orgel van dichtbij te bekijken en te beluisteren en vragen hierover te stellen aan restaurator Friedell Derksen
- 21.30 **Vervolg concert**
- ± 22.10 **Einde programma**

The Blue Grass Boogiemen brengen al ruim 25 jaar 'high-energy bluegrass at its finest'. Ze spelen door Europa en toerden een aantal keren door Amerika.

Niet voor niets kregen ze de bijnaam 'de ambassadeurs van de bluegrass'. In Ierland wonnen zij de Waterford Crystal Bowl als meest populaire band tijdens het Guinness International Bluegrass Festival. Ze zijn graag geziene gasten op diverse internationale festivals, zowel op bluegrass als op pop-festivals en brachten meerdere cd's uit.

The Blue Grass Boogiemen spelen een mix van traditionele en modernere

vormen van bluegrass op akoestische instrumenten als gitaar, contrabas, 5-string banjo, viool en mandoline. Aangevuld met loepzuivere meerstemmige zang spelen ze hun deels zelfgeschreven repertoire rondom 1 microfoon, zoals gebruikelijk binnen de wereld van bluegrass. Door veel te luisteren naar traditionele bluegrass pikten The Blue Grass Boogiemen veel op voor hun eigen speelstijl.

The Blue Grass Boogiemen zijn: Bart van Strien banjo & zang; Arnold Lasseur mandoline, viool & zang; Robert-Jan Kanis gitaar & zang; Aart Schroevers contrabas & zang.

programma

- 20.15 **Gastconservator Garjan Sterk** over de museumobjecten de Encore-banjo en de banjospeler en een demonstratie van de Encore-banjo door Friedell Derksen, restaurator Museum Speelklok
- 20.30 **Concert Blue Grass Boogiemen**, voorafgegaan door een interview met de musici door podiumprogrammeur Melanie Tangkau
- 21.10 **Pauze** met gelegenheid om de Encore-banjo en de banjospeler van dichtbij te bekijken en te beluisteren en vragen hierover te stellen aan restaurator Friedell Derksen
- 21.30 **Vervolg concert**
- ± 22.10 **Einde programma**

Blue Grass Boogiemen



foto: Jelle Mollema

Denise Jannah, jazz-zangeres, won 2 Edisons, is Ridder in de Orde van Oranje Nassau (2009) en bracht meerdere cd's uit waaronder 4 op het gerenommeerde Amerikaanse Blue Note jazzlabel.

Ze stond op vele internationale podia. Naast jazz beweegt zij zich met groot gemak binnen andere stijlen: van soul en gospel tot Latin, Surinaamse - en wereldmuziek. Muziek is haar passie en haar stilistische en linguïstische veelzijdigheid zijn haar troeven. Denise Jannah stond als actrice in musicals als 'A Night at the Cotton Club', 'Joe de Musical' en Fats Waller's



Denise Jannah

foto: Reati Neijhorst

musical show 'Ain't misbehavin' en in diverse theaterproducties als 'Kid Dynamite' en 'ELLA!', waarvoor zij in de huid kroop van de legendarische jazz-zangeres Ella Fitzgerald.

Voor het programma *Swing! De kracht van zwarte muziek* zingt Denise Jannah muziek van o.m. Fats Waller en Duke Ellington en laat daarmee de sfeer van de befaamde jazzclub Cotton Club uit de jaren twintig en dertig herleven. Speciaal voor dit concert heeft Denise Jannah 2 musici van internationale faam uitgenodigd om haar te begeleiden: Rob van Kreeveld, piano en John Engels, drums.

programma

- 20.15 **Gastconservator Garjan Sterk** over de muziekauto-maat de Double Tino met een demonstratie door Friedell Derksen, restaurator Museum Speelklok
- 20.30 **Concert Denise Jannah**, voorafgegaan door een interview met podium-programmeur Melanie Tangkau
- 21.10 **Pauze** met gelegenheid om de Double Tino te bekijken en te beluisteren en vragen hierover te stellen aan Friedell Derksen. In de Danszaal speelt het orkest Weber Maestro swing-muziek uit de jaren dertig
- 21.30 **Vervolg concert**
± 22.10 **Einde programma**

Shailesh Bahoran is een veelzijdig theatermaker, choreograaf en artistiek leider van Illusionary Rockaz Company (IRC). Hij kenmerkt zich door een vrije artistieke visie waarin hij zoekt naar het stimuleren van stemmingen en emoties bij zijn toeschouwers en de manier waarop hij contrasten benadrukt.

Zijn innovatieve en experimentele stukken leverden hem al veel lof en erkenning op binnen de danswereld. Zo ontving hij meerdere malen de Nieuwe Makers- subsidie van het Fonds voor de Podiumkunsten en werd zijn werk bekroond.

Speciaal voor het programma *Swing! De kracht van zwarte muziek* maakte Shailesh Bahoran een nieuwe choreografie, uitgevoerd door IRC. Graag biedt Shailesh Bahoran een podium aan jong hiphoptalent: voor het tweede deel van de avond is UC Crew uitgenodigd voor een demo-battle. Deze crew van jonge



Shailesh Bahoran

foto: Steven Tips

aanstormende hiphop talenten is opgericht in 2018 en bestaat uit dansers tussen de 13 en 25 jaar uit Utrecht en omstreken. Zij dagen elkaar met creatieve moves uit hun artistieke kwaliteiten te tonen.

De muziek voor de battle wordt geleverd door draaiorgel De Drie Pruiken, dat (deels) door arrangeur Jan Kees de Ruijter van Museum Speelklok gearrangeerde muziek speelt: van klassieke muziek tot Organ Donor van hiphop-producent DJ Shadow.

programma

- 20.15 **Gastconservator Garjan Sterk** over de Blackface speeldoos met een demonstratie door Friedell Derksen, restaurator Museum Speelklok
- 20.30 **Illusionary Rockaz Company** met een choreografie van Shailesh Bahoran, voorafgegaan door een interview met Shailesh Bahoran door podiumprogrammeur Melanie Tangkau
- 21.00 **Pauze** met gelegenheid om de Blackface speeldoos te bekijken en vragen te stellen aan Friedell Derksen
- 21.20 **Battle** door leden van UC Crew
± 22.00 **Einde programma**

K'ai orgel (Kaha di Orgèl)



*Ka'i òrgel,
Pieter Rafael, Curaçao, 1979*

Een k'ai-orgel is een typisch voorbeeld van culturele toe-eigening en hybridisering, van de verstrengeling van Europese en Antilliaanse cultuur en technologie, die hebben geleid tot een traditie die tot vandaag wordt doorgegeven en zich nog steeds verder ontwikkelt.

K'ai-orgels, kaha di orgèls in het Papiamentu, werden vanaf de tweede helft van de 19^e eeuw vanuit Europa geïmporteerd naar de Amerika's. Het relatief kleine instrument was makkelijk te vervoeren en werd gebruikt in dansgelegenheden en bij feesten. De term 'orgel' is verwarrend, want het gaat in feite om een piano. De cilinders die met het orgel meekwamen bevatten Europese, voornamelijk Spaanse en Italiaanse muziek, waardoor deze muziek ook voet aan de grond kreeg in de Nieuwe Wereld.

