

verdragen te branden', had hij ooit in zijn dagboek opgetekend. Henk Schram was opgebrand.

Wat leert het boek nu, behalve dat het de herinnering aan de persoon ophaalt? Vooreerst is er de belangstelling van de auteur. In Schoormans, voor Limburgse linkse voormannen; eerder schreef hij al een biografie over Dirk 'Rooie Reus' de Vroome (1925-1986), over Wiel Meijs (1913-1986), ouddeken van Hoensbroek, een doctoraalscriptie over de rooms-katholieke school voor maatschappelijk werk te Sittard en een boek over de Limburgse mijnstreek aan het begin van de twintigste eeuw. Zeer spijtig is dat het boek geen conclusies bevat, maar het giswerk naar de betekenis van de daden verwaarloost ten voordele van bespiegelingen over Schrams intenties en psychologie. De enige sterke stelling van het boek is de verklaring van zijn solidarisme door zijn kinderjaren. Nergens wordt bijvoorbeeld de link gelegd naar andere studies over missionering in de jaren zestig, naar jeugdorganisaties in andere landen, of met de ontwikkeling van de internationale KAJ zelf. En dat zijn serieuze gemiste kansen.

En het zijn niet de enige steken die vallen. De historisch-maatschappelijke context komt weinig uit de verf, nergens krijgt de lezer een helder beeld van de milieus waarin Schram zich bewoog, nooit krijgt men bijvoorbeeld een goed overzicht van de politieke evolutie in Sri Lanka. De bronvermelding is uiterst schaars; hoewel uiteindelijk veel verschillende bronnen werden gebruikt, is het notenapparaat praktisch afwezig en beperkt het zich tot onnozele zaken als de verklaring van het letterwoord KAJ. De auteur heeft meer dan vier jaar aan dit boek gewerkt, maakte meerdere reizen naar Sri Lanka en interviewde naar eigen zeggen meer dan honderd mensen. Maar hij geeft nergens een lijst van die informanten, noch vermeldt hij hoe daarbij werd getolkt. Schoormans blijkt ook erg gevoelig voor ongenueanceerde kerkkritiek, waarbij wel eens blindelings verwijten worden gestuurd aan 'de' kerk. De Ceylonese katholieke kerkleiders handelden inderdaad vaak reactionair, maar die houding was niet steeds even consequent. Bovendien kreeg ik de indruk dat pater Schram, die Schoormans in dit boek door dik en dun verdedigt, soms gewoon een moeilijk mens was voor zijn oversten. En tot slot verwacht ik bij dit soort boeken, die vol zitten met plaatsnamen, personages en koloniaal jargon, ook enkele registers, die echter ontbreken. Maar misschien zijn we te verwend.

Het had mooi kunnen zijn. Een boek over een interessant, maar vrij onbekend persoon, het verhaal van de botsingen tussen wereldbeelden, de hoop van emancipatie ('een geest van bevrijding') en moeiteloos geslikte teleurstellingen. Een geëngageerd auteur, die veel tijd kreeg om zijn onderwerp achterna te reizen, die ook compleet nieuw bronnenmateriaal aanboorde zoals het familiearchief, interviews met meer dan honderd betrokkenen, de Ceylonese pers. Maar het resultaat is onbegrijpelijk onevenwichtig. Op basis van dit voorliggend materiaal had men een beter, boeiender boek kunnen maken. Volgens Schram zelf hoeft deze kritiek overigens geen hinderpaal daartoe te vormen: 'The most difficult and dangerous reef in a missionary's life, is criticism. It closes minds and undermines the spirit of apostolate. Main requisites are: great humility, because difficult acts of obedience are demanded, and an open mind of going as far as possible in adaptation to country, morals and soul of the population'. De auteur kennde, had dat moeten lukken.

Karl Catteeuw

C. A. T. M. Wouters, *Ongewenschte muziek. De bestrijding van jazz en moderne amusementsmuziek in Duitsland en Nederland 1920-1945* (Dissertatie Universiteit van Amsterdam 1999; Den Haag: Sdu uitgevers, 1999, 488 blz., f49, 90, ISBN 90 12 08808 9).

