

ALAN LIGHT

# NINA SIMONE

'Fascinerend, nieuw en schokkend eerlijk.'

★★★★★ – *de Volkskrant*



XANDER

BIOGRAFIE

ALAN LIGHT

# Nina Simone



Uitgegeven door Xander Uitgevers bv  
Hamerstraat 3, 1021 JT Amsterdam

[www.xanderuitgevers.nl](http://www.xanderuitgevers.nl)

Oorspronkelijke titel: *What Happened, Miss Simone?: a Biography*  
Oorspronkelijke uitgever: Crown Archetype, imprint van The Crown Publishing  
Group, onderdeel van Penguin Random House LLC

Vertaling: Robert Neugarten

Omslagontwerp: Studio Marlies Visser

Omslagbeeld: Getty Images

Zetwerk: Michiel Niesen, ZetProducties

Copyright © 2016 RadicalMedia LLC en the Estate of Nina Simone

Copyright © 2017 voor de Nederlandse taal:

Xander Uitgevers bv, Amsterdam

Eerste druk 2017

ISBN 978 94 0160 657 8 | NUR 320

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te traceren.

Mocht u desondanks menen rechten te kunnen uitoefenen,  
dan kunt u contact opnemen met de uitgever.

Niets uit deze uitgave mag openbaar worden gemaakt  
door middel van druk, fotokopie, internet of op welke andere wijze ook,  
zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

**Maar wat is er gebeurd, miss Simone? Wat is er precies gebeurd met die grote ogen van u die zich snel versluieren om de eenzaamheid te verbergen? Met uw stem, die zo weinig tederheid bevat, maar gloeit van uw betrokkenheid bij de strijd van het leven? Wat is er met u gebeurd?**

Maya Angelou, 1970

# Inleiding

## **Zijn jullie er klaar voor, zwarte mensen?**

In de zomer van 1968 – voor, tijdens en na de drie dagen van vrede en muziek bij de boerderij van Max Yasgur in Bethel, New York – vond ook een door talloze sterren bezocht openluchtconcert plaats in Mount Morris Park aan de noordkant van Central Park in Manhattan. Het Harlem Cultural Festival, ook wel ‘het zwarte Woodstock’ genoemd, voltrok zich in de loop van zes zondagmiddagen van 29 juni tot 24 augustus. Legendarische artiesten als B.B. King, The Staple Singers en Sly & the Family Stone traden op voor in totaal ongeveer honderdduizend bezoekers.

Tony Lawrence, een nachtclubzanger die soms in films acteerde, was de producent, promotor en presentator van de middagen. Er heerste in die dagen op campussen en in zwarte buurten in het hele land een gespannen, dreigende sfeer en hoewel John Lindsay, de blanke burgemeester van de stad, op het festival een toespraak hield (hij werd geïntroduceerd als ‘een *soul brother* met blauwe ogen’) weigerde de NYPD de middagen te beveiligen.

Hun werk werd overgenomen door een delegatie van de Black Panthers.

Tijdens een van de shows in juli sprak Jesse Jackson de menigte toe. 'Ik had gehoopt dat onze viering vandaag de voorbereiding zou zijn op het grote gevecht waarmee wij als volk in dit land worden geconfronteerd. Sommigen van jullie lachen omdat jullie niet beter weten. Anderen lachen omdat ze zich schamen om te huilen. Maar jullie moeten weten dat er vreselijke dingen gebeuren. Velen van jullie kunnen geen kranten lezen. Velen van jullie kunnen geen boeken lezen, omdat jullie vanwege een slechte opleiding analfabeet zijn. Maar jullie bezitten allemaal de geestelijke vermogens om de tekens aan de wand te zien.'

Het was een tijd van vreugde en gevaren, van bevrijding en angst, een tijd die zowel de mogelijkheden als de beperkingen van individuele vrijheden op de proef stelde. En er was op die zondagen geen optreden dat die periode en al zijn contrasten zo scherp illustreerde als dat van Nina Simone.

Zijn jullie er klaar voor om blanke dingen kapot te slaan? Zijn jullie er klaar voor?

Zijn jullie er klaar voor om zwarte dingen op te bouwen?

