

Zwarte Piet, een blackfacepersonage

Een eeuw aan blackfacevermaak in Nederland

Elisabeth Koning

TVGESCH 131 (4): 551–575

DOI: 10.5117/TVGESCH2018.001.KONI

Abstract

Black Pete, a blackface character: a century of blackface amusement in the Netherlands

In 1847 the *Ethiopian Serenaders* successfully introduced American blackface minstrelsy to a Dutch public. A few years later the publication of the Dutch translation of Harriet Beecher Stowe's *Uncle Tom's Cabin* (1853) and the subsequent 'Tom-play' led white Dutch actors to perform in blackface. Blackface performances functioned not merely as entertainment, but perpetuated a stereotypical white image of black people. During that same period the Amsterdam-based teacher Jan Schenkman published a children's book including a black servant (*St. Nikolaas en zijn knecht*, 1850). The servant was known as Black Pete and became established in the Saint Nicolas tradition. In the years to come, Black Pete, generally a white person wearing a blackface mask, leaned heavily on the same elements that made the blackface minstrel dandy type a success: edified clothing, a blackface mask, and anti-emancipation humour.

Keywords: blackface minstrelsy, Black Pete, dandy, Uncle Tom's Cabin, Bengali

Zwarte Piet, zoals die tegenwoordig deel uitmaakt van het Sinterklaasfeest en hevig ter discussie staat, werd verzonnen in een tijd waarin de internationale populariteit van *blackface* op haar grootst was. Blackface is het fenomeen van het zwartmaken van een gezicht, in combinatie met overdreven rode lippen, om een karikatuur van een zwart persoon uit te beelden. Begin twintigste eeuw, bij het aannemen van zijn huidige vorm, begon Zwarte Piet

duidelijke kenmerken van blackface te vertonen. Door de opkomst van de Zwarte Piet-beeldvorming in Nederland te vergelijken met de beeldvorming van zwarten in blackface-optredens tussen 1847 en 1940 beargumenteer ik in dit artikel dat Zwarte Piet onderdeel is van een voortdurende blackface-traditie waarbij een geconstrueerd wit beeld van zwarten wordt weergegeven voor vermaak. Hierbij ligt de nadruk op drie fundamentele elementen

van een blackface-karakter: een zwart geschminkt gezicht, verfijnde kleding en anti-emancipatoire humor.

Blackface ontstond in de late jaren 1820 in de Verenigde Staten. De witte acteur Thomas D. Rice ontwikkelde een act nadat hij naar verluidt een zwarte Amerikaan zag zingen en dansen. Voor zijn personage, dat bekend werd als 'Jim Crow', maakte Rice zijn gezicht en handen zwart met gebrande kurken en droeg hij vodden, een gehavende hoed en gescheurde schoenen. In de tien jaar die volgden, werd *blackface minstrelsy* een van de meest populaire genres van toneelvermaak in de negentiende eeuw in de Verenigde Staten.¹ De zogenaamde *minstrel show* bestond uit blackface-artiesten (*minstrels*), doorgaans 'negerzangers' genoemd die onder andere 'zwarte' dans, spraak en muziek imiteerden, en werd 'gekenmerkt door een verscheidenheid aan grappen, liedjes, dansen en sketches die waren gebaseerd op de leukste stereotypen van Afro-Amerikaanse [vrijen en] tot slaaf gemaakten'.²

Dertig jaar na het ontstaan van blackface in de Verenigde Staten verscheen de huidige Zwarte Piet in het Nederlandse prentenboek *St. Nikolaas en zijn knecht* (1850).³ De auteur van deze publicatie, de Amsterdamse voormalig onderwijzer Jan Schenkman (1806-1863), was een groot liefhebber van het eeuwenoude

sinterklaasfeest.⁴ Een kerkelijke 'Sunter Claes dach' werd bijvoorbeeld al sinds de middeleeuwen op 6 december gevierd.⁵ Onder druk van de Reformatie verloor het sinterklaasfeest echter zijn religieuze betekenis en vanaf de jaren 1840 dreigde het sinterklaasfeest te verdwijnen door de toenemende bekendheid van het Duitse Kerstfeest.⁶ Op dat moment zochten voorstanders naar een nieuwe zingeving van de sinterklaastraditie.⁷ De publicatie van Schenkman, waarin voor het eerst welbewust een zwarte knecht prominent aanwezig is, was een resultaat van deze zoektocht.⁸

Een onderzoek naar de invloeden van blackface-optredens op Zwarte Piet heeft een duidelijke maatschappelijke relevantie. Het uiterlijk van Zwarte Piet is sinds 1850 namelijk niet wezenlijk veranderd en ook de bekende Zwarte Piet-retoriek, waarbij een zwart persoon met Zwarte Piet wordt geassocieerd, blijft zichtbaar

1 Jim Cullen e.a. ed., *Popular culture in American history* (Malden 2001) 57.

2 Ibidem.

3 Mogelijk werd *St. Nikolaas en zijn knecht* al in 1848 gepubliceerd: Karel Knip, 'Terug naar de bronnen van Zwarte Piet', *NRC*, 26 oktober 2013, <https://www.nrc.nl/nieuws/2013/10/26/terug-naar-de-bronnen-van-zwarte-piet-1306955-a49166> (geraadpleegd 2 november 2017).

4 Eugenie Boer-Dirks, 'De Sint Nicolaas van Jan Schenkman', *Ons Amsterdam* 12 (1995) 282-287, aldaar 284.

5 Eugenie Boer en John Helsloot, *Het Sinterklaasboek* (Zwolle 2009) 47.

6 John Helsloot, 'De ambivalente boodschap van de eerste "Zwarte Piet" (1850)' in: E. Doelman en J. Helsloot ed., *De kleine Olympus: Over enkele figuren uit de alledaagse mythologie* (Amsterdam 2008) 93-117, aldaar 98; Boer en Helsloot, *Het Sinterklaasboek*, 127.

7 Helsloot, 'De ambivalente boodschap', 99.

8 Boer en Helsloot, *Het Sinterklaasboek*, 184-185. Nota bene: er zijn manifestaties van een eerdere 'Zwarte Piet' terug te vinden. In 1884 herinnert de 64-jarige Amsterdammer Alberdingk Thijm bijvoorbeeld dat in zijn jeugd (circa 1828) een 'kroesharige neger' Sinterklaas vergezelde naar een sinterklaasfeest. Zie: John Helsloot, digitale nieuwsbrief van het Meertens Instituut (november 2011), <https://www.meertens.knaw.nl/cms/nl/cms/nl/109-nieuwsbrief/uitgelicht/143677-de-oudst-bekende-naam-van-zwarte-piet-pieter-me-knecht-1850> (geraadpleegd 18 mei 2018).

in de huidige Nederlandse maatschappij. Racistische opmerkingen tegen zwarte mensen zijn op het internet in de afgelopen jaren zelfs toegenomen door de felheid van de Zwarte Pieten-discussie.⁹ In 2014 ontving Meldpunt Discriminatie Internet (MDI) maar liefst 32 procent meer meldingen van ‘anti-zwart racisme’ dan in 2013 als gevolg van ‘het ongemeen felle debat over de kwestie “Zwarte Piet”’.¹⁰ De actualiteit van dit terugkerende debat maakt het onderzoek naar de ontstaansgeschiedenis van Zwarte Piet des te meer van belang. Inzicht in de culturele uitingen in de periode waarin Zwarte Piet is ontstaan, kan er toe leiden dat de ‘onkunde’ en ‘onbegrip’ van vooral witte Nederlanders met betrekking tot de Zwarte Pieten-discussie afneemt.¹¹

Een uitgebreid onderzoek naar blackface-optredens in Nederland en de verbinding met Zwarte Piet heeft nog niet plaatsgevonden. Hoewel Jacques Klöters in *100 jaar amusement in Nederland* (1987) en Maaïke Meijer en Rosemarie Buikema in *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1900-1980* (2003) een paragraaf aan de komst van Amerikaanse blackface-artiesten in Nederland wijdden, reikt hun beschrijving van de Nederlandse ontvangst van deze optredens niet verder dan de eerste indruk die blackface-artiesten achterlieten. Waarom is er ondanks deze kennisname van de aanwezigheid van blackface-artiesten in Nederland niet eerder een uitgebreid onderzoek verricht naar de invloed van deze optredens op Zwarte Piet?

9 ‘Leroy Fer een aap noemen, mag dat?’, NOS, 17 november 2014, <http://nos.nl/op3/artikel/2004260-leroy-fer-een-aap-noemen-mag-dat.html> (geraadpleegd 18 november 2016).

10 Jaarverslag (2014) van Meldpunt Discriminatie Internet (MDI) te Amsterdam, 16.

11 Ibidem.

De veronderstelling dat Zwarte Piet een uniek, lokaal Nederlands karakter heeft,¹² zorgt ervoor dat culturele invloeden van buitenaf, zoals de blackface-traditie, in het historisch onderzoek buiten beschouwing worden gelaten.¹³ Deze overtuiging is bijvoorbeeld zichtbaar in het onderzoek van de Amerikaanse historicus Allison Blakely. Vanuit zijn interesse voor *comparative history* onderzoekt Blakely de aanwezigheid van zwarten in Europa. Hij betoogt dat Zwarte Piet ‘should not be identified with the pure buffoon image projected by American minstrel shows, of which his blackface visage is reminiscent.’¹⁴ Blakely’s conclusie dat Zwarte Piet niet een-op-een moet worden vergeleken met blackface-optredens in de Verenigde Staten is slechts deels juist. Hoewel de periode en context van elkaar verschillen, werd blackface ruim twee decennia na het ontstaan in de Verenigde Staten in Nederland geïntroduceerd door een Britse groep. Deze blackface-traditie kan daarom niet opzij worden geschoven in een onderzoek naar het eveneens negentiende-eeuwse blackface-verschijnsel Zwarte Piet.

Bij een internationaal verschijnsel als blackface voldoet een klassiek onderzoek naar de verschillen en overeenkomsten tussen de blackface-traditie en Zwarte Piet niet. Er moet rekening worden gehouden met reeds bestaande tradities en

12 Frits Booy, *Het verhaal van Zwarte Piet. Geschiedenis en betekenis* (Utrecht 2014) 3; Boer en Helsloot, *Het Sinterklaasboek*, 192; Marcel Bas, *Zwarte Piet. Discriminerend of fascinerend?* (Soesterberg 2013) 18.