Op de Nederlandse Antillen kwam daar verandering in toen Horatio Sprock aan het begin van de 20^e eeuw in Venezuela kennismakte met een Italiaanse bouwer van deze cilinderpiano's. Sprock bestudeerde het instrument en bij terugkeer op Curaçao bouwde hij samen met zijn broer Luis het orgel na. Ze zetten samen een bedrijfje op dat niet alleen k'ai-orgels produceerde, maar ook verhuurde voor feestelijke gelegenheden. Rond dezelfde tijd begonnen lokale componisten muziek te arrangeren en originele werken te schrijven voor het orgel. Het k'ai-orgel kreeg daarmee een belangrijke rol in de

ontwikkeling en verspreiding van Antilliaanse dansmuziek, waaronder de wals, polka en mazurka die gebaseerd zijn op de traditionele Europese melodieën, maar ook tumba, een genre dat geworteld is in West-Afrika en waarvan de ritmes werden meegenomen door tot slaafgemaakte Afrikanen die naar de Amerika's werden gebracht.

Het k'ai-orgel maakte vaak onderdeel uit van een ensemble waarbij ook een wirispeler en een paar dansers horen. Een *wiri* is een metalen buis met ribbels; door er met een staaf overheen te gaan ontstaat er geluid. Deze ensembles spelen vaak op iets formelere gelegenheden, zoals recepties en communiefeesten.

K'ai-orgels worden nog steeds op de Nederlandse Antillen gemaakt. Serapio Pinedo (1922-2021), die al vanaf zijn achtste geïnteresseerd was in het instrument en zichzelf leerde de orgels te bouwen, heeft tot vrij kort geleden zijn kennis hierover doorgegeven.

Met hun migratie naar Nederland hebben Antillianen het orgel en de danstraditie meegenomen. Om de instrumenten te onderhouden en te stemmen wordt nog altijd een beroep gedaan op de kennis die aanwezig is op de Antillen.

Het kaha di orgèl is in 2015 opgenomen in de Nationale Inventaris van Immaterieel Erfgoed op voordracht van de Antilliaanse heritage organisatie SPLIKA.

De Encore Banjospeler

In de collectie van Museum Speelklok bevinden zich mechanische muziekinstrumenten die in hun vorm terug te leiden zijn tot slavernij en koloniaal verleden.

De Encore Banjo is een mechanische banjo en het eerste snaarinstrument dat als automaat commercieel succesvol was. Het instrument speelt papieren rollen die eenvoudig en goedkoop geproduceerd en gedistribueerd konden worden. Het repertoire bevat titels als 'My Coale Black Lady' en 'Fickle Coon', liedjes die populair waren en gebruikt werden in minstrelshows. De 'coon' is een nare stereotypering, een representatie van zwarte mensen als domme en onverantwoordelijke nietsnutten die zich sloom voortbewegen en krom-Engels spreken.

De banjo in de Encore-automaat is afgeleid van de banjo die vanaf de 16^e eeuw, tijdens de slavernij, werd ontwikkeld. Afrikanen die tot slaaf gemaakt waren, mochten op de

plantages geen trommels of blaasinstrumenten gebruiken omdat de plantagehouders vreesden dat zij onderling en over grote afstanden met elkaar zouden kunnen communiceren en een opstand zouden organiseren.

In hun landen van herkomst, werden (en worden!) verhalen, liederen en spirituele rituelen begeleid met snaarinstrumenten gemaakt van kalebassen, de huid van een dier, een hals van bamboe of hout, en snaren van kamelen- of olifantenhaar. Met de herinnering aan deze tradities, ontwikkelden de slaafgemaakten een snaarinstrument van materialen waar zijn in de Amerika's over konden beschikken: een gedroogde kalebas als klankkast, waarover zij een gedroogde varkensblaas spanden, een stuk hout als hals en snaren van paardenhaar. Dit instrument had verschillende namen, afhankelijk van de regionale dominante taal: *banzas*, *banjas*, *banjers*, *banjous* en *bangiers*. Uiteindelijk werd banjo de aanduiding voor een

snaarinstrument van zwarte mensen. Sommige plantagehouders gedoogden de instrumenten en lieten hun tot slaafgemaakten optreden voor gasten, anderen vreesden de spirituele rituelen en verbanden de banjo van hun plantage.

Hoewel banjo's al bestaan sinds de 17^e eeuw werden ze bij de witte bevolking halverwege de 19^e eeuw bekend als zwart instrument in de minstrelshows. Ook bespeelden vrijgemaakte en weggelopen slaven het instrument om in hun onderhoud te voorzien. Rond dezelfde tijd begint ook de ontwikkeling van de banjo zoals we die nu kennen. In 1837 wordt de metalen spanring voor trommels ontwikkeld, deze vervangt de spijkers waarmee het vel om de klankkast gespannen werd, de hals wordt sierlijker, en er worden duurdere houtsoorten gebruikt. De banjo wordt een instrument voor witte mensen en gaat deel uitmaken van de (witte) Amerikaanse identiteit.



*Automatische Banjo 'Encore',
D.C. Ramey Piano Company,
Chicago Heights (Verenigde Staten), 1978*

Double Tino



Pneuma Accordeon Jazz, 'Double Tino', Gastaud et Raibaut, Nice (Frankrijk), ca. 1930-1935

De Double Tino van Museum Speelklok heeft altijd in een Parijs café gestaan en speelde, op muntinworp, populaire Franse chansons en jazz.

Het is een automaat waarvan de figuren levensgroot zijn: een witte man speelt de accordeon, een zwarte man speelt de drums. De wijze waarop de beide mannen zijn afgebeeld verschilt nogal. Terwijl de witte man een echt mens lijkt, lijkt de zwarte man op een pop. De proporties van zijn gezicht zijn niet correct, zijn huidskleur is egaal zwart-bruin en hij is fysiek kleiner en smaller. Hij lijkt op de karikaturen die in de jaren dertig van zwarte mensen bestonden.

De automaat is gemaakt rond 1928, een periode waarin Tino Rossi succesvol was als zanger. Het vermoeden is dat de trekken van de accordeonist zijn gemodelleerd naar zijn evenbeeld. Wie de drummer is, is niet bekend. In alle catalogi waarin een Double Tino wordt aangeboden en beschreven, wordt wel de naam Tino Rossi genoemd, maar de zwarte man wordt aangeduid als 'a drummer': een drummer. In het promotiemateriaal waarmee Bodson de automaat aan de man wil brengen, is ook de beschrijving van de twee figuren onevenwichtig. Voor de accordeonist worden drie regels uitgetrokken, waarvan een in vetgedrukte letter. Alle beweegbare onderdelen worden beschreven: "hoofd, ogen, oogleden, lippen, armen, vingers, voeten. Hun gracieuze levendige bewegingen geven de volmaakte illusie dat er een glimlachende jazz muzikant speelt". De zwarte drummer krijgt welgeteld één regel: "Jazz van top-

kwaliteit: 'Het kleine Negertje' speelt zelf de drum en de grote trom".

In deze ene zin wordt de ambivalente houding ten opzichte van zwarte muzikanten in de jaren 20 en 30 zichtbaar. Het was voor de producent van de Double Tino kennelijk niet van belang om de zwarte figuur een naam te geven, hij wordt letterlijk niet genoemd. Verder is het n-woord in de tekst denigrerend: het woord reduceert zwarte mensen niet alleen tot de kleur van hun huid, het geeft ook aan dat zij eigenlijk een lagere, inferieure positie innemen dan de spreker. Ondanks deze visie op zwarte mensen wordt zijn muziek aangeprezen. Jazz was razend populair in de jaren dertig en zwarte muzikanten maakten furore in Europa.