Simones optreden was op 17 augustus, een van de laatste middagen van het festival. Een paar weken eerder had ze 'To Be Young, Gifted and Black' opgenomen, een nummer dat was opgedragen aan de nagedachtenis aan haar vriendin en mentor Lorraine Hansberry. Het was een hoopvol strijdlied over de toekomst van de burgerrechtenbeweging, die was uiteengereten door moorden, filosofische en tactische verdeeldheid en het verstorende optreden van de overheid. Het nummer werd later door het Congress of Racial Equality tot 'Zwart volkslied' uitgeroepen en gecoverd door onder meer Aretha Franklin en Donny Hathaway.

Toen Simone – in een lange jurk met een geel en zwart patroon, een torenhoge afro-*beehive* en oorringen tot haar schouders – het podium in Mount Morris Park betrad, benadrukte ze de spanningen en mogelijkheden van een evenement dat weliswaar de zwarte cultuur in het zonnetje wilde zetten, maar zich afspeelde in de nasleep van de rellen die in de recente zomers in een aantal grote steden waren uitgebroken.

Begeleid door een losjes spelende, ritmisch explosieve groep serieus ogende muzikanten in dashiki's begon ze aan een set die hoofdzakelijk bestond uit protestsongs met verschillende sferen: het kersverse 'To Be Young, Gifted and Black'; 'Four Women', haar controversiële verhandeling over de ervaringen van zwarte vrouwen en de bedrieglijke macht die in Amerika voortvloeit uit verschillende zwarte huidstinten; het vurige nieuwe nummer 'Revolution', met het refrein 'don't you know it's going to be all right' dat uit het gelijknamige nummer van The Beatles was geleend; en de vreugdevolle medley 'Ain't Got No/I Got Life' uit de rockmusical *Hair*, die een jaar eerder op Broadway in première was gegaan, zo'n zeventig stratenblokken ten noorden van het festivalpodium.

Maar het was het laatste nummer, een voordracht van 'Are You Ready, Black People?', een strijdkreet van de hand van David Nelson van de protorapgroep The Last Poets, dat haar optreden onvergetelijk en historisch maakte. 'Ik heb niet genoeg uit mijn hoofd geleerd, dus ik moet het voorlezen,' zei ze tegen het publiek. 'Dit is voor jullie.' En terwijl haar band met conga's het ritme aangaf en als antwoord op de vragen die het lied stelde 'Yes I'm ready' zong, beet ze zich vast in Nelsons woorden.

Ben je er klaar voor om blanke dingen stuk te slaan?

Je weet best wat ik bedoel.

Ben je er klaar voor om in jezelf te duiken en jezelf te veranderen?

Het publiek in Harlem joelde instemmend. Het reageerde bevestigend op de oproep om blanke dingen stuk te slaan en om in zichzelf te duiken en zichzelf te veranderen. Simone voerde het gedicht naar een climax en zei rustig: 'See you later.' Ze verliet het podium terwijl de band het ritme bleef spelen.

Maar de echte revolutie bleef, op die dag en alle dagen die volgden, uit. De chaos waar het publiek om schreeuwde, kwam er niet. Het is niet duidelijk of Simone – die zichzelf 'de enige zangeres van de mensenrechtenbeweging' noemde – nog altijd geloofde in het vermogen van haar muziek om sociale en politieke omwentelingen te inspireren, maar haar frustraties over Amerika en wat ze zag als het afnemende vermogen van echte zwarte vooruitgang zouden haar al snel naar een breekpunt voeren.

'We hadden geen leiders,' zou ze in 1989 zeggen. 'Lorraine Hansberry was dood, Langston Hughes was dood, Eldridge Cleaver zat in de gevangenis. Paul Robeson leefde als een kluizenaar, Stokely Carmichael was vertrokken, Malcolm X was dood en Martin Luther King was dood. We hadden niemand meer.'

Simone was ook teleurgesteld in de leiders van het Student Non-violent Coordinating Committee, van wie ze had verwacht en gehoopt dat ze de gewapende revolutie zouden ontketenen. 'Ik raakte gedesillusioniseerd door de hele gang van zaken. Ik had het gevoel dat de beweging niet meer bestond en dat ik nergens bij hoorde,' herinnerde ze zich. Ze had jaren van haar leven geïnvesteerd in de droom om de eerste grote klassieke pianiste van Amerika te worden. Die hoop had ze teleurgesteld moeten opgeven. Nu vervloog de hoop op haar andere grote ambitie: de strijd voor raciale gelijkheid die haar recente werk had beheerst.

