Josephine Baker en het zwarte tumult

Josephine Baker beheerste de ’années folles’ in Parijs als geen ander. De levenslust en erotiek van haar ’Revue nègre’ inspireerde zowel beeldend kunstenaars als architecten. Met haar kwamen jazz, blues en charleston in de mode in Europa, maar bloeide eveneens het primitivisme.







Al sinds de Wereldtentoonstelling van 1900 raakte Parijs steeds meer in de ban van de art nègre, maar de aankomst van de eerste geheel zwarte vaudeville show uit Harlem in oktober 1925 deed de dijken bezwijken en zorgde voor een gekte die ’le tumulte noir’ wordt genoemd. De absolute ster en het prachtig vlees geworden symbool van deze rage was Josephine Baker en het evangelie dat zij predikte was de charleston.

Josephine Baker werd in 1906 geboren als halfbloed in de sloppen van Saint Louis, Mississippi. Als kind leerde ze van buren de populaire zwarte dansen van die tijd, zoals de ‘Mess Around’, de ‘Itch’ en ‘Trucking’. Voor ze veertien



was, verliet ze het ouderlijk huis om te ontsnappen aan de armoede, ellende en spanningen thuis. Haar eerste stappen in de showbusiness zette ze in het zwarte vaudeville-circuit: ze speelde trombone, danste en trok gekke bekken met veel scheel kijken. Helaas was ze te jong, te mager en te klein voor de *chorus line*, dus ze reisde met verschillende gezelschappen rond als kleedster tot ze in 1921 de kans kreeg om als komische act in de *chorus line* te staan.

Haar wens om op Broadway te staan werd vervuld toen de eerste zwarte show in lange tijd in New York werd opgevoerd. De musicalkomedie *Shuffle Along* was vernieuwend omdat er dansen in werden gebruikt die hun oorsprong vonden in de traditionele en eigentijdse negercultuur, zoals de charleston en de Black Bottom. Helaas was Baker te jong, te dun, te klein en te donker voor een rol, dus wachtte ze haar kans af als kleedster tot ze voor een zieke kon invallen. En invallen bleek opvallen. Wat ze ook allemaal kreeg bijgebracht op het gebied van timing en andere onontbeerlijke theatereigenschappen, eenmaal op toneel was ze een typische jazzartieste en improviseerde ze er lustig op los, altijd gericht op bijval van het publiek.



In de volgende show, *Chocolate Dandies*, werd ze aangekondigd als 'best betaalde *chorus girl* ter wereld': ze verdiende 125 dollar per week, terwijl de anderen er 30 kregen. Baker wierp haar ledematen weer alle kanten op, lustig scheelkijkend, maar in de laatste scène droeg ze een glamoureuze, wit satijnen jurk met een split tot op de dij. Met dit elegante, wereldwijze en gladde imago zou ze de Franse harten veroveren.

Voor de Parijse show werd een speciaal team samengesteld, met als componist Spencer Williams, die jazzliedjes als *Mahogany Hall Stomp* en het nu nog bekende *Basin Street Blues* had geschreven. Van de orkestleden is klarinettist Sidney Bechet legendarisch geworden. Voor het ontwerpen van de decors was de Mexicaanse karikaturist Miguel Covarrubias aangetrokken, die voor *Vanity Fair* al hippe tekeningen van Harlem-artiesten had gemaakt.



Links: *Promotiefoto's,* Valéry Studio, april 1926

Rechts: Josephine Baker op het Théâtre des Champs-Elysées, 1925

In de tien dagen tussen de aankomst van de ’troupe’ in Parijs en de première op 2 oktober werd de revue omgetoverd van een typisch Amerikaanse vaudevilleshow, vol met racistische stereotypen voor het blanke publiek, in een music-hall-spektakel voor het onbeschaamd nieuwsgierige, zelfs voyeuristische Parijse publiek. De directeur van het Théâtre des Champs-Elysées, de Zweedse avantgarde-mecenas Rolf de Maré die in hetzelfde theater triomfen had gevierd met zijn ’Ballets Suédois’, en zijn artistiek leider André Daven namen de producent van het Casino de Paris, Jacques Charles, in de arm om er een meer ’Afrikaanse’ show van te maken. Charles verschoof het accent van de tapdansnummers en de spirituals naar de suggestieve dansen van Josephine Baker. Joe Alex, een waarschijnlijk Caribische danser, werd Bakers danspartner in de ’Danse sauvage’, het klapstuk van de *Revue nègre*.

