



Universiteit Utrecht

‘Kinderen van Curaçao’

*Nationale identiteitsvorming door middel
van Tambú en Tumba op Curaçao*

Roos van Kreij (3720624)

r.vankreij@uu.nl

Begeleider:

Martijn Oosterbaan

Melanta Heijmans (3697134)

m.a.r.heijmans@students.uu.nl

27 juni 2014

21.000 woorden

‘Kinderen van Curaçao’

*Nationale identiteitsvorming door middel van Tambú en
Tumba op Curaçao*

Roos van Kreij

Melanta Heijmans

Inhoudsopgave

	Pagina:	Aantal woorden:
Voorwoord	5	
1. Inleiding	6	1.294
2. Theoretisch kader	10	4.388
2.1 Wat is identiteit?	10	862
2.2 Identiteit in het Caribisch gebied	13	886
2.3 Identiteitsvorming door culturele uitingen	16	635
2.4 Identiteit op Curaçao	18	1.322
2.5 Identiteit op Curaçao door middel van culturele uitingen	22	630
3. Context	24	942
4. Empirische hoofdstukken	28	12.263
4.1 Yu di Korsou	28	2.707
Taal	29	
Uiterlijk	30	
Kennis en bewustzijn over de geschiedenis	30	
Werken voor het eiland	32	
Curaçaoënaars en Nederlanders	33	
Staatkundig	34	
4.2 Tambú	35	4.707
Wat is Tambú?	35	
Het ritme	35	
De zang	36	

	De dans	37	
	Dubbelzinnigheid en verandering	39	
	Tambú en Yu di Korsou	42	
	Taal	43	
	Uiterlijk	44	
	Kennis en bewustzijn	45	
	Een instrument voor identiteitsvorming	45	
4.3	Tumba	47	5.078
	Wat is Tumba?	47	
	Festival di Tumba	48	
	Karnaval	49	
	Tumba en nationale identiteit	50	
	Trots	51	
	Taal	53	
	In- en uitsluiting	55	
	Economie en bewustzijn	58	
5.	Conclusie en discussie	61	2.023
	Tambú en Tumba: een vergelijking	61	
	Overstijging van etnische grenzen	63	
	Conclusie	65	
6.	Literatuurlijst	66	
7.	Bijlagen	71	
7.1	Namenlijst van informanten	71	
7.2	Samenvatting	74	989

Voorwoord

De aanleiding om nationale identiteit op Curaçao te gaan onderzoeken kwam voort uit de bijzondere tegenstellingen in identiteit die er bestaan op Curaçao. Na drie jaar Culturele Antropologie en Ontwikkelingssociologie te hebben gestudeerd leek dit voor ons een geschikt onderwerp om onze opgedane kennis en interesses in toe te passen. Ook dachten wij dat onze verschillende etnische achtergronden van invloed zouden kunnen zijn op ons onderzoek en dat leek ons een interessant gegeven.

Melanta, als zijnde dochter van een Curaçaose moeder en Papiamentu sprekend, zou het onderzoek wellicht anders ervaren dan Roos, als zijnde dochter van Nederlandse ouders en slechts Nederlands sprekend. Aan dit gegeven hebben wij geen verdere aandacht geschonken in deze thesis maar het heeft voor onszelf wel bijzondere inzichten verschaft over onze eigen identiteit. Zodoende heeft ons onderzoek en het schrijven van deze thesis bijgedragen aan onze persoonlijke ontwikkeling.

Ons verblijf op Curaçao was tevens een bijzondere en mooie ervaring, waar we zeer dankbaar voor zijn. Curaçao zijn we dankbaar; haar cultuur, haar stranden, haar natuur en haar fijne sfeer, maar vooral haar mensen zijn we dankbaar; opdat zij ons warm welkom hebben geheten. Dick, Sheila en Casa Luna willen we in het bijzonder bedanken, omdat zij ons thuis hebben laten voelen.

Vervolgens willen we iedereen bedanken die heeft bijgedragen aan ons onderzoek; die we hebben geïnterviewd, geobserveerd en die ons meegenomen hebben naar het veld. Zonder hen zou ons onderzoek onmogelijk zijn geweest. Ook onze begeleider Martijn willen we bedanken voor zijn steun, zowel wat betreft deze thesis als op persoonlijk vlak.

Tenslotte bedanken we onze ouders, die ons hebben bijgestaan wanneer dat nodig was.

Utrecht, 27 juni 2014

1. Inleiding

“Curaçao, one of the Dutch islands in the Caribbean, could be said to be caught between and betwixt different identities: being Curaçaoan, Antillean, Caribbean, Latin American, and Dutch. In everyday life, people seem to switch between these sometimes conflicting identities in their expression of culture” (Allen 2012:51).

Curaçao is een samenleving van culturele verscheidenheid, gevormd door een geschiedenis van kolonialisme en slavernij en later door migratiestromingen. ‘Identiteit’ is daarom op Curaçao een moeilijk te bevatten begrip. Ook als onderdeel van verschillende overkoepelende eenheden, zoals de Caribische eilanden, het Koninkrijk der Nederlanden of de Antillen is het voor Curaçao niet gemakkelijk om een nationale identiteit te construeren en blijft het een voortdurend proces.

In de jaren '60 waren de sociale verhoudingen op Curaçao nog zo gebaseerd op ‘kleur’ (witten hadden een machtspositie over zwarten), dat er in de jaren '70 opstanden uitbraken onder Afro-Curaçaoënaars tegen de ‘witte’ overheersing. Sinds die opstanden is er op Curaçao nog steeds een zoektocht gaande naar een Curaçaoose nationale identiteit; aangeduid door de *Yu di Korsou* (kind van Curaçao). In de constructie van nationale identiteit vraagt men zich op Curaçao constant af wat het is om *Yu di Korsou* te zijn en misschien nog belangrijker: wie er *Yu di Korsou* is en wie niet. Het begrip *Yu di Korsou* creëert mogelijkheden voor het vormen van een nationale identiteit maar herbergt ook moeilijkheden. Verschillende criteria aan de hand waarvan iemand als *Yu di Korsou* of juist niet wordt beschouwd hebben contradicties, spanningen en uitsluiting als gevolg. Deze mogelijkheden en moeilijkheden die de zoektocht naar een nationale identiteit met zich mee brengt, met daarin *Yu di Korsou* als het middelpunt, zal de essentie van deze thesis zijn.

Gelijk met de zoektocht naar de identiteit van de *Yu di Korsou* is een vorm van nationalisme opgekomen, zichtbaar aan de invoering van een nationaal volkslied, een nationale dag en een culturele week om de ‘traditionele Curaçaoose cultuur’ uit te dragen. Ook heeft de huidige grootste politieke partij van Curaçao, *Pueblo Soberano*, een nationalistische ideologie en standpunten als onafhankelijkheid van Curaçao en het invoeren van het Papiamentu als officiële taal in het openbaar bestuur en onderwijs.

Op Curaçao wordt een bepaalde vorm van nationale identiteit uitgedragen, versterkt en bevestigd. Het gebruik van Papiamentu als nationale taal en als afzetting tegen het Nederlands

is een duidelijke vorm waarin dit gebeurt. Ondanks het feit dat Curaçao staatkundig geen natie is, benoemen we deze identiteitsvorming als ‘nationale identiteit’. Culturele uitingen kunnen worden beschouwd als indicatoren voor de constructie van nationale identiteit, en zijn daarom datgene waar we ons op focussen binnen ons onderzoek naar nationale identiteit op Curaçao. In dit onderzoek richten wij ons op Tambú, een folkloristische dans- en muzieksoort en Tumba, het Curaçaose Karnaval. Tumba symboliseert vooral de vele culturele achtergronden die Curaçao rijk is en Tambú de eenheid van Curaçao. In dit onderzoek stellen wij ons de vraag wat de verhouding is van de Afro-Curaçaose culturele praktijken Tambú en Tumba met gevoelens van nationale identiteit.

Caresse¹ omschreef het verschil tussen Tambú en Tumba door te zeggen: “Mensen die negativiteit willen uiten tijdens Karnaval horen er niet thuis; Karnaval gaat juist om het vergeten van verdriet, problemen en zorgen, en om gewoon even lekker gek doen. Mensen die willen klagen moeten maar deelnemen aan Tambú, want daar is Tambú voor!”

Rich Pieter, die vooral Tumba maar ook Tambú zingt, neemt deel aan Karnaval om alles even te vergeten en om plezier te maken. Tambú zingt hij met een andere ideologie: “Tambú is een serieuzere zaak, dat gaat *back to the roots*.”

(Uit: *veldnotities*, 10 april)

Het onderzoek is complementair, omdat het uit verschillende deelonderwerpen bestaat die elkaar aanvullen. Maar er wordt ook een vergelijking gemaakt tussen de twee deelonderwerpen waardoor het onderzoek tevens een comparatief element bevat. De methoden en technieken die wij hebben gebruikt sluiten aan bij de methoden en technieken die gebruikelijk zijn voor antropologisch onderzoek. De meest gebruikte methoden zijn informele en formele interviews, *hanging out* en participerende observatie als dat mogelijk was. Informele en formele interviews zijn zeer belangrijk omdat dit onderzoek gaat over gevoelens van nationale identiteit. Het verkrijgen van informatie die in principe niet zichtbaar is, is dus essentieel voor de beantwoording van onze onderzoeksvragen.

Hanging out heeft een grote rol gespeeld in het opdoen van contacten die van belang zijn geweest voor het onderzoek. Ook kon door middel van *hanging out* rapport worden opgebouwd met de informanten. Participerende observatie heeft een kleinere rol gespeeld in Tambú dan in Tumba. Omdat het onderzoeksonderwerp te maken heeft met muziek en dans is

¹ In de bijlagen van deze thesis is een naslagwerk voor namen van informanten.

het van belang om deze culturele expressies te ervaren en te voelen (voor zover dat mogelijk is) om deze op verschillende niveaus te kunnen begrijpen. Omdat er binnen Tambú weinig mogelijkheid was tot participerende observatie, zijn de situaties en gevoelens die worden beschreven met name afgeleid uit interviews. Om deze reden zal de focus vooral liggen op de verbinding van Tambú met gevoelens van nationale identiteit en minder op hoe Tambú ‘eruit ziet’. Tumba hebben we zelf meegemaakt en ervaren dus deze data zal voor een groter deel gebaseerd zijn op eigen ervaring.

Het interviewen van zogenoemde ‘experts’; mensen die veel kennis hebben van ons onderzoeksgebied, is ook belangrijk geweest voor het verzamelen van de data. Deze experts maken onderdeel uit van de samenleving waarin onderzoek is gedaan, maar hebben deze samenleving ook geanalyseerd als wetenschapper of cultuuractivist.

Om de vraag ‘wat is de verhouding tussen de culturele uitingen Tambú en Tumba met gevoelens van nationale identiteit?’ te kunnen beantwoorden wordt eerst het theoretisch kader gepresenteerd dat als basis heeft gediend voor het onderzoek. Hierin wordt gericht op het theoretisch debat omtrent identiteit en wordt de relatie tussen etnische, culturele en nationale identiteit naar voren gebracht. Ook Caribische identiteit, Curaçaose identiteit en hoe culturele uitingen een rol spelen in identiteitsvorming zullen worden behandeld. Daarna wordt op een schematische manier de context van het onderzoek geschetst; de relevante geschiedenis van Curaçao. In het empirische gedeelte van deze thesis worden vervolgens per deelonderwerp (Tambú en Tumba) de bevindingen beschreven en in verband gebracht met het theoretisch kader.

Alvorens uit te wijden over de verschillende deelonderwerpen wordt de kwestie over *Yu di Korsou* behandeld om te verduidelijken hoe gevoelens van (nationale) identiteit een rol spelen in Curaçao. Na het empirische gedeelte wordt een vergelijking gemaakt tussen Tambú en Tumba welke zal bijdragen aan de conclusie. Daaruit blijkt dat *Yu di Korsou* zowel in- als uitsluiting tot gevolg heeft en dat het Papiamentu een belangrijke bijdrage levert aan gevoelens van *belonging*. Ook dragen Tambú en Tumba beiden, maar op verschillende manieren, bij aan gevoelens van nationale identiteit.

Dit onderzoek levert theoretische bijdrage aan het debat over identiteit en de relatie tussen culturele uitingen en identiteitsvorming. Door te onderzoeken hoe de Curaçaose culturele uitingen Tambú en Tumba bijdragen aan vorming van nationale identiteit, kan inzicht worden verkregen in hoe deze uitingen bewust ingezet kunnen worden om gevoelens van nationale identiteit te creëren en zo de bevolking op een bepaalde manier te mobiliseren. Deze theoretische bijdrage loopt over in de maatschappelijk bijdrage. Politieke partijen, zoals

Pueblo Soberano op Curaçao, hebben belang bij het mobiliseren van de bevolking en zetten nationalisme bewust in om mensen aan zich te binden. Echter moeten gevoelens van nationale identiteit dan wel aan de orde zijn, waardoor het voor deze politieke partijen van belang is om te weten waar en op welke momenten gevoelens van nationale identiteit opspelen. Tumba di Carnaval is een evenement wat bij veel mensen nationale trots teweeg brengt en Tambú zorgt voor een bepaald bewustzijn over een Afro-Curaçaose identiteit wat ook nationalistische gevoelens teweeg kan brengen. In beide culturele uitingen zou men in beschouwing moeten nemen wie er worden in- en uitgesloten, waar de verschillende criteria van het begrip *Yu di Korsou* licht op werpen.

2. Theoretisch kader

Met dit onderzoek participeren wij in het antropologische debat over identiteit. We focussen ons op identiteit in het Caribisch gebied en op identiteitsvorming door culturele uitingen en daarbinnen focussen we ons op Curaçao. We nemen in beschouwing wat er over deze fenomenen is geschreven.

2.1 Wat is identiteit? (door: Melanta Heuijms)

‘Identiteit’ verwijst naar de manier waarop iemand zichzelf definieert als individu met bepaalde gedragingen en overtuigingen (Gardiner & Kosmitzki 2008:154, in Girigori 2009). Identiteit vormt zich door processen zowel binnen als buiten het individu. Zoals Hall (1996:5) beschrijft, vormt identiteit zich op het punt van intersectie tussen *discursive practices*, oftewel de bestaande vertogen die ons vormen en definiëren, en de persoonlijke, ‘innerlijke’ behoeften aan *belonging* en ideeën over wie we zijn als individu. Bij identiteitsvorming vindt dus een wisselwerking plaats tussen de binnenwereld van een individu en de wereld daarbuiten, wat zorgt dat bepaalde mensen zich met elkaar identificeren en waaruit blijkt dat identificatie zich afspeelt op groepsniveau.

“In common sense language identification is constructed on the back of a recognition of some common origin or shared characteristic with another person or group, or with an ideal, and with the natural closure of solidarity and allegiance established on this foundation” (Hall 1996:2).

Op basis van identiteit en ‘identificatie met’ ontstaan dus groepen. Aangezien identificatie zich altijd voltrekt in relatie tot anderen, opereert het door het construeren van (symbolische) grenzen, oftewel ‘*the production of frontier-effects*’ (Hall 1996:3). Er zou dus gesteld kunnen worden dat verschil en uitsluiting -dus de constructie van ‘de (afwijkende) ander’- inherent is aan het proces van identificatie. Vandaar dat machtsrelaties hier altijd een rol in spelen. Daarbij schrijft Hall (1996) dat in de discursieve benadering van ‘identiteit’ de term wordt gezien als een construct, een voortdurend proces. Identiteit wordt dus niet gezien als een ‘zijn’, maar als een constant proces van ‘worden’. In de literatuur spreekt men van

verschillende vormen van identiteit, waaronder ‘etnische identiteit’ (of ‘ethniciteit’), ‘culturele identiteit’ en ‘nationale identiteit’. Deze verschillende soorten identiteit zijn niet los van elkaar te zien omdat zij elkaar construeren. Eriksen (1993) stelt dat in sociale antropologie de term ‘ethniciteit’ verwijst naar aspecten van relaties tussen groepen die zichzelf zien als cultureel onderscheidend en zo ook door anderen worden gezien. De belangrijkste basis van een etnische *community*, oftewel een groep mensen die dezelfde etnische identiteit deelt, zijn mythen van gedeelde herkomst en origine (Eriksen 1993, Smith 1994). Nagel (1994:152) stelt dat ethniciteit het resultaat is van zowel *structure* als *agency*. Het is namelijk het product van acties ondernomen door etnische groepen om hun zelfdefinitie te vormen en hervormen. Daarbij wordt ethniciteit ook geconstrueerd door externe sociale, economische en politieke processen en actoren die etnische categorieën en definities vormen en hervormen. Hieruit blijkt op groepsniveau de dialectiek tussen de binnen- en buitenwereld die zorgt voor identiteitsformatie. Er is namelijk een wisselwerking tussen de etnische groep en de grotere maatschappij.

Volgens Nagel (1994) vormen cultuur en geschiedenis de belangrijkste bouwstenen voor ethniciteit. Deze bouwstenen zijn in hun constructie met elkaar verweven en verward. Zo kan dus gesteld worden dat cultuur, oftewel culturele identiteit, inhoud en betekenis geeft aan etnische identiteit.

“Culture dictates the appropriate and inappropriate content of a particular ethnicity and designates the language, religion, belief system, art, music, dress, traditions, and lifeways that constitute an authentic ethnicity” (Nagel 1994:161).

Om de relatie tussen etnische en culturele identiteit te verduidelijken gebruikt Nagel een metaforisch boodschappenkarretje. Het bepalen van etnische grenzen en etnische identiteit kunnen we zien als het bepalen van de vorm van het karretje. Cultuur bestaat uit de boodschappen die we in het karretje stoppen en hier dus inhoud aan geven. De boodschappen kiezen we uit de schappen van het verleden en het heden. Geschiedenis speelt dus een cruciale rol in de constructie van culturele en etnische identiteit, maar niet op een absolute, lineaire manier. Het verleden wordt in de constructie van identiteit constant opnieuw uitgevonden en gherdefinieerd, waardoor het heden vorm en betekenis krijgt.

Op een gelijksoortige manier als etnische identiteit wordt gevormd, is er sinds het ‘moderne’ tijdperk sprake van ‘natievorming’ en de formatie van ‘nationale identiteit’. Bij deze formatie wordt sociale cohesie binnen de natie gevormd ten overstaande van de wereld

buiten de natie (Anderson 2006). Anderson definieert de natie als een '*imagined political community*'. *Imagined* omdat het grootste deel van de mensen die een nationale identiteit delen elkaar niet kent en *imagined* als een *community* omdat er ondanks de ongelijkheid binnen een natie, deze toch wordt opgevat als een diep, horizontaal broederschap. Smith (1994) stelt dat naties en nationalistische ideologieën zoals wij deze kennen zijn ontstaan in het 'moderne' tijdperk. Hij citeert Gellner (1983:chs 2-3) die stelt dat pas in het moderne tijdperk van eisen betreft economische groei en industriële mobiliteit de meeste culturele scheidingen zijn weggevaagd. De verschillende lokale culturen zouden hierdoor samensmelten tot één 'hoge' cultuur met de mogelijkheid homogene naties van geletterde burgers te verenigen. Uit het citaat van Gellner blijkt dat, net zoals in het geval van etniciteit, een natie betekenis en inhoud krijgt door cultuur.