Luttele jaren na het Harlem Cultural Festival zegde Nina Simone het vertrouwen in haar land op. Ze bracht de laatste decennia van haar leven als balling door in het Caribisch gebied, Afrika en Europa. De vrouw die tussen haar sensationele debuutalbum



*Little Girl Blue* en het in 1974 verschenen *It Is Finished* (een profetische titel) met grote regelmaat platen had gemaakt, zou tot aan haar dood op 21 april 2003 nog slechts drie albums afleveren.

Ze was als zangeres en activiste een van de invloedrijkste culturele figuren van de vs geweest, maar Simones latere leven was een droevig en verontrustend verhaal. Ze streed regelmatig met managers en platenlabels in een poging de controle over haar werk te verkrijgen. Ze had allerlei conflicten met haar naasten. Ze vond en verloor verschillende liefdes, zowel echt als ingebeeld, en haar soms obsessieve zoektocht naar een nieuwe echtgenoot hield haar tot de laatste dagen van haar leven bezig. ('Mijn relaties waren meestal blind en wanhopig,' zei ze. 'Daar liepen ze op stuk.') Maar haar laatste akte bevatte ook triomfen. Na talloze jaren van inconsistentie herrees ze uiteindelijk tegen alle verwachtingen in als een geliefde, financieel solvabele icoon. Ze bleef tot haar laatste levensjaar optreden en kon na haar concerten vaak rekenen op staande ovaties van twintig of dertig minuten.

'Wat ik over Nina hoor is of "Ze maakte fantastische muziek" of "Ze was een lastpak", zegt Gerrit de Bruin, die haar in de tumultueuze jaren tachtig en negentig als vriend en vertrouweling bijstond. 'Maar ze was ook een heel lieve vrouw, een liefhebbende vrouw. Als ze geen genie was geweest, was er niets gebeurd. Ze zou in de goot zijn beland, als dakloze of zo. Maar de wereld pikte veel van haar omdat ze een creatief genie was.'

Haar getroebleerde bestaan was veroorzaakt door specifieke omstandigheden. Ze was als wonderkind op de piano opgegroeid op het gesegregeerde platteland van het Amerikaanse Zuiden en had gecompliceerde relaties met haar familie, haar muziek en haar seksualiteit. Haar moeder was een rondreizende dominee die – zo voelde Simone het althans – meer van haar parochianen hield dan van haar dochter, terwijl haar geliefde

vader haar laat in zijn leven teleurstelde, waarna ze voor zijn dood met hem brak. Haar brieven en dagboeken laten zien dat ze bang was voor haar echtgenoot, twijfels had over haar seksuele geaardheid en worstelde met depressies.

Het is lastig om Nina Simones triomfantelijke, gekwelde leven niet in allerlei opzichten te zien als een reflectie van haar tijd, ras en geslacht. Ze was briljant en labiel, maar gold dat niet ook voor de periode waarin ze leefde?

Attallah Shabazz, een dochter van Malcolm X die met haar gezin een aantal jaren naast Simones gezin in Mount Vernon, New York, woonde, drukt het anders uit. ‘Simone liep niet uit de pas met haar tijd,’ zegt ze. ‘De tijd liep uit de pas met haar. Als iemand haar eigen klok volgt, haar eigen geest en ritme, is ze één met zichzelf. De vraag is hoe de gemeenschap om je heen je accepteert. Hoe passen we in de wereld om ons heen en blijven we tegelijkertijd wie we zijn? Heeft Nina Simone de kans gekregen zichzelf te zijn? Nee. En dus moest ze zoeken naar plaatsen waar ze één kon zijn met zichzelf. Afrika, Parijs. Maar dat voerde haar weg van andere troostrijke zaken, zoals haar familie en haar wortels. Hoe kan een vorst door de modder ploeteren en zich gracieus blijven voortbewegen? De meeste mensen durven niet zo eerlijk te leven als zij deed.’