De revue begon met een *tableau vivant* van een Mississippi-havenscène met alle 25 leden van het gezelschap. Weinig Parijzenaars hadden ooit zoveel negers tegelijk gezien. Climax van de scène was de glorieuze entree van Baker met gebogen knieën, gespreide voeten, billen omhoog, buik in, wangen bol en ogen scheel, schuddend en kronkelend als een slang, met vreemde, hoge geluiden. Voordat het publiek de kans kreeg om te begrijpen wat dat nou weer was, rende ze op handen en voeten alweer van het toneel af, haar achterste triomfantelijk in de lucht. Na acht verdere tableaus kwam de finale. In een nachtclub in Harlem voerden Baker en Alex hun ’Danse sauvage’ op. Hij droeg een broekje en kralenkettingen, zij een grote veer tussen haar benen en een paar kleine rond de enkels. De ongekend erotische dans op de woeste jazz leek dromen werkelijkheid te laten worden van donker Afrika, van primitieve volkeren, van Polynesië, van schilderijen van Gauguin.

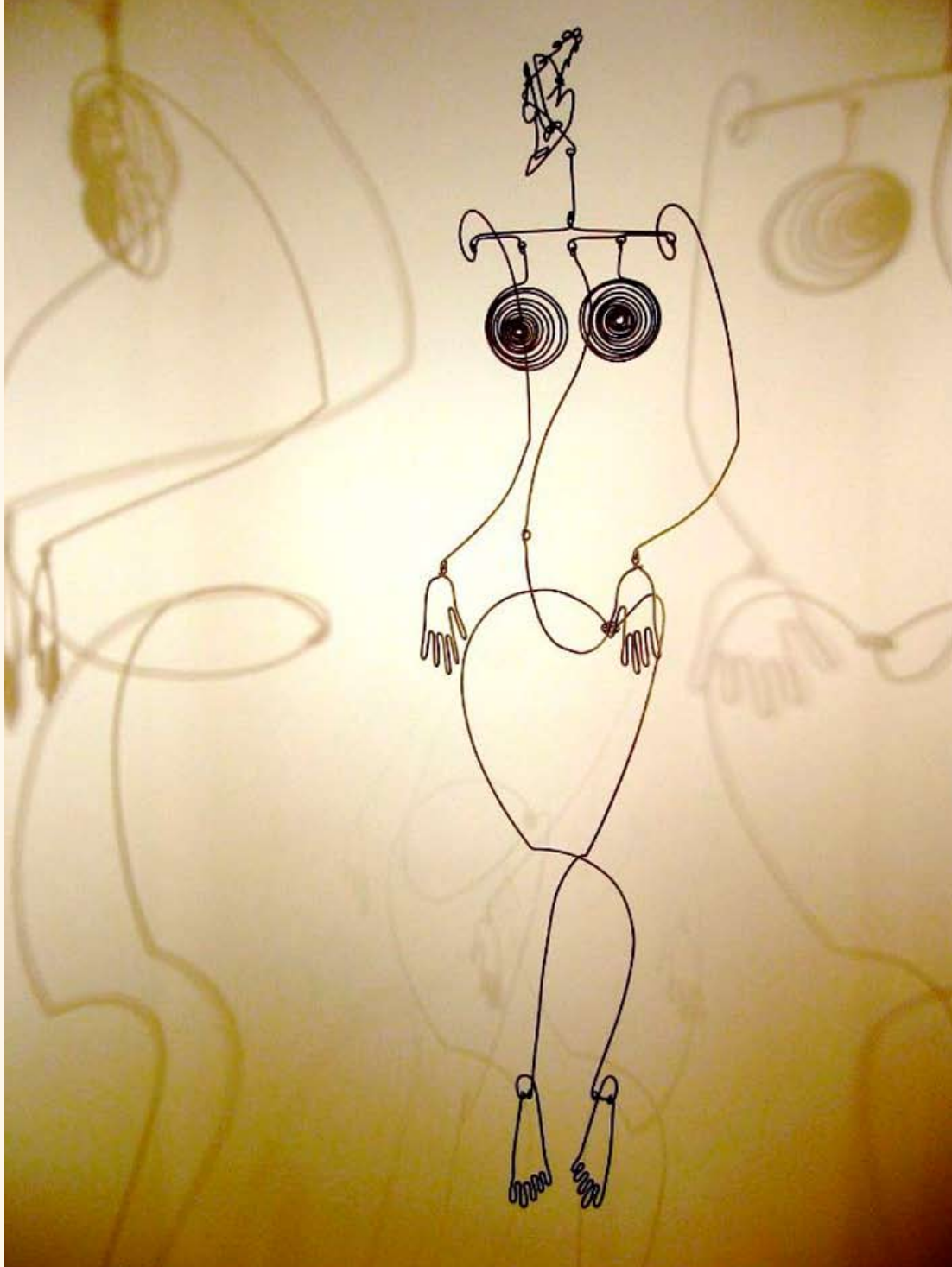
Het succes was ongekend. Na afloop mengde applaus zich met boegeroep, maar het effect kwam in beide gevallen voort uit geschoktheid. Parijs was verpletterd. Daags erna gonsden woorden als exotisch, woest, primitief, vitaal, dierlijk en gedegenereerd door de stad. Baker was van het ene moment op het andere een ster.