MUSIQUE ET JEUX - LES AUTOMATES MUSICAUX

J. BODSON LES PIANOS & ACCORDEONS ELECTRIQUES **Pneuma**

70, Rue des Tournelles - PARIS (3^e) - TEL. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

PARIS - CHEMIN-VERT BASTILLE - BONDURAND

LA PLUS GRANDE NOUVEAUTE MUSICALE AUTOMATIQUE ELECTRIQUE

PERFECTION MUSICALE

EMPLACEMENT ORCHESTRE

ATTRACTION SENSATIONNELLE

FONCTIONNE avec MONNAIE

TRES BIEN RAPPORT

ATTIRE ENORME CLIENTELE

SE RENOUVELE RAPIDEMENT

VENTE LOCATION

REPARATION

LONGUES GARANTIES

LONG CREDIT

La Fortune par la Musique

SUPERBES AUTOMATES MUSICIENS avec leur JAZZ MUSETTE et leur ACCORDEON VERTICALE

Leurs têtes, yeux, sourcils, lèvres, nez, mains, doigts, pieds, par leur gracieux mouvement vivant donnent l'illusion parfaite d'un jazz toujours monté.

Jazz de première qualité: "Pia Nègre" joue lui-même véritablement le tambour et la grosse caisse.

Véritable accordeon Italien de première main: il se joue et se dirige automatiquement. Ses touches fonctionnent et sont agitées mécaniquement. Le vent, exactement mesuré, passe dans les lames vibrantes. Le tout comme le vrai et parfait accordeoniste.

Répertoire de musique moderne, adaptée par des accordeonistes des plus connus.

*Verkoopadvertentie
Pneuma Accordeon Jazz,
J. Bodson, Parijs (Frankrijk), ca. 1930-1935*



Cilinderspeeldoos 'Blackface', naar alle waarschijnlijkheid B.A. Brémond, Genève (Zwitserland), ca. 1875

Blackface Speeldoos

Museum Speelklok bezit een cilinderspeeldoos die Christy Minstrel Airs speelt: liedjes die populair waren in de Verenigde Staten en later ook in Europa. Deze minstrels spelen een belangrijke rol in een discussie over racisme die ook nu nog gevoerd wordt, namelijk die over blackface.

In 1843 richt Edwin Pearce Christy, een bekende zanger, de Christy Minstrels op in Buffalo, New York. Deze Christy Minstrels stonden in een traditie van minstrelgroepen, witte mensen in *blackface*: hun gezichten zijn zwart gemaakt met gebrande kurk, hun ogen en lippen zijn wit omrand.

Minstrelgroepen bestonden al sinds de 16^e eeuw en zowel de muziek als de optredens veranderden over de tijd. Het zijn de Christy Minstrels die aan de basis stonden van de uiteindelijke vorm waarin deze groepen optraden: de zangers op een rij, waarbij de verteller in het midden stond en een dikke en een erg slanke zanger, respectievelijk Mr Bones en Mr Tambo, aan de uiteinden. De verteller fungeerde als een ceremoniemeester en terwijl hij correct Engels sprak en zich gedroeg als een man uit een hogere klasse, verbeeldden Mr Bones en Mr Tambo de domme en luie tot slaafgemaakten. De minstrelgroepen reproduceerden in hun performances alle negatieve stereotypen over zwarte mensen



Partituren voor de Christy Minstrels, 1848

en vertelden over hun plezierige leven op de plantages in krom-Engels. Halverwege de 19^e eeuw kregen minstrelshows een slechte naam. Ze werden steeds racistischer en pro-slavernij; abolitionisten, mensen die tegen slavernij waren, begonnen de shows te bekritisieren en produceerden shows die maatschappijkritische verhalen vertelden.

De muziek van de minstrels had kenmerken van zwarte muziek en orale tradities, maar ook de invloed van Ierse en Schotse volksmuziek was onmiskenbaar. Mogelijk omdat traditionele Afrikaanse muziek verboden was en de tot slaafgemaakten zich de Europese muziek eigen maakten, mogelijk omdat de minstrelgroepen en hun componisten (afstammelingen van) Europese immigranten waren. Ironisch is dat de naam van een personage in een populair liedje 'Jump Jim Crow', de naam werd waaronder het systeem van segregatie bekend werd in de Verenigde Staten.

De originele Christy Minstrels bleven een populaire groep die ook in Engeland en het vasteland van Europa toerden en in Londen een vaste standplaats hadden tot 1904. De naam was ondertussen een aanduiding geworden voor een genre en overgenomen door andere minstrelgroepen. Het genre was echter ingehaald door andere vormen van entertainment. Halverwege de 20^e eeuw groeide zowel in de Verenigde Staten als in Europa het bewustzijn dat de minstrelshows gebaseerd waren op schadelijke stereotypen van zwarte mensen. Ondanks een petitie in 1967 om de show te stoppen vanwege het racistische karakter van *blackface*, bleef de BBC tot ver in de jaren 70 de Black and White Minstrel Shows programmeren en werden de optredens ook op de Nederlandse televisie vertoond, en in 1985 toerde een aantal witte en zwarte artiesten nog door Nederland met een Dutch Black and White Minstrel Show. De discussie over *blackface* is tot nog toe niet afgerond, zoals we zien aan de controverse rondom Zwarte Piet.



*De Koffieschenker
 Automaat zonder speelwerk,
 Joets et Automats Francais,
 Parijs (Frankrijk), 1935*

Verhalen over kolonialisme, slavernij en zwarte cultuur

Museum Speelklok presenteert zich als het ‘vrolijkste museum van Nederland’, een museum vol mechanische muziekinstrumenten: van kleine muziekdoosjes, fragiele automaten en speelklokken van kostbare materialen tot draaiorgels en orchestrions voor danspaleizen.

En al die objecten maken muziek. Het museum huist in een oude kerk en op stille dagen heerst er een serene rust, met af en toe het geluid van een muziekdoos of speelklok. Op drukke dagen is de ruimte gevuld met stemmen van bezoekers, kinderen die vol verwondering kijken naar de automaten, ouderen die zelf een muntje in een orgel mogen werpen om een swingend muziekje te laten horen.

Kijken we goed naar de collectie, dan valt op dat daar figuren tussen staan die mensen uit Afrika en Azië moeten verbeelden. Het zijn vaak exotische en soms karikaturale beelden van Chinese mensen en zwarte bedienden die in de negentiende eeuw gebruikelijk waren, maar nu erg problematisch zijn. Als bezoeker van kleur vind ik een confrontatie met deze representaties van niet-Europese mensen, van de raciale Ander, pijnlijk. Omdat het museum geen toelichting geeft en ze niet in hun historische context plaatst, worden deze figuren blijkbaar geaccepteerd als normale verbeeldingen van Afrikaanse of Aziatische mensen.

Tegelijkertijd bestaat een deel van het repertoire dat de mechanische muziekinstrumenten laten horen uit muziek die zijn oorsprong heeft in tradities die tot slaafgemaakten meenamen uit Afrika en die in de Amerika's verder ontwikkeld werd. In het museum wordt geen aandacht besteed aan deze bijdrage aan de jazz en de huidige (pop-)muziek. De karikaturale representatie van zwarte mensen en de muziek die zij hebben voortgebracht worden zo twee verschillende verhalen in plaats van onderdelen van een complex en veelomvattender verhaal over slavernij, kolonialisme en zwarte cultuur.

Motivatie van SWING!

Al enkele jaren wordt gevraagd om de dekolonisatie van educatieve en culturele instellingen, niet alleen door mensen van kleur, maar ook door witte bondgenoten aan universiteiten en in de culturele sector die inzien dat hun instellingen niet een universele schoonheid of kennis aanbieden en overbrengen, die inzien dat hun instellingen eigenlijk niet aan hun taak voldoen. Het idee om het culturele beleid te veranderen is rond 2000 ingezet, na de polemiek tussen Paul Scheffer en Anil Ramdas over het multiculturele drama, waarin de scheiding tussen ‘allochtone en autochtone’ Nederlanders in de culturele sector aan de orde werd gesteld.