‘Ze is geliefd of gevreesd, bewonderd of gehaat. Er zijn niet veel mensen die haar muziek hebben leren kennen of een glimp op haar ziel hebben geworpen die gematigd reageren. Ze is een volledig ontwikkelde extremiste.’ Zo beschreef Maya Angelou Simone in een artikel dat ze in 1970 over haar schreef in het tijdschrift *Redbook*. Het zijn woorden die nu misschien overdreven aandoen, maar ze zijn kenmerkend voor de status die Simone in haar hoogtijdagen had verworven. Haar commerciële succes valt weliswaar in het niet vergeleken bij de reuzen van de popmuziek die in dezelfde periode opkwamen (‘Ik heb eigenlijk

maar vier beroemde liedjes,' zei ze later), maar haar impact was enorm.

Simones unieke muziek was niet te imiteren of bij een genre in te delen. In allerlei opzichten, schreef de aan Princeton werkende professor Daphne Brooks in een essay waarin ze verschillende vertolkingen door Simone van 'Four Women' analyseerde, 'formuleerde Nina Simone met haar carrière een reactie op het esthetische vraagstuk hoe een zwarte, vrouwelijke artiest zou moeten klinken.'

Ze was getraind als klassiek pianiste, maar werd vaak jazz-zangeres genoemd, een etiket waaraan ze een hekel had omdat ze er slechts een raciale aanduiding in zag. Met lichte tegenzin accepteerde ze de bijnaam 'Hogepriesteres van de Soul', maar veel waarde hechtte ze er niet aan. Als ze dan toch iets moest zijn, dan was ze een folkzangeres, vond ze. Haar verbijsterende, onvoorspelbare repertoire is qua verscheidenheid vermoedelijk ongeëvenaard: ze zong Israëlische volksliedjes, composities van Bertolt Brecht en Kurt Weill, nummers van The Bee Gees, Leonard Cohen en George Harrison, traditionele ballades, *standards* uit het jazzrepertoire, spirituals en kinderliedjes.

Haar pianospel, waarop ze zich in haar jeugd zo vurig had toegelegd, was van een verfijning waartoe haar tijdgenoten niet in staat waren. Op haar beste dagen kende ze qua intensiteit en zeggingskracht ook als zangeres haar gelijke niet. Haar stem, een hese contra-alt, was ongeschoold. Hoewel sommige mensen er even aan moesten wennen, was die stem bij uitstek geschikt voor de expressie van bepaalde emoties. *Rolling Stone* zette haar op de negenentwintigste plaats van een lijst met de honderd beste zangers aller tijden. 'Ik hoorde haar ooit in het Frans zingen. Ik had geen idee waar ze over zong, maar ik moest huilen,' vertelde Mary J. Blige aan het blad. 'En dan hoor je haar "Mississippi Goddam" doen. Ze zingt het als gospel, maar tegelijkertijd stelt ze het systeem aan de kaak. Nina kon alles zingen.'

‘Ze maakte al twintig jaar voordat er beats bij kwamen hiphop,’ zei de vooral van de band Was (Not Was) bekende musicus Don Was in 2005 tegen NPR. ‘Er was in de jaren zestig geen vrouw zo *gangsta* als Nina Simone. Ze was verbitterd door racisme en raciale ongelijkheid, maar dat vormde haar als een vrouwelijke Bob Dylan, zij het met meer swing dan blues, en een onmiskenbare passie en intensiteit die nooit iemand heeft geëvenaard.’

Simone verzette zich ertegen als haar werk tot een product van woede werd teruggebracht, een automatische reactie op wit racisme die kon worden afgedaan zonder acht te slaan op de gelaagdheid van haar muziek. ‘Ik zing vanuit mijn intelligentie,’ zei ze. ‘Ik zing vanuit de behoefte hun te laten weten dat ik weet wie ze zijn en wat ze mijn volk overal ter wereld hebben aangedaan. Dat is geen woede. Woede heeft ook zijn plaats. Vuur brengt dingen in beweging. Maar ik zing vanuit intelligentie.’