13 Bas, *Zwarte Piet*, 63-66; Booy, *Het verhaal van Zwarte Piet*, 3.

14 Allison Blakely, *Blacks in the Dutch world. The evolution of racial imagery in the modern society* (Bloomington 1993) 48.

culturen. De theorie over *cultural transfer* stelt dat een cultuur en bijbehorende tradities, zoals blackface, altijd in beweging zijn doordat deze worden overgenomen of hervormd door andere (sub)culturen.¹⁵ Het is interessant om deze theorie toe te passen op de ontstaansgeschiedenis van Zwarte Piet. Volgens Stephan Greenblatt wordt een gevoel van lokaliteit (dat wil zeggen, het gevoel dat Zwarte Piet zich zonder enige blackface-invloeden van buitenaf in Nederland heeft ontwikkeld¹⁶) vaak snel vastgesteld en wekt het veranderen van het lokale karakter van een cultuur weerstand op.¹⁷ Het *cultural transfer*-perspectief roept zinvolle vragen op: hoe werden internationale blackface-optredens in Nederland waargenomen? Wat namen Nederlanders over van de blackface-optredens en waarom?¹⁸

Het is bijzonder onwaarschijnlijk dat Schenkman, een man die zijn mening zeer regelmatig liet horen over gebeurtenissen in en rond Amsterdam, niets vernomen heeft van de blackface-optredens in Amsterdam en het land toen hij zijn boek schreef en publiceerde.¹⁹ Dit betekent

niet dat Schenkman ook daadwerkelijk een blackface-figuur voor ogen had toen hij de zwarte knecht bewust toevoegde aan de sinterklaastraditie.²⁰ Het is daarentegen evenmin opmerkelijk dat de knecht al snel werd nagespeeld door witte mensen. Sinterklaas werd tenslotte al langere tijd nagespeeld en er waren regelmatig blackface-optredens op het Amsterdamse toneel te aanschouwen.

In dit artikel worden de negentiende-eeuwse blackface-optredens in Nederland aan de hand van krantenadvertenties en -artikelen verkend en vervolgens vergeleken met de beeldvorming van Zwarte Piet in de periode tot 1940.²¹ Deze beeldvorming zal worden onderzocht aan de hand van twee grote Amsterdamse kranten: het *Algemeen Handelsblad* en *De Telegraaf*.²² De eerste editie van het *Algemeen Handelsblad* werd gepubliceerd op 5 januari 1828 en de krant groeide al snel uit tot een van de meest populaire liberale kwaliteitskranten. De krant stond bekend om de 'strikte onpartijdigheid' van de auteurs en redactie.²³ De meer populistische krant

hij Zwarte Piet in zijn huidige vorm creëerde. Zie o.a. Helsloot, 'De ambivalente boodschap van de eerste "Zwarte Piet"', 106; Joy L. Smith, 'The Dutch carnivalesque: Blackface, play and Zwarte Piet' in: Philomena Essed en Isabel Hoving ed., *Dutch racism* (Amsterdam 2014) 219-238, aldaar 223. Over Schenkman en Amsterdam: Boers-Dirks, 'De Sint Nicolaas van Jan Schenkman', 283.

²⁰ Boer en Helsloot, *Het Sinterklaasboek*, 183.

²¹ Na de Tweede Wereldoorlog veranderde de traditie van Zwarte Piet: niet één, maar vele Zwarte Pieten vergezelden vanaf dat moment Sinterklaas op zijn reis naar Nederland.

²² Alle kranten zijn geraadpleegd via Delpher.

²³ Willem Pieter Sautijn Kluit en Willem Nikolaas Du Rieu, *Nagelaten geschriften van Mr. W.P. Sautijn Kluit, Het Algemeen Handelsblad, 1828-1865. Geschiedenis der Nederlandsche dagbladpers tot 1813* (Amsterdam 1896) 11; Huub Wijffjes, *Journalistiek in Nederland*

¹⁵ Stephan Greenblatt, 'Cultural mobility: an introduction' in: Stephan Greenblatt e.a. ed., *Cultural mobility: a manifesto* (Cambridge 2009) 1-23, aldaar 7 en 16.

¹⁶ Bas, *Zwarte Piet*, 63.

¹⁷ Greenblatt, 'A mobility studies manifesto', in: Greenblatt, *Cultural mobility: a manifesto*, 252-253.

¹⁸ De weerstand tegen het aanpassen van Zwarte Piet is zichtbaar in bijvoorbeeld het wetsvoorstel dat de PVV in november 2014 indiende om het uiterlijk van Zwarte Piet te beschermen tegen aanpassingen. 'PVV dient Zwarte Piet wet in', *NOS*, 12 november 2014, <http://nos.nl/artikel/2003493-pvv-dient-zwarte-piet-wet-in.html> (geraadpleegd 2 november 2016).

¹⁹ Academics beweren terecht dat Schenkman (of zijn uitgever en/of illustrator) mogelijk geïnspireerd werd door blackface-optredens in Amsterdam toen

De Telegraaf werd opgericht in 1893.²⁴ Beide kranten waren gevestigd in Amsterdam, maar hadden een nationaal bereik. De oplage en het marktaandeel van *De Telegraaf* oversteeg al snel die van het *Algemeen Handelsblad*.²⁵ Hoewel *De Telegraaf* ruim veertig jaar na de verschijning van de knecht van Sinterklaas werd opgericht, is de krant een waardevolle bron: naarmate de blackface-optredens van het Nederlandse toneel verdwenen, werd Zwarte Piet in de media geleidelijk neergezet als een blackface-karakter.

Blackface-optredens in Nederland

Al eeuwen vóór het ontstaan van *blackface minstrelsy* was blackface een bekend theateraal middel in Europa. De zwart geschminkte Moor in Shakespeares *The tragedy of Othello, the moor of Venice* was bijvoorbeeld in zowel Londen als Nederland een populair figuur op het toneel in de late achttiende eeuw.²⁶ Tijdens deze optredens werd er niet voortdurend een overdreven en stereotyperend beeld van zwarten neergezet.²⁷ Dit was wel het geval

1850-2000. *Beroep, cultuur en organisatie* (Amsterdam 2004) 35.

24 Jan van de Plasse en Wim Verbei, *Kroniek van de Nederlandse dagblad- en opiniepers* (Amsterdam 2005) 26; Mariëtte Wolf, *Het geheim van De Telegraaf. Geschiedenis van een krant* (Amsterdam 2009) 22; Wijfjes, *Journalistiek in Nederland*, 40.

25 Van de Plasse en Verbei, *Kroniek van de Nederlandse dagblad- en opiniepers*, 200.

26 John Strausbaugh, *Black like you: blackface, white-face, insult & imitation in American popular culture* (New York 2006) 62-63; 'Tooneelbericht', *Rotterdamse courant*, 25 november 1797.

27 H. Eekhoff, *Othello, of de Moor van Venetien; treurspel in vijf bedrijven, gevolgd naar het Fransch van Ducis* (Groningen 1802); Strausbaugh, *Black like you*, 62-63.

met blackface-optredens in de negentiende eeuw.²⁸ De sociale implicaties van het dragen van een blackfacemasker moeten niet onderschat worden. Op het moment dat iemand zijn of haar gezicht zwartmaakt (of een ander soort masker draagt) om een publiek te vermaken, definieert de persoon tegelijkertijd wat hij of zij niet is (i.e. het onderwerp van het masker). Op die manier verkrijgt de speler, bewust of onbewust, de macht om een beeld naar voren te brengen van zijn of haar eigen interpretatie van het onderwerp.²⁹ De vraag die dus beantwoord moet worden is welk beeld van zwarte mensen er naar voren werd gebracht met de blackface-optredens in Nederland.

In juli 1847 bezocht het eerste Britse blackface-gezelschap Nederland onder de naam Neger Lantium Ethiopian Serenaders.³⁰ In de *Amsterdamsche Courant* van 5 juli 1847 werden de Serenaders omschreven als 'vijf personen [...] die zich voordoen als kwamen ze uit de binnenlanden van Afrika', gekleed:

naar de laatste smaak, met zwarte rok en pantalon en wit vest, hetgeen een zonderling contrast met hun zwarte gezichten oplevert, vooral wanneer men daarbij voegt, dat sommigen van elegante horloges, ja zelfs een van een lorgnet voorzien is.

28 Vanaf hier verwijs ik naar de van oorsprong Amerikaanse blackface-traditie wanneer ik schrijf over 'blackface'.

29 W.T. Lhamon Jr., *Raising Cain. Blackface performance from Jim Crow to Hip Hop* (Cambridge 1998) 24. Dit optreden werd ten onrechte toegewezen aan Amerikaanse artiesten, zoals in: Marja Keyser e.a., 'Komt dat zien: de Amsterdamse kermis in de negentiende eeuw [catalogus van een tentoonstelling in het] Toneelmuseum, Amsterdam, 2 juni tot 29 augustus' (2e uitgave, Amsterdam 1976) 12.



Advertentie voor de Neger Lantium Ethiopian Serenaders in juli 1847.

Utrechtsche provinciale en stads-courant: algemeen advertentieblad, 23 juli 1847

Dit, in combinatie met 'zonderlingste houdingen' leverde een 'allerzonderlingst schouwspel op'. Zo nu en dan sprongen de artiesten bovendien 'hoog van de stoel tot geen gering genoeg van de toeschouwers aan wie zulk een schouwspel en dergelijke muziek ten eenenmale onbekend' was.³¹

Bovenstaande beschrijving komt overeen met het Amerikaanse blackface dandy-karakter. In tegenstelling tot Jim Crow portretteerden dandy's zoals 'Zip Coon' en 'Dandy Jim' oorspronkelijk 'vrije negers als dwaaze zwarte clowns' die duidelijk niet behoorden tot de sociale klasse waarin zij zichzelf hadden geplaatst.³² Jan

Nederveen Pieterse omschrijft de dandy in de blackface-optredens als volgt:

De dandy met namaak upper-class-kleding en pompeus taalgebruik, stond voor de nieuwe figuur van de vrije zwarte [...]. De plot van de shows bestond uit het neerhalen van de meest bombastische figuur [...] zodat de show draaide om het doorprikken van elitaire pretenties. Men kon zich daarbij des te meer vrijheid veroorloven, omdat dit achter zwarte maskers gebeurde.³³

Evenals de dandy gedroegen de Serenaders zich dwaas en hun verfijnde outfits resulteerden in een vreemde combinatie met hun zwarte gezichten. Met andere woorden, zwarte mensen gekleed naar de

³¹ Uit een krantenknipsel afgebeeld in Jacques Klötters, *100 Jaar Amusement in Nederland* ('s-Gravenhage 1987) 35.