Toenmalig staatssecretaris van Cultuur en Media, Rick van den Ploeg, zag het gebrek aan ‘allochtone’ bestuurders in de culturele sector en eiste min of meer dat dat zou veranderen. Het gevoel van urgentie is verder aangewakkerd door sociale bewegingen als Kick Out Zwarte Piet, de protesten tegen het beeld van J.P. Coen in Hoorn, de Black Lives Matters demonstraties, maar ook door de Black Heritage Tours in Amsterdam, Rotterdam, Middelburg en Utrecht. Vooral die tochten zijn interessant in het kader van dit project: In steden zijn tientallen, zo niet honderden verwijzingen te vinden naar het koloniale verleden van Nederland. Deelnemers aan die tochten worden gewezen op gevelstenen, straatnamen, standbeelden; dat opent bij hen de ogen voor verhalen die in eerste instantie niet zomaar zichtbaar zijn. De stad verandert niet door de tochten, maar er worden verhalen toegevoegd. De kennis over de stad wordt er rijker door, ook als je vindt dat de aanvullingen niet leuk en misschien zelfs schaamtevol zijn. Het aanvullen van de geschiedenis is tevens een erkenning van het bestaan en de geschiedenis van mensen van kleur die in die stad, in Nederland leven.

In 2019 hebben de gezamenlijke brancheverenigingen in de culturele en creatieve sector de Code Culturele Diversiteit uit 2011 herschreven en de Code Diversiteit en Inclusie opgesteld. In heel Nederland zijn culturele instellingen sindsdien bezig om de Nederlandse geschiedenis te completeren, onder andere door aandacht te besteden aan het koloniale verleden, het Nederlandse aandeel in de trans-Atlantische slavenhandel en de betrokkenheid daardoor in de geschiedenis van slavernij in de Amerika's en Zuidoost-Azië.

Museum Speelklok onderschrijft het streven van de Code Diversiteit en Inclusie, de vraag is: hoe kan dit museum op een goede manier aandacht besteden aan het koloniale verleden en slavernij?

Ontbrekende verhalen

In de documentaire ‘Nieuw Licht: Het Rijksmuseum en de Slavernij’ over de tentoonstelling *Slavernij* in het Rijksmuseum, zegt curator Valika Smeulders: “Centraal staan de verhalen die je niet ziet.” In het Rijksmuseum zijn die verhalen nu toegevoegd, waardoor het museum een completer beeld presenteert van onze nationale geschiedenis en identiteit. Een geschiedenis waarin Nederland ook een koloniale macht is, een belangrijker speler in de Trans-Atlantische

slavenhandel en een land waar vanaf de Middeleeuwen mensen van kleur aanwezig waren.

Ook voor Museum Speelklok geldt dat de collectie niet alleen bestaat uit mechanische instrumenten die muziek spelen; van metershoge draaiorgels tot kleine snuifdozen met een cilindermechaniekje. Voor de vaste tentoonstelling zijn objecten gekozen die het mooist zijn, die een stapje in de technische ontwikkeling tonen, of die op een andere manier bijzonder zijn. Vakmanschap, plezier en schoonheid zijn allemaal goede redenen om objecten te verzamelen en te behouden voor verval. Maar de objecten zijn veel meer dan mechanieken en geluidsdragers, de mechanische muziekinstrumenten hebben een geschiedenis: er zijn gebruikers, verzamelaars en luisteraars, de objecten zijn gemaakt in een bepaalde tijd, op een bepaald geografische locatie, en die tijd en locatie zijn vaak niet dezelfde als waar de objecten werden gebruikt en beluisterd. Zowel het repertoire als de vorm hangen samen met het historische moment van productie, gebruik en verzameling. Inzicht in deze samenhang is van belang om de betekenis van de objecten te begrijpen. Het object is niet alleen een drager van muziek, maar ook van verhalen over herkomst, productie, verbeelding en status. Deze verhalen zijn nu (nog) niet zichtbaar: Wat kunnen we vertellen over de figuren die afgebeeld zijn? Waar komen de materialen waarvan de objecten gemaakt zijn vandaan? Wie bezaten die speeldozen? Waar werden ze gebruikt, en door wie? Inzicht in deze samenhang van de verhalen die met de objecten verbonden zijn, is van belang om de betekenis van de objecten te begrijpen.



Verhalen over kolonialisme, slavernij en zwarte cultuur
Museum Speelklok onderschrijft het streven van de Code Diversiteit en Inclusie. De vraag is: hoe kan dit museum op een goede manier aandacht besteden aan het koloniale verleden en slavernij?

Mijn opdracht was niet om het museum te zuiveren van politiek incorrecte objecten; die opdracht zou ik ook niet aanvaard hebben. Ik houd van geschiedenis en vind het belangrijk dat mensen in aanraking komen met, en een gevoel krijgen voor de ontwikkeling van objecten, zoals muziekinstrumenten, en de context waarin die technische en culturele ontwikkelingen hebben plaatsgevonden. Ik wil niets weghalen, ik wil vooral verhalen toevoegen.

Follow the money

De museumzaal 'Het Herenhuis' in het museum gaat over verzamelen. Bij binnenkomst is een filmpje te zien waarin een 19^e eeuwse meneer, duidelijk van een hoger welstandsniveau, vertelt over zijn verzameling muziekklokken en zijn drang om steeds een nieuwer model met een meer geavanceerde techniek aan zijn verzameling toe te voegen. Hij vertelt over zijn verzameldrang met enige zelfspot, maar hij maakt ook duidelijk dat hij meer dan voldoende geld heeft om zijn verzameling te bekostigen. De vraag is natuurlijk: hoe komt deze 19^e eeuwse meneer aan zijn fortuin?

De hoofdpersoon van het Herenhuis is een verzonnen personage, maar de situatie is tamelijk waarheidsgetrouw: Er waren in de 18^e en 19^e eeuw mensen die rijk genoeg waren om verzamelingen aan te leggen van dure voorwerpen, van tulpenbollen tot muziekklokken. En als we goed zouden kijken, dan is de kans groot dat hun rijkdom direct of indirect het resultaat is van koloniale banden. Edward Said noemt dit *contrapuntal reading*: wat zien we als we ons niet laten afleiden door het vertoon van status, door schoonheid en technische vooruitgang? Wat zien we als we teruggaan naar de basis: hoe is dit fortuin vergaard? Het is ondoenlijk om hier alle objecten in het Herenhuis van een herkomstgeschiedenis te voorzien, maar het is aannemelijk dat ze ooit het bezit waren van mensen die de schepen financierden die naar die koloniën gingen om specerijen, koffie en suiker te halen, die handelsbetrekkingen hadden met de koloniën, die Afrikanen kochten en vervoerden naar de Amerika's om ze daar als slaven te verkopen. Meer indirecte linken bestonden er tussen de industriëlen in bijvoorbeeld de textiel die misschien niet zelf met de koloniën handelden, maar hun grondstoffen kochten van handelaren. Rijkdom in de 18^e en 19^e eeuw was zelden onschuldig en meestal gebaseerd op de uitbuiting en onderdrukking van mensen¹.