De relatie tussen de concepten culturele, etnische en nationale identiteit, houdt dus in dat 'cultuur', oftewel 'culturele identiteit' als het ware betekenis en inhoud geeft aan de concepten 'etnische identiteit' en 'nationale identiteit'. Al deze concepten worden beschouwd als dynamische, constante processen van 'worden'. Om deze processen te onderzoeken kun je de vraag stellen hoe de specifieke historische context, taal, culturele uitingen en tradities een rol spelen in dit proces van 'worden'.

2.2 Identiteit in het Caribisch gebied (door: Melanta Heuijmans)

“We begin to conceptualize matters of identity at the very time in history when they become a problem” (Eriksen 1950:242, cited by Gleason 1983).

Hall (1995) schrijft dat in het Westers theoretisch debat over identiteit voorheen de suggestie werd gewekt dat de cultuur van een volk een soort ‘*root*’ is. Een vaststaand, solide fundament op basis waarvan wij onze identiteit en gevoel van *belonging* kunnen bouwen. Volgens Hall gaat deze interpretatie van identiteit in werkelijkheid echter niet op. Dit idee wordt bevestigd wanneer gekeken wordt naar kwesties van identiteit in het Caribisch gebied.

In de 17^e eeuw lagen de Caribische eilanden door hun locatie in het centrum van intense economische en culturele uitwisselingen, in de context van ontwikkelingen van plantage-economieën. De Caribische eilanden vormden hierin een brug die Noord- en Zuid Amerika aan elkaar verbond. Als gevolg van verovering, kolonisatie en slavernij werden mensen van verschillende geografische, etnische en culturele origine onder dwang bij elkaar gebracht in het Caribisch gebied (Balutansky & Sourieau 1998). De bewoners van het Caribisch gebied zijn ontwricht van hun oorspronkelijke fysieke afkomst. Dit gegeven zorgde ook voor de ontwrichting en uiteindelijke omverwerping van alle academische theorieën over *unitary origins* die ten grondslag lagen aan theorieën over identiteit (Balutansky & Sourieau 1998:2). Vandaar dat de kwestie van identiteit in het Caribisch gebied erg interessant en belangrijk is voor ontwikkeling van theorie over identiteit (Hall 1995).

Gilroy (1993) stelt dat ideeën over nationaliteit, etniciteit, authenticiteit en culturele integriteit moderne fenomenen zijn. Ze zijn ontstaan met de revolutionaire transformaties van ‘de West’, oftewel de koloniën, in de achttiende eeuw. Hij kaart aan dat nationaliteit en cultuur twee zeer tegenstrijdige concepten zijn in de context van de relatie van zwarte mensen in de koloniën met hun westerse ‘adoptieve’, ‘ouderlijke’ culturen (Gilroy 1993:2). In deze koloniën woonden en wonen namelijk mensen van allerlei verschillende etnische en culturele achtergronden. Echter werden zij gezien als behorend tot de overzeese natie van de kolonisator. Vanwege de tegenstrijdigheid in cultuur, etniciteit en natie is nationale identiteit is in deze situatie lastig te definiëren.

Met name in de twintigste eeuw, in de aanloop naar dekolonisatie en emancipatie in het Caribisch gebied, begon men een zoektocht naar ‘identiteit’. Het stellen van de vraag ‘Wat houdt identiteit in het Caribisch gebied eigenlijk in?’, heeft grond geboden aan het ontstaan

van *counter-identities*. Deze *counter-identities* vormen een tegenwerping van de ‘opgelegde’ identiteit als gekoloniseerde subjecten. Dit zijn vormen van identiteit die als basis dienden voor bewegingen van dekolonisatie, onafhankelijkheid en nationaal bewustzijn (Hall 1995). Zo kregen bijvoorbeeld *Negrismo*- en *Négritude* bewegingen vorm binnen Afro-Caribische gemeenschappen en hun diaspora (Badiane 2009). In deze bewegingen construeerde men *counter-narratives*, die kunnen worden gezien als een alternatieve, mythische geschiedenis, afkomstig van vóór de ontwrichtingen die kolonialisering teweeg heeft gebracht (Hall 1995).

In deze bewegingen heeft ‘moeder Afrika’ een centrale rol, zoals ook het geval is in de Rastafari ideologie (Hall 1994). Hall (1994) schaaft deze vormen van *counter-identities* onder een invulling van culturele identiteit waarbij er onder alle meer oppervlakkige verschillen een eenheid bestaat. Hierbij wordt uitgegaan van een onderliggende essentie van het Afro-Caribische ‘zijn’. In deze perceptie van identiteit gaat het erom een geschiedenis te onthullen die onderdrukt is door kolonialisme. Hall stelt echter de vraag of er eigenlijk wel sprake kan zijn van ‘herontdekking’ van identiteit. Hij legt uit dat deze processen beter gezien en benaderd kunnen worden als ‘productie’ van identiteit. Identiteit wordt hier namelijk geconstrueerd door het hervormen en hervertellen van het verleden.

“[...] identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past” (Hall 1994:225).

Gilroy (1993) geeft de moeilijkheid aan van het definiëren van homogene postkoloniale identiteiten en stelt daar tegenover de optie van het theoriseren van concepten als ‘creolisering’, *métissage*, *mestizaje* en ‘hybriditeit’. In plaats van te proberen ondanks alle processen van dislocatie en vermenging duidelijke identiteiten te onderscheiden, proberen deze concepten juist deze ontwikkelingen van dislocatie en kruisbestuiving te theoriseren om zo tot nieuwe beelden van identiteit te komen. Zo is ‘creolisering’ door Balutansky & Sourieau (1998:3) gedefinieerd als ‘*a syncretic process of transverse dynamics that endlessly reworks and transforms the cultural patterns of varied social and historical experiences and identities*’. Er vormen zich als het ware ‘hybride’ identiteiten waarbij grenzen vervagen. Het meest duidelijke symbool van deze hybriditeit en creolisering is het ontstaan van Creoolse talen (Balutansky & Sourieau 1998).

Het blijkt dus dat identiteit in het Caribisch gebied een complex verhaal is. Belangrijk is dat mensen in dit gebied identiteit construeren door het verleden te hervertellen en

reconstrueren. Dit is een constant dynamisch proces, met constante onderhandeling over betekenisgeving. Daarbij is er sprake van creolisering en hybriditeit van identiteit, gezien de transnationale en crossculturele uitwisselingen. Wanneer in de theorie gesproken wordt over ‘hybride identiteiten’ blijft echter de vraag hoe dit zich uit in de praktijk van identiteitsformatie. Is er sprake van grenzen in creolisering en hybriditeit? Wanneer men spreekt over identiteit gaat het namelijk altijd over een ‘wij’. In het geval van het Caribisch gebied zit de moeilijkheid echter in het bepalen wie bedoeld wordt met het woord ‘wij’, want waar liggen de grenzen van deze ‘wij’ en hoe worden deze geconstrueerd? De vraag is dan wiens aanwezigheid en (mythische) geschiedenis culturele en nationale identiteit vormen (Allen 2006).

2.3 Identiteitsvorming door culturele uitingen (door: Melanta Heuijmans)

Zoals al eerder vermeld, kun je om processen van identiteitsvorming te onderzoeken de vraag stellen hoe de specifieke historische context, taal, culturele uitingen en tradities een rol spelen in dit proces van ‘worden’. Mensen gebruiken hun taal, eten, muziek en hoe men eruit ziet als kenmerken van hun groepsidentiteit (of identiteiten) (Seeger 1994:3). Dit kan ook het geval zijn in de kwestie van etnische identiteit, waarbij overlap is tussen etniciteit en bepaalde gebruiken. Op deze manier geeft cultuur inhoud en betekenis aan etnische identiteit en op eenzelfde manier kan cultuur inhoud en betekenis geven aan nationale identiteit.

Groepsformatie gaat vaak gepaard met een ‘beeld’ of een mythe waarmee de groep zich kan identificeren.

“The image can be provided by legend or history, religion, poetry, folklore, or what are more vaguely called ‘traditions’. It need not to be expressed in precise or absolute terms; on the contrary it is usually flexible and capable of being gradually transformed, but if a people is to be conscious of its identity it must have such an image” (Davis, cited in Seeger 1994:3).

Dit sluit aan bij de notie van identiteit van Hall die stelt dat identiteit niet moet worden beschouwd als statisch, maar als zijnde dynamisch, constant in ontwikkeling (Hall 1996). Dit is ook het geval met tradities. Vaak worden tradities beschouwd als eeuwenoud en onveranderlijk, terwijl dit in werkelijkheid niet het geval is. Vandaar dat Hobsbawn & Ranger (1992) spreken van *invented tradition*. Zij beschrijven *invented tradition* als een reeks praktijken van rituele of symbolische aard, die bestuurd worden door openlijk of impliciet geaccepteerde regels. Deze prenten bepaalde waarden en normen van gedrag in door herhaling (Hobsbawn & Ranger 1992:1). Door middel van traditie wordt ook een verhaal van historische continuïteit *invented*, wat vaak wordt gedaan door politieke instituties, ideologische bewegingen en groepen, zoals ook het geval is bij nationalisme (Hobsbawn & Ranger 1992).

Béhague (1994) stelt dat muziek één van de meest gestructureerde menselijke culturele uitingen is die sociale en etnische overtuigingen en beelden vaak beter omvatten en weergeven dan ideologie. Dans gaat hier vaak mee gepaard. Vandaar dat muziek en dans een grote rol kunnen spelen bij formatie van identiteit. Men kan deze uitingen gebruiken als bron

om te zeggen wie men is en het gebruiken om te interpreteren wie andere mensen zijn en waar een gemeenschap naar streeft. De emoties die muziek en dans teweeg brengen kunnen groepen mobiliseren, of juist zorgen dat zij niet handelen; ze kunnen solidariteit en scheidingen creëren, een *community* scheppen, of uiteen laten vallen. Meestal spreekt men van de effecten die muziek en dans hebben op het creëren van solidariteit en identiteit (Seeger 1994:697).

In het Caribisch gebied spelen muziek en dans een grote rol in het dagelijks leven en het construeren van identiteit (Badiane 2009). Zoals Gilroy (1991:115) stelt, is de muziek in de *Black Atlantic* de belangrijkste uiting van culturele onderscheidendheid die de populatie aangreep en gebruikte om zich aan te passen in nieuwe omstandigheden. Er werden verschillende muzikale tradities samen gevoegd om een nieuwe groep van zwarte gemeenschappen te vormen en om de sociale processen van uitbuiting, racisme en *displacement* aan te kaarten. De kruisbestuivingen van cultuur en traditie, oftewel de creolisering en hybriditeit is duidelijk terug te horen en te zien in muziek en dans in het Caribisch gebied (Badiane 2009). Dit maakt dat het Caribisch gebied een duidelijke illustratie is van hoe the *invention of tradition* - en in dit geval specifiek muziek en dans - een rol speelt in identiteitsformatie en andersom.

“They [identities] relate to the invention of tradition as much as to tradition itself, which they oblige us to read not as an endless reiteration but as ‘the changing same’ (Gilroy 1994): not the so-called return to roots but a coming to terms with our ‘routes’” (Hall 1996:4).

2.4 Identiteit op Curaçao (door: Roos van Kreij)

“Curaçaoan identities are constantly being negotiated, fervently debated, and convincingly claimed in ways and during circumstances that may not always be clear to outsiders, or even to insiders. As such, they merit more scholarly investigation” (Allen 2010:124).

Etniciteit verdeelt mensen in categorieën. Deze categorieën hangen af van de sociale context; mensen kunnen bijvoorbeeld worden gecategoriseerd in nationaliteiten of culturele achtergronden. Etniciteit leidt er in ieder geval toe dat mensen zich identificeren met een bepaalde groep. Tegelijkertijd leidt het ertoe dat deze mensen zich niet geïdentificeerd voelen met andere groepen, het leidt dus tot zowel insluiting als uitsluiting (Castles & Miller 2003). Etniciteit geeft dus niet zozeer het verschil aan tussen verschillende groepen, als meer de interactie tussen deze groepen. Iemand kan zich niet bewust zijn van of zich niet dagelijks bezighouden met zijn eigen etnische identiteit, maar op het moment dat men in contact komt met een andere etniciteit, zich er in een keer juist wel heel erg bewust van worden en dat ook gaan uiten. Het verschil tussen de etnische identiteiten wordt dan plotseling zichtbaar vanwege de interactie die er is (Eriksen 2010).

In dit tijdperk van globalisering worden wereldwijd etnische grenzen meer zichtbaar omdat andere grenzen juist weg lijken te vallen. Door onder andere trans-Atlantische economieën en organisaties die niet aan landsgrenzen gebonden zijn komen mensen steeds meer in contact met elkaar waardoor men steeds meer met elkaar deelt maar waardoor ook etnische verschillen steeds duidelijker worden. Doordat grenzen weg lijken te vallen door wereldwijde contacten en wereldwijde migratiestromen en er daarmee een constante uitwisseling van culturen plaatsvindt, wordt men zich meer bewust van de eigen etniciteit en cultuur en groeit de drang om dat te uiten (Appadurai 2006). Men gaat meer op zoek naar een gevoel van *belonging*, uit angst om nergens meer bij te horen (Hall 1995). Ondanks dat men als gevolg van globalisering wereldburger zou worden, worden nationale gevoelens steeds meer versterkt.

Vooraf waar etnische groepen minderheden zijn of worden door dominantie van grotere en meer invloedrijke etnische groepen, resulteert dit vaak in het in toenemende mate uiten van de eigen etnische identiteit (Anderson 2006). Ook op Curaçao zet men zich af tegen

de dominante groep; na eeuwenlange overheersing door de Nederlanders en door een nog steeds invloedrijke Nederlandse etnische groep op Curaçao, zijn er bewegingen ontstaan die de eigen nationale Curaçaose identiteit willen benadrukken, door bijvoorbeeld het spreken van Papiamentu en traditionele culturele uitingen. Het uitdragen van het Papiamentu als taal die in het dagelijks leven gebruikt wordt is misschien wel het duidelijkste voorbeeld van het behouden en creëren van een eigen identiteit. Het Papiamentu symboliseert de samenkomst van de verschillende culturen op Curaçao en is uniek voor Curaçao; bij uitstek het middel om de Curaçaose nationaliteit mee te benadrukken (Rupert 2012). Ook andere culturele uitingen beamen de Curaçaose identiteit te benadrukken, zoals Tambú; een muziek- en dansritueel afkomstig uit de periode van slavernij, en Tumba; het Curaçaose carnaval.

Curaçaoënaars zijn, onder andere door middel van het gebruik van Papiamentu en door verschillende culturele uitingen, bezig met een zoektocht naar nationale identiteit, om zichzelf een plek en een doel te geven in deze globaliserende wereld van continue verandering (Allen 2010). In Curaçao komen veel verschillende etniciteiten samen. Niet alleen wonen er afstammelingen van Europese kolonisatoren en van West Afrikaanse slaven, maar ook immigranten uit Nederland, Venezuela en de omliggende eilanden.

“The study of intra-Caribbean migration shows that black culture has entered Curaçao not only through localized enslavement but also through the cultural cross-fertilization that accompanies the migratory movement of people. Caribbean cultures, then, are not shaped solely by the local dynamics of merging African, European, and sometimes Asian cultures; intra-Caribbean interactions abroad, mostly as a result of migration, also have an impact on culture and identity. Curaçaoans may call themselves a Latin American nation, a Caribbean people, African descendents, Netherlands nationals, members of the European Union, as well as global citizens. These different identities are flexible and situational rather than fixed, as people may hold on to several identity categories at the same time and move in and out of them in dynamic ways” (Allen 2012:62).

In de jaren '50 werd het duidelijk dat veel Curaçaoënaars er ontevreden over waren dat Curaçao zo weinig autonoom was, wat werd beschouwd als een overblijfsel uit de koloniale tijd. Nederlanders domineerden op Curaçao de cultuur en de politiek. Op scholen moest er bijvoorbeeld in het Nederlands worden lesgegeven en geconverseerd terwijl Nederlanders

wonende op Curaçao nooit de moeite namen om Papiamentu te leren. De Democratische Partij, volgens veel Curaçaoënaars gericht op het beschermen van Nederlandse rechten en waarin maar een paar zwarten zaten, was al meer dan vijftien jaar de meest machtige politieke partij en het leek onmogelijk voor andere partijen in de regering om net zo veel macht te verkrijgen. Ook economisch was het op Curaçao nadelig om zwart te zijn (Anderson & Dynes 1973).

In de jaren '60 zorgden de sociale verdelingen en tegenstellingen ten gevolge van een samenleving die verdeeld was op kleur op Curaçao voor protesten. Zwarten werden al sinds de koloniale tijd als minderwaardig aan witten beschouwd. De protesten en opstanden van 30 mei 1969 hadden vooral als doel om meer erkenning te verkrijgen voor de Afro-Curaçaoënaars, en daarbij voor hen ook een hoger loon en betere werkomstandigheden. Na de opstanden werden er nieuwe politieke partijen opgericht, onder andere de *Frente Obrero i Liberashon 30 di Mei* (het 30 mei Arbeid- en Bevrijdingsfront) en er werd massaal op deze partijen gestemd. Ze waren anti-Nederlands, spoorden aan om trots te zijn op het zwart zijn en op de Antilliaanse identiteit en stredden voor een regering die opkomt voor de werkende klasse in plaats van voor de koloniale elite. In de politiek werd de scheidingslijn tussen wit en zwart minder duidelijk ten gevolge van deze nieuwe partijen, onder andere omdat er nu meer zwarten in de regering zaten dan voorheen (Anderson & Dynes 1973).

Gevolg was dat in de jaren '70 discussies over het echte *Yu di Korsou* (kind van Curaçao) alom tegenwoordig waren in het dagelijkse discours, en deze discussies gingen vooral over etniciteit en klasse. Een zoektocht naar de vorming van een nieuwe postkoloniale identiteit van de zwarte *Yu di Korsou* was begonnen, gepaard met de discussie of de *Yu di Korsou* alleen de Afro-Curaçaoënaars betreft of ook andere etniciteiten. Vaak wordt het Papiamentu aangeduid als indicator voor wie er wel en niet als *Yu di Korsou* wordt bestempeld (Allen 2010).