³² Robert C. Toll, *Blacking up. The minstrel show in nineteenth-century America* (New York 1974) 68-69.

³³ Jan Nederveen Pieterse, *Wit over zwart. Beelden van Afrika en zwarten in de westerse populaire cultuur* (Amsterdam / Den Haag 1990) 134-135.

laatste witte mode werden als afwijkend en vermakelijk beschouwd.

In het midden van de negentiende eeuw stonden de komische elementen van de zwarte dandy-karikatuur centraal in de Britse blackface-optredens.³⁴ Dit wijkt af van de ruwere Amerikaanse weergave van ‘de echte wereld van de neger’ in de vorm van bijvoorbeeld het personage Jim Crow.³⁵ Het lagere aantal zwarten in Groot-Brittannië ten opzichte van het zuiden van de Verenigde Staten maakte het dandy-karakter herkenbaarder en vergrootte de aantrekkingskracht van dergelijke blackface-optredens.³⁶ Naast de specifieke aandacht voor het dandy-karakter, voegden de Britse gezelschappen een orkest toe aan hun optredens. Deze flexibiliteit van het blackface-element verklaart de langdurige populariteit van blackface in Groot-Brittannië: blackface was makkelijk aanpasbaar aan verschillende historische perioden en culturele media.³⁷ In tegenstelling tot de Verenigde Staten, waar blackface rond het midden van de twintigste eeuw grotendeels verdween, bleef blackface populair in Groot-Brittannië tot de jaren 1970.³⁸

De Britse versie van Amerikaanse blackface-optredens bleek aan te slaan in Nederland. Zo bedankte kermisdirecteur R. Kinsbergen in 1848 bezoekers voor de grote opkomst ten behoeve van zichzelf en de negerzangers die hem vergezelden.³⁹ Aanvankelijk speelden de

Serenaders op locaties die toegankelijk waren voor de lagere klassen van de Nederlandse samenleving: in Utrecht in de zaal naast het theater, in cafés zoals de Nieuw Koffijhuis in Rotterdam, het Lokaal in Middelburg en de Milles Colones in Amsterdam.⁴⁰ Nadat de Serenaders een maand later hun naam veranderden in ‘Lantum Negerzangers van Amerika’ – wellicht om de aantrekkingskracht van het oorspronkelijke Amerikaanse karakter te vergroten – traden zij ook op in de koninklijke theaters van Den Haag en Rotterdam.⁴¹ Evenals gevierde blackface-gezelschappen in Groot-Brittannië leken de Serenaders zich hiermee ook tot een bourgeois publiek te wenden.⁴²

In zowel de kleinere zalen als in de koninklijke theaters was het dandy-karakter het centrale figuur van het optreden van de Serenaders. Onder andere de nummers ‘De Elegante Neger op Het Bal’ (waarschijnlijk afkomstig van het nummer ‘Nigger Ball’ of ‘The Colored Fancy Ball’) en ‘O! Mijnheer Koen’ (dat vermoedelijk verwijst naar de populaire ‘coon songs’) werden opgevoerd.⁴³ Recensies waren uitsluitend positief. Een recensent van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* schreef bijvoorbeeld positief verrast te zijn over de voorstelling: ‘Waarlijk zij

34 Michael Pickering, *Blackface minstrelsy in Britain* (Aldershot 2008) 19-20.

35 Ibidem, 25.

36 Ibidem, 74 en 76.

37 Ibidem, xi.

38 Ibidem.

39 ‘Advertentie’, *Algemeen Handelsblad*, 18 september 1848.

40 ‘Advertentie’, *Nieuw Rotterdamsche courant: staats-, handels-, nieuws- en advertentieblad*, 13 augustus 1847; ‘Advertentie’, *Middelburgsche courant*, 2 december 1848; Klöters, *100 jaar amusement in Nederland*, 34-35.

41 ‘Advertentie’, *Rotterdamsche courant*, 14 augustus 1847; ‘Advertentie’, *Nederlandsche staatscourant*, 7 oktober 1847.

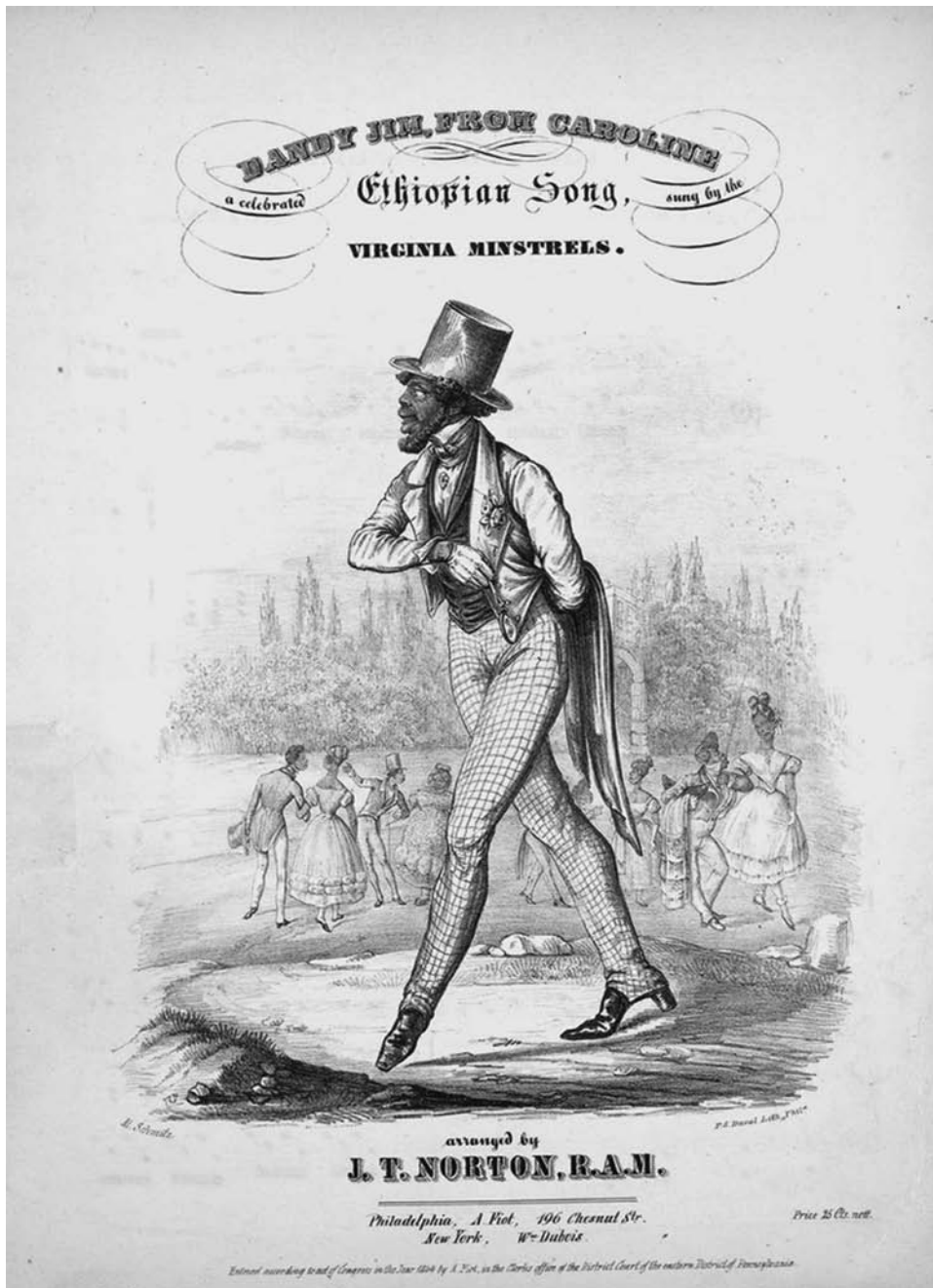
42 Derek B. Scott, *Sounds of the metropolis: the nineteenth-century popular music revolution in London, New York, Paris, and Vienna* (New York 2006) 145.

43 Pickering, *Blackface minstrelsy in Britain*, 68.



Omslag bladmuziek met 'Zip Coon' circa 1830.

Uit: Robert Toll, *Blackening Up: The Minstrel Show in Nineteenth-Century America* (Oxford 1974) 123



Omslag bladmuziek met 'Dandy Jim', 1844.

The Lester S. Levy Sheet Music Collection, John Hopkins University via <http://levysheetmusic.mse.jhu.edu/catalog/levy:018.066>

**Koninklijke Zuid-Hollandsche
SCHOUWBURG,**
onder Directie van den Heer A. PETERS.
Op HEDEN Donderdag den 12den Augustus 1847:
DE LANTUM NEGERZANGERS VAN AMERIKA.



DRYCE, LAURAIN, ADWIN, MORLEY en STAINER, welke in Londen gedurende twee jaren, de grootste belangtelling en algemeene goedkeuring hebben weggedragen, en de eer hebben genoten, driemaal voor H. M. de Koningin van Engeland en tweemaal voor Z. M. onzen geëerbiedigden Koning, de geliefkoosde liederen der Negers te zingen en hunne dansen na te bootsen.

PROGRAMMA.

Iste Afdeeling:

1. Instrumentaal Muziek der Negers.
2. Koor der Negers: *Luid de Klok!*
3. Aria met Koor: *de Visscher van Ohio.* . Mr. ADWIN.
4. Aria met Koor: *de Oude Tante Sally.* . . » LAURAIN.
5. Aria met Koor: *Johan, Goede nacht.* . . » STAINER.
6. *Marie Blanck.* » LAURAIN.
7. Dans: *de Neger en zijn Viool.* » STAINER.

2de Afdeeling.

