



Universiteit
Leiden
The Netherlands

De Parijse jazsscene

Wal, A.M. van der

Citation

Wal, A. M. van der. (2021). De Parijse jazsscene. *Tijdschrift Voor Geschiedenis*, 134(4), 694-696.
doi:10.5117/TVG2021.4.022.WAL

Version: Publisher's Version

License: [Creative Commons CC BY-NC 4.0 license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3443851>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Rachel Gillett, *At Home in Our Sounds. Music, Race, and Cultural Politics in Interwar Paris* (Oxford University Press; Oxford, 2021) 256 p., ill., € 55,79 ISBN 9780190842703

De Parijse jazzscene

In het jaar waarin de Franse president Macron bekend maakte dat de Afro-Amerikaanse Josephine Baker als nationale held in het Panthéon zou worden bijgezet, is dit mooie werk van Rachel Anne Gillett, universitair docent cultuurgeschiedenis aan de Universiteit Utrecht, uitgekomen. Zij richt zich daarin op de periode en de muziekcultuur waarin Baker een prominente rol speelde, op de invloed van de Afrikaanse diasporagemeenschap op onder andere de jazzscene in Parijs tijdens het interbellum en op de politieke dimensie van deze en andere diasporamuziekculturen binnen het panafricanisme en de *Black Consciousness*-beweging. Over Baker zelf schrijft Gillett dat zij ‘collaborated with, and capitalized on, the French desire for exotic representations of Black sexuality, although at times she resented it and subverted or contested it herself’ (p. 52). Hiermee geeft Gillett aan hoe gecompliceerd het was om ruimte op te eisen om een Afro-diaspora-identiteit te vieren in Frankrijk, zonder deze zwarte cultuur te veel te essentialiseren en zo mee te gaan in het koloniale discours over ‘de ander’. Gillett weet goed de vinger te leggen op deze precaire balans en zet duidelijk uiteen hoe de intellectuelen en artiesten, die deel uitmaakten van deze gemeenschap van politiek geëngageerde panafricanisten en soms apolitieke artiesten in Parijs, zich continu over dit vraagstuk bogen.

De jazzscene in Parijs is veelvuldig beschreven. Waar eerdere werken zich vooral toespitsten op een antropologische of musicologische beschrijving van deze periode of juist een meer theoretische literatuurwetenschappelijke invalshoek

kozen, onder andere geïnspireerd door Paul Gilroy's belangrijke werk *The Black Atlantic* (1993), kiest Gillett voor een historische ontwarring van identiteitsvorming en gaat ze gedetailleerd in op de intersectie tussen muziek maken en cultuurpolitiek activisme binnen de Afro-diasporagemeenschap in Parijs. Zo stelt ze bijvoorbeeld dat jazz als subcultuur en de ontvangst van deze nieuwe muziekstroming een verhelderend praktijkvoorbeeld is van hoe er een veranderende maatschappelijke houding ten opzichte van zwarte Fransen ontstond. Waar jazz enerzijds werd bewonderd als een kunstvorm die perfect het avant-gardisme van de moderne tijd leek te weerspiegelen, zorgde het er anderzijds ook voor dat het vragen en angsten opriep bij witte Fransen over wat deze nieuwe aanwezigheid en acceptatie van ‘zwarte muziek’ en ‘zwarte cultuur’ betekende voor de status quo in termen van sociale en raciale hiërarchie in *France métropole*, alsook in de Franse koloniën. Zij die jazz omarmden en, zoals de titel aangeeft, zich binnen die muzieksceen thuis voelden, gaven dus, zo stelt Gillett, niet alleen blijk van een muzikale voorkeur maar ook van een politieke voorkeur.

Deze zelfidentificatie die jazz en andere diasporamuziekculturen bood, beschrijft Gillett, leidde tot de ontwikkeling van een ‘*black cosmopolitanism*’, een meer zelfbewuste en zelfverzekerde groep van Afro-diasporadenkers, -schrijvers en -artiesten, die hun muziek en andere vormen van kunst aangrepen om een ‘*black consciousness*’ of ‘*négritude*’ te vieren en uit te dragen. Deze denkstromingen hadden een duidelijke politieke dimensie, daar zij sociale acceptatie van

de aanwezigheid van een 'zwarte cultuur' in Frankrijk opeisten en de koloniale politiek van assimilatie bekritiseerden. Desondanks bleven onderlinge verschillen tussen Franse Antillianen, Afrikanen uit *Françafrique* en Afro-Amerikanen toch op de voorgrond treden. Gillett weet middels verschillende casestudies, zoals de koloniale expositie van 1931 en de Biguine danssoirees, goed duidelijk te maken hoe onderlinge verschillen binnen de Afrikaanse diasporagemeenschap in Parijs ertoe leidden dat er niet altijd sprake was van gemeenschappelijkheid en onduidelzinnige solidariteit. Zoals ze helder stelt: 'Black French might ally as a pan-African collective in the face of shared oppression, but were deeply divided beneath that strategic alliance' (p. 120).