In een lijvig proefschrift van fors formaat met klein lettertype, slechts onderbroken door één

fotokatern van zes pagina's in zwart-wit presenteert Kees Wouters een alomvattend verhaal over productie, distributie en receptie van de populaire muziek in Duitsland en Nederland gedurende Interbellum en oorlogsjaren. Deze muziek was doortrokken van de nieuwe geluiden, speltechnieken en ritmes van de jazz, en was dé (dans)muziek van jongeren. Alleen al vanwege zijn opzwependheid was jazz de ouderen een doorn in het oog. Maar dat was het ergste niet. De ware dreiging bestond erin dat deze muziek, de 'volksmuziek van de Noord-Amerikaanse neeger', zoals toentertijd de definitie luidde, niet werd afgebakend als veilige volksmuziek of zoals we nu zouden zeggen wereldmuziek — ver van je bed, interessant maar niet relevant voor de eigen cultuur —, maar dat het de muziek was die Europa overspoelde en de bestaande populaire-muziekcultuur met een arrogante vanzelfsprekendheid wegvaagde of marginaliseerde. Jazz was in het entertainmentbedrijf al snel geen alternatief meer, maar de standaard.

De Duitsers hebben tussen 1940 en 1945 het hele Nederlandse amusementsbedrijf, de radio inclusief, aan muzikale rassenzuivering onderworpen. Het choquerende is dat ze dat konden doen zonder veel te hoeven uitleggen aan de plaatselijke uitvoerenden van deze klus. De fascistische ideeën op dit terrein waren namelijk allang gemeengoed, en werden geheel vrijwillig onderschreven door mening- en smaakbepalende personen aan de top van het politieke, culturele en religieuze leven. De oorlogsjaren waren zodoende muziekpolitiek gezien slechts de logische voortzetting van de hetzes uit de jaren twintig en dertig tegen Amerikaanse muziek. De hele controverse rond de Amerikaanse dansmuziek en al haar afgeleide vormen — noch in Nederland noch in Duitsland waren autochtone muzikanten in staat de Amerikaanse muziek feilloos te imiteren — was intens racistisch gekleurd. Het algemene anti-Amerikaanszijn van de Duitsers was vanaf de deelname van de Verenigde Staten aan de Tweede Wereldoorlog (december 1941) alleen maar 'logisch'. Maar in feite ging het niet daarom, maar om de hybriditeit en het vermeende lage allooi van de Amerikaanse exportcultuur. Dit komt in Wouters' boek helder naar voren. De zwarte Amerikaan werd niet alleen neerbuigend bejegend als een onderklassemens zonder enige aanspraak op respect voor de eigen cultuur, hij werd ook gezien als de verpersoonlijking van het kwaad en een directe bedreiging voor het Arische ideaal. Het proza van de bronnen die Wouters presenteert, liegt er niet om. Het zijn gezwollen, enge, brallende zinnen uit de monden en geschriften niet alleen van de (potentiële) bruinhemden zelf, of de religieuzen, met hun eeuwenoude traditie van dansangst en wereldlijke muziekvrees, maar ook van allerlei maatschappelijk en cultureel hooggeplaatste figuren.

Ongewenschte muziek is juist door de letterlijke weergave van de bronteksten zeer confronterend, en het is allemaal nog maar zo kort geleden echt gebeurd. Het boek is van de eerste tot en met de laatste bladzijde meeslepend, omdat Wouters goede verhalen weet te vertellen, met een weelde aan details, met schurken en slachtoffers, geschoffeerden en schoften, tegen een maatschappelijk en politiek decor dat weinig nadere invulling behoefde en dat hier ook niet krijgt. Het *Bulletin van het Nederlands jazz archief* publiceert al jaren steeds weer nieuwe bronnen die de jazz in het Interbellum en de oorlogsjaren tot onderwerp hebben, of het nu om de grote populaire jazzstroming van de dansmuziek ging, of de eveneens populaire concertjazz van groten als Ellington. Herman Openneer, top amateurjazzhistoricus van Nederland en omstreken, en tot voor kort de 'huismeester' van het NJA, kende de meeste van deze bronnen al of heeft ze zelf voor het eerst via het *Bulletin* gepresenteerd. Zowel NJA als Openneer hebben Wouters op alle mogelijke manieren geholpen met zijn onderzoek, waarvan zij het grote belang van meet af aan inzagen.