1. Instrumentaal Muziek der Negers.
2. Aria met Koor: *het Meisje van Buffalo.* Mr. ADWIN.
3. Koor der Negers: *de Elegante Neger op het Bal.*
4. Aria met Koor: *O! mijnheer Koen.* . . . Mr. STAINER.
5. Aria met Koor: *de Neger van Ohio.* . . . » LAURAIN.
6. *Spoorweg Ouverture.*

DE TELEGRAAF DER LIEFDE. Blijspel met Zang in drie Bedrijven, naar het Fransch door W. GREEVEN. Nooit vertoond.

Orde der Voorstelling: 1. Eerste Afdeeling der Lantum Negerzangers. 2. De Telegraaf der Liefde. 3. Tweede Afdeeling der Lantum Negerzangers.

Aanvang ten half seven ure. (4121)

Advertentie voor Lantum Negerzangers van Amerika in augustus 1847.

Nieuwe Rotterdamsche courant: staats-, handels-, nieuws- en advertentieblad, 12 augustus 1847

[de voorstelling] overtrof verre onze verwachting.⁴⁴ Een van de artiesten, Dryce, maakte het publiek telkens weer aan het

lachen door 'zijn koddige houdingen en potsierlijke ligchaamsverdraaijingen'. De recensie eindigt zelfs met het advies voor 'alle liefhebbers van vrolijkheid' om een optreden van deze 'darkies' te bezoeken.

44 'De Lantum Negerzangers van Amerika', *Nieuwe Rotterdamsche courant*, 13 augustus 1847.

Blackface werd ook onderdeel van het repertoire van Nederlandse acteurs. ‘Twee joden uit Amsterdam’ speelden bijvoorbeeld mee met de New-York Serenaders in Batavia in 1855.⁴⁵ In Nederland speelde daarnaast de bekende Amsterdamse komiek Nathan Judels ‘een charge, een dwaas-verwarden logementsbediende’ in *De Mooije Nikker* (1859) en wist hij ‘in dit karakter zelfs de meest ernstig gestemden onder het publiek tot lagchen te nopen.’⁴⁶ ‘Als Nikker’, schreef een recensent voor het *Algemeen Handelsblad*, deed Judels het publiek ‘schateren’ en werd zijn ‘koddig spel’ herhaaldelijk toegejuicht.⁴⁷ Het waren eenvoudige Nederlandse toneelstukken als deze die ‘de duizenden en duizenden bezoekers’ aantrokken in kleine zalen in Amsterdam.⁴⁸

Een van die gelegenheden was de Salon des Variétés (1844-1895) in de Nes in Amsterdam waarvan Judels samen met Pierre Boas directeur was. De Salon was toegankelijk voor bezoekers uit iedere sociale klasse: de entreprijs was laag en voor iedereen gelijk. Klöters omschrijft de Salon als ‘het Mekka van de vaudeville’.⁴⁹ Vaudeville is een theatraal genre van komische toneelstukken die zang en dans omvatten. Het genre was vooral geliefd bij het gewone volk, dat zich door deze stukken vertegenwoordigd voelde op het podium. De formule van vaudeville-stukken is altijd hetzelfde. De hoofdrolspeler,

gewoonlijk een burger uit de middenstand, komt in contact met een personage die de sociale verhoudingen op de proef stelt en daarmee de maatschappelijke orde bedreigt. Uiteindelijk worden de sociale verhoudingen aan het eind van het stuk altijd hersteld. Deze kortstondige maatschappelijke wanorde benadrukte de sociale verhoudingen in de maatschappij.⁵⁰ Deze maatschappelijke wanorde en sociale verhoudingen waren ook zichtbaar in de Nederlandse toneelversie van Harriet Beecher Stowes roman *Uncle Tom's Cabin; or, Live Among the Lowly* (‘De Negerhut van Oom Tom’) uit 1852.⁵¹

De Negerhut op het toneel

Stowes anti-slavernijverhaal over de sympathieke trouwe tot slaaf gemaakten Oom Tom en Eliza, die met haar zoon vluchtte om zich te herenigen met haar man, raakte volgens historica Maartje Janse een gevoelige snaar in Nederland en vestigde de aandacht van het brede publiek op het thema slavernij.⁵² Volgens een recensent werd *De Negerhut* ‘meer gelezen en gerecenseerd dan ieder ander boek geschreven door een contemporaine auteur’.⁵³ De aantrekkingskracht van *De Negerhut* in Nederland wordt voornamelijk toegeschreven aan de

45 Het internationale gezelschap bestond verder uit een Duitser, een Amerikaan en een Engelsman. ‘Batavia’, *Java-bode*, 3 november 1855.

46 ‘Rotterdamsche Kermis’, *Nieuwe Rotterdamsche courant*, 14 augustus 1860.

47 ‘Concert- en Toneelnieuws’, *Algemeen Handelsblad*, 19 december 1859.

48 ‘Nathan Judels (1814-1903)’, *Amsterdamsche Figaro*, 14 maart 1885.

49 Klöters, *100 jaar amusement*, 22; Jan Tervoort, ‘Vaudeville verovert Amsterdam’, *Ons Amsterdam* 5 (mei 2012).

50 Klöters, *100 jaar amusement*, 24; Tervoort, ‘Vaudeville verovert Amsterdam’.

51 Vanaf hier gebruik ik de benaming die toentertijd werd gebruikt: ‘De Negerhut’.

52 Maartje Janse, *De afschaffers. Publieke opinie, organisatie en politiek in Nederland 1840-1880* (Amsterdam 2007) 53.

53 J.G. Riewals en J. Bakker, *The critical reception of American literature in the Netherlands 1824-1900. A documentary conspectus from contemporary periodicals* (Amsterdam 1982) 235.

protestantst-christelijke lading die volgens contemporaine critici ten grondslag lag aan het verhaal.⁵⁴ Tussen 1853 en 1900 werden twaalf Nederlandse goedkopere volksedities, één nieuwe vertaling, en vier vertaalde kinderversies van Oom Tom gepubliceerd.⁵⁵ In 1892 schatte een lokale Nederlandse krant dat er op zijn minst 100.000 kopieën van het boek in Nederland waren verkocht.⁵⁶

De Negerhut werd ondanks de serieuze boodschap van Stowe gemakkelijk omgezet in een melodramatische toneeluitvoering dankzij enkele blackface-elementen in de roman.⁵⁷ In de Verenigde Staten waren de toneeluitvoeringen van de scripts van George L. Aiken en Henry J. Conway het meest populair.⁵⁸ Beide versies hielden zich grotendeels aan het originele verhaal van Stowe, maar maakten gebruik van iconografie en taalkundige structuren die gebruikelijk waren in blackface-optredens.⁵⁹ In Groot-Brittannië werden ook toneelversies van *De Negerhut* geschreven. In de komische parodie *Uncle Tom's Crib* was Oom Tom bijvoorbeeld de eigenaar van een pub genaamd 'De Neger's Hoofd' in Londen.⁶⁰

Het Tom-toneelstuk dat in Nederland in ieder geval tot het eind van de jaren

1890 – vaak tijdens de kermis – werd opgevoerd in onder andere Amsterdam, Rotterdam, Haarlem, Den Haag, Utrecht, Leiden, Leeuwarden, Zwolle, Alkmaar, Middelburg en Groningen,⁶¹ is een directe vertaling van het Franse toneelstuk geschreven door de twee vaudeville-toneelschrijvers Philippe François Pinel Dumanoir en Adolphe D'Ennery.⁶² Het Franse Tom-toneelstuk komt overeen met het oorspronkelijke verhaal, met als uitzondering dat Tom niet sterft aan het eind en er twee personages zijn toegevoegd: Philemon en Bengali. Philemon en Bengali werden beschreven als 'twee schalksche negers' die 'koddige dansen' uitvoeren wanneer zij het toneel betreden.⁶³ Vooral Bengali werd in Nederland met enthousiasme ontvangen: in 1853 stelde 'de heer *Hamecher* zoo fiks den grappigen neger *Bengali*' voor, 'dat hij meermalen de goedkeuring van het auditorium mogt wegdragen';⁶⁴ in 1862 wist de heer Wijnstok 'aan de rol van den jongen neger Bengali een zeer eigenaardigen komischen tint te geven [...] en daarvoor oogstte hij den algemeenen bijval';⁶⁵ in 1882 gaf Jos van Lier 'den vermakelijken *Bengali* zeer verdienstelijk weer'.⁶⁶

54 Marijke Huisman, *Verhalen van vrijheid. Autobiografieën van slaven in transnationaal perspectief, 1789-2013* (Hilversum 2015) 61-64.

55 Ibidem, 60; E. Kolfin, 'Illustraties in vroege edities van Oom Tom', Boku, Bibliotheca Surinamica (2002), https://bukubooks.wordpress.com/oom_tom/kolfin (geraadpleegd 30 oktober 2017).

56 'Binnenland. Leeuwarden, 23 mei', *Leeuwarder courant*, 24 mei 1892.

57 Sarah Meer, *Uncle Tom mania: slavery, minstrelsy, and transatlantic culture in the 1850s* (Athens 2005) 59.

58 Toll, *Blacking up*, 90-91.

59 Meer, *Uncle Tom mania*, 123.

60 Pickering, *Blackface minstrelsy in Britain*, 23-24.

61 Advertenties in het *Algemeen Handelsblad*, *Utrechtsche provinciale en stads-courant*, *Rotterdamsche courant*, *Leeuwarder Courant*, *Opregte Haarlemsche Courant*, *Dagblad van Zuidholland en 's Gravenhage*, *Leydse Courant* en *Groninger courant*.

62 *De negerhut van Oom Tom. Drama in acht bedrijven van Dumanoir en Dennery, naar het Fransch door Cornelissen en Beems* ('s-Gravenhage 1854).

63 *De negerhut, Tooneelspel in acht tafereelen. Getrokken uit den roman van dien naam van ms Beecher Stowe. Naar het Fransch van Dumanoir en D'ennery* (Amsterdam 1862) 7.

64 'De Kermis', *Leeuwarder courant*, 22 juli 1853.

65 'Concert en tooneelnieuws. Amsterdam, zondag 2 maart', *Algemeen Handelsblad*, 3 maart 1862.

66 'Kunst En LETTEREN', *Algemeen Handelsblad*, 2 juli 1883.