Yu di Korsou is een begrip dat zowel in- als uitsluiting omvat; het wordt niet alleen gebruikt als classificatie voor wie er wel en wie er niet toe behoort, maar ook als aanduiding van een nationale identiteit en eenheid waartoe alle bewoners van Curaçao behoren. Tegenwoordig zit er in het begrip *Yu di Korsou* ook een politieke factor besloten; het omvat civiele waarden en rechten en het recht om te participeren in de samenleving. Dat zou betekenen dat bewoners van Curaçao die niet als *Yu di Korsou* beschouwd worden, worden uitgesloten van bepaalde burgerlijke rechten en participatie door diegenen die wél als *Yu di Korsou* beschouwd worden (Allen 2010). Wettelijk zou deze politieke uitsluiting niet mogelijk kunnen zijn, echter blijkt dat bijvoorbeeld binnen de organisatie van het Curaçaoese

Karnaval deze uitsluiting wel degelijk plaatsvindt.

In dit tijdperk van globalisering; toegang tot massamedia en migratie is de uitwisseling van culturen onvermijdelijk. Tegelijkertijd wordt de drang naar een nationale identiteit groter (Anderson 2006). Gelijk met de zoektocht naar de identiteit van de *Yu di Korsou* kwam een vorm van nationalisme op, zichtbaar aan de invoering van een nationaal volkslied (*Himno di Korsou*), een nationale dag (*Dia di Bandera*) en een culturele week (*Siman di Kultura*) om de ‘traditionele Curaçaose cultuur’ te promoten (Allen 2010). Ook heeft de huidige grootste politieke partij van Curaçao, *Pueblo Soberano* (Onafhankelijk Volk), een nationalistische ideologie en standpunten als onafhankelijkheid van Curaçao en het afschaffen van het Nederlands in het openbaar bestuur en onderwijs (Leidel-Schenk 2012).

2.5 Identiteit op Curaçao door middel van culturele uitingen

(door: Roos van Kreij)

Culturele uitingen op Curaçao zijn uiteraard niet altijd ‘typisch Curaçaos’ of afkomstig van Curaçao; op Curaçao is immers een mix van een veelheid verschillende culturen en het maakt daarnaast ook nog deel uit van verschillende grotere contexten, zoals de Caribische eilanden, Latijns Amerika en het Koninkrijk der Nederlanden.

Tumba is een voorbeeld van een culturele uiting die de Curaçaose nationaliteit symboliseert maar die wel veel verschillende culturen insluit. Tumba, een muziek- en dansstijl, wordt wel beschouwd als een product van Curaçao, maar Tumba wordt ook op veel andere Caribische eilanden gevierd en het is afkomstig uit Afrika. Binnen Tumba komen de verschillende culturen van de verschillende aanwezige groepen op Curaçao naar voren. In de parade, één van de hoogtepunten van het Tumbafestival op Curaçao, komen er bijvoorbeeld wagens voorbij die Colombia en de Dominicaanse Republiek symboliseren, evenals een wagen uit Nederland (Sloot 2011).

Op Curaçao herbergt het begrip ‘identiteit’ verschillende contradicties. Enerzijds maakt Curaçao deel uit van de Caribische eilanden; Curaçao deelt geschiedenis met andere Caribische eilanden en culturele uitingen waaronder Tumba; anderzijds worden Curaçaoënaars opgevoed met het idee dat Curaçao superieur is aan andere Caribische eilanden. Er zijn tegenstellingen in de constructie van identiteit binnen de relatie van Curaçao met omliggende eilanden, landen die in de buurt liggen of voormalige kolonisators zoals Nederland. Echter ook binnen Curaçao zelf zijn er tegenstellingen in deze constructie van identiteit (Allen 2012).

Na de afschaffing van slavernij op de Nederlandse Caribische eilanden in 1863 vertrokken veel zwarte Curaçaoënaars (voormalige slaven) naar omliggende landen en eilanden, op zoek naar werk en om zich te onttrekken aan het pijnlijke verleden van een witte overheersing. Veel van de emigranten keerden echter later terug. Doordat ze in de landen waar ze naartoe waren gemigreerd de lokale muziek hadden leren spelen en dansen, kregen ze een gevoel van zelfwaardering en de geruststelling dat hun afwezigheid in Curaçao niet nutteloos was geweest. De muziek die ze hadden geleerd zetten ze voort in Curaçao. Door het spelen van deze Afro-Curaçaose muzieksoorten uitten de Curaçaoënaars zowel vroeger als tegenwoordig hun nationale trots en hun kracht tegenover overheersing van buitenaf (Allen

2012). De vele verschillende muziekstijlen die Curaçao tegenwoordig rijk is symboliseren haar culturele verscheidenheid;

“Today the island possesses a wide variety of musical styles—cultural traces of travel, emigration, return migration, and immigration” (Allen 2012:61).

Om gevoelens van Curaçaose nationale identiteit uit te dragen grijpt men ook terug op traditionele Curaçaose culturele uitingen zoals muziek en dans. Tambú en Tumba zijn beide muziek- en dansrituelen die zowel de eenheid van Curaçao als haar culturele verscheidenheid vieren. Tambú herinnert vooral aan de Curaçaose *roots* die liggen bij de Afrikaanse slaven en refereert naar de kracht van Curaçao als eenheid van verschillende culturen. Tumba heeft een meer internationaal karakter, maar laat ook daarmee Curaçaos kracht zien; als natie die stand houdt binnen een constante stroming en uitwisseling van cultuur.

Ondanks Curaçaos culturele verscheidenheid is er dus een zoektocht gaande naar nationale identiteit. Zoals in dit theoretisch kader beschreven is het in postkoloniale samenlevingen niet gemakkelijk om een nationale identiteit tot stand te brengen; zo ook in Curaçao. In Curaçao vormt het begrip *Yu di Korsou* het middelpunt in de zoektocht naar een nationale identiteit. *Yu di Korsou* creëert, zoals eerder genoemd, mogelijkheden in de verwezenlijking van nationale identiteit door criteria te gebruiken voor *Yu di Korsou* zoals het beheersen van het Papiamentu of uiterlijke kenmerken zoals het zijn van Afro-Curaçaos. Op deze manier kan *Yu di Korsou* gevoelens van *belonging* teweeg brengen, echter herbergt *Yu di Korsou* ook contradicties en spanningen omdat deze criteria bepaalde Curaçaoënaars juist kunnen uitsluiten. De mogelijkheden, contradicties en spanningen die *Yu di Korsou* omvat worden in deze thesis besproken en we kijken naar hoe deze worden gebruikt binnen Tambú en Tumba om gevoelens van nationale identiteit te construeren.

3. Context (door: Roos van Kreij)

“The Papiamentu language has proven to be a very important marker for tracing the process of dispersion of African people and culture by way of Curaçao and Curaçaoans. Documents show that in the period around 1750, some enslaved Africans in Curaçao still used their native language, but the creole language Papiamentu increasingly became the lingua franca among slaves, between master and slave, and even within the master classes” (Allen 2012:55).

De huidige populatie van Curaçao heeft vorm gekregen door een opeenvolging van gebeurtenissen in de loop van Curaçaos ingewikkelde geschiedenis. Deze gebeurtenissen zullen hieronder één voor één kort worden toegelicht om niet te lang stil te hoeven blijven staan bij de geschiedenis van Curaçao. Omdat deze geschiedenis echter wel cruciaal is voor het begrijpen van de huidige politieke en culturele situatie in Curaçao wordt deze toch kort besproken. Het gevolg van deze historische gebeurtenissen voor Curaçaos cultuur zal aan de hand van de ontwikkeling van het Papiamentu worden uitgelegd. Op Curaçao loopt de ontwikkeling van het Papiamentu als een rode draad door de koloniale en meest recente geschiedenis (Horan 2012).

	Gebeurtenis	Ontwikkeling van het Papiamentu
1499	Curaçao werd ‘ontdekt’ door de Spanjaarden, die er ruim 100 jaar samen met de inheemse Caquetio - die al op Curaçao woonden ten tijde van de Spaanse ontdekking - hebben gewoond.	Sommigen denken dat het Papiamentu is ontstaan in het eerste contact tussen de Spanjaarden en de inheemse bewoners van Curaçao.
1634	Curaçao werd veroverd door de Nederlandse WIC; alle Spanjaarden en bijna alle inheemsen werden verdreven. Curaçao werd een belangrijke handelsplaats.	Veel verschillende nationaliteiten en culturen passeerden het eiland vanwege haar handelspositie; dit was het begin van Curaçaos multiculturele samenleving.
1665	De WIC begon met handelen in slaven; Curaçao werd een tussenstop voor de	Sommigen denken dat het Papiamentu is ontstaan in West Afrika en een mengeling

	slaven uit Afrika die daarna naar Zuid Amerika of andere Caribische eilanden werden vervoerd.	is van Afrikaanse talen en het Portugees, en dat het vervolgens is ‘meegebracht’ naar Curaçao ten tijde van de slavenhandel.
1791	De WIC ging failliet en Curaçao werd een Nederlandse kolonie.	In de koloniale tijd legden kolonisten vaak hun eigen taal op aan de inheemse bewoners om hen te controleren en om met hen te kunnen communiceren. Communiceren ging echter vaak beter in de inheemse taal, en inheemse bewoners leerden niet alleen de hun opgelegde taal spreken maar de kolonisten leerden ook de inheemse taal spreken. In kolonies ontstond er daarom vaak een mengeling van twee talen; zo ook in Curaçao.
1795	Slavenopstand onder leiding van Tula, die door de Nederlanders werd neergeslagen.	De samenleving was verdeeld op ‘kleur’; slaven waren minderwaardig aan de vrije zwarten en gekleurden maar zwarten waren minderwaardig aan de gekleurden en de gekleurden waren weer minderwaardig aan de witten. Ook na de periode van slavernij bleef deze verdeling bestaan; witten bleven de machthebbers.
1816	Curaçao valt onder Nederlands bestuur.	Ondanks dat er grote klasseverschillen waren, vooral gebaseerd op kleur, behoorden mensen behalve tot alleen hun eigen klasse ook tot ‘de bevolking van Curaçao’: het waren Curaçaoënaars. Deze nieuwe nationale identiteit kan het best worden geïllustreerd door het gebruik van Papiamentu. De Curaçaoënaars kregen steeds meer het bewustzijn dat ze anders waren dan de rest van de Amerikanen; een vorm van nationalisme ontstond.

1863	De slavernij werd afgeschaft op Curaçao waardoor de economie stagneerde.	Veel voormalige slaven emigreerden naar buurlanden zoals Cuba om te werken. Ze hielden contact met hun moederland en namen aspecten van de cultuur van hun nieuwe woonplaats over, zoals muziek. Ook hier was dus sprake van uitwisseling van cultuur.
1914	In Venezuela werd aardolie ontdekt waarna Shell een olieraffinaderij vestigde op Curaçao. Curaçao speelde tijdens WO I een belangrijke rol in het leveren van brandstof en kreeg een betere economische positie.	Veel migranten op zoek naar werk uit Latijns Amerika en Europa vestigden zich op Curaçao vanwege de bloeiende economie. Deze nieuwe Curaçaose bewoners hielden contact met hun moederland en namen ook weer hun eigen cultuur mee.
1954	Curaçao ging deel uitmaken van de Nederlandse Antillen.	Onder Curaçaoënaars bestonden al gevoelens van nationaliteit (nationalisme) die niet verder reiken dan het eiland, of die zich afzetten tegen de Nederlandse of Antilliaanse identiteit. Vanwege een inzakkende economie vertrokken veel Curaçaoënaars naar Nederland, waardoor de band met Nederland sterker werd.
1969	Er brak een arbeidersopstand uit vanwege ongelijke welvaart en de geringe deelname van Afro-Curaçaoënaars aan de politiek.	Er is getracht om de deelname van Afro-Curaçaoënaars aan de politiek te vergroten en Nederlandse invloed te verkleinen. In de opkomst van de Curaçaose autonomie wordt het gebruik van Papiamentu in het dagelijks leven gepromoot en gestandaardiseerd, ondanks een Nederlands schoolsysteem.
2006	Curaçao brak haar banden met de andere Nederlandse Antillen en werd een autonoom eiland binnen het	Curaçaos economie is mede hierdoor weer gegroeid wat veel migranten trekt uit de Dominicaanse Republiek, Colombia,

	Koninkrijk der Nederlanden.	Venezuela, Jamaica en Haïti. Door de verscheidenheid aan culturele en etnische identiteiten lijkt er geen sprake te zijn van één ‘Curaçaose nationale identiteit’.
2014	Er is nog steeds verdeeldheid over in hoeverre Curaçao haar banden moet behouden met Nederland.	De negatieve sentimenten die te maken hebben met Nederland die steeds meer Curaçaoënaars lijken te hebben is ook een gevolg van het ‘anti-immigranten’ sentiment wat steeds meer een rol speelt in Nederland en van de invloed die de Nederlandse cultuur heeft op die van Curaçao. Men is bang dat in de toekomst de Curaçaose cultuur overspoeld zal worden door de moderne, Westers-Nederlandse cultuur en dat Curaçaoënaars zich bovendien minderwaardig zullen gaan voelen als gevolg van afwijzing in Nederland. Intussen is er nog steeds sprake van een grote etnische en culturele verscheidenheid op Curaçao.

Bronnen: Allen 2009, Allen 2010, Allen 2012, Curaçao Maritime Museum 2014, Horan 2012, Oostindie 2006, Römer 1974, Rupert 2012

4. Empirische hoofdstukken

4.1 Yu di Korsou

In de eerste paar weken is me opgevallen dat *Yu di Korsou* een veel gebruikte term is hier op het eiland. Wat het nou precies inhoudt is me nog niet helemaal duidelijk. Wanneer mensen me vragen “*Yu di Korsou bo ta?*” “Ben je *Yu di Korsou?*” antwoord ik daarom maar niet simpelweg met ‘ja’ of ‘nee’, maar vertel ik dat ik in Nederland ben geboren, mijn moeder Curaçaos is en mijn vader Nederlands. De conclusie die men zelf uiteindelijk trekt verschilt nogal eens. Soms vertellen mensen me dat ik geen *Yu di Korsou* ben, soms ben ik het juist wel en soms ben ik het in dezelfde conversatie het ene moment wel en het andere moment niet. Vandaag raakte ik in gesprek met een meneer die naast me op een bankje kwam zitten. Hij vertelde dat hij geboren en getogen was op Curaçao en stelde me de vraag “*Yu di Korsou bo ta?*”. Ik gaf hem mijn standaard antwoord en op basis daarvan zei hij me dat ik geen *Yu di Korsou* ben. Verder in het gesprek, toen ik hem verteld had over wat ik kwam doen op Curaçao moest hij lachen en zei hij “*bo ta mas Yu di Korsou ku ami*” “je bent meer *Yu di Korsou* dan ik”.

(Uit: *dagboek Melanta 24 februari*)

Het is me al snel duidelijk geworden dat er geen eenduidig antwoord op de vraag “wie is *Yu di Korsou?*” gegeven kan worden want verschillende soorten informanten geven verschillende antwoorden. Ook zeggen mensen vaak dingen die niet lijken te corresponderen met wat ze doen. Als ik bijvoorbeeld toeschouwers van het Festival di Tumba vroeg naar wat ze ervan vonden dat er een Nederlander (Maarten Schakel) participeerde aan het festival, antwoordde men altijd dat het werd gewaardeerd en dat hij door hen serieus werd genomen. Echter toen hij na zijn participatie niet geselecteerd was voor de finale, zeiden veel mensen dat hij ‘natuurlijk’ ook nooit kans had gemaakt om in de finale te komen, omdat hij het Papiamentu niet goed beheerst, geen gevoel heeft voor de Tumbamuziek of omdat hij het zelf niet serieus zou nemen. Hier was te zien dat een Nederlander dus wel vrij wordt gelaten om mee te doen met het Festival di Tumba, echter tot op bepaalde hoogte; er wordt uiteindelijk toch een scheidingslijn aangebracht tussen Nederlanders en Curaçaoënaars.

(Uit: *dagboek Roos 10 februari*)

Zoals in bovenstaande dagboekfragmenten naar voren komt, hebben wij beiden in het veld ondervonden dat *Yu di Korsou* geen eenduidig begrip is. Hall (1996) schrijft dan ook dat identiteit constant in wording en beweging is. Dit is ook het geval met het begrip *Yu di Korsou*. In de praktijk blijkt dat *Yu di Korsou* in verschillende contexten op verschillende manieren wordt gebruikt. Wanneer gedurende de veldwerkperiode aan mensen werd gevraagd naar hun ideeën bij het begrip *Yu di Korsou*, waren de aspecten die het meest naar voren kwamen taal, uiterlijk, kennis en bewustzijn van de Curaçaose geschiedenis en inzet en ‘werken voor het eiland’. Mensen zetten deze aspecten in om grenzen te bepalen in wie wel en wie niet hoort bij de *Yu di Korsou*. Uit de manier waarop mensen vertellen over wat *Yu di Korsou* voor hen betekent, blijkt dat er vaak emotie gekoppeld is aan het begrip. Deze emotie duidt op gevoelens van *belonging*. Hierin wordt zichtbaar hoe het begrip *Yu di Korsou* zich bevindt op de kruising tussen *discursive practices* en persoonlijke behoeften aan *belonging*, zoals Hall (1996:5) beschrijft. In dit hoofdstuk zal de dynamiek van het begrip *Yu di Korsou* worden geïllustreerd. Het zal duidelijk worden hoe de aspecten taal, uiterlijk, kennis en bewustzijn en ‘werken voor Curaçao’ in- en uitsluiting teweeg brengen. Daarnaast zal duidelijk worden dat er in gesprekken vaak een onderscheid werd gemaakt tussen Curaçaoënaars en Nederlanders en er zal worden geïllustreerd dat *Yu di Korsou* ook staatkundig kan worden beschouwd.

Taal

Volgens velen ben je als Curaçaoenaar geen *Yu di Korsou* wanneer je geen Papiamentu beheerst. Zo vertelt ook Elia, Tambú- en Tumbazangeres:

“Als je een werkelijke *Yu di Korsou* bent moet je ook liefde hebben voor je taal. En de taal van Curaçao is Papiamentu. Sommige Afro-Curaçaoenaars gooien allerlei Nederlandse en Engelse woorden door hun eigen taal. Eigenlijk zijn naar mijn mening dit geen echte *Yu di Korsou*.” (Elia)

Sharon, Karnavalvierster, vindt dat een *Yu di Korsou* in ieder geval iemand is die is geboren en opgegroeid op Curaçao, en daardoor het Papiamentu beheerst. Ook Rene Rosalia, cultuurwetenschapper, is van mening dat een *Yu di Korsou* in ieder geval Papiamentu-sprekend moet zijn. Maarten Schakel, een Nederlander woonachtig op Curaçao, houdt dit criterium aan; hij herkent het belang van Papiamentu als typisch iets van ‘een echte Curaçaoënaar’.