Al Hirschfeld,
Josephine Baker, 1933

Op toneel was ze een soort wild beest, maar daarbuiten hulde ze zich in de laatste modellen van Paul Poiret, met het goed geoliede haar dat haar handelsmerk werd. De sleutel tot haar succes lag in de combinatie van primitivisme en modieuze chic.
Maré en Daven hadden een jonge kunstenaar aangetrokken om het affiche voor de *Revue nègre* te ontwerpen. Paul Colin gebruikte slechts drie kleuren – rood, zwart en wit – voor het klassieke art déco-ontwerp met de jazzmusicus, de tapdanser met bolhoed en Josephine, in een pose die hij ontleende aan een Harlem 'jazz baby' van Covarrubias. Colin week in de daaropvolgende jaren nauwelijks van Bakers zijde: hij schetste haar vrijwel continu, begeleidde haar naar feesten en partijen en leverde haar weer keurig voor de deur af. Zijn tekeningen zijn geen gelijkende portretten, maar zeer snelle schetsen die de uitzinnige bewegingen vastleggen van Josephine Baker in het bijzonder en 'les années folles' in het algemeen. Colins *claim to fame* is *Le Tumulte Noir*, een in beperkte oplage uitgegeven map litho's die de 'Afrika-gekte' perfect weergeven. Naast de vele platen waarop La Baker het beeld uit lijkt te swingen, zijn talloze bekende Franse vedetten afgebeeld, woest dansend en met een donkere huid, tot Mistinguett en Maurice Chevalier toe.

Snel na haar eerste succes kreeg Josephine een aanbod voor een show in de Folies-Bergère. Sinds 1894 hadden naakte vrouwen een belangrijk deel in de reputatie van deze oudste Franse music-hall, maar naakt betekende in dit geval topless meisjes die doodstil stonden in tableaux-vivants. De bizarre beweeglijkheid van Baker was een schok van jewelste in april 1926. Haar lang uitgestelde entree was in haar beroemde bananenrokje, bestaande uit zestien naar buiten gerichte bananen, die bij de nietsontziende heupbewegingen op en neer wipten. De seksuele implicatie ontging maar weinigen. Ze danste