Ongewenschte Muziek — wat een prachtige titel — is om verschillende redenen een belangrijk boek. Het is belangrijk omdat de leemte in de samenhangende literatuur- en bronnen-

presentatie over de niet-kunstmuziek in deze periode nu is opgeheven; belangrijk vanwege het simpel tonen van de verwerpelijkheid en nu welhaast onvoorstelbaarheid van het racisme (tegen joden en Afro-Amerikanen) in officiële Nederlandse stukken van nog vóór de oorlog, en belangrijk wegens de zeer genuanceerde schildering van een amusementswereld die op *At jazz and all things American* dook als was het levensreddend (en dat was het ook). Wouters noemt honderden namen en zijn boek bevat de minutieuze beschrijving van een duizelingwekkend aantal verordeningen en regeltjes, die men als lezer al snel niet meer precies bij kan houden, maar die wel de indruk achterlaten van een *over the top* doorgebureaucratiseerde overheid. Deze verloor zichzelf in haar beheersingstactieken en verloor de strijd tegen de Amerikaanse muziek roemloos en kansloos.

Deze dissertatie roept bij mij de vraag op wanneer de populaire muziekgeschiedenis structureel op de Nederlandse universitaire onderzoeksagenda geplaatst gaat worden. Nog altijd wordt dit soort onderzoek hoofdzakelijk in de universitaire marges en in de eigen tijd bedreven. Alleen de recentere popmuziek heeft sinds 1998 een 'beschermheilige' in de persoon van een parttime bijzonder hoogleraar Popmuziekstudies aan de Universiteit van Amsterdam. Het wordt hoog tijd dat ook de meest invloedrijke muziek van de twintigste eeuw, de jazz, in Nederland een eigen leerstoel krijgt. Dat zou de definitieve afrekening zijn met de erfenis van de mentaliteit die de cultuurhoeders in Wouters' onderzoeksperiode ten toon spreidden. Men zou kunnen beginnen met het kritisch bekijken van de betaalde onderzoeksprogramma's op muziek-historisch gebied op handbreedte en relevantie. Ook Nederland heeft een jazzgeschiedenis, en die begint niet bij het North Sea jazz festival. Ook Nederland heeft een populaire dansgeschiedenis (onlosmakelijk met de muziekgeschiedenis verbonden) en die begint niet bij de vogeltjesdans. Ten slotte. Als men de bestudering van de populaire cultuur alleen aan de sociologen met hun onderzoeksinstrumentarium overlaat — al sinds de jaren zeventig produceert dat vakgebied belangwekkende literatuur op het terrein van de receptie — hoe moet het dan met de geschiedschrijving, het werken vanuit de bronnen? Hoe kan dan op een geschiedkundig verantwoorde wijze de continuïteit en discontinuïteit van de populaire cultuur — waarin de muziek altijd de hoofdrol speelt — geanalyseerd en geïnterpreteerd worden? Hoe kunnen cultuurbeleidsmakers dan weten waar ze het op de lange termijn over hebben? We kunnen pioniers als Kees Wouters niet dankbaar genoeg zijn!

Lutgard Mutsaers

C. Fasseur, *Wilhelmina. Krijgshaftig in een vormeloze jas* (Amsterdam: Balans, 2001, 644 blz., f85,-, ISBN 90 5018 4529).

In het tweede deel van zijn biografie van koningin Wilhelmina scheidt Cees Fasseur natuurlijk geen nieuw beeld. Vooral over de oorlogsjaren uit het leven van deze vorstin (1880-1962) was dankzij het standaardwerk van dr. L. de Jong al veel bekend. De verdienste van Fasseur is dat hij door het gebruik van nieuwe bronnen en dan vooral de vele brieven die Wilhelmina schreef aan haar dochter Juliana die het grootste deel van die jaren 1940-1945 in Canada verbleef, die biografie werkelijk van kleuren en contouren heeft kunnen voorzien. Want anders dan De Jong vermoedde kwamen in die brieven 'regelmatig en uitvoerig allerlei staatszaken ter sprake.... Zij (Juliana) moest immers als Wilhelmina iets overkwam, in staat zijn haar te vervangen'.

De dochter werd zodoende ingewijde in het gedachtegoed van haar koninklijke moeder, die zich in haar brieven onbelemmerd uitte en haar Russisch bloed niet verloochende, zoals zij