Zoals de recensies laten zien, voegden Philemon en Bengali een komische noot toe aan het verhaal van Oom Tom. Het fundament van de humor in blackface-optredens is het zogenaamde contrast tussen de witte beschaving en zwarte onbeschaafdheid. Dit soort humor – waarbij er een wens van zwarten is om beschaafd te worden, maar dit in de ogen van witten nooit geheel lukt – zou omschreven kunnen worden als anti-emancipatoire humor. Nederveen Pieterse schrijft met betrekking tot de dandy: ‘Het bespotten van stedelijke zwarten, die in feite doende waren zich in kleding en spraak te assimileren, was een manier om de emancipatie van zwarten te ondermijnen.’⁶⁷ Dit soort humor functioneert als onderdeel van de dominante cultuur en bakent de grens af tussen cultuurwerelden.⁶⁸

Volgens een artikel uit *The Literary World* in 1852 was het ‘negerkarakter’ de essentie van de ‘wonderlijk populaire humor’ in zowel *De Negerhut* als het optreden van de Serenaders.⁶⁹ Deze humor kan omschreven worden als ‘ruw en overduidelijk’ en het vereiste ‘geen gecultiveerde smaak om te genieten’.⁷⁰ Dit komt tot uiting in bijvoorbeeld het taalgebruik van blackface-artiesten. De toegevoegde personages spreken in gebrekkig Nederlands. Dit is opmerkelijk aangezien de zogenaamde *Negro Speech* – een Amerikaans literair dialect – van zwarte personages in het origineel werd vervangen door Algemeen Beschaafd Nederlands in de

Nederlandse vertaling van *De Negerhut*.⁷¹ Het ‘negerdialect’ werd bewust toegevoegd in zowel het Franse als Nederlandse Tom-toneelstuk waardoor de karakters Bengali en Philemon gespiegeld werden aan populaire blackface-personages.

Het taalgebruik was niet de enige factor die het contrast tussen witte beschaving en zwarte onbeschaafdheid benadrukte. De nadruk in de scripts op de manier van kleden van Bengali en Philemons toont dat het abnormaal was voor een zwart persoon om zich als een gentleman te kleden, en het was juist deze abnormaliteit die een lachwekkend effect had. Wanneer Bengali ‘als *gentleman* gekleed’⁷² op het toneel verschijnt, kijkend door een lorgnet⁷³, begint zijn witte tegenspeler hard te lachen.⁷⁴ Het is merkwaardig dat Bengali het enige karakter in het script is waarvan de kleding tot in het detail wordt besproken (‘Bengali is naar den smaak gekleed: een witte hoed, met witte das en witte handschoenen’⁷⁵). Zelfs de reactie op zijn gedrag en kleding wordt omschreven: ‘Bengalis manieren en wijze van uitdrukken, en zijn aanhoudend vergeten van den nieuwen stand waarin hij zich heeft geplaatst zijn allerkoddigst.’⁷⁶ Deze gedetailleerde omschrijving wijst er duidelijk op dat binnen de blackface-traditie fraaie kostuums als komische noot fungeerden.

Naast taalgebruik en kleding is de vergelijking van zwarten met apen een belangrijk

67 Nederveen Pieterse, *Wit over zwart*, 135.

68 Ibidem, 98.

69 ‘Literature: The uncle Tom epidemic. Little Henry and his...’, *The literary world* 11 (4 december 1852) 355-58, aldaar 355.

70 Ibidem.

71 James Nathan Tidwell, ‘Mark Twain’s representation of negro speech’, *American Speech* 17 (1942) 174-176. Overigens ontbreekt het ‘negerdialect’ ook in bijvoorbeeld de Duitse vertaling.

72 *De Negerhut, Tooneelspel in Acht Tafereelen*, 8.

73 *De Negerhut van Oom Tom*, 49.

74 *De Negerhut, Tooneelspel in Acht Tafereelen*, 8.

75 *De Negerhut van Oom Tom*, 49.

76 *De Negerhut, Tooneelspel in Acht Tafereelen*, 8.

onderdeel van anti-emancipatoire humor en is dit een terugkerend element in blackface-optredens. De vergelijking van zwarten met apen en dieren in het algemeen hangt samen met de rassenwetenschap die vorm begon te krijgen in de late achttiende en negentiende eeuw.⁷⁷ Wanneer Bengali gekleed als een bruidegom met een aapje op zijn arm het podium betreedt, wordt de zogenaamde gelijkenis tussen zwarten en apen benadrukt: 'Opregt gesproken, welk onderscheid is er nu tusschen dit... *Op Bengali wijzende ... en dat! Hij wijst op den aap.* Ja toch, er is een onderscheid: de aap is minder dom en spreekt niet!⁷⁸ Later in het toneelstuk stelt Bengali zich voor aan een slavenhouder door 'trotsch' te verklaren: 'Ik, vrije man: en Aap, ook vrije man!⁷⁹ Deze scènes laten doorschemeren hoe de witte West-Europeaan de zwarte bevolking zag in de negentiende eeuw: dat zij dichterbij dieren stonden dan de witte man. Wat betreft blackface-optredens in Nederland betogen Meijer en Buikeman dat de Serenaders een zekere indruk van zwarte mensen achterlieten: 'Negers dansten raar, vond men, dierlijk en ongecontroleerd.'⁸⁰

Het Tom-toneelstuk won snel aan populariteit en bleef publiek aantrekken, waaronder de koning.⁸¹ In Haarlem werd het stuk opgevoerd in zowel de Schouwburg Buiten de Houtbarrière (de officiële

naam van dit theater was 'Leerzaam Vermaak'⁸²) op het Houtplein als in een tent op de Groote Markt.⁸³ Een bezoeker van het Tom-toneelstuk in een houten schouwburg op het Vredenburg in Utrecht (voorganger van de huidige Stadsschouwburg)⁸⁴ schrijft dat hij zelden 'een voller schouwburg'⁸⁵ had gezien. 'Het aantal personen, dat men uit plaatsgebrek moest afwijzen was zoo groot', dat er meer optredens zouden volgen.⁸⁶ Iedereen wilde 'zich in het gezicht der negers en negerinnen verlustigen.'⁸⁷ Het blackface-element lijkt zelfs het voornaamste aantrekkingspunt te zijn geweest tijdens de carnaval in Bergen op Zoom in 1854: 'Vooraf heeft eene gemaskerde voorstelling van eenige tafereelen uit de *Negerhut* [...] veel bijval gevonden.'⁸⁸ In Zwolle en Amsterdam sprak het publiek zijn tevredenheid over de voorstelling uit met een herhaaldelijk 'daverend handgeklap' en werden de hoofdrolspelers meerdere malen toegejuicht en op het toneel teruggeroepen.⁸⁹

82 'Korte historische schets', https://www.haarlem.nl/ruimtelijkeplannen/7833A08A-A05B-4F9E-BEA1-E2D743E99138/t_NL.IMRO.0392.BP4080001-0002_2.1.html (geraadpleegd 2 juli 2016).

83 'Advertentie', *Opregte Haarlemse Courant*, 28 juni 1853 en 2 juli 1853.

84 W. van den Broeke ed., *Biografie Cees van Leeuwen* (Utrecht 1997), <http://home.wxs.nl/~grohner/leeuwen.html> (geraadpleegd 13 november 2016).

85 'Uit plaatsgebrek zijn wij genoodzaakt, eenige artikelen en advertentiën te verschuiven', *Utrechtsche provinciale en stads-courant*, 20 juli 1853.

86 Ibidem.

87 Meijer en Buikeman, *Cultuur en migratie in Nederland*, 231.

88 'Rotterdam, 5 maart', *Nieuwe Rotterdamsche courant*, 6 maart 1854.

89 'Ingezonden', *Provinciale Overijsselsche en Zwolsche courant. Staats-, handels-, nieuws- en advertentieblad*, 27 maart 1855; 'Concert- en tooneelnieuws. Amsterdam, Zondag 30 januarij', *Algemeen Handelsblad*, 31 januari 1859.

77 Pieterse, *Wit over zwart*, 47; Blakely, *Blacks in the Dutch world*, 185.

78 *De Negerhut van Oom Tom*, 49.

79 Ibidem, 56.

80 Maaïke Meijer en Rosemarie Buikeman, *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1900-1980 [eerste deel]* (Den Haag 2003) 231.

81 'Amsterdam 13 april', *Utrechtsche provinciale en stads-courant*, 22 juli 1853; 'Advertentie', *Utrechtsche provinciale en stads-courant*, 22 juli 1853; 'Utrecht 28 Junij', *Utrechtsche provinciale en stads-courant: algemeen advertentieblad*, 29 juli 1853.

Recensies waren niet uitsluitend positief. In januari 1859 bekende een recensent in het *Algemeen Handelsblad* dat 'het drama *De Negerhut*, in de vorm waarin het door Dumanoir en d'Ennery gegoten is, nimmer bij ons eenige sympathie heeft kunnen vinden'.⁹⁰ Toch werden zij echter na afloop 'verplicht te bekennen, dat wij er mede verzoend zijn: het stuk heeft een geheel anderen indruk op ons gemaakt, als voor eenige jaren'. Wat de recensenten bedoelen met 'vorm' en waarom de recensenten van mening zijn veranderd over het toneelstuk is uit de recensie niet op te maken. De kritiek over de vorm van het toneelstuk was echter niet gericht op het dandy-karakter: 'Mw. [Wilhelmina] Albrecht-Engelman als Bengali [...] [heeft] allezins [sic] tot den goeden uitslag bijgedragen.'