Een wit persoon zou op het eerste gezicht niet snel beschouwd worden als een *Yu di*

Korsou, al woont hij of zij geruime tijd op het eiland. Als deze persoon echter Papiamentu blijkt te beheersen zal hij of zij eerder in deze categorie worden ingesloten. Taal is dan ook een criteria voor *Yu di Korsou* wat gemakkelijk de mogelijkheid zou bieden om een nationale identiteit tot stand te brengen, omdat een taal in theorie door iedereen te leren is.

Uiterlijk

“Ik hecht niet veel waarde aan het begrip *Yu di Korsou*, want iedereen kan *Yu di Korsou* zijn en dat betekent dat er een gebrek is aan identiteit. Andere mensen kunnen *Yu di Korsou* zijn en Chinees, ze kunnen *Yu di Korsou* zijn en Nederlands, ze kunnen *Yu di Korsou* zijn en het andere wat ze mee hebben gebracht, of waar hun ouders vandaan komen. Maar hier heb je *Yu di Korsou* en dat zijn de zwarte *Yu di Korsou* en that's it. Waarom kunnen zij niet ook een andere connectie hebben? Want je hebt ook Joodse *Yu di Korsou*. De zwarte *Yu di Korsou* zijn de enige die niets anders hebben waarmee ze verbonden zijn.” (Jason)

De uitspraak van ondernemer Jason laat zien hoe etnische afkomst, wat vaak gepaard gaat met uiterlijk, een rol speelt in het begrip *Yu di Korsou*. Het feit dat het benoemd wordt wanneer iemand een andere afkomst heeft en dit wordt gekoppeld aan *Yu di Korsou* - zoals in *Yu di Korsou Hulandes* (Nederlandse *Yu di Korsou*) en *Yu di Korsou Chines* (Chinese Curaçaoenaar) - duidt op zowel in- als uitsluiting. Het gegeven dat er bij Afro-Curaçaoenaars geen andere origine aan *Yu di Korsou* wordt gekoppeld zou opgevat kunnen worden als gebrek aan identiteit, zoals Jason doet. Het zou echter ook opgevat kunnen worden als dat de Afro-Curaçaoenaars worden beschouwd als de ‘echte’ *Yu di Korsou*. In interviews en gesprekken in het dagelijks leven is naar voren gekomen dat men met *Yu di Korsou* inderdaad vaak duidt op de mensen op het eiland met een donkere huidskleur en een Afro-Curaçao uiterlijk. Beheersing van het Papiamentu is hierbij meestal wel van belang. Fysieke verschijning, in samenspel met beheersing van het Papiamentu, is misschien wel de meest voorkomende manier waarop men wordt in- of uitgesloten van *Yu di Korsou*.

Kennis en bewustzijn over de geschiedenis

In het Museo Tula te Curaçao werd er door de rondleider op gewezen dat er geen oorspronkelijke bewoners van Curaçao bestaan; het eiland is bevolkt geraakt door Indianen en later door kolonisten en slaven. Daarom kan er al niet worden gesteld dat *Yu di Korsou* de

oorspronkelijke bewoners betreft. Caresse, geboren en getogen op Curaçao en fanatiek Karnavalvierster, was vanwege een ontbrekende gemeenschappelijke geschiedenis van oorsprong zelfs van mening dat de *Yu di Korsou* eigenlijk helemaal niet bestaat, omdat Curaçao ook een mengeling is van etniciteiten en culturen.

“En als de *Yu di Korsou* wel bestaat is het juist die mengeling van culturen en hun vredig samenleven wat een *Yu di Korsou* een *Yu di Korsou* maakt. Veel Afro-Curaçaoënaars claimen de ‘echte’ *Yu di Korsou*’s te zijn, maar zij kennen hun eigen geschiedenis dan niet! Oorspronkelijk komen ze namelijk niet uit Curaçao.” (Caresse)

Sharleen vindt dat een *Yu di Korsou* op Curaçao geboren moet zijn, waardoor zijzelf (als Nederlandse zijnde) nooit een *Yu di Korsou* zou kunnen worden. Rene Rosalia vindt dat een *Yu di Korsou* zich bewust moet zijn van zijn/haar Afrikaanse *roots*. Rosalia merkte op dat de gemeenschappelijke geschiedenis van herkomst van de *Yu di Korsou* de Afrikaanse afkomst betreft.

Cultuur en geschiedenis vormen volgens Nagel (1994) de belangrijkste bouwstenen voor etnische identiteit, en volgens haar theorie kan het dus zo zijn dat bij gebrek aan een gemeenschappelijke geschiedenis en culturele geschiedenis gevoelens van identiteit moeizamer tot stand komen. Eriksen (1993) stelt over identiteit dat de belangrijkste basis van een etnische *community* is dat er historische verhalen bestaan die de gemeenschappelijke herkomst van de groep ‘bewijzen’. In Curaçao zou deze *community* juist bestaan uit een samenkomst van etniciteiten met verschillende herkomst.

Er kan gesteld worden dat Rosalia door middel van zijn opmerking diegenen uitsluit, die niet oorspronkelijk afkomstig zijn uit Afrika. Volgens hem zou het meest belangrijke aspect van identiteit dus inderdaad een gemeenschappelijke oorsprong en geschiedenis zijn, wat de theorie van Nagel (1994) ook impliceert.

Volgens cultuuractivisten zoals Jeanne Henriquez is er op Curacao weinig bewustzijn over identiteit; over echte Curaçaose cultuur en over waar deze vandaan komt. Jeanne Henriquez heeft het idee dat het Afro-Curaçaose deel van de bevolking, dat de meerderheid vormt, zich gedraagt als een minderheid op het eiland. Dit is terug te zien in een bepaald gebrek aan trots op de Afro-Curaçaose cultuur. De Afro-Curaçaose cultuur wordt beschouwd als kern van de Curaçaose samenleving. Binnen deze kern heerst echter een bepaalde dubbelzinnigheid die het vormen van een nationale identiteit die verschillende etnische groepen behelst, een ingewikkelde kwestie maakt.

Werken voor het eiland

Tegenstrijdig genoeg zei dezelfde Caresse die vond dat de *Yu di Korsou* niet bestaat dat zijzelf wel het recht had om zichzelf een *Yu di Korsou* te noemen, omdat zij naar eigen zeggen haar best doet om het eiland een fijne plek te maken. Caresse maakt duidelijk geen onderscheid te maken in cultuur of etniciteit in haar beschouwing van *Yu di Korsou*, maar te kijken naar of men ‘werkt voor Curaçao’. Diegenen die zichzelf als *Yu di Korsou* beschouwen bevestigen allemaal het belang van het ‘werken voor Curaçao’ en nemen daarmee het heft in eigen handen om hun identiteit uit te stralen.

“Veel mensen zien de zwarte, Afro-Curaçaose bevolking als *Yu di Korsou*, maar eigenlijk gaat het niet om huidskleur. *Yu di Korsou* is iedereen die Curaçao vooruit helpt.” (Louisa)

Louisa illustreert met haar uitspraak hoe de grenzen die in de eerste instantie worden bepaald door uiterlijk, kunnen worden opgeheven wanneer iemand werkt voor het eiland. Het aspect ‘werken voor het eiland’ is zeer insluitend, aangezien iedereen dat kan doen. Dit aspect wordt dan ook ingezet in verschillende projecten, waaronder een project genaamd ‘*E Bon Yu di Korsou*’, ‘De goede *Yu di Korsou*’. In dit project wil Telecuraçao door middel van liedjes met bekende Curaçaoenaars en het lanceren van de ‘week van de *Bon Yu di Korsou*’ de bevolking stimuleren positief bij te dragen aan de ontwikkeling van het eiland. Deze vorm van *Yu di Korsou* overstijgt uiterlijke verschijning en taal, en heeft te maken met gevoel; met loyaliteit aan het eiland. Hiermee wordt ingespeeld op gevoelens van *belonging*. Onderstaande interviewfragmenten illustreren duidelijk deze emotionele dimensie van het begrip *Yu di Korsou*.

“Ik wist altijd al dat ik *Yu di Korsou* was, maar ik realiseerde me dat ik écht écht *Yu di Korsou* was toen ik wegging van Curaçao. En wist je wanneer ik me realiseerde wat mijn thuis is? – Want ik heb veel familie in het Caribisch gebied wonen en mijn ouders komen van St. Kits. Ik realiseerde me wat mijn thuis is toen ik landde op Hato en de Wabi bomen zag en de Mondri en al die dingen... *Home!* En wat dat betreft kan ik me identificeren met iedereen die hier is opgegroeid die voelt: ‘*this is home*’. En de vraag is dan: ‘wat is *Yu di Korsou*?’ Ja... *a sense of belonging*. Het kan zijn dat we verschillende ideologieën hebben, maar als dit eiland zou zinken, wie zouden dan de mensen zijn die de pijn voelen? Dat zijn de *Yu di Korsou*.” (Sheila)

“Als ik denk aan wat mij *Yu di Korsou* maakt denk ik aan de *Kunuku*. Aan de hete zon en de droge wind en de tamarindebomen waaronder je schaduw zoekt op het heetst van de dag. Dan denk ik aan mijn oma. Aan wat een sterke vrouw zij was en aan hoe hard ze werkte. Aan de verhalen die men vertelde. Aan de Tambú.” (Louisa)

De bovengenoemde aspecten die men vaak gebruikt om aan te duiden wie wel of niet tot de *Yu di Korsou* behoren, liggen vaak niet op één lijn met elkaar en kunnen zelfs tegenstrijdig zijn. Dit illustreert de ingewikkelde dynamiek van in- en uitsluiting die met het idee van *Yu di Korsou* gepaard gaat. Dit illustreert hetgeen wat Allen (2010) zegt, namelijk dat er constant onderhandeld wordt over Curaçaose identiteit.

Curaçaoënaars en Nederlanders

Giovanni Atalita, voormalig minister en organisator van het Festival di Tumba, stelt dat veel Nederlanders op Curaçao niet hun best doen om Papiamentu te leren en ook geen respect hebben voor andere etniciteiten op Curaçao. Hij maakt ook een onderscheid tussen Curaçaoënaars en *Yu di Korsou*: een Curaçaoënaar is iemand die woont op Curaçao, terwijl een *Yu di Korsou* ook werkt aan en voor de toekomst van Curaçao. Nederlanders wonende op Curaçao zijn volgens Atalita wel Curaçaoënaars; maar onder andere door hun gebrek aan respect géén *Yu di Korsou*.

Volgens Jeanne Henriquez gaat het er niet om wie er *Yu di Korsou* is en wie niet, maar meer om dat alle mensen op de wereld het recht zouden moeten hebben om een thuis te hebben. Ze vindt wel dat Nederlanders dat recht schenden ten opzichte van de Curaçaoënaars omdat Nederlanders Curaçao zouden behandelen alsof het hun ‘achtertuin’ is. Wat opvalt is dat ook Jeanne Henriquez hier dus wel een onderscheid maakt tussen Curaçaoënaars en Nederlanders.

Identificatie voltrekt zich altijd in relatie tot anderen (Hall 1996) en wat opvalt is dat zodra een persoon de (eigen) identiteit tracht te definiëren er door deze persoon vrijwel altijd een vergelijking wordt gemaakt met andere identiteiten. Dit is wat Hall (1996) ‘*the production of frontier-effects*’ noemt en wat in dit geval inhoudt dat er in het proces van identificatie met de Curaçaoënaars of de *Yu di Korsou* uitsluiting van Nederlanders plaatsvindt. Veel informanten wekken deze indruk, omdat het verschil tussen Curaçaoënaars en Nederlanders in interviews vaak wordt aangekaart. Bij identiteitsvorming vindt een wisselwerking plaats tussen een individu en de wereld daarbuiten, wat de wereld daarbuiten vaak als ‘anders’ bestempeld. In het beschrijven van een bepaalde identiteit worden vooral de

aspecten van het ‘groep-zijn’ aangekaart; identificatie vindt plaats op groepsniveau (Hall 1996).

Staatkundig

Giovanni Atalita is één van de weinige informanten, waarschijnlijk vanwege zijn politieke achtergrond, die duidelijk kon verwoorden hoe hij Curaçao, staatkundig gezien, beschouwt. Hij beschreef tijdens zijn interview Curaçao als een klein visje dat alle vrijheid heeft in de grote oceaan. Het visje kan opgegeten worden door grote vissen, veilig onder de buik van grote vissen gaan zwemmen, maar het kan ook zijn eigen gang gaan. Hij bedoelde hiermee dat Curaçao een onafhankelijke natie is maar zich hier (nog) niet naar gedraagt; Curaçao is onderdeel geweest van de Antillen, nu stelt het zich afhankelijk van Nederland op, maar in de toekomst moet het als een onafhankelijke natie verder gaan. Trots voor Curaçao kan hieraan bijdragen en daarom moeten Curaçaose culturele uitingen, waarvan volgens Giovanni Atalita het Festival di Tumba en Karnaval de belangrijkste zijn, gekoesterd en vergroot worden. Atalita stelt dat Curaçao om onafhankelijk te zijn culturele scheidingen moet kunnen overstijgen en de natie voorop moet stellen, wat op eenzelfde lijn lijkt te liggen met wat Gellner (1973) stelt: de natie begint waar culturele scheidingen zijn weggevaagd.

Zoals Badiane (2009) schrijft spelen muziek en dans in het Caribisch gebied een grote rol in het dagelijks leven en het construeren van identiteit (Badiane 2009). Dit is ook het geval in de constructie van identiteit op Curaçao. Tumba di Karnaval en Tambú behoren tot de grootste culturele evenementen van Curaçao. In de volgende hoofdstukken zal worden ingegaan op hoe Tambú en Tumba gerelateerd zijn aan nationale identiteit en het idee van *Yu di Korsou* op Curaçao.

4.2 Tambú (door: Melanta Heuijmans)

“Toen ik opgroeide hoorde ik altijd dat je moet weten waar je vandaan komt om te kunnen weten waar je heen wil gaan. Vandaar dat wij weten waar Tambú vandaan komt, namelijk van onze voorouders. Tambú is het ritme dat onze voorouders identificeert.” (Ella- Tambú zangeres)

Volgens Seeger (1994) is cultuur hetgeen dat inhoud geeft aan etnische identiteit. Op eenzelfde manier kan cultuur inhoud geven aan nationale identiteit. Dit geldt ook voor de invulling en formatie van identiteit op Curaçao. Eén van de meest typerende Curaçaose culturele uitingen is Tambú. Tambú is een Afrikaans geïnspireerd dans- en muziekritueel dat zich heeft ontwikkeld gedurende de tijd van slavernij op Curaçao, aldus wordt het beschouwd als een Afro-Curaçaose activiteit (de Jong 2010). Tambú heeft zich ontwikkeld in een context van dislocatie en kruisbestuivingen van verschillende tradities afkomstig van verscheidene Afrikaanse volkeren. Dit maakt Tambú een traditie ontstaan uit processen van creolisering (Balutansky & Sourieau 1998). Traditie en identiteit vormen als het ware een dialectisch proces waarin zij elkaar inhoud en vorm geven (Gilroy 1993). Zoals traditie en identiteit aan elkaar gelinkt zijn, staan ook Tambú en identiteit op Curaçao met elkaar in verband. In dit hoofdstuk zal aan de hand van interviews, verhalen en ervaringen uit het veld gekeken worden hoe Tambú als zijnde een Afro-Curaçaose traditie in verbinding staat met het *Yu di Korsou*- zijn. Er zal worden verteld wat Tambú is en wat voor plaats het inneemt in de samenleving van Curaçao. Daarbij wordt ook gekeken hoe de dynamiek van in- en uitsluiting, het vormen en doorbreken van grenzen werkt in Tambú.

Wat is Tambú?

“Tambú is de benaming van het instrument dat het ritme bepaalt –deze trommel wordt ook wel *barí* genoemd- het is de benaming van de zang én de benaming van de dans.” (Ompi Tio- Tambú percussionist)

Het ritme

Ik ontmoet Rendel op de UNA, de Universiteit van de Nederlandse Antillen, waar hij momenteel studeert. Rendel is een jonge man die in zijn leven veel verschillende muziekstijlen heeft gespeeld. Momenteel is hij percussionist van de Tambú groep *Trincherá*.

Toen hij met Tambú begon heeft hij zich verdiept in de oude Tambú liederen en manieren van spelen. *Grupo Trinchera* zet deze oude manier van spelen voort om te voorkomen dat deze verloren gaat. De fundering van kennis waar *Grupo Trinchera* op voortbouwt, is gelegd door Rene Rosalia, de oom van Rendel en oprichter van de groep. Hij heeft grondig onderzoek gedaan naar de historie van Tambú.

Terwijl we op het terrein van de UNA op een bankje zitten, luister ik aandachtig naar Rendel die enthousiast zijn kennis met me deelt. Hij vertelt me dat er in Tambú slechts twee materialen worden gebruikt, enkel *heru* en *kweru*, oftewel ijzer en huid. Hiermee worden de instrumenten *barí* en *chapi* bedoeld. De *barí* is de drum, gemaakt met geitenvel en de *chapi* is eigenlijk het stuk ijzer van een schop waarmee vroeger op het land werd gewerkt dat bespeeld wordt met een ijzeren stokje. De reden dat er zo weinig instrumenten worden gebruikt is omdat dit materiaal vroeger, ten tijde van slavernij, alles was wat men ter beschikking had. Rendel beschrijft dat de stijl van het spelen van de Tambú bestaat uit ‘*habri, sera*’, waarmee bedoeld wordt dat de klanken van de *barí* ‘openen en sluiten’. Dit maakt dat het ritme van de Tambú in een soort golfbeweging verloopt. Tambú werd vroeger gebruikt om te ontstressen, om lichaam en geest ‘schoon te maken’ en die functie heeft het eigenlijk nog steeds. Om deze reden wordt Tambú met name gespeeld rondom de jaarwisseling, wanneer het tijd is om je te ontdoen van oude dingen en ruimte te scheppen voor nieuwe dingen. Daarbij is de Tambú die gespeeld wordt rond de jaarwisseling ook bedoeld ‘*pa yama fuku bai*’, om de boze geesten te verjagen. Rendel ziet Tambú als een belangrijk onderdeel van zijn leven. Hij vindt Tambú belangrijk voor zowel zichzelf als voor Curaçao omdat het *grounding*, oftewel een basis creëert. Door Tambú te spelen communiceer je volgens Rendel namelijk met de voorouders en dit helpt de voorouders en geschiedenis te respecteren. Hij vertelt dat wanneer hij Tambú aan het spelen is en zich er volledig voor open stelt, het spelen van het ritme op de *barí* vanzelf gaat.