Haar intellect werd opgemerkt door talloze vooraanstaande zwarte denkers en schrijvers uit haar tijd, onder wie Langston Hughes en LeRoi Jones (later Amiri Baraka), die haar fans en voorvechters werden. Simones goede vriend James Baldwin sprak in 1973 in een interview over haar creatieve rol. Hij sneed het concept aan van de kunstenaar als minnaar en poneerde dat Simone en Billie Holiday (met wie Simone vaak werd vergeleken, een vergelijking waar Simone nogal gevoelig voor was) zowel dichters als minnaressen waren omdat ze ‘je een ervaring teruggeven... die je voor het eerst kunt herkennen omdat ze er zowel in zitten als zich erbuiten bevinden... en je helpen het vol te houden.’

Vanaf haar eerste optredens leverde Simone op het podium een uniek soort drama. Ze kon een concert zomaar afbreken of het publiek uitfoeteren als ze vond dat ze niet voldoende aandacht kreeg. Die neigingen verergerden later in haar carrière. Haar concerten konden wisselvallig zijn; soms kwam ze niet opdagen. ‘Blanken hadden Judy Garland,’ zei Richard Pryor ooit. ‘Wij hadden Nina.’

Niettemin zijn ooggetuigen het erover eens dat haar beste optredens verpletterend en aardschokkend konden zijn. ‘Als je haar live zag spelen, kon ze je alles laten geloven wat ze je wilde laten geloven,’ zei de jazz- en cultuurjournalist Stanley Crouch.

Het is goed mogelijk dat opnemen voor een publiek Simone makkelijker afging dan in de studio werken. Hoewel bij liveoptredens de kans bestond dat zich een ramp zou voltrekken, kwamen haar passie en intensiteit in die setting optimaal tot hun recht. Ze kreeg voor een publiek de kans een speelsheid en een betrokkenheid te etaleren die in de kille studio vaak buiten haar bereik lagen. Ze was zich terdege bewust van de impact die ze live kon hebben en van haar talent om rauwe energie tot een boodschap te transformeren. Ze beschreef ooit haar eigen reactie op muziek als kind in fysieke termen: ‘Alles wat met muziek te maken had liet me extatisch sidderen, alsof mijn lichaam een viool was waar iemand met een strijkstok overheen ging.’ In de eerste jaren van haar carrière bereidde ze zich op concerten voor zoals een sportman voor een belangrijke wedstrijd het stadion in zich opneemt. Ze liep door het theater om een idee te krijgen van de akoestiek en de zichtlijnen vanuit verschillende stoelen en peilde de sfeer van de stad, de dag, het publiek. Zo wilde ze de beste route naar de hoofden en harten van haar toeschouwers vinden.

‘Als ik in topvorm ben, doe ik in feite aan massahypnose,’ zei ze. ‘Je kan een heel publiek hypnotiseren en al die mensen een bepaald gevoel geven. Ik denk na over wat ze voelen omdat ik ze een bepaald gevoel wil geven. Als ik ze heb waar ik ze wil hebben, weet ik het meteen. Het is een bezwering. Je begint met een bepaald liedje en bouwt een bepaalde sfeer op. Dan komt het tweede nummer, dat iets met het eerste te maken heeft. Het derde liedje staat weer in verband met het tweede, en zo ga je door tot je een emotionele climax bereikt. Tegen die tijd heb je de mensen gehypnotiseerd. Ik weet dat ze van me in de ban zijn als ik alleen nog stilte hoor. Dan heb ik ze.’

George Wein, de legendarische promotor van de festivals Newport Jazz en Newport Folk, boekte een aantal van Simones meest legendarische optredens (waaronder haar debuut in Newport in 1960) en een paar rampzalige (een show in Carnegie Hall in 1977 die ze luttele uren voordat de deuren zouden opengaan afzegde om zonder iemand iets te vertellen de stad te verlaten). ‘Ze imiteerde niemand, ze was volstrekt origineel. Er zijn niet veel oorspronkelijke kunstenaars,’ zei hij. ‘Als je dat unieke talent hebt, een talent dat helemaal van jou is en dat alleen jou toebehoort, dan creëer je iets en geef je iets wat de mensen nog nooit hebben gehoord. Dat maakte haar zo fantastisch. Dat woord gebruik ik niet lichtzinnig. Ze was fantastisch.’