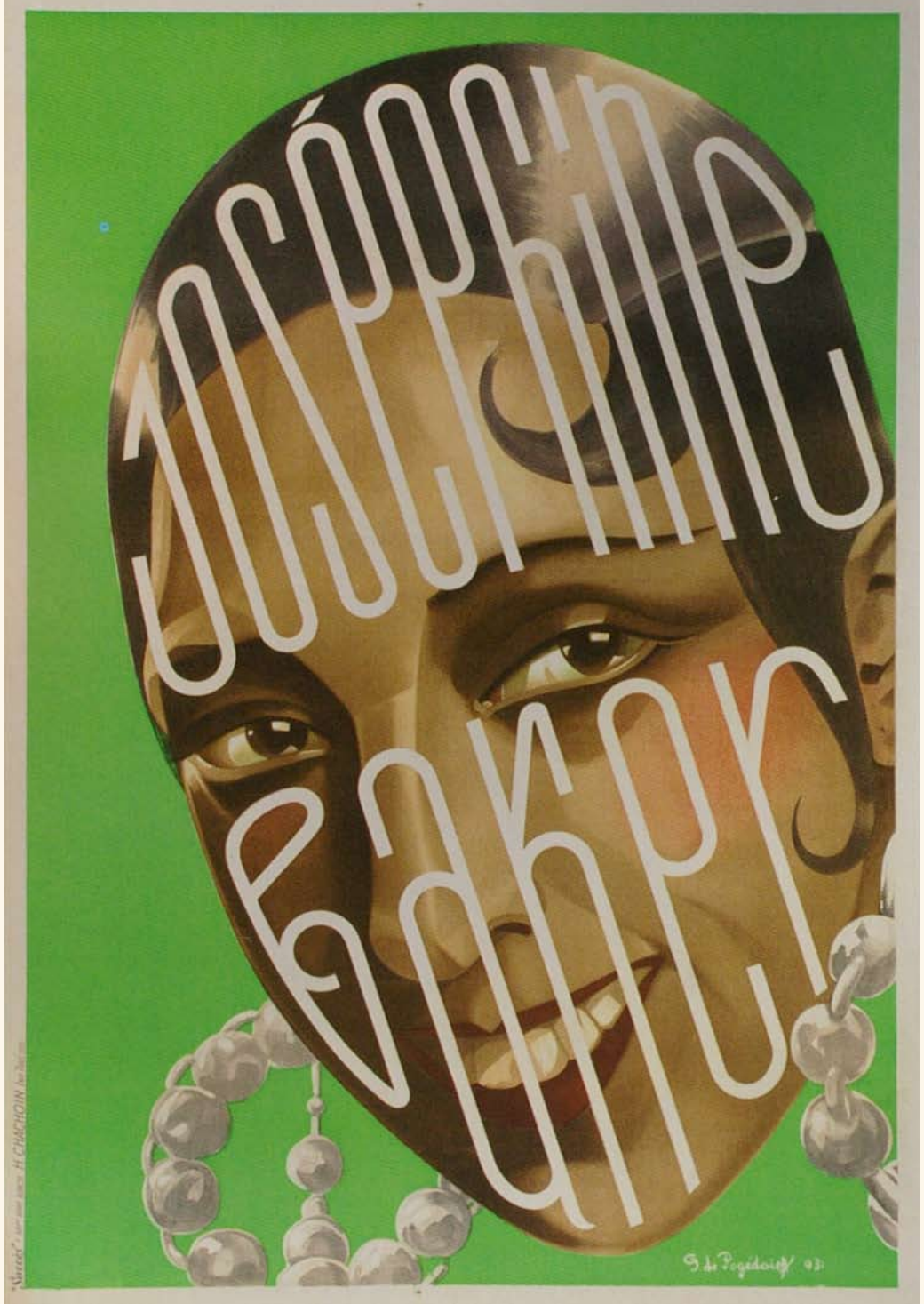
Aztec Joséphine Baker, draadplastiek van Alexander Calder, 1929, Calder nalatenschap

een ‘duivelse’ charleston die sterk tot de erotische verbeelding sprak, hoewel er natuurlijk ook schande van werd gesproken. Toch voelde Baker zich vrij en prettig in haar nieuwe vaderland, ongehinderd door het wettelijke racisme en de Apartheid in haar geboorteland.
Binnen een jaar werd de markt overspoeld met Josephine Baker-poppen, -kostuums en -parfum en zelfs een pommade genaamd ‘Bakerfix’. Talloze art-décobeeldjes sierden dressoirs en ook kunstenaars lieten zich graag inspireren door de ’Vénus noir’. De Amerikaanse surrealist Alexander Calder begon al snel na zijn aankomst in Parijs met het vervaardigen van draadplastieken. Twee ervan waren karikaturen van Josephine Baker van ongeveer een meter hoog, met een grijns van oor tot oor en een kop vol kleine krulletjes. Jean Dunand, de bekendste lakwerker van de Art-Décoperiode, maakte serie lakpanelen voor Baker met haar portret.