Kostbare materialen

De zelfspelende muziekinstrumenten zijn meestal geproduceerd in Europa. In Frankrijk, in het bijzonder in Parijs, maar ook in Duitsland, Engeland en Rusland waren bekende en creatieve automatenbouwers gevestigd. Hun werk werd gekocht door mensen die zich dat konden veroorloven en die hun automaat of speelklok graag aan hun bezoekers wilden laten zien. Zelfspelende muziekinstrumenten waren statussymbolen. De mechanieken werden dan ook vaak in prachtige, luxueuze kasten geplaatst. Deze werden vaak gemaakt van Europese hardhout en vervolgens gefineerd met een tropische hardhoutsoort, zoals ebben, palissander en mahonie.



Ook werden materialen als schildpad, ivoor en parelmoer voor inlegwerk gebruikt. Deze materialen werden sinds de ontdekkingsreizen in de 17^e eeuw uit de koloniën gehaald en hier gebruikt voor luxe meubels en gebruiksvoorwerpen. Deze handel was echter niet mogelijk zonder een systeem van uitbuiting en slavernij: al die materialen werden door net tot slaafgemaakte Afrikanen te voet vanuit de binnenlanden naar de havens gebracht.

Hoe kostbaar sommige instrumenten waren, is zichtbaar in 'De Koninklijke kamer' van Museum Speelklok. Zeer ingenieuze mechanische muziekinstrumenten, prachtig vormgegeven en gemaakt van kostbare houtsoorten werden uitgewisseld als relatiegeschenk tussen de vorsten van diverse landen.

Representaties

De collectie van Museum Speelklok bevat ook muziekatomen waarvan het mechaniek verstopt zit in een mensfiguur. Vaak kunnen deze figuren ook bewegen als het mechaniek wordt opgedraaid. Een aantal van deze figuren staat in een fraai vormgegeven kast in het museum, goed beschermd vanwege de kwetsbaarheid van de objecten. De mechanieken van deze automaten zijn vaak redelijk simpel, maar door het verfijnde handwerk dat nodig is om de figuren te maken en aan te kleden blijven het luxe-goederen die slechts weinig mensen zich konden veroorloven.

Opvallend vaak zijn de figuren stereotypische afbeeldingen van Aziatische mensen in 'traditionele' kledij en van zwarte bedienden en entertainers in 'oriëntaalse' kleding. Ze zijn onderdanig en karikaturaal. Mensen van kleur vinden het vaak pijnlijk om deze beelden te zien, omdat ze getuigen van racistische ideeën over mensen uit Afrika en andere delen van de wereld. Als een museum geen toelichting geeft bij deze beelden, dan worden die beelden genormaliseerd. Dan worden ideeën uit het verleden (en niet eens zo'n ver verleden!) ongerefleeteerd naar het nu gebracht.

De representatie van niet-witte mensen als inferieur en minder menselijk hangt nauw samen met de periode waarin de objecten gemaakt zijn. Het merendeel van de automaten in de collectie is in de 19^e eeuw geproduceerd en ook toen bestonden er sterke ideeën over niet-witte mensen. Deze ideeën waren gevormd door de Bijbel, in het bijzonder het verhaal van Noach's zoon Cham (Genesis 10), en tijdens de Verlichting.

Tafelklok met orgelspeelwerk, Pierre Jacquet-Droz, La Chaux-de-Fonds (Zwitserland), ca. 1780

1 Voor een overzicht van slaveneigenaren in Amsterdam 1863: <https://bit.ly/3kcZSMY>

De vloek van Cham

Sinds de Middeleeuwen werden zwarte Afrikanen beschouwd als het 'vervloekte ras', een idee dat gebaseerd is op het Bijbelverhaal van Noach (Genesis). Als Noach na de zondvloed op een avond teveel drinkt, gaat hij naakt slapen. Zijn zoon Cham vindt zijn vader naakt in bed en roept zijn broers erbij om hem te bespotten. De twee andere zoons van Noach weigeren echter naar hun vader te kijken en bedekken zijn naakte lichaam. Als Noach ontdekt wat er gebeurd is, vervloekt hij Cham's zoon en zijn nakomelingen. In de Bijbel wordt niet gesproken over ras of huidskleur, maar volgens Genesis 10 wonen de nakomelingen van Cham in 'warme streken'. In de Middeleeuwen is die vage aanduiding geïnterpreteerd als een verwijzing naar Afrika. Wanneer Portugese zeevaarders in de 16^e eeuw een lucratieve handelsroute zien langs de westkust van Afrika, wordt het verhaal rondom de vervloeking van Cham leven in geblazen. Het idee dat de nakomelingen van Cham een zwarte huid hebben en gedoemd zijn tot slavernij wordt actief geproduceerd en in stand gehouden om allerlei vormen van uitbuiting en onderdrukking van zwarte Afrikanen te legitimeren: van institutionele slavernij in de Amerika's tot de theologische onderbouwing van Apartheid in Zuid-Afrika in de 20^e eeuw. De inferioriteit van zwarte mensen is ten minste vijf eeuwen lang gepropageerd door mensen die daar belang bij hadden. Het is dus niet verwonderlijk dat beelden van zwarte mensen als dom, als slaafgemaakt, en in onderdanige posities hardnekkig in het culturele geheugen verankerd zijn en nog altijd leiden tot ongelijke behandeling en negatieve vooroordelen.



*Roker
Automaat met speelwerk,
naar alle waarschijnlijkheid
Jean Marie Phalibois, Parijs
(Frankrijk), ca. 1880*

De edele wilde

Rond de 18^e eeuw werd de rede het startpunt van het denken over mensen en hun rechten. Tijdens de Verlichting maakten verschillende denkers duidelijk onderscheid tussen mannen en vrouwen, waarbij de laatsten op basis van hun biologische aanleg minder rationeel werden geacht. Een vergelijkbaar onderscheid werd ook gemaakt tussen Europeanen en anderen: klimatologische omstandigheden leidden tot verschillen in ontwikkeling en dus tot verschillende rassen. Europeanen werden gezien als superieur, omdat zij harder konden werken dan mensen die in een warmer klimaat (lees: Afrika) leven, maar die andere volkeren zouden dezelfde graad van ontwikkeling kunnen bereiken als zij maar eenzelfde klimaat zouden hebben. Uiteraard is aan de huid te zien onder welke omstandigheden een persoon leefde: hoe donkerder de huid, hoe slechter de omstandigheden. Deze redenering was niet meer dan een 'rationele' legitimatie van de onderdrukking van zwarte Afrikanen en bestond naast de 'theologische' legitimering van slavenhandel en slavernij.

Naast het beeld van de inferieure Afrikanen, ontstond tijdens de Verlichting het beeld van de 'edele wilde'. De filosoof Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), maar hij niet alleen, wantrouwde vooruitgang en ging ervanuit dat de mensen in verwarring werden gebracht door de rede. Hun morele kompas was van nature en instinctief gericht op het doen van het goede; de burgerlijke samenleving die gebaseerd was op bezit, leidde tot afgunst en hebzucht. Mensen die dicht bij de natuur staan waren, in zijn ogen, onschuldig en puur. Volgens de ideeën van de Verlichting zijn het vooral niet-Europeanen - Afrikanen en de oorspronkelijke bevolking van de Amerika's - die onbeschaafd zijn en dicht bij de natuur staan. Het beeld van de 'edele wilde' is slechts gradueel positiever dan dat van de inferieure Ander: hun samenlevingen zijn weliswaar vrij van decadentie en zij handelen naar een zelfvoorzienend natuurrecht, maar de edele wilde is nog steeds onbeschaafd, ongeletterd en bezitloos. De edele wilde van vlees en bloed is dan ook geen burger en staat buiten de maatschappelijke structuren die zich in de 18^e eeuw ontwikkelden. Als figuur dient 'de edele wilde' vooral als ijkpunt, als referentie aan de natuurlijke wijsheid en goedheid die bestaat bij 'primitieve' volkeren.