De zang

Elia Isenia, een wat oudere vrouw en een bekende Tambú en Tumba zangeres op Curaçao vertelt dat er naast de twee instrumenten die in Tambú worden gebruikt nog een belangrijk aspect is, namelijk de zang. “Ik ben een *labariana*. Zo heet de persoon die Tambú zingt. Als het een man is, heet het *labariano*”. Elia legt uit dat in de periode van november tot half januari op verschillende plaatsen Tambú wordt georganiseerd. Tambú vindt plaats in *snèks*²,

² Snèk: Een soort snackbar waar eten en drinken wordt verkocht en waar mensen (met name mannen)

hòfi's³ en bij mensen thuis. In deze Tambú worden de gebeurtenissen van het afgelopen jaar bezongen. Daarbij worden publieke personen die iets hebben gedaan wat volgens de mensen niet door de beugel kan, bekritiseerd. Deze kritiek in de eindejaars Tambú is meestal gericht op politici. De vorm van Tambú die Elia het meest heeft gezongen is '*Tambú pa puña*', Tambú om een steek onder water te geven, die specifiek gericht is op het bekritisieren van een persoon. Meestal gaat dit om een persoonlijk conflict waarbij Tambú als het ware wordt gebruikt als verbaal wapen.

Elia vertelt dat er een koelmonteur was, Wancho, die haar ijskast zou komen repareren. Elia had Wancho alvast 10 gulden betaald. Alleen Wancho kwam maar niet en ondertussen bleef de ijskast van Elia achteruit gaan. Ze is heel vaak bij Wancho langs geweest maar hij had heel veel honden in zijn tuin, waardoor ze zijn tuin niet in kon. De deur van zijn huis was open, maar Wancho kwam nooit naar buiten. Elia dacht, 'laat maar'. Maar op een dag zag ze Wancho bij *Tropikana Snèk*, waar hij iedereen aan het trakteren was op drankjes. Nadat Elia Wancho alle mannen had laten trakteren begon ze te zingen:

'Wancho stop di skonde'... 'Pa un frishidel bo ta skonde'.

'Wancho, stop met verstoppen' ... 'Je verstoep je voor een koelkast'.

Wancho is opgestaan en weggegaan, hij is zelfs zijn wisselgeld vergeten, hij is gegaan.

(Uit: *Veldnotities 17 februari*)

Elia legt uit dat Tambú een element van strijd in zich draagt, zowel op persoonlijk als op collectief niveau. Ze vertelt dat je echter ook Tambú hebt waarin mensen worden vereerd, wat men '*Tambú pa elogiá*', Tambú om te vereren noemt. Volgens Elia is het essentieel dat Tambú in het Papiamentu wordt gezongen, want dat is tenslotte de taal van de *Yu di Korsou*. Ze vertelt dat er wel eens Tambú in het Nederlands is opgenomen, maar '*e koi no ta zona!*', 'Het klinkt niet!'. Elia vertelt dat ze wel eens in trance raakt wanneer ze Tambú zingt. Met name door het geluid van de *chapi*, waarbij met ijzer op ijzer wordt geslagen waardoor er hoge tonen worden geproduceerd, ervaren mensen wel eens een trance.

De dans

Gedurende het grootste gedeelte van de veldwerkperiode woon ik bij Sheila in huis. Sheila is

vaak bij elkaar komen.

³ Hòfi: Een hof waar fruitbomen staan, of hebben gestaan.

theatermaakster en is veel bezig met toneel en het vertellen van verhalen met kinderen. Ze is geboren op Curaçao, voelt zich *Yu di Korsou* en is een groot liefhebber van haar cultuur, waarmee ze de Curaçaose cultuur bedoelt. Tambú valt hier ook onder. Ieder jaar gaat ze op één januari naar de Tambú die wordt georganiseerd door *Grupo Trinchera*. Ze vertelt me vaak over haar ervaringen met Tambú en geeft me op een middag zelfs een lesje in hoe Tambú wordt gedanst.

Het is tijd voor lunch en terwijl ik bij Sheila thuis in de keuken de vis en pasta van de vorige dag opwarm, speelt mijn bezoek aan de repetitie van jongerengroep *Grupo Ritmiko Sablika* zich weer af in mijn hoofd. Aan het eind van hun *Seù* repetitie hebben ze speciaal voor mij een Tambú gespeeld. Ze spoorden me natuurlijk aan om te dansen, dus heb ik, zo goed en zo kwaad als het ging, een poging gewaagd. Voor de jongeren van Sablika was het een *piece of cake*, maar ik was flink aan het zoeken naar hoe je je voeten neerzet en heupen beweegt. Terwijl ik in gedachten verzonken ben komt Sheila de keuken binnen en vertel ik haar over de vorige avond. Ze loopt naar de radio en zet een CD aan.

'Niun hende n'tin nada di bisami pa ken mi ta vota
Niun hende n'tin nada di bisami pa ken mi ta vota'

'Niemand heeft iets te zeggen over op wie ik stem'
'Niemand heeft iets te zeggen over op wie ik stem'

De bekende Tambú '*Tela t'ei vota*', '*Tela gaat stemmen*' van Tela met Grupo Trinchera klinkt uit de speakers. "Oké" zegt Sheila "Je gaat staan met je beide voeten stevig op de grond" en ze komt tegenover me staan in de keuken met haar voeten op schouderbreedte. "Tambú is een *attitude*. Het is expressie. Je laat je schaamte los en laat je dragen door de muziek. Eigenlijk maakt het niet uit hoe je danst als je oprecht uitdrukt wat de muziek in jou teweeg brengt. Oorspronkelijk dans je het met je onderlichaam. Je beweegt je voeten en knieën en daardoor bewegen je heupen mee." Sheila maakt kleine, stevige stapjes met haar voeten op het snelle ritme van de muziek. Ze tilt haar voeten hierbij maar een klein stukje van de grond, maar zakt een stukje door haar knieën, waardoor haar heupen een wiegende beweging maken. Haar rug houdt ze recht. "Tambú dans je met trots, hoe je het ook danst. Wat de muziek in je wakker maakt, dat uit je in je dans. Wanneer ik Tambú hoor maakt het iets in me wakker waardoor ik niet kan stoppen met bewegen." Voorzichtig dans ik met Sheila mee en na een tijdje krijg ik de smaak te pakken. "Ja! Je hebt het, dat is het! En nu kun je je gevoel erin stoppen." Ik begin het te snappen en te voelen en we dansen een tijdje in de keuken totdat de vis en pasta opgewarmd zijn. Met de Tambú muziek nog op de achtergrond schuiven we aan tafel.

(Uit: *Veldnotities 15 maart*)

Elia vertelt me dat het idee achter Tambú van vroeger was dat alle frustraties werden bezongen en als het ware de grond in werden gedanst om lichaam en geest te ontstressen. Vandaar dat je in de dans Tambú met je voeten op de grond ‘stampt’. “Ik stamp met mijn voeten op de grond om de oude dingen los te laten en wanneer ik met mijn armen omhoog dans, is dat om nieuwe, positieve dingen te ontvangen”, vertelt Elia.

Dubbelzinnigheid en verandering

Rene Rosalia, expert op het gebied van Curaçaose cultuur, waaronder Tambú, vertelt dat Tambú door de eeuwen heen veel onderdrukking heeft gekend, zowel vanuit de kerk als via officiële wetten. Deze onderdrukking is voortgekomen uit koloniale denkbeelden, waarmee de Nederlandse kolonisator wilde voorkomen dat er opstanden ontstonden op Curaçao. Om deze reden werd Tambú, samen met vele andere Afro-Curaçaose culturele tradities en expressies verboden. Rosalia vertelt dat het verbod op Tambú in 1952 werd opgeheven, maar dat Tambú door deze onderdrukking veranderd is van vorm. De koppeling met volksspiritualiteit, genaamd *Montamentu*, is in populaire Tambú vrijwel geheel verdwenen. Uit gesprekken die ik heb gevoerd is gebleken dat *Montamentu* over het algemeen taboe is op Curaçao en beschouwd wordt als ‘*brua*’, zwarte magie. Ook kreeg de traditie een meer commercieel karakter dan voorheen. Volgens Rosalia waren er toentertijd, ondanks de afschaffing van het verbod, mensen die niet geïdentificeerd wilden worden met Tambú, ook al hielden zij van de traditie. Hij heeft het idee dat dit komt door de jarenlange repressie en het stigma dat om deze reden aan Tambú is blijven kleven.

Tot op heden komt in gesprekken naar voren dat er een bepaalde dubbelzinnigheid heerst rondom Tambú. Enerzijds zijn er mensen die Tambú zien als een *way of life* en zich er volledig mee identificeren, zoals onder andere percussionist Rendel. Deze mensen zien Tambú ook als een belangrijk onderdeel, of zelfs als een basis van Curaçaose identiteit. Aan de andere kant blijkt echter dat sommige mensen liever niet met Tambú geassocieerd willen worden. Timo is een wat oudere man met Nederlandse ouders, geboren en getogen op Curaçao en noemt zichzelf met trots *Yu di Korsou*. In het interview dat ik met hem heb, vertelt hij hoe hij heeft meegekregen dat Tambú vulgair is en niet bedoeld voor nette mensen. Hij ziet Tambú dan ook als een traditie van de sociaaleconomische onderklasse.

“Mijn ouders zijn puur Nederlands. Je zou zelfs kunnen zeggen dat mijn vader koloniaal was, wat nog erger was dan Nederlands. [...] Dit wil zeggen dat dit volledig voortkomt uit Nederlandse gedachtegang. Mijn ouders hebben mij vanuit de Katholieke kerk geleerd dat je goede en slechte dingen hebt. En via de manier waarop mijn ouders mij hebben opgevoed, heb ik geleerd dat specifiek de manier waarop Tambú was absoluut niet kon. De Rooms-katholieke kerk zei “dit is fout” en de regering van Curaçao zei “dit is fout”. “Dit kan niet, dit is vies!” Vanuit dit oogpunt ben ik mijn gedachten gaan ontwikkelen over wat ik vind van Tambú.” (Timo)

Nathaly, een jonge Curaçaose vrouw en groot muzikliefhebber zegt het volgende:

“Nee nee, mijn familie gaat niet naar Tambú! Want de manier waarop ze dansen... hoe ik ben opgegroeid wordt de manier van dansen gezien als vulgair. Het is niet netjes. En een net persoon, een persoon uit een nette familie gaat niet naar Tambú. Ik ben ook nooit naar Tambú geweest.” (Nathaly)

Nathaly vertelt dat het feit dat haar familie niet naar Tambú gaat vooral uit religieus oogpunt voortkomt. Nathaly is katholiek en vertelt dat het met name de manier van dansen is die het probleem vormt. Daarbij vertelt ze dat er op Tambú feesten veel alcohol wordt gedronken en dat mensen agressief kunnen zijn. Vooral de Tambú's die bij de *snèks* georganiseerd worden staan bekend gepaard te gaan met overmatig alcoholgebruik en agressie.

Naast deze twee uitersten zijn er ook mensen die wel van Tambú houden, maar in een soort tweestrijd lijken te zitten tussen trots en schaamte. Dit komt duidelijk naar voren in een gesprek dat ik voerde met een Curaçaose meneer die ik tegenkwam. Hij gaat wel eens naar Tambú feesten, maar danst daar vrijwel nooit. Wanneer ik hem vraag waarom niet geeft hij het volgende antwoord:

“Nou, eigenlijk schaam ik me. Ik weet dat ik me niet zou moeten schamen. We zouden ons niet voor Tambú moeten schamen. We zouden trots moeten zijn op Tambú. Als ik thuiskom en ik heb niet gedanst heb ik daar eigenlijk ook spijt van.” (Anonieme meneer)

Uit deze verschillende gesprekken en interviews blijkt dat er spanning tussen trots en schaamte heerst rondom Tambú. Het ziet ernaar uit dat het stigma dat Tambú heeft verkregen in het koloniale tijdperk nog steeds gevolgen heeft. Een aantal van de mensen die ik heb gesproken wijdt het feit dat dit stigma nog altijd bestaat aan het gebrek aan kennis over

Tambú. Ouderen blijven bij het oude stigma doordat zij niet anders leren dan dat Tambú eigenlijk niet door de beugel kan. Jongeren nemen, volgens onder andere percussionist Rendel, klakkeloos de techniek over zonder dieper te kijken naar wat Tambú eigenlijk inhoudt. Dit maakt dat technische kennis aanwezig is, maar historische kennis vaak ontbreekt. Bepaalde elementen van Tambú worden hierdoor vergeten, wat de traditie gevoelig maakt voor de vele invloeden van buitenaf en zorgt dat bepaalde aspecten van Tambú veranderen. Zo vertelt Nathaly me dat jongeren elementen van *dancehall* overnemen en gebruiken in het dansen van Tambú. Op deze manier is de wijze waarop Tambú gedanst wordt in de ogen van een aantal mensen met wie ik heb gesproken gedegenereerd.

“Ik zie Tambú als iets dat heilig is. De jeugd maakt het echter vulgair doordat ze in veel te korte broekjes dansen en mannen en vrouwen elkaar aanraken.” (Ompi Tio-Tambú percussionist)

Rendel ziet deze ‘degeneratie’ als een gevolg van de snelle globaliserende wereld. Het zou kunnen dat door deze ontwikkelingen binnen Tambú het stigma van vulgariteit blijft voortbestaan. Echter is er tegelijkertijd duidelijk een beweging op Curaçao gaande van mensen die kennis over Tambú en andere Afro-Curaçaoese culturele expressies delen en deze op positieve wijze promoten. Tambú zangeres Ella is naast onderdeel van Tambú groep *Zoyoyo* ook begeleidster van *Grupo Ritmiko Sablika*, een jongerengroep die zowel Tambú, Tumba als Seù speelt. Ella probeert hierbij ook de achterliggende kennis over te brengen. Cultuurexperts Rene Rosalia en Jeanne Henriquez maken in hun activiteiten gebruik van Tambú, om de traditie op positieve wijze in te zetten als instrument voor bewustwording van identiteit. Rene Rosalia heeft een academie opgezet, genaamd *Akademia Popular Errol Scoop*. In deze academie leren geïnteresseerde Curaçaoenaars over hun eiland en haar cultuur op een andere manier dan hen op school is geleerd. Het doel van deze academie is het vormen van een groep mensen die bewust zijn van wat Curaçaoese identiteit inhoudt en uiteindelijk een politieke partij zullen vormen. Deze politieke partij zal Curaçao dan leiden op een bewuste manier die goed zal zijn voor het eiland. Momenteel is hier in de politiek geen sprake van volgens Rosalia. De basis van wat wordt overgebracht in deze academie is kennis van Afro-Curaçaoese cultuur en historie. In de les die ik heb bijgewoond is ook het onderwerp ‘Tambú’ uitvoerig aan bod gekomen. Deze bewegingen bevestigen wat Allen (2010) aanhaalt, namelijk dat Curaçaoenaars in deze globaliserende wereld intensief op zoek lijken te zijn naar nationale identiteit.

Uit de gevoerde gesprekken en interviews blijkt dat Tambú wordt beschouwd als een

authentieke Afro-Curaçaose traditie waaraan continuïteit met het verleden inherent is. Authentiek is hier niet bedoeld in de essentialistische zin van het woord, aangezien de traditie vele veranderingen heeft ondergaan. Rosalia (1997) heeft deze ontwikkeling van Tambú uitgebreid onderzocht en beschreven. Er is sprake van constante *re-invention*, oftewel heruitvinding van Tambú. Volgens Seeger (1994) kunnen tradities niet blijven voortbestaan zonder deze constante heruitvinding. Er vindt een dialectiek plaats tussen continuïteit en verandering die steeds opnieuw vorm geeft aan de manifeste en latente inhoud van de traditie. Dit wil zeggen dat zowel de fysieke uitingen als de abstracte gedachten van Tambú op deze manier vorm krijgen. Zo is in gesprekken vaak naar voren gekomen dat Tambú echt een Nieuwjaarstraditie is. Wanneer men een blik werpt op historische feiten blijkt echter dat dit lang niet altijd zo is geweest (Rosalia 1997; de Jong 2010). Hierin uit zich het idee van Hobsbawn & Ranger (1992) dat tradities vaak worden beschouwd als eeuwenoud en onveranderlijk, terwijl dit in werkelijkheid niet het geval is. Dit maakt Tambú een *invented tradition*. Het blijkt dat er veranderingen hebben plaatsgevonden binnen Tambú die ervoor zorgen dat de traditie makkelijker zal blijven voortbestaan. De verandering is hierin hetgeen wat zorgt voor continuïteit. Dat het karakter wat commerciëler is geworden en dat volksspiritualiteit en Tambú van elkaar zijn gescheiden maakt dat Tambú nog bestaat in de huidige Curaçaose samenleving. Tegelijk vinden er ook heruitvindingen plaats die duidelijk terug te leiden zijn naar globalisering.

Tambú en Yu di Korsou

Er zijn een aantal belangrijke aspecten die naar voren komen in hoe mensen Tambú beschrijven. De verbinding met de voorouders, het element van strijd, de trots, expressie en het schoonmaken en ontstressen van lichaam en geest. Deze aspecten van identiteit worden gerepresenteerd en tegelijkertijd wordt identiteit naar deze aspecten gevormd. In de manier waarop Tambú beschreven wordt door de mensen met wie ik heb gepraat komt de traditie naar voren als een *counter identity* (Hall 1995). Het wordt gezien als een *way of life* die eigenlijk ingaat tegen de normatieve narratieven waarin de Afro-Curaçaose bevolking zichzelf en haar relatie tot de wereld vorm geeft. Zoals Hall (1995) aangeeft vormen *counter-identities* een tegenwerping van de identiteit als gekoloniseerde subjecten. Opmerkelijk is dat er een bepaalde tegenstrijdigheid is van Tambú met Afro-Curaçaose mentaliteit. Dit komt gedeeltelijk naar voren in een interview met Michel en Muni, een jong getrouwd stel. Mijn vraag aan hen was of zij iets hebben geleerd van Tambú en zo ja wat dan.

Muni: “Door Tambú heb ik geleerd dat je jezelf mag uiten hoe je wil, hoe jij denkt dat goed is.”

Michel: “Het is bevrijdend. Er zijn geen grenzen voor je geest. Fysiek zijn er grenzen, maar je kunt je geest laten gaan.”

Muni: “Hier op Curaçao hebben we veel problemen met communicatie. Met onszelf uiten en met communiceren. Ik merk het aan mezelf en aan de mensen om mij heen.”

Michel: [...] “Je leert van kinds af aan dat je je mond moet houden. Ik denk dat het afstamt van de cultuur van vroeger. Een persoon bepaalt en de rest volgt en je mag je mening niet geven.”