Joséphine Baker I,
draadplastiek van
lexander Calder, 1927,
Musée national d’art moderne,
Parijs

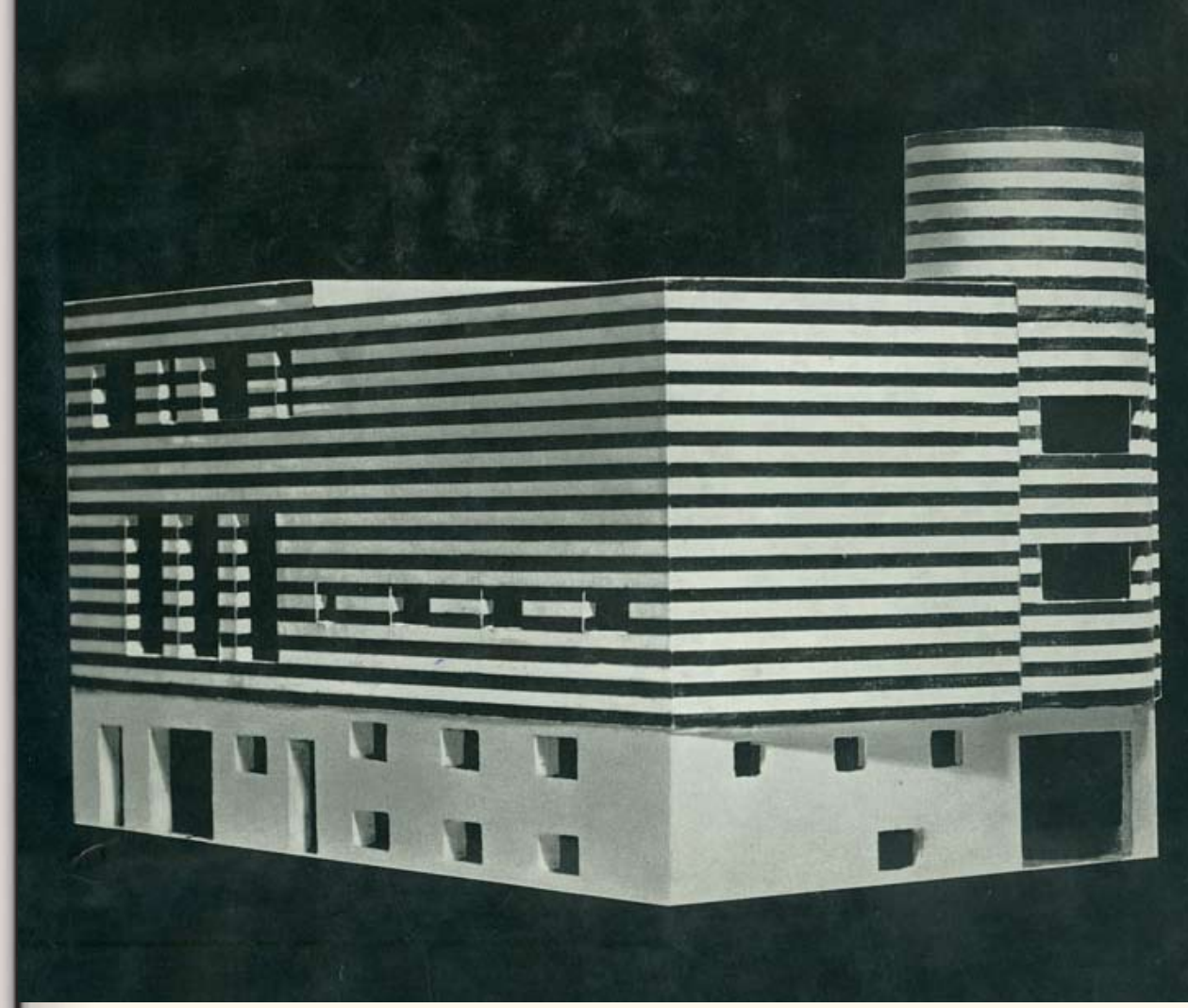
Rechts: Georges de Pogedaieff,
1931



Tussen 1925 en 1927 vond een kleine invasie plaats van zwart-Amerikaanse musici en dansers in Parijs. Iedereen danste de charleston en de Black Bottom, van Piet Mondriaan tot de Oostenrijkse architect Adolf Loos, die de dans leerde in Bakers cabaret 'Chez Joséphine' en zich erop beriep een van de beste dansers te zijn (hij was toen 57). Loos woonde al enige jaren in Parijs en was bevriend met de danseres. Later herinnerde hij zich hun ontmoeting: 'Het was in Parijs. Ze kwam naar me toe en had een slechte bui. 'Denkt u zich in Loos,' pruilde ze, 'Ik wil maken een grote, grote verbouwing in mijn huis en plannen van architecten bevallen me niet.' Ik was buiten mezelf. 'Wat, en je komt niet gelijk naar mij? Weet je dan niet dat ik het mooiste plan in de wereld voor je kan ontwerpen?' Josephine kijkt me met haar kinderogen verwonderd aan en vraagt langzaam: 'Bent u dan architect???'
Ze had geen idee wie ik was. Ik tekende een plan voor Josephine – ik beschouw het als een van mijn beste. De buitenmuur is met witte en zwarte marmerplaten – dwars gestreept – bekleed. Het mooiste in het huis is het zwembad, met bovenaardse lichteffecten."

Het huis werd nooit gebouwd, maar er bestaan nog ontwerptekeningen en een maquette van. Het had in het 16e arrondissement moeten komen, als een samenvoeging van twee panden op een straathoek. Hoewel Baker in het luxe 16e woonde, liet ze dagelijks haar luipaard uit op de Champs-Elysées, tot verbazing van de voorbijgangers, hoewel ze lang niet de enige ster in Parijs (en Hollywood) was die ranke wilde dieren in het openbaar aan het lijntje hield.

In 1929, een jaar na haar ontmoeting met Loos, ontmoette ze een andere, jongere, held van de moderne bouwkunst. Op de terugreis van een tournee door Zuid-Amerika kwam ze aan boord van de 'Lutetia' Le Corbusier tegen.