Positieve recensies of niet, *De Negerhut* bracht de publieke opinie over slavernij in beweging.⁹¹ Naar aanleiding van de publicatie van *De Negerhut* werd in 1853 de Nederlandse Maatschappij ter Bevordering van de Afschaffing der Slavernij (opgericht door Guillaume Groen van Prinsteren in 1842) opnieuw leven ingeblazen.⁹² Ten tijde van de blackface-optredens en de publicatie van *De Negerhut* heeft Nederland in tegenstelling tot landen als Frankrijk en Groot-Brittannië de slavernij niet afgeschaft. De Nederlandse betrokkenheid in slavernij was aanzienlijk. Tot de officiële afschaffing van slavernij in 1863 vervoerden Nederlanders meer dan 540.000 tot slaaf gemaakten en hadden Nederlanders tot slaaf gemaakten in hun

bezit in Nederlandse koloniën als Suriname en Nederlands-Indië.⁹³

Zowel de rassenwetenschap als de populariteit van blackface-vermaak in Nederland oefenden invloed uit op het slavernijdebat, en vice versa. Vanaf de jaren 1840 werd er in Nederlandse bestuurskringen al gesproken over de afschaffing van slavernij. Het Baud Comité, vernoemd naar de Minister van Koloniën van 1840 tot 1848, was overtuigd van de barbaarsheid van de zwarte man. Leden van het Comité beschouwden de zwarte man als lui en achterlijk en verwachtten mede daardoor dat zwarten er niet in zouden slagen om vrije beschaafde burgers te worden. Dit soort meningen overheersten het parlementaire debat over de wettelijke afschaffing van slavernij.⁹⁴ Deze toon in het slavernijdebat verklaart waarom de Franse toevoeging van Bengali aanwezig bleef in de Nederlandse vertaling van het Tom-toneelstuk. De manier waarop Bengali zich steeds weer voor schut zet als vrij man, legt heersende zorgen over emancipatie bloot.

Plantagehouders in Suriname gebruikten eenzelfde overtuiging over beschaving en barbaarsheid om zich uit te spreken tegen de afschaffing van slavernij: emancipatie zou de teloorgang van de koloniën en Nederland betekenen.⁹⁵ De afschaffing werd tevens uitgesteld doordat de slaveneigenaren in Nederlands-Indië compensatie eisten voor het verlies van hun bezit.⁹⁶

93 Slavevoyages.com, The trans-Atlantic slave trade database, <http://slavevoyages.org/assessment/estimates> (geraadpleegd 18 oktober 2017).

94 Kwame Nimako en Glenn Willemsen, *The Dutch Atlantic: slavery, abolition and emancipation* (Londen 2011) 150.

95 Nederveen Pieterse, *Wit over zwart*, 59.

96 Nimako en Willemsen, *The Dutch Atlantic*, 93.

90 'Concert- en tooneelnieuws. Amsterdam, Zondag 30 januarij', *Algemeen Handelsblad*, 31 januari 1859.

91 Huisman, *Verhalen van vrijheid*, 58.

92 Ibidem, 91.

Uiteindelijk werd in 1862 een wetvoorstel tot afschaffing van de slavernij aangenomen. Op 1 juli 1863 werd de slavernij afgeschaft, maar werden voormalige tot slaaf gemaakten nog minstens tien jaar lang onder staatstoezicht geplaatst. Het onderliggende doel van staatstoezicht was om vrijverklaarden te binden aan de suikerplantages en hen op te voeden tot beschaafde burgers.⁹⁷ Dandy-persiflages op het toneel versterkten het idee dat een paternalistische aanwezigheid nodig was in de koloniën om het gedrag van (voormalige) tot slaaf gemaakten te reguleren.⁹⁸

Mede door de verschijning van blackface in het nieuwe medium film verdwenen blackface-vertoningen zoals in het Tom-toneelstuk geleidelijk van het toneel rond het begin van de twintigste eeuw.⁹⁹ Tegelijkertijd werden diezelfde blackface-elementen zichtbaar in de beeldvorming van Zwarte Piet. Zwarte Piet is een onderdeel van de internationale blackface-traditie. De huidige Zwarte Piet, tot een aantal jaar geleden altijd gespeeld met een zwart geschminkt gezicht, werd namelijk verzonnen in dezelfde periode dat blackface-optredens in Nederland enthousiast bezocht werden. Nog belangrijker, de huidige Zwarte Piet ontleent zijn succes aan dezelfde blackface-elementen: een zwart geschminkt gezicht, verfijnde kleding en anti-emancipatoire humor.

97 Janse, *De afschaffers*, 124.

98 Scott, *Sounds of the metropolis*, 147.

99 Bijvoorbeeld in de eerste film met gesproken tekst, *The Jazz Singer*, die in januari 1929 in Amsterdam te bezichtigen was.

Zwarte Piet bekeken vanuit de blackface-traditie

Als onderwijzer in Amsterdam publiceerde Schenkman in 1850 het kinderboek *St. Nikolaas en zijn knecht*. De knecht werd nog niet Zwarte Piet genoemd en had nog geen belangrijke rol. Hoewel het rond 1900 gebruikelijk werd om naar de knecht te verwijzen als 'Zwarte Piet', bleven zijn oorsprong en karaktereigenschappen dubbelzinnig.¹⁰⁰ In de eerste eeuw van Zwarte Piets bestaan belichaamde hij een knecht, boeman en kindervriend. Ook vertegenwoordigde Zwarte Piet een Ethiopiër, Afrikaan en Moor.¹⁰¹

Het staat vast dat schrijvers, acteurs en tekenaars Zwarte Piet vanaf 1850 onmiskenbaar blijven weergeven als een zwart persoon. Dit wordt bevestigd door de naam van de zwarte schmink die werd gebruikt door Zwarte Piet-acteurs in 1938: 'Prima, geparfumeerd, negerzwart.'¹⁰² Het belang van zwarte schmink kan niet onderschat worden. De knecht, die de naam Zwarte Piet begon aan te nemen, werd immers nagespeeld door witte mensen met zwarte schmink en vertoonde geleidelijk meer blackface-eigenschappen. Toeschouwers zijn zich er verder van bewust dat onder de schmink van een blackface-artiest en Zwarte Piet een wit gezicht schuil gaat. Dit wordt duidelijk in een kort

100 Marcel Bas, *Zwarte Piet*, 18; Booy, *Het verhaal van Zwarte Piet*, 2-4.

101 Zwarte Piet kleedde zich vanaf de jaren 1920 uitsluitend in de kleding die wij nu gewend zijn. Booy, *Het verhaal van Zwarte Piet*, 6; *Algemeen Handelsblad*, 13 oktober 1925; *De Telegraaf*, 13 oktober 1925; *De Telegraaf*, 10 december 1902; *Algemeen Handelsblad*, 6 december 1903.

102 'Voorbereidselen', *Algemeen Handelsblad*, 26 november 1938.



Zwarte Piet in Jan Schenkman's *Sint Nikolaas en zijn knecht*, circa 1905.

Staf van Gelder in Jan Schenkman, Sint Nicolaas en zijn knecht (Amsterdam circa 1905), via Koninklijke Bibliotheek/DBNL

verhaal uit het *Algemeen Handelsblad* van 1899. In 'Massa's Kerstfeest' brengt de tooneel-schrijver Herman Heijermans onder het pseudoniem Samuel Falkland, Zwarte Piet en traditionele blackface-elementen samen in het personage Massa. Massa, een zwarte die nota bene onderdeel uitmaakt van een wit blackface-gezelschap, wordt omschreven als een 'zeer gesoigneerde neger' die lijkt op het 'knechie van Sinterklaas'. In een artiestencafé vegen witte mensen voor de grap een vinger langs Massa's gezicht en vragen verwonderd 'of 't niet afgaf?'.¹⁰³

103 'Massa's Kerstfeest', *Algemeen Handelsblad*, 31 december 1899. 'Massa's Kerstfeest' is een van de ruim achthonderd populaire, vaak humoristische korte verhalen van Heijermans. Deze zogenaemde 'Falklandjes' waren enorm populair en werden tot 1899 (zelfs

De functie en kracht van blackface is dat een wit persoon zich tijdelijk voordoeft als een karikatuur van een zwart persoon. Met andere woorden, Zwarte Piet is een zwart personage dat met behulp van een volledig geschminkt gezicht door witte mensen wordt geïmiteerd.¹⁰⁴ Dat Zwarte Piet een zwart personage is, en niet een

na zijn ontslag bij *De Telegraaf*) als feuilleton geprint in *De Telegraaf* en vanaf 1896 in het *Algemeen Handelsblad*. Zie: Gerrit Borgers e.a., *Herman Heijermans* (Den Haag 1964) via http://www.dbnl.org/tekst/borg-006hermo2_01/borg006hermo2_01_0001.php (geraadpleegd op 11 mei 2018); Wolf, *Het geheim van De Telegraaf*, 53; 'Herman Heijermans', Literatuurmuseum, <https://literatuurmuseum.nl/overzichten/activiteiten-tentoonstellingen/pantheon/herman-heijermans> (geraadpleegd op 1 mei 2018).

104 Bas, *Zwarte Piet*, 60.

wit personage dat zwart is geworden door bijvoorbeeld het roet uit de schoorsteen, wordt bevestigd in het avondsprookje 'Piet de schoorsteenveger' uit 1928. Het gezicht van een witte pop die vast komt te zitten in de schoorsteen 'was zoo zwart geworden als het gezicht van Zwarte Piet zelf'. Het verhaal gaat verder: 'Het was een mooie pop, maar hij zag er wel wat vies uit met dat roetzwarte gezicht.' De pop werd niet meer wit, 'want al poetste moeder hem ook een beetje af, een zwart gezicht bleef hij toch houden'.¹⁰⁵ Hoewel dit verhaal het roet van de schoorsteen gebruikt om Zwarte Piets gezichtskleur aan te duiden en te verklaren, is hij tegelijkertijd geen wit persoon. Zwarte Piet is zwart.