De ideeën van de Verlichting werden via pamfletten verspreid over Europa en werden gemeengoed in de intellectuele kringen in de 19^e eeuw, waarna ze een plek kregen naast de oudere beelden uit de Bijbel. Bewust en onbewust hield dit systeem van racistische ideeën, een belangrijke legitimatie voor koloniale praktijken en slavenhandel, zich vervolgens zelf in stand. De religieuze en intellectuele ideeën hadden hun weerslag op de concrete representatie van zwarte mensen en mensen van kleur. Omgekeerd reproduceerde de representatie van zwarte mensen en mensen van kleur als 'onderdanig en inferieur' of juist als 'nobil en wijs' de ideeën over de raciale Ander.

De zwarte bediende als statussymbool

De koloniale onderneming leidde uiteraard ook tot financieel gewin. De handel in specerijen en andere grondstoffen leidde tot hoge winsten, evenals de handel in slaven. Vanaf de 16^e eeuw toonden mensen in Zuid Europa hun welvaart door een zwarte bediende in hun huishouden op te nemen. Zo'n bediende was een statussymbool en wees erop dat je voldoende geld had en koloniale connecties. Waarschijnlijk in navolging van het Oriëntalisme dat in die tijd zijn hoogtepunt beleefde, werden deze zwarte bedienden in de 19^e eeuw vaak uitgedost in Arabisch aandoende kleding.



*De Fruitverkoper
Automaat met speelwerk,
Gustave Vichy, Parijs
(Frankrijk), ca. 1885*

Statussymbool, ideeën over ras en mode, het is niet verwonderlijk dat de zwarte bediende zo vaak afgebeeld wordt op schilderijen en gebruiksvoorwerpen, waaronder muziekdozen. In de collectie van Museum Speelklok is een aantal van die zwarte bedienden te vinden, waaronder de Koffieschenker en de Fruitverkoper. De Koffieschenker is karikaturler afgebeeld en draagt een Turkse fez, mogelijk omdat koffie geassocieerd werd met Turkije. De Fruitverkoper is meer levensecht en hij draagt een mooi kostuum van fluweel, gedecoreerd met gouddraad en een kanten kraag. Beiden worden afgebeeld met fijn-krullend haar, volle en rode lippen, en oorringen, de parafernalia die we ook kennen van Zwarte Piet. Ook andere zwarte figuren, zoals de Roker worden op deze manier afgebeeld. Door Afrikanen allemaal dezelfde kenmerken te geven, werd (en wordt) de bevolking van een heel continent gereduceerd tot een paar uiterlijkheden en accessoires. Ze hebben geen individuele trekken of kleding en de culturele tradities van de verschillende volkeren zijn onzichtbaar; de zwarte bediende bestaat alleen ter meerdere glorie van zijn eigenaar.

Oriëntalisme

Het Oriëntalisme kende verschillende substromingen. De Koffieschenker en de Fruitverkoper staan in de traditie van *Turquerie* of *Turkomanie*. Vanaf de 15^e eeuw is er diplomatiek contact tussen het Ottomaanse rijk en Europa. Als de Franse vertaling van *De verhalen van 'Duizend-en-Een-Nacht'* in (Antoine Galland, 1704-1771) wordt gepubliceerd, wordt deze met enthousiasme ontvangen door de West-Europese elite. De bewondering voor de stijl van het Ottomaanse hof leidde tot navolging en werd gekoppeld aan erotische fantasieën rondom de harem. Daarnaast bestond er een stroming waarin gerefereerd wordt aan 'het Verre Oosten', aan Azië, en die *Chinoiserie* genoemd wordt. De cilinderspeeldoos met Chinees uitzijnde mannetjes, met vlechten en punthoedjes (ca. 1890), en de automaten in de vorm van een Japanse dame met parasol en een Theedrinkende Chinese heer (beiden ca. 1885) zijn hier voorbeelden van. Het zijn weliswaar stereotypen, maar deze Aziatische figuren zijn veel sierlijker neergezet dan de zwarte mensen. De Japanse dame en de Chinese heer zijn ook geen ondergeschikten.

Zoals eerder gezegd: de representatie van zwarte mensen in sommige muziekautomaten is kwetsend en



*Dame met parasol
Automaat met speelwerk,
toegeschreven aan Gustave Vichy,
Parijs (Frankrijk), ca. 1885*

karikaturaal, en getuigen van racistische ideeën over mensen uit Afrika. Deze ideeën vallen toevallig samen met het hoogtepunt van de productie van muziekautomaten, waarmee de objecten een tastbaar kruispunt worden van een samenleving waar rijke mensen in staat zijn om neer te kijken op bepaalde groepen, om hen uit te buiten en te verhandelen, terwijl ze op hetzelfde moment diezelfde mensen als statussymbool in huis haalden, als levende mensen, hun bedienden, of als muziekautomaat. In de muziekautomaten komen koloniale macht en rassentheorie samen in een object dat men bezat uit interesse in technische vooruitgang en schoonheid.

Zwarte muziek

In de collectie mechanische muziekinstrumenten zijn sporen van de koloniale geschiedenis niet alleen zichtbaar in de kostbare materialen of de representatie van mensen van kleur, deze geschiedenis is ook *hoorbaar* in het repertoire van de speeldozen, automaten en draaiorgels.

De zelfspelende muziekinstrumenten maakten het mogelijk om naar muziek te luisteren zonder dat luisteraars zich op dezelfde plek bevonden als een orkest of muzikant. Waren het in eerste instantie alleen de welgestelden die in hun salons luisterden naar mechanische muziek, vanaf halverwege de 19^e eeuw konden mensen ook op straat en in danspaleizen genieten van muziek gemaakt door draaiorgels en orchestrions. De productie van muziekstukken was precisiewerk en daardoor relatief duur. Toen er eind 19^e eeuw goedkopere productiemethoden ontwikkeld werden (Industriële revolutie!), werd het mogelijk om grotere aantallen muziekstukken en liedjes te reproduceren. Slimme orgeldraaiers en uitbaters van dansgelegenheden trokken publiek met liedjes die op dat moment populair zijn, en via de net aangelegde spoorwegen verspreidde de muziek zich razendsnel over een land. Als eind 19^e eeuw zwarte muziek, in eerste instantie ragtime and jazz geïntroduceerd worden in Europa, dan volgen na de orkesten en zangers al snel de cilinders en de orgelboeken voor mechanische muziekinstrumenten.

Zwarte muziek is muziek die nogal bereisd is. Van de 16^e tot halverwege de 19^e eeuw zijn mensen van Afrika onder erbarmelijke omstandigheden naar de Amerika's vervoerd en verkocht als slaven. Hun enige bezit bestond uit herinneringen, inclusief die aan muzikale en religieuze tradities. Eenmaal op de plantages ontwikkelde zich uit de verschillende Afrikaanse culturen een nieuw genre waarin elementen uit Afrikaanse muzikale en orale tradities samenkomen met de vraag- en antwoordliederen die op de plantages het ritme van het werk aangaven. Ook ontstonden *spirituals*, religieuze muziek waarin tot slaafgemaakten ook de pijn van hun eigen leven verwerken. Dit nieuwe genre is de oervorm van wat na de afschaffing van de slavernij, rond 1860, de *blues* is gaan heten.



Thomas Rice afgebeeld als Jim Crow in blackface, 1833

Uit de combinaties met West Europese muziek die te horen was in de steden, ontstonden er vanuit de blues nieuwe muziekgenres zoals ragtime en dixieland, die uiteindelijk opgingen in het meer omvattende label jazz.