Opvallend is de tegenstrijdigheid van Tambú met de normatieve Afro-Curaçaoese ideeën van hoe men zich hoort te gedragen. In verschillende gesprekken komt het idee naar voren dat Afro-Curaçaoenaars niet kritisch zijn, niet zelf initiatief nemen om iets op te zetten en niet samen kunnen, of willen werken, maar de neiging hebben elkaar onderuit te halen. Het waren voornamelijk Afro-Curaçaoenaars zelf die me dit vertelden. Vaak schrijft men dit toe aan een erfenis uit het koloniale verleden. De Afro-Curaçaoese identiteit lijkt zich te bevinden in het spanningsveld tussen een zelfbeeld en -positionering opgelegd in het koloniale tijdperk en een zelfbeeld en positionering geëxtraheerd uit een *counter identity* zoals deze naar voren komt in Tambú.

Hoe staat Tambú als zijnde een *counter identity* echter in relatie met nationale identiteit op Curaçao? Tot op welke hoogte is deze *counter identity* insluitend voor de verschillende etnische groepen die zich bevinden op het eiland? In het hoofdstuk over *Yu di Korsou* komen een aantal aspecten voor die werkzaam zijn als mechanismen voor in- en uitsluiting. Deze soms tegenstrijdige aspecten, taal, uiterlijk en kennis en bewustzijn zijn ook in werking in het geval van Tambú.

Taal

Zoals Elia duidelijk heeft gemaakt, is het belangrijk dat Tambú in het Papiamentu wordt gezongen. Taal is echter te leren, dus dit is een factor waarbij mensen makkelijk ingesloten kunnen worden. Wanneer je Tambú echt wil begrijpen moet het niveau van taalbeheersing echter wel hoog zijn. Siegfried, een groot liefhebber van oude Tambú vertelt me het volgende:

“In Tambú wordt er op een indirecte manier gesproken. Om het écht te begrijpen moet je beheersing van Papiamentu echt goed zijn en je moet betrokken zijn bij wat er gebeurt in de samenleving en vooral in de politiek. Anders heb je nog steeds geen flauw idee waar het over gaat!” (Siegfried)

Hieruit blijkt dat Tambú het goed beheersen van de Papiamentse taal stimuleert.

Uiterlijk

Uit gesprekken blijkt het zo te zijn dat er vrijwel alleen maar Afro-Curaçaoenaars op Tambú evenementen aanwezig zijn en dat men ervan opkijkt wanneer er iemand met een zichtbaar andere etnische achtergrond aanwezig is. Dick is een Nederlandse, witte man die ten tijde van het interview twaalf jaar op Curaçao woont. Hij is een enkele keer naar Tambú feesten geweest uit interesse, met name vanwege zijn achtergrond als historicus. Hij vertelt het volgende:

“In het begin is het nog licht en dan merk je wel dat je een vreemde eend in de bijt bent. Maar als het ’s avonds later wordt en wat donkerder dan merk je ook dat mensen dat vergeten ofzo.” (Dick)

Toen ik hem vroeg of hij zelf ook had gedanst op het Tambú feest antwoordde hij:

“Nee nee, zeker niet! Het was al vreemd, omdat ik daar eigenlijk niet hoorde en dan zou ik.. nee, ik voel daar ook niet zoveel bij, bij die muziek, dus ik zou niet ehh.. Nee.” (Dick)

Angela, een cultureel antropologe woonachtig op Curaçao vertelt me, “Tambú is huidskleur.” Angela’s vader is van Curaçao en haar moeder is Nederlands. Zelf is Angela licht getint en heeft weinig Afro-Curaçaoese uiterlijke kenmerken. Wanneer zij op Tambú feesten was kreeg ze vaak vragende blikken. Angela vertelde dat Tambú iets in haar wakker maakte, wat haar deed dansen. Een keer wreef iemand over haar huid en zei ‘we moeten jou een donkerder kleurtje verven’.

De mensen die ik heb gesproken die zelf Tambú spelen of zingen, vertellen dat zij het altijd ontzettend leuk vinden als er mensen van andere achtergronden naar hun Tambú feesten komen. Het geeft ze een gevoel van trots om Tambú te laten zien en te delen met mensen uit andere etnische groepen. In de praktijk blijkt echter dat mensen met andere etnische achtergronden zelden gevoelens van *belonging* hebben bij Tambú.

Kennis en bewustzijn

“Tambú is iets verborgens, dus het komt niet zo makkelijk aan de oppervlakte. Je moet ernaar zoeken. Het komt niet zomaar op je pad, denk ik, als je er niet naar kijkt. Sterker nog, misschien zou je het wel tegenkomen maar zou je het niet herkennen.”
(Dick)

Een belangrijk element binnen Tambú is volgens Tambú spelers de connectie die wordt gemaakt met de voorouders en de geschiedenis via de drum. Niet iedereen die naar Tambú gaat- of Tambú muziek- maakt bezit echter deze kennis, of staat hier bewust bij stil. Dit zou Tambú op dit vlak eigenlijk insluitend moeten maken. Toch is dit niet het geval. De paar Nederlanders die ik heb gesproken over Tambú wisten niet wat het was, of hadden reacties als ‘O ja, die herrie!’, of ‘Ja, wat een lawaai is dat!’. Het is opvallend dat Tambú totaal niet leeft in de Nederlandse gemeenschap op Curaçao en men soms zelfs niet van het bestaan afweet. Dit terwijl Curaçaoenaars zelf vertellen dat er rond de jaarwisseling constant Tambú te horen is op de radio en het makkelijk te vinden is op het eiland. Het zou kunnen dat het een kwestie van smaak is, maar het zou ook kunnen dat Tambú een verhaal vertelt dat bedoeld is voor Afro-Curaçaoenaars. Dat Tambú aanspraak maakt op een Afro-Caribische bewustzijn waar andere etniciteiten - en met name Nederlandse Curaçaoenaars, want die heb ik hierover gesproken- eigenlijk geen deel van uitmaken. Door het Afro-Caribische zijn te benadrukken worden er grenzen gecreëerd met andere etnische groepen.

“Niet iedereen heeft dat *Yu di Korsou* ding in zich” – Jenny (jongere die Tambú speelt)

Een instrument voor identiteitsvorming

Tambú en identiteit blijken op een specifieke manier met elkaar verbonden te zijn. Uit gesprekken is gebleken dat veel Afro-Curaçaoenaars zichzelf in bepaalde opzichten een negatieve identiteit toebedelen. Zij plaatsen zichzelf op een dusdanige manier in de narratieven van het verleden, wat maakt dat men de eigen cultuur minderwaardig ziet aan die van anderen. Ondertussen leeft men in veel gevallen echter tegelijkertijd de cultuur waarop zij zelf neerkijken. Dit idee komt ook naar voren in de manier waarop door velen over Tambú wordt gedacht. Het wordt gezien als minderwaardig, terwijl Tambú eigenlijk de Afrikaanse erfenis van de bevolking viert. Dit gegeven wordt door met name de cultuur experts en

verschillende andere mensen toebedeeld aan een geïnternaliseerde mentaliteit uit het koloniale verleden waarvan de sporen nog altijd zichtbaar zijn. Het is deze mentaliteit die cultuur experts proberen om te buigen om een bepaald gevoel van eigenwaarde onder de Afro-Curaçaose bevolking te creëren. Tambú wordt hiervoor zowel bewust als onbewust ingezet omdat er in Tambú als het ware een tegenwicht wordt geboden, wat het duidelijk een *counter-identity* maakt. Deze *counter-identity* wordt zelfs ingezet als basis voor een politieke beweging waarbij Rene Rosalia de kar trekt. Men hervertelt de plaats van Afro-Curaçaonaars in het web van *discursive practices*. De identiteit van Afro-Curaçaonaars lijkt zich te bevinden in het spanningsveld van verschillende positioneringen binnen de heersende narratieven. Dit lijkt de spanning te zijn die tot uiting komt rondom Tambú. In de constante *re-invention* van Tambú, zijn deze twee tegenstrijdige denkbeelden ook in constante spanning met elkaar. Wanneer gesproken wordt over *Yu di Korsou*, wordt in de eerste instantie vaak de Afro-Curaçaonaar bedoeld. Dit blijkt het meest duidelijk uit het feit dat er in andere gevallen vaak nog een andere etniciteit aan wordt gekoppeld, zoals bij *Yu di Korsou Hulandes*, Nederlandse *Yu di Korsou*. Dit zou kunnen betekenen dat Afro-Curaçaose identiteit als een fundering dient voor gevoelens van nationale identiteit. Het lijkt er echter op dat de interne dubbelzinnigheid en spanning van deze identiteit eraan bijdraagt dat het moeilijk is een nationale eenheid te vormen bestaande uit verschillende etnische groepen. Tambú kan dienen als een instrument voor identiteitsvorming, die zal zorgen voor een positief zelfbeeld onder Afro-Curaçaonaars, wat zal weerklinken in de vorming van nationale identiteit.

4.3 Tumba (door: Roos van Kreij)

Tijdens mijn verblijf op Curaçao heb ik het Festival di Tumba, Jump In's en Karnaval meegemaakt, waardoor een groot deel van onderstaande omschrijvingen gebaseerd zijn op mijn eigen ervaring. Door middel van interviews heb ik me laten informeren over de geschiedenis, organisatie en ideeën achter het Festival di Tumba en Karnaval. In dit hoofdstuk zal ik eerst uiteenzetten wat Tumba is, waarna ik de relatie van Tumba met nationale identiteit zal bespreken.

Wat is Tumba?

Karnaval is ontstaan in Europa en was oorspronkelijk een mix van middeleeuwse oogstfeesten en de feesten rondom de dood en wederopstanding van Christus. In de loop van de tijd werd Karnaval een volksfeest wat gepaard ging met maskers, dansen, ondeugd, seksuele uitspattingen en representaties van demonen, geesten en duivels. De Spanjaarden en Portugezen namen dit volksfeest mee naar Amerika. Op de Caribische eilanden bestond er toen nog geen traditie om het einde van de winter te vieren, omdat gewassen er gedurende het hele jaar groeiden, maar het Europese Karnaval werd er toch, met het toenemende aantal slaven op de eilanden, snel verspreid. Waarschijnlijk namen de Afrikaanse slaven het festival over omdat het hen werd verboden om hun eigen Afrikaanse festivals te vieren. Op de Caribische eilanden werd Karnaval daarom doordrongen met Afrikaanse rituelen en praktijken, waaronder de *Calypso*- en *steelband* muziek en later in Curaçao de Tumba (Sanabria 2007).

Tumba is de naam voor de muziek die door de slaven op Curaçao werd gemaakt in de fosfaatmijnen. Zowel de muziek zelf als de liederen die erop worden gezongen wordt Tumba genoemd, en zo ook de manier waarop er op deze muziek wordt gedanst. Tumba was dus oorspronkelijk de muziek die er tijdens het werken werd gemaakt en daarin werd bezongen wat er in het dagelijks leven gebeurde; het was een soort krant.

Er bestaan sindsdien heel veel verschillende soorten Tumba op Curaçao maar de soort waar ik me in mijn onderzoek op heb gericht en die het meest actueel is op Curaçao is de Tumba di Karnaval; de Tumba die wordt gemaakt voor Karnaval en die het meest populair is, niet alleen tijdens Karnaval maar gedurende het hele jaar. Karnaval wordt al sinds de jaren '50 gevierd op Curaçao maar werd altijd vergezeld door Calypso en Steelband, wat overal in

het Caribisch gebied gebruikelijk was. Omdat men het Curaçaose Karnaval wilde onderscheiden en van Karnaval iets typisch van Curaçao wilde maken, wordt Karnaval sinds 1971 vergezeld door Tumba. Caresse herkende hierin Curaçaos nationalistische sentimenten:

“Curaçaoënaars willen niet altijd maar weer vergeleken worden met de bewoners van de andere Antilliaanse eilanden en dat is de drijfveer voor veel dingen die gebeuren in Curaçao, zoals de invoer van het Papiamentu als officiële taal, het zich afscheiden van de Antillen en ook het invoeren van de Tumba als Karnavalsmuziek.” (Caresse)

In 1971 werd toen ook voor het eerst het Festival di Tumba georganiseerd om meer belangstelling op te wekken voor Tumba en om muzikanten te stimuleren om Tumba te maken die geschikt is voor Karnaval. In 1971 is het Festival di Tumba gewonnen door Boy Dap, die daardoor wordt beschouwd als de grondlegger van de Tumba di Karnaval. In 1972 werd het festival gewonnen door Erwin Kastaneer, die naar eigen zeggen de Tumba di Karnaval ‘toegankelijker’ en populairder heeft gemaakt.

Festival di Tumba

Het Festival di Tumba is een soort talentenjacht die een maand voor Karnaval (eind januari/begin februari) plaatsvindt en waarvan het winnende lied hét Karnavalslied wordt van dat jaar. De zanger of zangeres van het winnende lied wordt de Rei of Reina di Tumba genoemd en is rond Karnaval (maar ook nog, weliswaar in iets mindere mate, gedurende de rest van het jaar en zelfs nog tot jaren daarna) de meest populaire persoonlijkheid van Curaçao. Erwin Kastaneer bijvoorbeeld werd in 1983 ingezet door een politicus om propaganda te maken; omdat Erwin Kastaneer na meer dan 10 jaar nog steeds zo populair was kon die politicus veel stemmen voor zich winnen. De Rei di Tumba is voor veel mensen de held van Curaçao en een voorbeeld, waardoor de Rei di Tumba veel invloed heeft.

Dit jaar is Ike Jesurun de Rei di Tumba, maar Rich Pieter, die tweede is geworden, en Maarten Schakel, die aandacht trekt omdat hij Nederlands is, zijn ook erg populair. Het Festival di Tumba heeft drie rondes en een finaleronde die allemaal plaatsvinden in het Festivalcentrum en die live worden uitgezonden op de meeste nationale radio- en televisiezenders. In de tijd tussen het Festival di Tumba en Karnaval wordt het lied van de Rei of Reina di Tumba en andere populaire liederen van het festival enorm veel gedraaid op de radio, op televisie, op straat en bij mensen thuis zodat tegen de tijd dat het Karnaval is iedereen die liederen uit het hoofd kent. Ook worden er in de aanloop naar Karnaval Jump

In's georganiseerd; feesten om bepaalde bands of zangers te promoten en om geld op te halen om te kunnen participeren in de Karnavalsparades.

Karnaval

Karnaval (eind februari/begin maart) bestaat uit een paar parades waarvan de belangrijkste de Gran Marcha is. Alvorens de parades beginnen worden er langs de gehele route waar de parades langskomen tribunes gebouwd door fanatieke toeschouwers. De voorbereidingen voor Carnaval zijn van een enorme omvang en van groot economisch belang voor veel Curaçaoënaars. Er wordt veel geld verdiend vanwege Carnaval maar ook veel geld uitgegeven; het meelopen in de Gran Marcha kan bijvoorbeeld al oplopen tot duizend gulden⁴. Op de dagen van de parades spenderen veel mensen de hele dag pratend, dansend, zingend, etend en drinkend langs de route. Het is een enorm sociaal evenement en als men niet al meeloopt in de parades wil men graag gezien worden op of langs de route. In de uren voordat de parade begint paraderen mensen heen en weer in hun zondagse kleding en begroeten iedereen die ze kennen.

De parades zelf bestaan uit verschillende groepen (in de Gran Marcha zijn het Karnavalsgroepen maar in de Tienerparade bijvoorbeeld zijn het verschillende middelbare scholen) die elk hun eigen thema hebben met bijpassende kleding en een versierde wagen. Groepen verschillen van elkaar door het aantal mensen dat er meeloopt en de verschillende thema's, maar sommigen groepen zijn ook meer traditioneel dan anderen. Dat betekent dat sommige groepen in een bepaalde opstelling lopen, niet teveel springen, drinken en dansen en waarvan ook de kleding vaak van betere kwaliteit is. Deze groepen bestaan uit wat oudere mensen die Carnaval beschouwen als een serieuze zaak. Andere groepen, zoals Viva en Taki Tin, bestaan uit jongere mensen, zijn uitbundiger en lijken ook meer plezier te hebben. Ideologisch zijn er echter geen verschillen tussen de groepen; het gaat meer om een kwestie van smaak.

De muziek; uit boxen, door een DJ of live, is oorverdovend hard en uiteraard de muziek van het Festival di Tumba van een maand daarvoor. Tijdens Carnaval krijgen of nemen veel mensen vrij van hun werk om zich er geheel aan over te geven. Het is het op één na grootste evenement van Curaçao⁵ en gedurende deze periode aan de orde van de dag. Op scholen en kinderdagverblijven, zoals op die waar Dyane werkzaam is, wordt ook veel

⁴ Duizend gulden is ongeveer 400 euro; voor Curaçaose begrippen heel veel geld.

⁵ Het grootste evenement op Curaçao is Seú, een oogstfeest.

aandacht aan Carnaval besteed.

“Het is belangrijk dat kinderen al jong meekrijgen wat Carnaval is. Ze begrijpen dan misschien nog niet wat de betekenis is maar wel dat het belangrijk is. Dat begrijpen ze omdat er zo veel voor wordt voorbereid en omdat alle ouders eraan participeren.”
(Dyane)

Carnaval en het Festival di Tumba trekken vooral Afro-Curaçaoënaars, maar op Carnaval komen ook veel Colombianen, Venezuelanen, Nederlanders, Arubanen en andere etniciteiten af, evenals veel toeristen.

Seú (het oogstfeest, eind april) is het enige evenement op Curaçao wat nog groter is (qua mensen die eraan participeren) dan Carnaval. Caresse wist me te vertellen dat Seú groter is omdat daar ook mensen aan mee kunnen doen die gelovig zijn:

“Carnaval wordt volgens velen beschouwd als een duivels feest wat te losbandig is. Tijdens Carnaval worden er daarom meer mensen buitengesloten dan tijdens Seú, namelijk diegenen die gelovig zijn, maar toch wordt Carnaval meer dan Seú als de trots van Curaçao beschouwd en trekt het meer toeristen. Carnaval is uitbundiger, lossier, creatiever, kleurrijker en fantasierijker en dat spreekt meer mensen aan dan Seú, wat een meer traditioneel en rustig feest is.” (Caresse)

Tumba en nationale identiteit

Tumba staat op verschillende manieren in verhouding met nationale identiteit. Tijdens mijn onderzoek op Curaçao kwamen de aspecten trots, taal en in- en uitsluiting het meest naar voren in de beschouwing van Tumba en nationale identiteit.

Trots kan worden beschouwd als een emotie die in verbinding zou kunnen worden gebracht met nationaliteit. Het leek soms zelfs, wanneer ik met mensen sprak, alsof trots een soort instrument is om te meten in hoeverre er sprake is van gevoelens van nationale identiteit. Cultuuractiviste Jeanne Henriquez spreekt over culturele uitingen als middelen om gevoelens van nationale identiteit tot stand te brengen; ze genereren een gevoel van trots wat zorgt voor *belonging*.

Taal wordt vaak aangekaart als onderdeel van deze trots en het gebruik van een taal is vaak een indicatie voor een bepaalde nationaliteit. Zoals in de context ook al naar voren

kwam, loopt de ontwikkeling van het Papiamentu parallel met de ontwikkeling van de Curaçaose cultuur en om deze reden wordt het Papiamentu uitgedragen als hét aspect om trots op te zijn en wat de Curaçaose nationaliteit het beste uitdraagt (Horan 2012).