Opvallend is bovendien dat witte mensen (zoals de witte pop uit het bovenstaande verhaal) wel Zwarte Piet kunnen spelen, maar het Zwarte Piet-personage niet wit kan worden. Dit komt ook tot uiting in een illustratie gemaakt door Nora Schnitzler (1901-1983), een Nederlandse illustrator van kinderboeken in dienst van *De Telegraaf*, waarbij Zwarte Piet in een zak meel valt.¹⁰⁶ De ondertitel luidt: 'Pieter komt terug bij Sint, die hem heel erg smerig vindt: want een "schone" negersnoet, hoort zo zwart te zijn als roet'.¹⁰⁷ Ook in het verhaal 'Stoute Jantje' kan Zwarte Piet niet wit worden. Zwarte Piet verkondigt tegen Sinterklaas dat hij wit werd van schrik toen hij een stout kindje bespioneerde. Sinterklaas antwoordde: 'Maar Piet, jij kán toch niet wit worden?' Waarop Zwarte Piet antwoordt: 'Och nee, dat is waar! Ik ga zooveel met blanke

mensen om, dat ik hun uitdrukkingen ook al overneem!'¹⁰⁸

Deze verhalen werden geplaatst in de 'Kinder-Telegraaf' of in de rubriek 'Ons kinderhoekje' van *De Telegraaf* en op een pagina met verhalen voor jonge lezers in het *Algemeen Handelsblad*. Deze pagina's waren populair: de 'Kinder-Telegraaf' werd bijvoorbeeld twee decennia lang dagelijks gedrukt in *De Telegraaf*.¹⁰⁹ Enkele van deze verhalen waren bovendien een feuilleton. Het valt op dat in deze kinderverhalen het vermeende onvermogen van zwarte mensen om tot dezelfde klasse als witte mensen te behoren naar boven komt, zoals ook zichtbaar in de blackface-optredens. De 'onnozele' bewustwording van Zwarte Piet dat hij niet wit kan worden is een uiting van anti-emancipatoire humor. Ook een vergelijking van Zwarte Piet met apen kan in de twee kranten niet uitblijven. Wanneer Zwarte Piet bijvoorbeeld Sinterklaas beveelt om zijn bord leeg te eten, moppert Sinterklaas: 'Die aap van een jongen [i.e. Zwarte Piet] speelt gewoonweg de baas over me!'¹¹⁰ Ook werd 'domme Pietje [...] bruiner dan een aap' toen hij weigerde een bad te nemen¹¹¹ en werd hij een 'kleine zwarte aap' genoemd.¹¹²

Naast letterlijke verwijzingen naar apen werd er ook gebruik gemaakt van subtielere vergelijkingen tussen zwarten en apen die tot uiting kwamen in het personage

108 Bep Ollen, 'Stoute Jantje', *De Telegraaf*, 1 december 1928.

109 Op basis van zoekresultaten in Delpher blijkt dat de Kinder-Telegraaf van 1933 tot 1955 gedrukt werd.

110 Alexandria, 'Piet gelooft hem', *De Telegraaf*, 2 december 1938.

111 Carla Hoog, 'Zwarte Pietje', *De Telegraaf*, 24 augustus 1929.

112 Lies de Leeuw, 'Waardoor Pieterman bijna een den zak werd gestopt', *Algemeen Handelsblad*, 2 december 1932.

105 'Avondsprookje: Piet de schoorsteenveger', *De Telegraaf*, 8 december 1928.

106 Wolf, *Geheim van de Telegraaf*, 244.

107 Nora Schnitzler, *De Telegraaf*, 5 december 1937.



Illustratie van Willy Schermelé bij het verhaal 'Van Pieterknecht'.

De Telegraaf, 10 november 1928

Zwarte Piet. Op een illustratie gemaakt door Willy Schermelé (1904-1995), Nederlandse kinderboekenschrijver en -illustrator, dat naast het korte verhaal 'Van Pieterknecht' in *De Telegraaf* werd afgedrukt, zijn vier van de nauwelijks geklede Afrikanen met overdreven witte lippen, kroeshaar en grote oorbellen afgebeeld in

een boom en zitten er twee op de grond.¹¹³ De Afrikanen in de boom benadrukken vermeende gelijkenissen tussen Afrikanen en apen, terwijl de volledig geklede Zwarte Piet – beschaafd als hij tevergeefs poogt te

¹¹³ Willy Schermelé, 'Van Pieterknecht', *De Telegraaf*, 10 november 1928.



Illustratie van Nora Schnitzler bij het verhaal 'Hoe Zwarte Piet den Sint verraste'.

De Telegraaf, 25 november 1933

zijn – op een stoel zit. De wens van zwarten om te emanciperen is ook zichtbaar in het verhaal zelf. Ieder jaar, alvorens Zwarte Piet zijn grote reis naar Nederland maakt, geeft 'zijn meester' hem de kans om zijn geboortedorp (een 'klein negerdorpje op de kust van Afrika') te bezoeken. Zijn 'negerbroertjes en zussen' die er nog steeds wonen 'zijn allemaal maar wat trotsch op Piet, die zoo'n hooge betrekking heeft gekregen'. Wanneer Zwarte Piet weer vertrekt, staren zij hem 'met hun groote oogen' benijdend na. Zes jaar later drukte dezelfde krant een vergelijkbare ontmoeting tussen Zwarte Piet en 'onbeschaafde' zwarten af. In deze illustratie van Schnitzler springen zwarten rond als apen.¹¹⁴ Zowel de illustraties van Schermelé als Schnitzler, en de verhalen die daarmee gepaard gaan, zijn duidelijk afgeleid uit een wit perspectief: door Zwarte Piet samen met 'onbeschaafde zwarten' uit te beelden, wordt zijn verheven positie in twijfel getrokken. Als dandy-personage

¹¹⁴ Illustratie van Schnitzler bij Tine Stijger-Kropholler, 'Hoe Zwarte Piet den Sint verraste. Noodlanding in de oerwouden', *De Telegraaf*, 1 december 1935.

is Zwarte Piet, evenals Bengali, tenslotte een ware parvenu: een zwart persoon met elitaire pretenties.

Het 'komisch gezicht' van een beschaafde zwarte werd aan het eind van de twintigste eeuw ook zichtbaar in de elfde uitgave van *De Negerhut* uit 1893. Hoewel Tom-tooneelstukken langzaam van het toneel verdwenen, bleef het boek populair. Opvallend is dat de toon van de afbeeldingen in het boek zachter werd. In de elfde uitgave nam de uitgever bijna uitsluitend prenten van 'lachwekkend opgevatte types als de dansende of de olijk lachende neger' en 'de kinderlijk-naïeve neger, de dandy' over uit het ruime aanbod van de Amerikaanse editie van 1892.¹¹⁵ Deze bewust gekozen afbeeldingen sluiten aan bij de blackface-traditie.

In het ontstaan en de beeldvorming van Zwarte Piet moet rekening worden gehouden met de soortgelijke manier waarop vrije zwarten werden neergezet in *De Negerhut* en blackface-optredens. De discussie omtrent de afschaffing van slavernij speelt hierbij een essentiële rol: het

¹¹⁵ Kolfin, *Illustraties van Oom Tom*.

dandy-figuur laat zien hoe vrije zwarten eruit zouden kunnen zien. Deze discussie, zichtbaar in de blackface-optredens, maakt het moeilijk om Zwarte Piet, als blackface-personage, volledig te distantiëren van de context van slavernij zoals publicist en ‘Sinterklaaskenner’ Frits Booy pootte te doen:

Zwarte Piet stamt weliswaar uit de tijd dat er nog slavernij was in ons land, maar werd begin negentiende eeuw om een heel andere reden verzonnen. Hij paste namelijk als keurig geklede, jonge en bescheiden assistent uitstekend bij de net zo verzonnen keurig geklede, stokoude en strenge kindervriend Sint Nicolaas. [...] Ook vinden we nergens aanduidingen voor de opzet om groepen of rassen te discrimineren.¹¹⁶

Zwarte Piet stamt óók uit een tijd waarin keurige kleding een onmisbaar element in blackface-optredens was. Het is desondanks goed mogelijk dat Schenkman of zijn illustrator in zijn kledingkeuze geïnspireerd was geraakt door bijvoorbeeld kindslaven die werden afgebeeld in schilderijen tijdens de zeventiende eeuw zoals Elmer Kolfin beargumenteert. Kolfin wijst op de overeenkomsten tussen de kleding van de afgebeelde Morenpages en de kleding van Zwarte Piet: een pofbroek, maillot en vaak een molensteenkraag.¹¹⁷ Ook aan het hof van Oranje werd soortgelijke kleding gedragen door zwarte

bedienden in de achttiende eeuw.¹¹⁸ Deze mogelijke inspiratiebronnen voor Zwarte Piets kleding sluiten echter *niet* uit dat blackface-voorstellingen invloed hebben uitgeoefend op de manier waarop de kleding *door witte acteurs* werd ingezet in het *uitbeelden* van Zwarte Piet. Schenkman's creatie leent zich namelijk, bedoeld of onbedoeld, uitstekend om met zijn ‘fraaie’ kostuum opgevat te worden als blackface-figuur.

Het blackface-karakter dat tot uiting komt in Zwarte Piets manier van kleden is de dandy. In het verhaal ‘Twee lieve zusjes’ van Elise Bronkhorst uit 1928 beschrijft een van de zusjes Zwarte Piet: ‘Hij is in ’t swart fluweel met goud en hij heeft rode schoentjes aan...’¹¹⁹ Fluweel, goud en rode schoenen waren niet toebedeeld aan iedere stand. De nauwkeurige beschrijving van Zwarte Piets kleding komt overeen met de nauwkeurige beschrijving van de kleding van de blackface-artiesten. Tevens deelt de illustratie een zeer opvallende gelijkennis met het beeld van Dandy Jim. Uit een recensie van een Tom-toneelstuk uit 1859 wordt nogmaals duidelijk hoe belangrijk de kleding van de blackface-artiesten was:

[De Heer Roobol speelde] de onhandige parvenu; zijn spel was zeer verdienstelijk en zijne kleeding overal met oordeel gekozen, hetgeen wij niet zeggen kunnen het geval te zijn met den Heer Barbiers (Georges). Wij gelooven toch niet, dat een in een bar jaargetijde ontvlugte slaaf met nieuwe fijn gelakte dansschoenen door de wildernis zal gaan zwerven

116 Booy, *Het verhaal van Zwarte Piet*, 19.

117 ‘Geen twijfel: ‘Zwarte Piet stamt af van kindslaven’, werkgroep Caraïbische letteren, 3 november 2013, <http://werkgroepcaraibischeletteren.nl/geen-twijfel-zwarte-piet-stamt-af-van-kindslaven/> (geraadpleegd op 21 mei 2018).

118 Esther Schreuder, *Cupido en Sidereon. Twee Moren aan het hof van Oranje* (Amsterdam 2017) 28 en 145.

119 Elise Bronkhorst, ‘Twee lieve zusjes’, *De Telegraaf*, 1 december 1928.



Illustratie bij het verhaal 'Twee lieve zusjes' van Elise Bronkhorst uit 1928.