Black face muziek

Een interessante vorm van entertainment ontstond nog tijdens de slavernij: de minstrel groepen. In de collectie van Museum Speelklok bevindt zich een muzikdoos die Christy Minstrel Airs speelt, liedjes die populair waren in de Verenigde Staten, en later ook in Europa. De muziek was weliswaar geworteld in zwarte muziek en orale tradities, maar de minstrelgroepen bestonden uit witte mensen in *blackface*: hun gezichten waren zwart gemaakt met gebrande kurk, hun ogen en lippen waren wit omrand. De minstrelgroepen reproduceerden in hun performances alle negatieve stereotypen over zwarte mensen en vertelden over hun leven op de plantages in krom-Engels. Als je de verhalen moest geloven, dan hadden zwarte mensen een fijn leven en een geweldige *master*, ze hoefden niet veel meer te doen dan zingen en dansen. Een populair liedje was 'Jump Jim Crow' en de naam van dit personage werd de naam waaronder het systeem van segregatie bekend werd in de Verenigde Staten.

Zwarte muzikanten in de Verenigde Staten hadden het zwaar: van 1877 tot halverwege de jaren 60 van de 20^e eeuw was het idee dat witte mensen superieur zijn aan zwarte mensen de basis van het Jim Crow-systeem. Gebaseerd op theologische interpretaties van het verhaal van Noah, sociaal-Darwinisme en 'wetenschappelijke' theorieën zoals phrenologie (schedelmeting) waren wetten en regels opgesteld die zwarte mensen tot tweederangs burgers maakten.

Jim Crow was vooral in de zuidelijke staten van kracht, maar niet alleen daar, en bepaalde dat zwarte mensen op alle terreinen minder rechten hadden en zich onderdanig moesten gedragen in de omgang met witte mensen. In clubs en andere gelegenheden waar witte mensen kwamen, mochten zwarte muzikanten slechts optreden als zij via een aparte ingang binnen kwamen, hun eigen voedsel en drankjes meenamen en zich niet onder het witte publiek begaven. Als een uitbater hen niet betaalde, dan konden zij daar niets tegen doen. Hier ligt dan ook de wortel van een muziekindustrie waarin witte mensen tot ver in de 20^e eeuw de macht hadden. Met een witte manager die voor hen onderhandelde, konden zwarte bands en muzikanten op meer plekken optreden. Dat betekende overigens nog niet dat zij altijd eerlijk betaald kregen.



James Reese en Clef Band, 1914

Europa

De racistische behandeling van zwarte muzikanten leidde ertoe dat velen vooral optraden voor een zwart publiek, maar ook dat een aantal hun heil zocht in Europa. De muziek die ontstond uit wederzijdse beïnvloeding in Noord Amerika, werd rond 1900 ook gewaardeerd in Europa en het duurde niet lang voordat jazz orkesten en minstrel groepen uitgenodigd werden om in Europa te komen spelen.

Voor in Frankrijk en Engeland kregen zij de kans hun muziek te spelen in clubs en op feestjes. Het publiek in Parijs had kennism gemaakt met Afrikaanse muziek via de Wereldtentoonstellingen, waar groepen Senegalezen waren tentoongesteld, en met de ragtimes die John Philip Sousa presenteerde en die gebaseerd waren op het werk van Scott Joplin en andere zwarte Amerikaanse componisten. Deze muziek van 'wilden' en 'primitieve' volkeren sloot naadloos aan bij de belangstelling die Europese kunstenaars als Picasso, Matisse en Braque, maar ook componisten zoals Debussy en Satie hadden voor Afrikaanse

kunst. In de ogen van de meer behoudende klasse was jazz scandaleus: opzweepende muziek die zou leiden tot zedeloosheid. Maar de kunstenaars waren op zoek naar een nieuw vocabulaire om zich te uiten. Afrikaanse kunst² en jazz waren in hun ogen een bevrijding van de beperkende eisen van het naturalisme van de 19^e eeuw.

De culturele voorhoede, de *avant garde*, omarmde niet alleen de muziek, maar ook de zwarte musici. Dat klinkt aardiger dan de werkelijkheid waarschijnlijk was; zwarte mannen waren gewilde danspartners vanwege hun kleur, niet vanwege een oprechte interesse in het individu. Zowel de voorkeur voor jazz als voor zwarte danspartners was soms een vorm van exotisme, maar vaak ook een manier waarop keurige jongelui zich konden afzetten tegen de heersende mores. Deze vorm van racisme werd door zwarte musici en entertainers voor lief genomen; de situatie in Europa was voor hen tenslotte vele malen beter dan in de Verenigde Staten.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog bleven zwarte bands en orkesten in Europa optreden. Hun succes werd breed uitgemeten in de Verenigde Staten, waar ondertussen het culturele leven in de zwarte gemeenschappen tot grote bloei was gekomen. In zwarte wijken in de grote steden waren uitgaansgelegenheden, theaters en literaire salons waar de identiteit van de zwarte gemeenschap vorm kreeg en tot uitdrukking werd gebracht. Deze plekken en evenementen waren zo populair en het gebodene van zo'n hoge kwaliteit dat ze ook gefrequenteerd werden door de witte hogere klasse middenklasse. Er ontstond een kosmopolitische gemeenschap met trans-Atlantische wortels, waarbij wederzijdse invloed een constante bleef.

Entartete muziek

De opkomst van het nationaalsocialisme veranderde de situatie in Europa voor zwarte musici en kunstenaars. Al voor de jaren dertig begon het meer conservatieve en nationalistische deel van de Duitse bevolking kunst te beoordelen op het al dan niet bevorderen van zuivere Duitse normen en waarden. Alles wat daar vanaf week werd beschouwd als een

² In die tijd werd Afrika gezien als een eenheid, alsof de verschillende volkeren niet elk hun eigen cultuur en eigen stilistische tradities hadden. Het idee van Afrika als een land, is hardnekkig en ook nu nog vaak zichtbaar in de manier waarop media en organisaties spreken.

Poster *Entartete Musik*, 1938



bedreiging van de eigen cultuur en identiteit: abstracte kunst, kritische kunst, experimentele kunst, maar ook kunst gemaakt door Joodse kunstenaars, (vermeende) communisten en zichtbare buitenlanders werd beschouwd als 'volksvijandig kosmopolitisme'. Jazz en andere zwarte muziek en kunst waren in de ogen van deze nationalisten *Entartet*, ontarde kunst. Veel beeldende kunstenaars, schrijvers, musici en wetenschappers waarvan het werk in deze categorie viel, zijn al voor 1933 geëmigreerd naar veiliger landen of hebben dat geprobeerd. Na de overname door Hitler waren zij hun leven niet langer zeker en dat gold ook voor alle zwarte mensen in Europa. Desondanks bleef een aantal zwarte musici hun muziek spelen waar het kon, onder andere voor de zwarte bataljons die tijdens de Tweede Wereldoorlog naar Europa en Azië werden gestuurd.

De kracht van zwarte muziek

Na de Tweede Wereldoorlog was de wereld veranderd. De verschrikkingen van de Holocaust, de vernietigende kracht van de twee atoombommen op Hiroshima en Nagasaki, het leed en de ontberingen van grote groepen burgers over de hele wereld leidden tot de wens dat dit niet nogmaals moest gebeuren. Er werd werk gemaakt van de Verenigde Naties en verschillende landen begonnen aan een proces van dekolonisatie; in de Verenigde Staten bleef Jim Crow echter van kracht en leefden zwarte en witte burgers nog steeds gesegregeerd. De muziekindustrie was geen uitzondering en het werk van zwarte componisten en tekstdschrijvers werd vaak enthousiast ontvangen door het zwarte publiek, terwijl het witte publiek covers van datzelfde werk kreeg aangeboden, uitgevoerd door witte musici.