Gevoelens van nationale identiteit worden geconstrueerd in relatie tot anderen; in- en uitsluiting zijn onderdeel van het proces van identiteitsvorming (Hall 1996). Het is daarom niet gek dat wanneer ik met mensen sprak over identiteit en nationaliteit het concept van in- en uitsluiting vaak naar voren kwam. Het eerder beschreven begrip *Yu di Korsou* werpt daar al licht op maar hier wil ik vooral de relatie van Curaçaoënaars tegenover Nederlanders belichten, aangezien deze relatie mij sterk is opgevallen tijdens mijn onderzoek.

Het is mij ook opgevallen dat Tumba een groot economisch aspect herbergt, wat op een bepaalde manier kan bijdragen aan nationale identiteit. Echter zorgt het economische aspect van Tumba er ook voor dat mensen uit het oog verliezen waar deze culturele uiting eigenlijk om draait en wat ermee bereikt zou kunnen worden als het bewust zou worden ingezet.

Trots

Trots is een begrip wat vaak werd genoemd door mensen als ik met hen sprak over Tumba en Carnaval en sommigen van hen brachten zelf trots in verbinding met nationaliteit. Maarten, radio-DJ en deelnemer van het Festival di Tumba, zei tijdens een interview wat ik met hem had dat hij zich ergert aan het gebrek aan trots onder Curaçaoënaars;

“Ze zijn niet trots op hun land, en als je niet trots bent heb je ook geen energie om er voor te werken. Zo blijft het zoals het is. Curaçaoënaars zouden meer hun best moeten doen om bijvoorbeeld armoede te bestrijden. Ook moeten ze niet zo blijven hangen in het ‘haten’ van Nederlanders...om iets te veranderen moet je naar de toekomst kijken en niet naar het verleden. Mensen die nu op Curaçao wonen hebben toch bijna niets meer te maken met wat er vroeger is gebeurd! Nationale identiteit kan gebaseerd zijn op geschiedenis, maar: ga eens vooruit! Ook modernere aspecten van de samenleving kunnen gezien worden als nationale identiteit. Nederland staat toch ook bekend om haar multiculturele samenleving? Curaçao is heel erg multicultureel en volgens mij is dat iets om ontzettend trots op te zijn!” (Maarten)

Karnaval is bij uitstek een gelegenheid om nationale gevoelens te ervaren, juist vanwege de aandacht van en het contact met andere nationaliteiten. Curaçaoënaars ervaren tijdens

Karnaval een gevoel van nationalisme en uiten dat ook, net als dat Nederlanders zich tijdens het WK meer bewust zijn van hun nationale identiteit dan op andere momenten.

“Tijdens Karnaval voel ik me meer Curaçaos dan ooit; omdat ik meeloop in de parade laat ik zien aan de mensen die aan de kant staan dat ik maandenlang heb gespaard om mijn outfit te kunnen betalen en maandenlang heb getraind om dit eind te kunnen lopen en dansen. Dat heb ik alleen over voor mijn eigen land; mijn Curaçao, waar ik geboren en getogen ben en wat mij zo veel geeft.” (Caresse)

‘Trots’ is een aspect dat vaak terugkomt wanneer er wordt gesproken met Curaçaoënaars. Het wordt gezien als een belangrijk aspect om gevoelens van nationale identiteit tot stand te brengen. Trots genereert gevoelens van *belonging* die ten grondslag liggen aan het afbakenen van een bepaalde groep en zo ook kunnen leiden tot gevoelens van nationale identiteit (Hall 1995). Andersom werkt het ook; gevoelens van *belonging* wekken trots voor de eigen groep op en kaarten aan waarom de eigen groep anders – vaak beter - is dan anderen. Hall (1996) impliceert dat identificatie zich altijd voltrekt in relatie tot anderen, wat te merken is aan de Curaçaoënaars die spreken over Tumba en Karnaval als dé trots van Curaçao. Elke participant en toeschouwer van Karnaval zal beamen dat deze culturele uiting het ‘paspoort’ van Curaçao is, zoals Rich Pieter (deelnemer van het Festival di Tumba) het beschreef, en dat het veel interesse van ‘buitenaf’ trekt.

Toen ik met Caresse sprak bleek dat ze wel degelijk bewust gevoelens van nationale identiteit en *beloning* ervaart tijdens het meelopen in de Gran Marcha;

“Op dat moment voel ik dat ik sta voor Curaçao en al haar moois en dat ik anders ben dan de mensen die langs de kant staan te kijken. De mensen langs de kant dragen hun trots voor Curaçao niet zo uit zoals ik dat doe.” (Caresse)

Ook figuurlijk staan ze ‘langs de kant’; de mensen die meelopen in de parade zijn de mensen die bereid zijn geweest om ervoor te betalen, die bereid zijn om zich te laten zien en om promotie te maken voor Curaçao. Iedereen die niet meeloopt in de parades wordt op dat moment buitengesloten van het gezamenlijke gevoel van trots. Hier wordt een scheidingslijn aangebracht tussen de mensen die ‘bereid zijn’ en ‘actief’ participeren en diegenen die passief participeren.

Toen het Festival di Tumba net bestond in de jaren '70 was het gebruikelijk om

eraan te participeren met teksten over Tula⁶, Nanzi de spin⁷ en ‘opstaan voor je volk’; nationaal getinte teksten. Tegenwoordig is het echter niet meer gebruikelijk om dergelijke onderwerpen aan te snijden tijdens de evenementen die ‘alleen maar om plezier draaien’, conform Rich Pieters beschrijving. Zijn eigen lied van dit jaar was volgens hem juist populair omdat het slechts over ‘leuke dingen’ gaat en geen zware onderwerpen zoals Curaçaos problemen met criminaliteit bespreekt, zoals Elia Isenia, ook een deelnemster van het Festival di Tumba, dit jaar wel deed met haar lied⁸. Rich Pieter wint sympathie bij Curaçaoënaars omdat hij inspeelt op datgene waar ze trots op zijn. Rich benadrukt in zijn lied dat Karnaval om plezier draait en dat problemen vergeten moeten worden:

*“Nada no ta pa semper tur kos tin su fin
Pero mi oloshi e pueblo ke dibertí
Nos tin hopi kos na kabes, i abo ta kana muchu lihé
Posishon di solo, luna i streanan ta indiká ku mi ora a presentá
Oloshi para ketu, dobla warda, pasó ta ora di pleizir”*

“Niets is voor altijd en aan alles komt een eind
Maar, mijn klok, het volk wil zich vermaken
We hebben veel aan ons hoofd, en jij loopt te snel
De stand van de zon, maan en sterren geven aan dat mijn tijd is aangebroken
Klok, sta stil, stop waar je mee bezig bent, want dit is het moment van plezier”
(Uit *Oloshi*, gezongen door Rich Pieter en geschreven door Axel Picero)

Taal

De taal die wordt gesproken en gezongen tijdens de evenementen is Papiamentu. Omdat Papiamentu een belangrijk aspect is van de Curaçaose cultuur en kan worden beschouwd als uitdrukker van de Curaçaose nationaliteit heeft het ook uitsluiting als gevolg (Hall 1996). Sharleen, die pas twee jaar op Curaçao woont maar een groot Karnavalvierster is, heeft gemerkt dat het spreken van Papiamentu over het algemeen zeer belangrijk wordt gevonden.

⁶ Leider van de slavenopstand in 1795.

⁷ Figuur uit (van oorsprong Afrikaanse) volksverhalen.

⁸ *Ser’e Bunita* gaat over de toenemende criminaliteit op Curacao.

“Vooral in de voorbereidingen van Carnaval en tijdens het meelopen in de Gran Marcha zijn Curaçaoënaars minder bereid om Nederlands te spreken dan normaal. Het was daarom lastig voor mij om er volledig in te kunnen participeren.” (Sharleen)

Tijdens Carnaval kan er dus worden gesteld dat er een scheidingslijn wordt gecreëerd tussen Papiamentu-sprekenden en niet Papiamentu-sprekenden, wat over het algemeen een scheiding tussen Curaçaoënaars en niet-Curaçaoënaars inhoudt (op uitzonderingen na, zoals de Papiamentu sprekende Maarten Schakel).

Toen we een aantal dagen op Curaçao waren ging ik op zoek naar een huurauto. Ik liep een kantoor binnen waar de man achter de balie, die een Colombiaans uiterlijk had, me in het Nederlands begroette. Ik groette hem terug in het Papiamentu en vroeg hem vervolgens in het Spaans naar de mogelijkheid om een auto te huren. Hij keek me verrast aan, waarschijnlijk omdat hij door mijn Nederlandse uiterlijk niet had verwacht dat ik in het Papiamentu en Spaans zou antwoorden, en vroeg me wat ik deed op Curaçao. Na mijn verhaal te hebben gehoord zei hij dat ik er goed aan deed om mensen te laten merken dat ik een paar woorden Papiamentu spreek en mijn best doe om het te leren. “Curaçaoënaars zijn trots op hun taal en waarderen het enorm als buitenstaanders de moeite nemen om het te leren. Door mensen te begroeten in het Papiamentu breek je meteen het ijs en zul je zien dat ze sneller bereid zijn je te helpen.” Ik heb zijn advies ter harte genomen en gemerkt dat hij gelijk had.

(Uit: *veldnotities 3 april*)

Cultuurexpert Rene Rosalia zei tijdens een interview dat trots cruciaal is om (economische) onafhankelijkheid te kunnen bereiken en dat alleen door middel van trots culturele uitingen zoals Tumba tot stand kunnen komen. Als men niet trots is op de eigen cultuur, is er ook geen motivatie om aspecten van de eigen cultuur zoals Tumba uit te dragen. Wat veel Curaçaoënaars echter niet weten is waar die trots vandaan te halen. Jeanne Henriquez zei het gebrek aan trots onder Curaçaoënaars te herkennen en opperde dat (Afro-)Curaçaoënaars over het hoofd zien dat ze trots zouden kunnen zijn op hun Afrikaanse *roots* en dat er meer bewustzijn gecreëerd moet worden over hun verleden van slavernij en het belang van het Papiamentu om een eenheid te creëren. Zoals ook Rupert (2012) herkende is het Papiamentu misschien wel het belangrijkste aspect voor het behouden en recreëren van de Curaçaoëse identiteit en het wordt, niet alleen door Rupert maar door veel Curaçaoënaars die zich bezig

houden met identiteit, beschouwd als het aspect bij uitstek om de Curaçaose nationaliteit mee te benadrukken.

Tijdens Carnaval en ook op het Festival di Tumba wordt er louter Papiamentu gesproken en gezongen. Deze evenementen lijken daarom al snel niet-Curaçaoënaars buiten te sluiten, echter is een taal in theorie door iedereen te leren zoals ook al in het hoofdstuk over *Yu di Korsou* is aangekaart. De deelnemers van het Festival di Tumba zijn niet allemaal afkomstig uit Curaçao. Dit jaar waren er ook deelnemers uit Bonaire, Aruba, Colombia en Nederland. De Nederlandse Maarten zong, zoals de voorschriften van het Festival di Tumba eisen, in het Papiamentu en hij sprak naderhand ook in een interview voor de Curaçaose televisie zo goed als hij kon in het Papiamentu. Toen ik Maarten vroeg hoe hij door de andere deelnemers van het Festival di Tumba werd ontvangen toen bekend werd dat hij meedeed, antwoordde hij:

“Ik was verrast hoe warm ik werd ontvangen! Alle deelnemers waren enthousiast over dat ik deel wilde uitmaken van ‘hun’ evenement en ze waardeerden het dat ik zong in het Papiamentu. Ze hielpen me vaak met mijn uitspraak en grammatica; het was blijkbaar erg belangrijk dat ik het Papiamentu in mijn lied goed beheerste.”
(Maarten)

In- en uitsluiting

Giovanni Atalita, politicus en organisator van het Festival di Tumba, sprak tegen me over het Festival di Tumba en Carnaval als over een evenement waar alle culturen die Curaçao rijk is samen komen. Hij zei: “Carnaval viert de zeventenzeventig etniciteiten van Curaçao! Het is een feest voor iedereen.” Toen ik echter het Festival di Tumba zelf bijwoonde viel het mij op dat iedereen die niet Afro-Curaçaos was een uitzondering was. Tijdens de Carnavalparades was er meer etnische verscheidenheid, maar de Afro-Curaçaoënaars voerden ook hier de boventoon en als er andere etniciteiten te onderscheiden waren, waren zij ook letterlijk gescheiden van de Afro-Curaçaoënaars door verschillende stands waar mensen bij ‘hun eigen groep’ konden gaan staan.

(Uit: *veldnotities 17 maart*)

In 1971 werden de Calypso- en Steelbandmuziek die tot dan toe Carnaval vergezelden vervangen door Tumba, wat ervoor moest zorgen dat het Carnaval van Curaçao uniek zou

zijn en zich zou onderscheiden van het Karnaval van de andere Caribische eilanden en naburige landen op het vasteland. Mensen gebruiken onder anderen muziek als een kenmerk van hun groepsidentiteit; door zich door middel van hun muziek te onderscheiden van anderen wisten de Curaçaoënaars hun eigen identiteit ‘af te bakenen’ (Seeger 1994). Hier wordt de theorie van Hall (1996) bevestigd; identiteitsvorming is een proces van in- en uitsluiting. Sinds 1971 zijn Tumba en Karnaval onlosmakelijk met elkaar verbonden – de Tumba die voor Karnaval wordt gemaakt heet Tumba di Karnaval – , maar het Curaçaose Karnaval zoals het nu gevierd wordt is dus eigenlijk nog maar een jong fenomeen.

Rene Rosalia benadrukt het belang van Karnaval en het Festival di Tumba, het zijn belangrijke evenementen omdat ze bewustzijn creëren:

“Curaçao leeft in een identiteitscrisis – een proces van identiteitsvorming. Tumba is belangrijk om de Curaçaoënaar zijn identiteit terug te geven. Tumba is een culturele uiting die te lang is onderdrukt op Curaçao, maar het is goed dat het nu weer benadrukt wordt want mensen identificeren zich ermee.” (Rene Rosalia)

Rosalia’s uitspraak kan hier verbonden worden met het idee van Hall (1995) over een *counter-identity*, welke zich verzet tegen de identiteit die is opgelegd in Curaçao ten tijde van kolonisatie en slavernij. Het proces van identiteitsvorming wat teweeg wordt gebracht door middel van Tumba en Karnaval neigt de vorm aan te nemen van een *counter-identity*, omdat het streeft naar een (van Nederland) onafhankelijk Curaçao en pleit voor identificatie met een cultuur van vóór de kolonisatie of onderdrukt ten tijde van de kolonisatie. Ook Anderson (2006) is herkenbaar in het proces van identiteitsvorming op Curaçao; in toenemende mate wordt de ‘eigen’ etnische identiteit van Curaçaoënaars geuit om zich af te zetten tegen de ‘overmacht’ Nederland.

Jeanne Henriquez sprak al over Curaçaos verleden van slavernij en Afrikaanse *roots* als aspecten van identificatie en deze aspecten zijn ook vaak het uitgangspunt van Curaçaose *counter-identities* (Hall 1995). Cultuuractivisten zoals Jeanne Henriquez en Rene Rosalia, pleiten voor deze heropleving van een geschiedenis die was onderdrukt door kolonialisme en in zekere mate nog steeds wordt onderdrukt door de ‘Nederlandse culturele overmacht’ (Hall 1994). Hall beschrijft deze heropleving van het verleden als een productie van identiteit omdat er wordt gezocht naar een ‘nieuwe’ gemeenschappelijke geschiedenis (zie ook Nagel 1994). Let wel dat het in dit geval slechts de Afro-Curaçaoënaars betreft, omdat andere etniciteiten deze Afrikaanse *roots* niet herkennen en geen verleden van slavernij hebben, en

de andere etniciteiten die zich op Curaçao bevinden dus buiten beschouwing worden gelaten.

Giovanni Atalita ziet in deze *counter-identity* het ontbreken van andere etniciteiten en vindt daarom dat Curaçao juist niet moet ‘investeren’ in het verleden als het gaat om identiteitsvorming en dat verschillen tussen Afro-Curaçaoënaars en andere etniciteiten niet benadrukt moeten worden zoals in het verleden altijd werd gedaan. Nagel (1994) stelt dat geschiedenis een van de belangrijkste bouwstenen voor identiteit is maar toekomst kan als net zo belangrijk, al dan niet belangrijker, beschouwd worden. Atalita vindt dat Curaçaoënaars juist hun trots moeten halen uit de etnische en culturele verscheidenheid op Curaçao en dat er moet worden toegewerkt naar een multi-etnisch en -cultureel Curaçao waaraan alle Curaçaoënaars - dus niet alleen de Afro-Curaçaoënaars - hun identiteit kunnen ontleen. Het Papiamentu is wellicht hét bindmiddel dat zorgt voor gevoelens van nationale identiteit maar Curaçaoënaars hebben ook een geweldig aanpassingsvermogen en capaciteit om veel talen te kunnen spreken – op basisscholen wordt er al Spaans, Engels en Nederlands onderwezen. Volgens Atalita zijn aanpassingsvermogen en culturele verscheidenheid ook wel degelijk aspecten om trots uit te putten. Hij wil daarom ook met het Festival di Tumba en Carnaval veel verschillende etniciteiten aantrekken, omdat dát volgens hem is wat Curaçao tekent.

Giovanni Atalita heeft dit jaar Maarten Schakel benaderd om mee te doen met het Festival di Tumba omdat hij daarmee wilde bereiken dat de Nederlandse Curaçaoënaars ook interesse krijgen voor en zich identificeren met Tumba. Het onderwerp van de Tumba van Maarten Schakel, ‘Stoba di Tumba’ (stoofpot van Tumba, waar de samenkomst van alle etniciteiten van Curaçao tijdens Carnaval mee bedoeld wordt), is ook niet toevallig gekozen. De Carnavalparades zelf geven symbolisch ook uiting aan Curaçaos etnische verscheidenheid; een lange parade van talloze verschillende kleuren en vormen, voorafgegaan door de Curaçaose vlag die lijkt te zeggen: “dit is Curaçao!”.