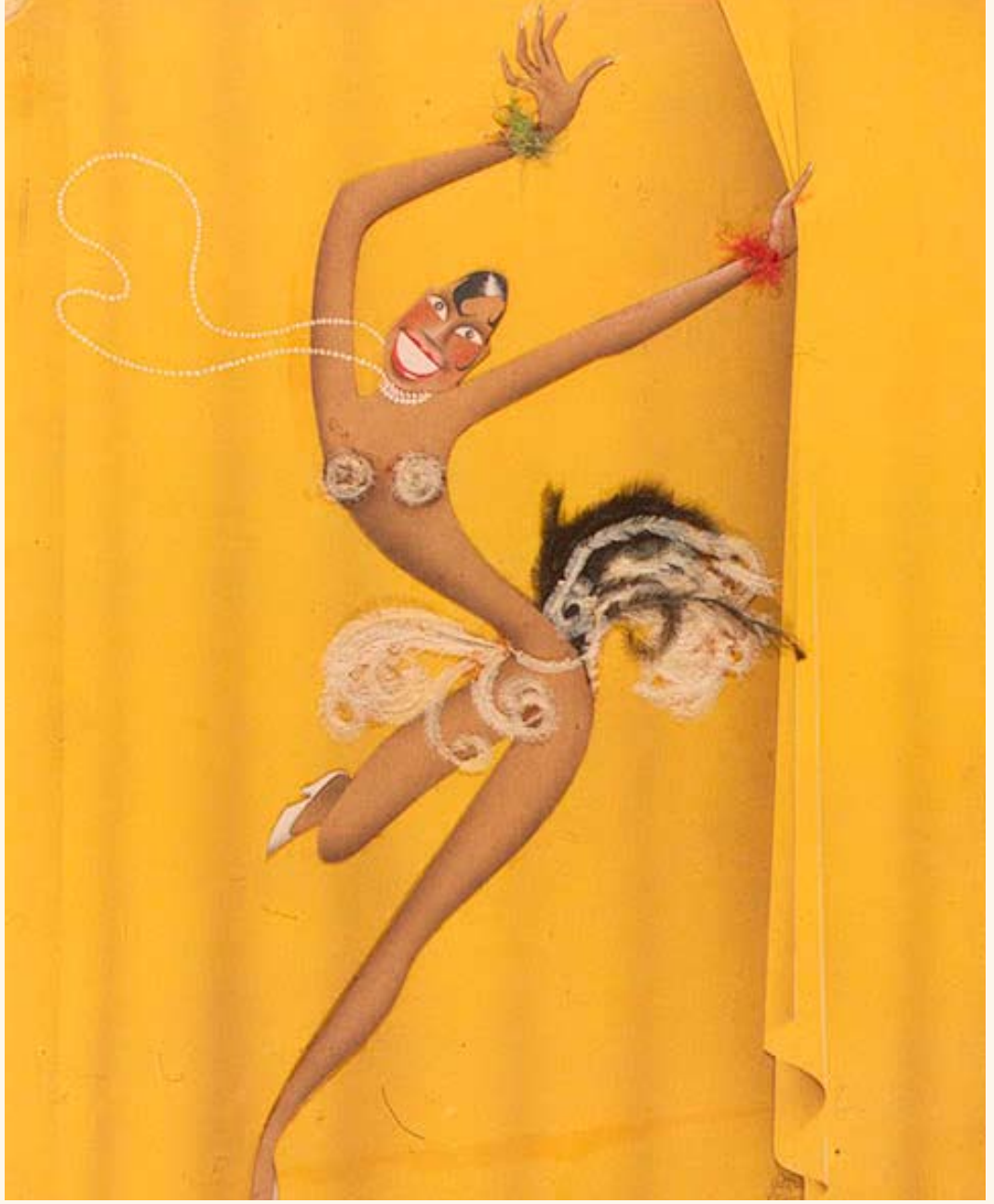


Huis voor Joséphine Baker, ontwerpmaquette van Adolf Loos, 1928

Op een gekostumeerd bal aan boord baarde de bebrilde architect veel opzien door verkleed als Josephine Baker te verschijnen. Volgens sommige architectuurhistorici zijn de hierna intredende gebogen lijnen en vormen in Corbu's werk een gevolg van de indruk die 'la Sauvage' op hem maakte.

De ’neger’-rage duurde maar een paar jaar. In Frankrijk overvleugelde de ’retour à l’ordre’, die direct na de Eerste Wereldoorlog had ingezet in de gedaante van een nieuw classicisme, het kubisme en het daaruit voortgekomen primitivisme. Josephine bleef echter ook in jaren dertig populair, hoewel de internationale tournee die ze in 1928 maakte niet het daverende succes van haar Parijse entree bracht. In Berlijn trad ze voor volle, enthousiaste zalen op, maar in München verbood de politie de voorstellingen uit angst voor ongeregeldheden, in Boedapest vonden ze dat er te veel negers op het toneel stonden en in Wenen repte conservatieven van ’degeneratie’ en ’pornografie’. Oostenrijkse Art-Déco-keramisten maakten evenwel portretbeeldjes