Zelfs toen haar hoogtijdagen als podiumartiest voorbij waren, hield haar invloed aan. ‘Voor mij was ze de ideale vrouw,’ schreef Alicia Keys. ‘Ze was sterk, onbevreesd, nietsontziend eerlijk, authentiek, kwetsbaar, gevoelig en gepassioneerd. Ik wilde twintig uur per dag op de piano studeren tot ik net zo goed was als zij. Dankzij haar wilde ik het leven leven, veel leren en oprecht ervaren en mijn stem gebruiken om IETS te zeggen! Iets te zeggen wat mensen werkelijk in hun geestkracht zou kunnen aanspreken.’

Ook andere succesvolle artiesten lieten zich door Simone inspireren. Tijdens de American Music Awards in 1994 zong Whitney Houston, die kort daarvoor had geacteerd in *The Bodyguard* en een van de grootste popsterren van de wereld was, een medley waarmee ze zich verzekerde van een plaats in de Amerikaanse muziekgeschiedenis en tegelijkertijd een hommage bracht aan de vereerde positie die Nina erin innam. Als opener had Houston gekozen voor ‘I Loves You, Porgy’, Simones eerste single en grootste hit. Houston trok voor de door Nina beroemd gemaakte klassieker van George en Ira Gershwin alle registers open en zong daarna ‘And I’m Telling You I’m Not Going’, het nummer dat in de musical *Dreamgirls* avond aan avond voor open doekjes zorgde. Houston sloot haar optreden af met een

hartverscheurende versie van 'I Have Nothing' uit *The Bodyguard* en had in tien minuten verschillende decennia aan zwarte vrouwelijke passie en kracht doen samensmelten. Aan het einde van de avond ging Houston met acht AMA's naar huis, het grootste aantal dat ooit aan een vrouwelijke performer was uitgereikt.

In datzelfde jaar zette Jeff Buckley zijn van hunkering en emotie druipende versie van 'Lilac Wine', een nummer dat Simone in 1966 had opgenomen, op *Grace*, het enige album dat hij in zijn korte leven maakte en van grote invloed was op talloze artiesten, onder wie Radiohead, Coldplay en Miley Cyrus, die in 2014 haar eigen versie van 'Lilac Wine' op de plaat zette. In 1996 noemde Lauryn Hill Simones naam in 'Ready Or Not', de eerste single die werd uitgebracht van *The Score*, een album van The Fugees dat twee Grammy's won en waarvan zes miljoen exemplaren over de toonbank gingen. ('While you're imitating Al Capone / I'll be Nina Simone / Defecating on your microphone,' dichtte L. Boogie.)

Simones muziek duikt nog altijd voortdurend op. Haar onbeschaamde 'Feeling Good' is te horen in talloze televisieprogramma's (waaronder het succesvolle *Sex and the City*) en talentenshows, een manifestatie van girlpower van de oude stempel. Het nummer, een steunpilaar van haar repertoire, werd gecoverd door George Michael, Michael Bublé en de rockband Muse. In 2008 onthulde Barack Obama tijdens zijn historische race naar het Witte Huis dat ook hij een fan van Nina Simone was. Op een lijst met zijn tien favoriete liedjes zette hij haar in 1965 opgenomen versie van 'Sinnerman', een nummer dat ze in haar jeugd had leren kennen bij door haar moeder geleide religieuze bijeenkomsten, op de vijfde plaats, tussen 'Gimme Shelter' van The Rolling Stones en 'Touch the Sky' van Kanye West. (Het was wellicht een indicatie van zijn veranderde stemming dat Obama tegen het einde van zijn ambtsperiode niet 'Sinnerman' maar 'Feeling Good' op een playlist voor Spotify zette.)

Het was West die weer een nieuwe generatie luisteraars liet kennismaken met Simones werk door haar werk talloze malen te samplen op producties voor andere artiesten en zijn eigen albums. Dat zorgde voor enige controverses toen hij een gedeelte uit haar ijselijk zakelijke versie van 'Strange Fruit' gebruikte voor zijn in 2013 verschenen track 'Blood on the Leaves'. Veel mensen plaatsten vraagtekens bij het gebruik van een baanbrekende protestsong tegen de lynchings van zwarte mannen in het Amerikaanse Zuiden in een nummer dat over een relatiebreuk, groupies en drugs leek te gaan.