Ondertussen werd binnen de jazz geëxperimenteerd met nieuwe vormen: naast de dansbare boogiewoogie en de toegankelijke swing van de big bands, ontstond bebop (Dizzie Gillespie, Thelonious Monk, Charlie Parker) en *jump blues*, wat uiteindelijk ontwikkelde tot de naoorlogse *rhythm 'n blues*, de voorloper van rock'n roll. Musici als Fats Domino en Chuck Berry gaven de aanzet, maar het waren witte muzikanten als Elvis Presley, Jerry Lee Lewis die de wereld veroverden met hun muziek waardoor *rock 'n roll* rond 1955 aan een opmars begint. Schatplichtig aan zwarte muziek en vaak opgenomen met zwarte musici in de studioband, werd *rock 'n roll* een genre dat zowel een wit als een zwart publiek aansprak.



Jimi Hendrix en Mick Jagger, 1969

Sommige muziekhistorici zien *rock 'n roll* als grote verbinder tussen de bevolkingsgroepen in de Verenigde Staten, maar de muziekindustrie is in eerste instantie net zo gesegregeerd als de rest van Noordamerikaanse samenleving en richtte zich in eerste instantie op het witte publiek. Zwarte rockers moesten hun muziek uitbrengen op albums met witte mensen op de hoes. Pas met de oprichting van Motown in 1959 krijgen zwarte muzikanten en zangers een eigen vertegenwoordiging en breken zij eindelijk door bij een wit publiek. Vanaf de jaren zestig ontwikkelen verschillende genres zich vanuit de *rock 'n roll*, en ondanks de grote verschillen daartussen hebben zwarte muziek en zwarte muzikanten een onmiskenbare invloed op alle popmuziek. En net als eerder in de geschiedenis: slimme orgeldraaiers spelen ook nu nog de meest populaire deuntjes op straat.

Referenties

Brandon, Pepijn & Bosma, U. (2019). 'De betekenis van de Atlantische slavernij voor de Nederlandse economie in de tweede helft van de achttiende eeuw'. *TSEG - The Low Countries Journal of Social and Economic History*, 16(2), 5-46. <https://doi.org/10.18352/tseg.1082>

What was Jim Crow — Jim Crow Museum — Ferris State University. (n.d.). Retrieved 17 June 2021, from <https://www.ferris.edu/jimcrow/what.htm>

Goldenberg, David M. (2003). *The Curse of Ham: Race and Slavery in Early Judaism, Christianity, and Islam*. Princeton University Press.

Green, Jeffrey P. (1987) High society and black entertainers in the 1920s and 1930s, *New Community*, 13:3, 431-434, DOI: 10.1080/1369183X.1987.9975998

Green, Jeffrey P., Lotz, Rainer E. and Rye, Howard (2013). *Black Europe: 1910-1930* (Vol.2), Bear Family Productions.

Meiring, J. (2016). Shem, Ham, Japheth and Zuma – Genesis 9:25-27 and masculinities in South Africa. *STJ | Stellenbosch Theological Journal*, 2, 223. <https://doi.org/10.17570/stj.2016.v2n1.a11>

Mernissi, Fatema (2001). *Scheherazade Goes West. Different Cultures, Different Harems*. New York, London, Sidney & Toronto: Washington Square Press.

Mozart to Robot – Cultural Challenges of Musical Instruments. (n.d.). In *Robotics in Germany and Japan*. Retrieved 16 June 2021, from <https://www.peterlang.com/view/9783653999648/xhtml/chapter009.xhtml>

Nederveen Pieterse, Jan (1990). *Wit over Zwart. Beelden van Afrika en zwarten in de westerse populaire cultuur*. Amsterdam: KIT en NOVIB.

Said, Edward W. (1991). *Orientalism. Western Conceptions of the Orient*. London, New York, Toronto and Auckland: Penguin.

Said, Edward W. (1994). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.

Vartija, D.J. (2018). *The Colour of Equality - Racial Classification and Natural Equality in Enlightenment Encyclopaedias*. (dissertation Universiteit Utrecht)

Niet-wetenschappelijke teksten
De website van Museum Speelklok <https://www.museumspeelklok.nl>

De webpagina over African-American music van de Pre-University College van Radboud Universiteit ; <https://www.ru.nl/puc/society/scholieren/profielwerkstuk/onderwerpen-profielwerkstuk-thema/vm/cultuur/vm/african-american/>

Alberta Hunter — Singing the Blues, Entertaining the Troops | The National WWII Museum | New Orleans. (n.d.). Retrieved 3 July 2021, from <https://www.nationalww2museum.org/war/articles/alberta-hunter-singing-blues-entertaining-troops>

Brathwate, P. (n.d.). *Songs of exiles: Rescuing 'degenerate music' from the shadows | Classical music | The Guardian.* Retrieved 30 June 2021, from <https://www.theguardian.com/music/2014/nov/27/songs-of-exiles-rescuing-degenerate-music-from-the-shadows>

Does, Ida (2021). *Nieuw Licht. Het Rijksmuseum en Slavernij.* Documentaire. Via NPO2DOC: <https://www.2doc.nl/documentaires/series/2doc/2021/nieuw-licht-het-rijksmuseum-en-de-slavernij.html>

Interview met Devin Vartija over *The Colour of Equality* in Nemo Kennislink: <https://tinyurl.com/4dnt6knw>

Interview met Devin Vartija over *The Colour of Equality* op de website van Universiteit Utrecht: <https://www.uu.nl/nieuws/pas-tijdens-de-verlichting-werd-ras-een-thema>

Lynskey, D. (n.d.). *The forgotten story of America's first black superstars.* Retrieved 17 June 2021, from <https://www.bbc.com/culture/article/20210216-the-forgotten-story-of-americas-first-black-superstars>

NRC (25 juni 2019). *Door slavernij bleef Holland een handelsnatie van belang.* (n.d.). <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/06/25/door-slavernij-bleef-holland-een-handelsnatie-van-belang-a3965057>

U kunt ons helpen!

*Dit essay is een van de beginpunten van het project Swing!
In dit project wordt een aantal stappen gezet om ideeën over
diversiteit en inclusie concreet te maken.*

Onder de noemer *Swing!* voegen we meerlagige, rijke verhalen toe, en maken we een begin met de conversatie over het koloniale verleden, slavernij en de objecten. *Swing!* is een eerste stap in een langlopend traject dat een bewustwordingsproces op gang moet brengen bij medewerkers van het museum en bij het publiek.

Welke sporen heeft een verleden van kolonialisme en slavernij achtergelaten in de collectie? Welke reisverhalen zijn er te vertellen over de muzikale tradities en de muzikanten, en hoe verbindt die muziek de verschillende continenten? Een aantal van die verhalen zal pijnlijk en beschamend

zijn, een aantal verhelderend of verdiepend, maar elk van die verhalen is verbonden met de collectie die Museum Speelklok toont en is deel van onze geschiedenis. Daarvoor hebben we de inbreng van bezoekers nodig.

DEEL UW KENNIS MET ONS

Wat herkent u? Wat weet u over bepaalde objecten, over het repertoire? Wij willen u aanmoedigen om uw kennis met ons te delen. Bijvoorbeeld door een bericht te sturen naar info@museumspeelklok.nl