In haar beschrijving van '*black cosmopolitanism*' neemt Gillett ook een welkom genderperspectief mee. Zo legt ze uit dat de hang naar en het pronken met juwelen en couture niet alleen een publiekelijke vertoning van succes was, maar ook een strategie voor veel vrouwelijke artiesten om zich los te maken van de hyperseksualisering van het zwarte vrouwelijke lichaam. Ze verwijst onder andere naar Baker die buiten het toneel altijd in haute couture verscheen en naar Adelaide Hall die er bij aankomst in Parijs van droomde zichzelf in de laatste Parijse mode te presenteren aan het Franse publiek, maar ruw uit deze droom werd opgeschrikt, toen haar regisseur voorstelde haar ten tonele te sturen in haar evakostuum.

In haar discussie over het kosmopolitische toneel dat de Parijse jazzscene was en de invloed van die multiculturele achtergrond van muzikanten op de jazzmuziek zelf, besteedt Gillett vooral aandacht aan de invloed van muzikale tradities uit de Antillen zoals Biguine. Ik miste in dit deel toch een uitvoerigere beschrijving van Django Reinhardt, die door velen wordt beschouwd als de grootste

Europese jazzmuzikant. Hij wordt weliswaar kort genoemd, maar zijn inbreng van Romani muziekstijlen in de jazz, die een grote impact had op muzikanten uit Amerika, blijft helaas onderbelicht. Dit stuk over muzikale uitwisseling blijft in dat opzicht beperkt tot een beschrijving van een eenrichtingsverkeer, van de invloed van muziekstijlen van de Afro-diasporagemeenschap op Europese muzikanten. Hiermee gaat de auteur dus voorbij aan de complexe muzikale onderhandeling over contrasterende muzikale toonschalen en ritmes tussen de Afro-diaspora en Europese artiesten. Meer nog, Django's casestudy had kunnen worden aangegrepen om juist dat wat de auteur stelt te onderzoeken, namelijk de politieke rol van jazz in het globale antiracisme en de dekolonisatiebewegingen, verder uit te diepen. Zo ondervond Django Reinhardt, die als Sinti in België in grote armoede werd geboren, zelf ook sociale en culturele marginalisatie. Zoals de auteur zelf ook stelt: 'the realities of life for jazz musicians were intertwined with, but not solely limited to, racial discourse' (p. 99). In hoeverre vonden de politiek geëngageerde muzikanten en intellectuelen uit de Afro-diasporagemeenschap gelijkgestemden uit bijvoorbeeld de lagere sociale klassen en immigrantengroepen in Europa? Uit Django's liedteksten blijkt in ieder geval dat raciale vooroordelen en/of uitsluiting een thema was waar hij, en wellicht andere Europese jazzmuzikanten, zich mee bezig hield. Denk aan één van zijn composities *Shine*, opgenomen met de Afro-Amerikaanse jazzzanger Freddie Taylor: 'Just because my color shady, Is different baby. Thats why they call me Shine' (1936).

Dit daargelaten is het duidelijk dat het boek voortkomt uit diepgravend archiefonderzoek en liefde voor het onderwerp. De vele citaten uit brieven, krantenberichten en politierapporten maken het werk van

Gillett zeer inzichtelijk met betrekking tot *'the craze'* en hoe dit bijdroeg aan een politieke bewustwording van de Afro-diaspora in Frankrijk. Wellicht hadden wat meer citaten uit liedteksten extra sjeu kunnen geven, wel heeft het boek goed de sfeer van de nachtclubs uit het Montmartre van de jaren twintig en dertig kunnen weer-geven en tot leven laten komen, alsook het gevoel van urgentie dat werd gevoeld met

betrekking tot de dekolonisatie, weten over te brengen. Het boek herinnert ons er dus aan hoe ogenschijnlijk apolitiek *'swinging'* en *'jiving'* toch een diepere betekenis en grotere impact kan hebben en zet daarmee het belang van cultuurgeschiedenis goed op de kaart.

Anne Marieke van der Wal, Universiteit Leiden