De belangstelling voor Simone is de afgelopen jaren sterk toegenomen. Een biografische film wilde lange tijd niet van de grond komen. De hoofdrol, die aanvankelijk voor Mary J. Blige bestemd was, werd uiteindelijk gespeeld door Zoe Saldana, wat voor ophef zorgde omdat veel mensen vonden dat de Simone van 'Four Women' niet behoorde te worden gespeeld door een actrice met een lichtere tint. De in 2016 uitgebrachte film, die gewoon *Nina* heette, flopte in de vs en is in Nederland niet uitgebracht.

De geest van Simone speelde een belangrijke rol in de door critici bejubelde film *Beyond the Lights* (2014), waarin Gugu Mbatha-Raw de ambitieuze rijzende R&B-ster Noni Jean speelt. 'Nina Simone is de geest die door de film doolt,' zegt Mbatha-Raw. 'Artiesten als Simone en India.Arie vertegenwoordigen de soulkant van wat Noni wil bereiken, al heeft ze zelf een nogal voorgeprogrammeerd imago.'

In februari 2015 werd Simone regelmatig genoemd tijdens belangrijke evenementen in de muziekindustrie. In de week voor de uitreiking van de Grammy's in Los Angeles werd Bob Dylan geëerd door de charitatieve instelling MusiCares. Na vertolkingen van zijn nummers door onder meer Bruce Springsteen, Neil Young en Jack White stal Dylan de show met een lange, zwalkende toespraak waarin hij terugkeek op zijn geschiedenis, invloeden en inspiratiebronnen.



‘Ik kwam Nina Simone vaak tegen in The Village Gate in New York City,’ zei Dylan. ‘Ze was absoluut iemand tegen wie ik opkeek. Ze heeft een aantal van mijn nummers opgenomen die ik haar heb geleerd toen we in een kleedkamer zaten. Ze was als pianiste en zangeres overweldigend goed. Een krachtige vrouw met uitgesproken meningen en zeer dynamisch op het podium. Dat ze mijn nummers opnam, bevestigde dat ik op de goede weg zat. Ik koesterde liefde en bewondering voor Nina.’

In dezelfde maand wonnen John Legend en Common de Oscar voor beste originele song voor ‘Glory’ uit Ava DuVernays film *Selma*, over de in 1965 door Martin Luther King Jr. geleide protestmars van Selma naar Montgomery. Legend, die het door Dr. Billy Taylor geschreven maar door Simone populair gemaakte nummer ‘I Wish I Knew How It Would Feel to Be Free’ had gezongen op *Wake Up!*, de plaat die hij in 2008 met The Roots maakte, begon zijn dankwoord zo: ‘Nina Simone zei dat het de taak van de kunstenaar is om de tijd te weerspiegelen waarin we leven. We hebben dit nummer geschreven voor een film over gebeurtenissen die zich vijftig jaar geleden voltrokken. Maar Selma is nu. Want de strijd voor rechtvaardigheid is nog altijd niet gestreden.’

Ook in februari speelde Grammywinnares Meshell Ndegeocello, een zangeres en bassiste die heeft samengewerkt met onder meer Madonna, John Mellencamp en The Rolling Stones, als onderdeel van de reeks Lincoln Center American Songbook een aan Simone gewijde show. In 2012 had ze al het album *Pour une ame souveraine: A Dedication to Nina Simone* uitgebracht. Toen haar werd gevraagd naar haar vermogen om zich in te leven in het werk van een andere zangeres, antwoordde Ndegeocello dat dat nu net was wat haar in Simone zo inspireerde. ‘Dat kon Nina fantastisch,’ zei ze. ‘Luister eens naar haar versie van “Don’t Let Me Be Misunderstood”. The Animals hebben meer platen van dat nummer verkocht, maar zij zong de definitieve versie. Haar

vermogen om een nummer van Leonard Cohen (“Suzanne”) te zingen en zich eigen te maken bewijst haar improvisatietalent en grootsheid. En dat is wat ik van haar overneem. Zij inspireerde me om liedjes gewoon als liedjes te zien en te proberen ze van mijn eigen karakter te voorzien.’

Wat was de oorzaak van al die plotselinge aandacht voor een zangeres die al twaalf jaar dood was? Hoe was het mogelijk dat veel mensen zich zo sterk bewust waren gebleven van iemand die slechts een paar keer de hitparade had bereikt en geen nummers had die voldoende nostalgische gevoelens opriepen om als gouwe ouwe op de radio te worden gedraaid?