De Telegraaf, 1 december 1928

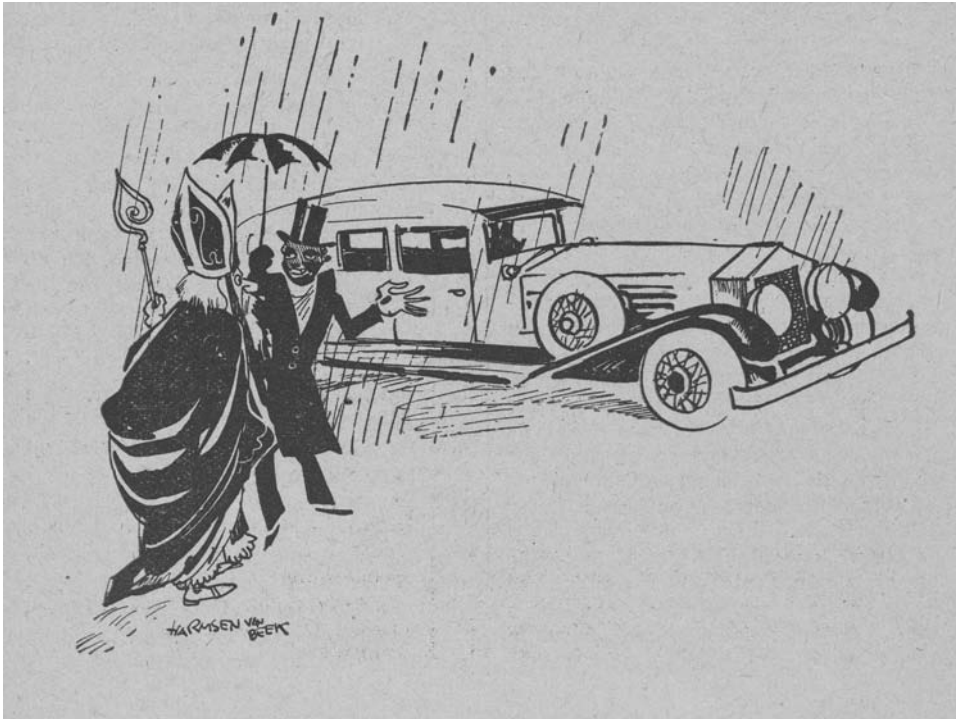
en althans niet dat zijn schoeisel zich alsdan in zulk een goeden toestand zou bevinden.¹²⁰

Lakschoenen waren uitsluitend geschikt voor het dandy-karakter, een (vooralsnog) vrije zwarte, en niet voor het uitbeelden van een tot slaaf gemaakte. Het schoeisel van Zwarte Piet, van wie overigens een paar lakschoenen tentoongesteld staan in het Tropenmuseum, onderstreept zijn dandy-karakter.¹²¹

120 'Concert- en tooneelnieuws, *Algemeen Handelsblad*, 31 januari 1859.

121 Lambert Teuwissen, 'Stereotypen uit slavemijtijd werken nog altijd door', *NOS*, 5 oktober 2017, <https://nos.nl/artikel/2196308-stereotypen-uit-slavemijtijd-werken-nog-altijd-door.html> (geraadpleegd 5 oktober 2017).

Het belang van Zwarte Piets kleding wordt ook duidelijk in het korte verhaal 'Sint op reclamewegen' uit 1934. In dit verhaal wordt Zwarte Piet – hier Zwartjan genoemd – uitgebeeld in 'reguliere' kleding. Het eerste wat Zwartjan deed toen Sinterklaas hem naar Nederland stuurde om een snoepfabriek op te richten was zich ontdoen van zijn 'Spaanse apenpakje'. In plaats daarvan werd hij 'een als heer gekleed zwart persoon, een "band"neger, in wien niemand den knecht van Sint meer zou herkennen'. De gedetailleerde beschrijving van Zwartjans kleding onthult opnieuw de waargenomen absurditeit van zwarten gekleed naar een hogere klasse in de maatschappij:



Illustratie van Eelco Martinus Harmsen van der Beek bij het verhaal 'Sint op reclamewegen' uit 1934. *Algemeen Handelsblad*, 1 december 1934

Hij was niet te herkennen. Wanneer een neger een boord en manchetten draagt, zijn die witter dan van een ordinaire blanke. Zij staan hoger op en hangen langer uit, ze releveeren het zwarte van de jas, de heele kleeding krijgt iets overdrevens. Een hooge zijde dekte het kortgeknipte kroeshaar, de voeten staken in glimmende lakpumps [...].¹²²

De woorden 'niet te herkennen' en 'overdrevens' zijn essentieel in het begrijpen van de aantrekkingskracht van blackface-optredens en dus Zwarte Piet. Een zwart persoon kleden naar de witte mode

creëerde bij de overwegend witte toeschouwers een beter begrip van de eigen identiteit. Toni Morrison omschrijft dit als 'de projectie van de niet-ik': deze witte identiteit kon alleen met succes worden geconstrueerd door het creëren van een 'ander', de zwarte.¹²³

Het contrast tussen beschaafdheid en onbeschaafdheid, tussen mensen en apen, en tussen ik en de ander, komt naar voren in zowel de blackface-optredens als in de portrettering van Zwarte Piet. Wanneer Marcel Bas beweert dat de 'morele en historische vergelijkingen' tussen Zwarte Piet 'en de vrolijke katoen-plukker-minstreel van de keiharde negentiende- en

¹²² Eelco Martinus ten Harmsen van der Beek, *Algemeen Handelsblad*, 1 december 1934 (Sint Nicolaasnummer).

¹²³ Toni Morrison, *Playing in the dark. Whiteness and the literary imagination* (Cambridge 1992) 39.

twintigste-eeuw Amerikaanse plantages mank' gaan, omdat Europeanen 'nu eenmaal een andere cultuurgeschiedenis' delen en blackface geen deel uitmaakt 'van het nationaal collectief geweten', wordt er geen rekening gehouden met het blackface dandy-karakter die prominent aanwezig was op het Nederlandse toneel.¹²⁴ De 'vrolijke katoen-plukker-minstrel' is slechts één van de vele bestaande blackface-karakters – een karakter dat in de blackface-optredens in Nederland niet tot nauwelijks naar voren werd gebracht. Zwarte Piet, een dandy-type, werd echter wel populair, waardoor blackface wel degelijk deel uitmaakt van ons nationaal collectief geweten.

Conclusie

Zwarte Piet verscheen slechts één jaar nadat de eerste Britse blackface-artiesten Nederland hadden verlaten. Zowel Zwarte Piet als de blackface-optredens van de Neger Lantium Ethiopian Serenaders en van Bengali in *De Negerhut* danken hun succes aan dezelfde drie elementen: een zwart geschminkt gezicht, verfijnde kleding en anti-emancipatoire humor. De Serenaders, Bengali en Zwarte Piet (maar ook Judels in de *Mooije Nikker*) dragen allen een blackface-masker en deftige kleding waarmee ze de spot drijven met een zwart persoon die 'beschaafd' poogt te zijn. Het zwarte onderwerp, of de witte interpretatie van het zwarte onderwerp, wordt door het tonen van maatschappelijke wanorde op zijn plaats gewezen. Het 'onvermogen' van zwarten om zich aan

de hand van verfijnde kleding in de witte stand te plaatsen resulteert in komisch bedoelde taferelen.

Deze blackface-optredens leggen zorgen van de tijdgenoot over vrije zwarten bloot. Het emancipatievertoog was al gaande toen de eerste blackface-artiesten Nederland bereikten en de knecht van Sinterklaas zijn intrede deed. Hoewel Groot-Brittannië en Frankrijk de slavernij inmiddels hadden afgeschaft, worstelde de Nederlandse overheid met het idee van vrije zwarten. De manier van kleden van het blackface dandy-karakter benadrukt het contrast tussen 'wij' en 'zij' en verklaart daarmee ook de aantrekkingskracht van Zwarte Piets verheven karakter. Evenals Bengali belichaamt Zwarte Piet het contrast tussen wit en zwart, 'wij' en 'zij'. Gezien de overeenkomsten tussen de blackface-personages op het Nederlandse toneel en Zwarte Piet mag de historische betekenis van blackface-optredens in Nederland in de negentiende eeuw niet onderschat worden en is verder onderzoek naar blackface-optredens in relatie tot Zwarte Piet gewenst.

Het internationale karakter van blackface-optredens is tevens van belang voor de huidige discussie over Zwarte Piet. Zwarte Piet is niet geïsoleerd van zijn culturele omgeving ontstaan: Britse blackface-gezelschappen traden lange tijd op in Nederland en hadden veel succes. Het dandy-personage dat centraal stond in Britse blackface-optredens sloeg aan in Nederland. Als gevolg hiervan werd de Franse versie van de internationale bestseller *De Negerhut* met succes bijna veertig jaar non-stop op het Nederlandse toneel vertoond; de Nederlandse acteurs in blackface werden omarmd door het Nederlandse publiek. Na de afschaffing

¹²⁴ Bas, *Zwarte Piet*, 63-64.

van slavernij en de opkomst van nieuwe media zoals film verloor *De Negerhut* langzaam haar aantrekkingskracht. In diezelfde periode werd Zwarte Piets karakter statischer: Zwarte Piet werd een typisch dandy-blackface personage.

Wanneer Zwarte Piet wordt vergeleken met blackface-optredens in Nederland, blijkt het personage al vroeg beïnvloed te zijn door culturele invloeden afkomstig uit onder ander de Verenigde Staten, Groot-Brittannië, Frankrijk én Nederland. De knecht van Schenkman ontwikkelde zich tot het huidige blackface-personage Zwarte Piet mede dankzij de verwelkoming van een halve eeuw aan blackface-vermaak op het Nederlandse toneel. In dit opzicht is Zwarte Piet als een 'Nederlandse' traditie mogelijk gemaakt door, en onderdeel van, de internationale blackface-traditie. De manifestatie van Zwarte

Piet in een tijdperk gevuld met theatrale dwaze blackface-optredens kan niet worden opgevat als een geïsoleerd toeval, noch kan Zwarte Piet in de huidige Zwarte Pieten-discussie los van het fenomeen blackface worden gezien.

Over de auteur

Drs. **Elisabeth Koning** (1989) studeerde Geschiedenis (traject Amerikanistiek) en American Studies aan de Universiteit van Amsterdam en Emory University (Atlanta, Georgia) en behaalde een diploma in American Studies aan Smith College (Northampton, Massachusetts). Zij werkt als medewerker educatie en evenementen bij het Noord-Hollands Archief in Haarlem.

E-mail: elisabeth.koning@fulbrightmail.org