van haar en Duitse chryselefantine beeldjes (brons en ivoor) van de jaren dertig hebben meer van de vitalistische, licht androgyne beweeglijkheid van Baker dan van de bewerkelijke, exotische kostuumdanseressen van de Ballets Russes. En ’Chez Joséphine’ werd een internationale keten.





Links: Josephine Baker met echtgenoot, ’graaf’ Pepito Abatino, 1926
Boven: Paolo Garretto, *Vanity Fair,* 1935

Dans was alles voor Josephine Baker. Ze wilde niets liever dan in het harnas sterven, na een uitputtende dans, op toneel. Uiteindelijk werd haar wens bewaarheid: de dag na een glorieus verlopend optreden in de Bobino in 1975 danste ze heen tijdens haar middagslaapje, 68 jaar oud. Haar betekenis is moeilijk te overschatten: zij was simpelweg het symbool van de *jazz age* in Parijs, tijdens de *années folles* toen de stad weer het bruisende artistieke en amusementscentrum van wereld was. Daar ontmoetten kunst en dans elkaar, theater en architectuur, muziek en film, en gaf de *art nègre* de moderne kunsten een blijvende impuls.

Michel Didier.



Links: Litho's van Paul Colin,
'Le tumulte noir', 1927

Rechts: Paul Colin, affiche, 1931