‘Vijftig jaar nadat ze prominent was, bereikt Nina Simone haar piek,’ schreef Salamishah Tillet in *The New York Times*. ‘Simones rijkgeschakeerde identiteit sluit aan bij de stemming van jongeren die ernaar verlangen de moderne bewegingen voor raciale en seksuele gelijkheid bij elkaar te brengen.’ Het zou goed kunnen dat Simones muziek in de periode van de rellen in Ferguson en Baltimore en de opleving van protesten door en voor zwarte Amerikanen een nieuwe relevantie had verworven. Niet voor niets werd haar in 1978 opgenomen versie van Randy Newmans ‘Baltimore’ (Oh, Baltimore, ain’t it hard just to live’) na de dood van Freddie Gray talloze malen gedeeld op sociale media. Syreeta McFadden stelde in *The Nation* dat ‘Simones stem op dit cruciale moment in het bestaan van ons land eens te meer een zekere urgentie heeft en dat haar muziek en activisme opnieuw tot de nationale verbeelding spreken’. Of misschien ligt haar vorstelijke, pure en unieke werk gewoon altijd te wachten op mensen die de kracht ervan op hun eigen voorwaarden willen ontdekken en waarderen.

Simone zou de blijvende levensvatbaarheid van haar muziek hebben toegejuicht. Ze heeft vaak blijk gegeven van teleurstelling omdat ze vond dat ze te weinig waardering kreeg. ‘Ik dacht dat de wereld je automatisch beloont voor uitmuntend werk,’

zei ze. ‘Dat dacht ik echt, omdat ik het gevoel had dat de wereld zijn eigen tekort erkende, een gebrek aan muziek. Ik dacht dat de wereld zijn artiesten koesterde. Wij werken en dan geven zij ons geld of eten, dat maakt niet uit.’

Haar strijd voor acceptatie had te maken met haar ras, dat lijdt geen twijfel. Maar ook haar onbuigzame esthetica en persoonlijkheid speelden een rol. Ze was zich daarvan bewust, al was het niet in haar voordeel om dat openlijk te erkennen. ‘In documentaires en interviews zei ze altijd dat ze niet werd geaccepteerd omdat ze zwart was,’ vertelde De Bruin. ‘Maar tegen mij zei ze: “Gerrit, ze konden de vrijheid in mijn muziek niet accepteren. Daarom wilden ze me niet.” Maar dat was niet voor de buitenwereld bestemd.’

Maar Nina Simone vond andere beloningen in haar complexe, stekelige leven, en ze streefde altijd naar meer. Ze beweerde dat ze nagenoeg alle godsdiensten van de wereld op enig moment had geprobeerd om te onderzoeken wat ze haar te bieden hadden. In een interview – voor een van de talloze valse starts voor memoires, die uiteindelijk in 1991 leidden tot het vaak fascinerende maar gekmakend onnauwkeurige en wisselvallige *I Put a Spell on You* – werd haar gevraagd of ze God misschien aantrof in haar muziek.

‘Natuurlijk, voortdurend,’ antwoordde ze. ‘Hoe verklaar je het gevoel dat je krijgt als je het podium betreedt en poëzie maakt waarvan je weet dat hij verzinkt in de hoofden en harten van mensen die zelf geen poëzie kunnen uiten? Hoe spreek je over zoiets? Er zijn niet veel woorden voor, maar je weet dat er die avond iets goeds is gebeurd. Dat je die mensen hebt geraakt. Dat is God.’

En ze vervolgde: ‘Ik weet heel goed dat ik een instrument ben. Ik ruzie dagelijks met God. Ik zeg tegen hem: “Als u niet dit of dat doet, stop ik met optreden. Dan zing ik niet meer en laat ik niemand meer weten dat ik besta.” Ik heb een talent meege-

kregen: een absoluut gehoor. Ik heb eigenschappen die normale mensen niet hebben. Als je dat talent hebt, moet je het teruggeven aan de wereld. Dat is de enige manier om die last van je schouders te tillen. Beter dan dat kan ik niet uitleggen wat God is.'