(Uit: *veldnotities 17 maart*)

Zoals ook in het theoretisch kader beschreven stelt Gilroy (1993) de vraag wat culturele, etnische en nationale identiteit inhouden wanneer je woont met mensen van verschillende culturen en etniciteiten die allen een andere geschiedenis van oorsprong hebben. Nationaliteit en cultuur zouden dan tegenstrijdige concepten zijn op Curaçao, echter Curaçaos culturele en etnische verscheidenheid heeft als gevolg dat men zoekende is naar nieuwe gezamenlijke aspecten waarmee ‘de Curaçaoënaar’, ongeacht welke etniciteit, zich kan identificeren en

waardoor er identificatie met de natie ontstaat. Tumba en Carnaval zijn zulke aspecten. Uiteraard is het niet zo dat daadwerkelijk alle bewoners van Curaçao zich met deze aspecten kunnen identificeren; in het proces van identificatie vindt immers altijd uitsluiting plaats en blijft het vaak onduidelijk wie er dan worden uitgesloten en ingesloten (Hall 1996; Allen 2006).

Na het optreden van Maarten Schakel op het Festival di Tumba vroeg ik aan een vrouw die naast me stond of Nederlanders die meedoen aan het festival serieus worden genomen. Ik had zelf namelijk verwacht van niet, maar iedereen ging helemaal los ging tijdens zijn optreden en dat had me verrast. Volgens de vrouw werd hij zeker wel serieus genomen maar maakte hij geen kans op een overwinning, omdat hij geen goede opbouw had in de muziek bijvoorbeeld. Ik vroeg me af of hij dan wel écht serieus werd genomen, of dat de vrouw die opbouw in de muziek gewoon gebruikte als excuus. Zou het niet ‘een schande’ zijn als er een Nederlander zou winnen in plaats van iemand afkomstig uit Curaçao?

(Uit: *veldnotities 6 februari*)

Economie en bewustzijn

Toen ik het festivalterrein van het Festival di Tumba betrad viel het meteen op hoeveel reclame er te zien was. De merken Pizzahut, InselAir, Subway, Chippie en Burgerking domineerden het terrein. Alles leek door een van deze merken te worden gesponsord; het podium, de eettentjes, de crewkleding, de beeldschermen, de dranghekken... Ook tussen de Tumba's door werd er door de presentator steeds opgenoemd welke sponsors er allemaal waren. Toen ik een mevrouw op de tribune vroeg wat ze van deze commercialiteit vond, antwoordde ze:

“Ik vind het jammer, want vroeger was het nog niet zo. Maar het Festival di Tumba is steeds groter geworden dus ik denk dat het nodig is om zoveel sponsors te hebben, anders kan het niet meer worden gefinancierd. Deze sponsors zorgen ervoor dat het festival kan blijven bestaan dus ik ben ze dankbaar.” (Mevrouw op de tribune)

Achter de invoering van de Tumba als officiële Karnavalsmuziek zat niet alleen een nationalistische ideologie maar ook een economische. De organisatie van het Curaçaose

Karnaval, waaronder Giovanni Atalita, meende dat Carnaval meer toeristen zou trekken als Curaçaos eigen cultuur meer uitgedragen zou worden en ook het sinds 1971 bestaande Festival di Tumba zou voor extra inkomsten voor Curaçao zorgen. Volgens Atalita is het voor economische onafhankelijkheid – en dus, volgens hem, nationale onafhankelijkheid – voor Curaçao van belang om de Curaçaose cultuur onder de aandacht te brengen; niet alleen onder toeristen maar ook onder Curaçaoënaars zelf. Zijn idee daarachter is dat Curaçaoënaars op deze manier hun eigen cultuur meer zullen waarderen en meer vertrouwen ontwikkelen in dat Curaçao zich (economisch) kan redden zonder hulp van buitenaf, bijvoorbeeld van Nederland.

Zijn Curaçaoënaars zich bewust van dat Carnaval gevoelens van nationale identiteit tot stand brengt? Volgens Jeanne Henriquez zijn het Festival di Tumba en Carnaval beide belangrijke aspecten in de bewustwording van nationale identiteit. Echter zijn Curaçaoënaars tegenwoordig uit het oog verloren waar deze culturele uitingen voor staan en wat ze teweeg kunnen brengen in de zoektocht naar identiteit en onafhankelijkheid voor Curaçao. Jeanne Henriquez merkte op dat Carnaval en het Festival di Tumba uit hun oorspronkelijk context zijn gehaald en volledig zijn gecommmercialiseerd. Het Festival di Tumba was immers leven in geblazen om de Tumba onder de aandacht te brengen – waarom het ook aan Carnaval werd verbonden – en daarmee Curaçaos culturele identiteitsbesef te vergroten. Er is hier sprake van politieke instituties met een bepaalde ideologie; nationalisme, die een traditie in het leven roepen om bepaalde normen en waarden in te prenten om deze ideologie uit te dragen, zoals gebeurt bij wat Hobsbawn & Ranger *invented tradition* (1992) noemen. Volgens Béhague (1994) kan muziek, als onderdeel van culturele uitingen, beter sociale en etnische overtuigingen omvatten dan een ideologie en zo kan ook Tumba di Carnaval worden beschouwd als een middel om een ideologie, namelijk nationalisme, mee uit te dragen. Caresse bevestigde het bestaan van de ‘nieuwe’ traditie van Tumba di Carnaval:

“Als er geen Tumba wordt gespeeld zijn mensen verontwaardigd en wordt er altijd meteen wat van gezegd!”. (Caresse)

Jeanne Henriquez vindt dat Curaçaoënaars ‘blinde volgers’ van traditie zijn geworden en zich niet meer beseffen waar Carnaval vandaan komt of voor staat. Echter genereert deze *invented tradition* nog wel degelijk gevoelens van trots; wat ten grondslag ligt aan gevoelens van nationale identiteit. Jeanne Henriquez merkt alleen op dat dit gevoel van trots niet meer bewust aan nationale identiteit wordt gekoppeld door Curaçaoënaars. Carnaval is tegenwoordig volgens Jeanne Henriquez meer een soort ‘brood en spelen’; de organisatie van

het Festival di Tumba en Karnaval houden mensen tevreden door de evenementen elk jaar weer grootser en commerciëler te maken, maar het zou geldschieters en toeristen alleen maar wegjagen als er tijdens deze evenementen aandacht zou worden geschonken aan kwesties als een identiteitscrisis en minderwaardigheidsgevoelens. Giovanni Atalita beaamt dat er voorzichtig moet worden omgegaan met geldschieters en toeristen maar hij zegt wel dat het uiteindelijke (en oorspronkelijke) doel is om met het Festival di Tumba en Karnaval gevoelens van nationale identiteit te vergroten:

“Het Festival di Tumba en Karnaval moeten worden behandeld als een baby, die voorzichtig grootgebracht moet worden en moet worden gekoesterd”. (Giovanni Atalita)

5. Conclusie en discussie

Ondanks het feit dat Curaçao geen officiële natiestaat is, blijkt dat er wel degelijk gevoelens van nationale identiteit aanwezig zijn onder de Curaçaose bevolking. Sinds de jaren '70 is *Yu di Korsou* het centrale begrip in het debat over nationale identiteit op Curaçao. Het is gebleken dat dit geen zwart-wit begrip is. Er bestaan uiteenlopende meningen over wie *Yu di Korsou* is en wat het inhoudt en hoe het voelt om *Yu di Korsou* te zijn. Dit illustreert het dynamische karakter van nationale identiteit (Hall 1995). Zowel de grenzen als de inhoud van deze identiteit zijn constant in beweging en in wording. Uit gesprekken die in het veld zijn gevoerd zijn een aantal belangrijke aspecten van *Yu di Korsou* naar voren gekomen die grenzen scheppen en doorbreken; beheersing van het Papiamentu, uiterlijke kenmerken, kennis en bewustzijn over de geschiedenis en werken voor het eiland. De grenzen die door middel van deze aspecten worden gevormd, liggen vaak niet op één lijn met elkaar. Dit heeft als gevolg dat men in de ene situatie wel ingesloten kan worden als zijnde *Yu di Korsou* en in een andere situatie kan worden uitgesloten, wat *frontier-effects* produceert die constant in beweging zijn. Dit komt overeen met wat Allen (2010) stelt. Zij zegt namelijk dat er op Curaçao constante onderhandeling plaatsvindt over identiteiten.

De culturele uitingen *Tambú* en *Tumba* vormen belangrijke elementen van nationale identiteitsvorming op Curaçao, waarin de aspecten van in- en uitsluiting ook een rol spelen. In dit onderdeel van deze thesis zullen de verschillen en overeenkomsten tussen *Tambú* en *Tumba* binnen het kader van nationale identiteitsvorming in kaart worden gebracht. Dit zal worden gedaan naar aanleiding van het theoretisch kader, in combinatie met bevindingen uit de empirische hoofdstukken.

Tambú en Tumba: een vergelijking

Uit de empirie is gebleken dat *Tambú* en *Tumba* bepaalde overeenkomsten met elkaar hebben betreft het vormen van nationale identiteit, maar dat er ook cruciale verschillen zijn. *Tumba* en *Tambú* zijn beiden culturele expressies die oorspronkelijk werden geuit door tot slaaf gemaakte Afrikanen op Curaçao. Daarom zijn beiden door koloniale overheersers onderdrukt. De oorsprong van beide tradities ligt dus in de koloniale historie van Curaçao. Invloeden uit verschillende culturele expressies zijn samengekomen en hebben *Tumba* en *Tambú* gevormd. Dit maakt beiden creoolse tradities, naar de definitie van Balutansky & Sourieau (1998:3). Ook kunnen beide tradities worden beschouwd als *invented traditions* naar de definitie van

Hobsbawn & Ranger (1992). *Invented tradition* is op het eerste gezicht voornamelijk toepasselijk in het geval van Tumba di Karnaval, gezien het jonge karakter van de traditie en de oude muzieksoort waar deze op voortbouwt. In Tambú komt echter ook het *invented* karakter naar voren in de claim dat sommige elementen van Tambú al eeuwenoud zijn, terwijl ze in werkelijkheid recentelijk zijn ontwikkeld. De taal die met beide tradities gepaard gaat is dan ook het Papiamentu; de voertaal op Curaçao die eveneens ontstaan is uit creolisering. Het feit dat er binnen deze tradities de nadruk wordt gelegd op het belang van het Papiamentu bevestigt hetgeen wat Rupert (2012) stelt. Hij zegt namelijk dat Papiamentu bij uitstek het middel is om nationale identiteit te benadrukken. Het verschil tussen beide culturele uitingen is echter dat de creolisering van Tambú begrenst is tot invloeden van verschillende Afrikaanse volkeren. In Tumba wordt deze grens overstegen. Hier is met name sprake van in Tumba di Karnaval, aangezien dit een samenkomst is van de van oorsprong Afrikaans geïnspireerde muzieksoort Tumba met de Europese traditie Karnaval. Het verschil uit zich in de mate waarin verschillende etnische groepen op Curaçao zich identificeren met de culturele uitingen. In het geval van Tambú zijn er vrijwel alleen Afro-Curaçaoenaars die zich betrokken voelen; bij Tumba is er meer sprake van overstijging van etnische grenzen.

Zowel Tambú als Tumba hebben door de eeuwen heen onderdrukking gekend, aangezien Afro-Curaçaoese culturele expressies in het koloniale tijdperk niet vrij geuit mochten worden. Tambú is het meest onderdrukt. Rosalia (1997) schrijft dat deze traditie fel werd bestreden door zowel de kerk - die een zeer grote rol had in sociale controle op Curaçao - als de wetgeving. Tambú werd bestempeld als *backwards* en vulgair, een stigma waar hedendaags nog steeds tot op zekere hoogte sprake van is. Dit komt duidelijk naar voren in de manier waarop men over Tambú spreekt, wat in het empirische hoofdstuk over Tambú wordt geïllustreerd. Enerzijds wil men er trots zijn op Tambú, maar tegelijkertijd gaat het gepaard met een gevoel van schaamte. Dit kan worden toegeschreven aan gebrek aan educatie en informatie over Tambú. Tumba kent tegenwoordig geen dergelijk stigma, wat maakt dat Tumba helemaal openbaar en zonder schaamtegevoelens wordt geuit. Dit is te zien in het enthousiasme waarmee mensen over Tumba vertellen. Trots is de voornaamste emotie die wordt geuit wanneer het gaat over Tumba. Veel Curaçaoënaars spreken over Karnaval als 'het paspoort van Curaçao' of 'de trots van Curaçao', waaruit blijkt dat dit een evenement is waarmee zij hun nationale identiteit willen en kunnen uitdragen.

Ondanks het belang van Karnaval in de totstandkoming van gevoelens van nationale identiteit, zijn mensen zich hier vaak niet bewust van en weten veel deelnemers van Karnaval niet meer wat de oorspronkelijke ideologie achter de traditie is. Economische belangen

winnen het dan vaak van culturele belangen. Het lijkt erop dat er binnen Tambú meer mensen bewust bezig zijn met de achterliggende historie en het gedachtegoed van de traditie, opdat deze niet verloren zal gaan. Diegenen die deelnemen aan Tumba zijn zich in veel gevallen niet bewust van de geschiedenis ervan of van het mogelijke belang voor de Curaçaose cultuur, maar nemen deel omdat ze het leuk vinden of juist even niet aan moeilijke kwesties wat betreft de Curaçaose identiteit willen denken. Dit verschil zou kunnen komen door het stigma dat Tambú lange tijd heeft gekend en wat Tambú liefhebbers en cultuuractivisten nog steeds proberen te doorbreken. Dit doen zij door middel van educatie. Toch zijn er binnen Tambú ook veel mensen die weinig tot geen weet hebben van de oorsprong van Tambú en puur geïnteresseerd zijn in de muziek.

Beiden culturele uitingen kunnen worden beschouwd als evenementen die gevoelens van nationale identiteit tot stand kunnen brengen. Tambú trekt echter wel met name Afro-Curaçaose mensen. Uit de data blijkt dat er iets is in deze muziek wat Afro-Curaçaose mensen wel trekt en andere etniciteiten, met name Nederlanders, absoluut niet. Dit zou kunnen komen doordat de basis elementen door de tijd heen grotendeels hetzelfde zijn gebleven, wat maakt dat Tambú een duidelijke verbinding heeft met het verleden. Nederlanders en andere etniciteiten lijken niet zoveel affiniteit met dit verleden te hebben. Tumba lijkt meer over Curaçaos toekomst te gaan. Dit is ook de reden dat het economische belang ervan zo wordt benadrukt. Binnen Tumba is er daarom meer etnische verscheidenheid.

Overstijging van etnische grenzen

Aan het begin van deze thesis hebben wij ons de vraag gesteld wat de verhouding is van de (Afro-) Curaçaose culturele praktijken Tambú en Tumba met gevoelens van nationale identiteit. Smith (1994) citeert Gellner (1983) die zegt dat in het geval van nationale identiteit culturele scheidingen wegvagen en samensmelten tot één ‘hoge’ cultuur. Dit wil zeggen dat etnische grenzen worden overstegen, of dat de grenzen van etnische identiteit gelijk zullen lopen met die van nationale identiteit. Cultuur is dan hetgeen wat deze identiteit inhoud geeft.

Met het citaat van Gellner en de verschillen tussen Tambú en Tumba di Karnaval in ons achterhoofd, zien we dat beide tradities op verschillende wijze in relatie staan tot etnische identiteit en dus tot de nationale identiteit van Curaçao: *Yu di Korsou*. Tumba di Karnaval wordt gezien als een *counter-identity* naar de definitie van Hall (1995), vanwege het feit dat Tumba een Afro-Curaçaose herkomst heeft en onderdrukking heeft gekend op Curaçao, maar tegenwoordig met trots wordt gebruikt in de nationale viering van Karnaval. Uit de empirie blijkt dat etnische grenzen in Tumba di Karnaval tot op zekere hoogte worden overstegen. Het

idee van *Yu di Korsou* staat in deze traditie volgens velen gelijk aan de culturele *melting pot* van het eiland. Een belangrijke basis is de taal, het Papiamentu, welke toegankelijk is voor iedereen die bereid is het te leren. Omdat Tumba di Karnaval een karakter heeft wat maakt dat verschillende etniciteiten vrij gemakkelijk ingesloten worden, leent het zich duidelijk als een middel voor nationale identiteitsvorming. Potentieel kan het de gevoelens van *belonging*, waar ieder mens volgens Hall (1996) behoefte aan heeft, vervullen. Uit de empirie blijkt echter dat er in de praktijk nog niet volledig sprake is van deze overstijging van etnische grenzen. In het dagelijks leven op Curaçao spreekt men ook nog niet van ‘nationale eenheid’. Etnische grenzen zijn nog duidelijk aanwezig. De scheiding tussen Nederlanders op Curaçao en Afro-Curaçaoenaars die in de empirie naar voren is gekomen, is een duidelijke illustratie van dit gegeven. We zouden kunnen stellen dat dit hetgeen is wat in Tumba di Karnaval reflecteert. Tegelijkertijd zou de traditie echter kunnen dienen als instrument om deze eenheid te creëren. Giovanni Atalita is een voorbeeld van iemand die Tumba bewust inzet voor het creëren van gevoelens van nationale identiteit. Dit gegeven is in lijn met het idee van Gilroy (1993) dat identiteit traditie vormt, maar dat traditie tegelijk identiteit vormgeeft.

In Tambú blijkt dat etnische grenzen in mindere mate overstegen worden. De focus ligt op een Afro-Caribische identiteit en er wordt beroep gedaan op een Afro-Caribisch bewustzijn. Tambú vormt duidelijk een *counter-identity* naar de definitie van Hall (1995), besproken in het theoretisch kader. Volgens cultuurexperts Rene Rosalia en Jeanne Henriquez is er momenteel een gebrek aan deze Afro-Caribische identiteit. Uit de empirie komt ook naar voren dat Afro-Curaçaoenaars soms neerkijken op de eigen cultuur. Dit reflecteert in hoe er naar Tambú gekeken wordt. Er heerst een spanning tussen trots en schaamte. Tambú heeft echter tegelijkertijd de potentie dit Afro-Caribisch bewustzijn te versterken door de verbinding die de traditie heeft met de geschiedenis van slavernij en de voorouders. De herpositionering van Tambú in de samenleving is als het ware een hervertelling van het verleden, die de Afro-Curaçaoese identiteit in het heden kan hervormen. Tambú is niet per definitie uitsluitend op etnisch gebied, echter voelen andere etniciteiten zich er in de praktijk zelden toe aangetrokken. Dit betekent niet dat het geen relatie heeft met nationale identiteitsformatie. Ook Tambú wordt door mensen als Rene Rosalia ingezet als middel in de formatie van nationale identiteit. De basis voor deze benadering van nationale identiteit is het Afro-Curaçaoes bewustzijn. Gilroy’s theorie (1993) wordt ook in het geval van Tambú weer bevestigd. Wanneer Afro-Curaçaoenaars een positieve identiteit vormen, is de kans groot dat gevoelens van inferioriteit, waar momenteel over gesproken wordt, verminderen. De huidige spanning tussen de Afro-Curaçaoese bevolking en de rest van de Curaçaoenaars zal op deze

manier grotendeels wegvallen, wat meer ruimte zal creëren voor gevoelens van eenheid.

Conclusie

De culturele uitingen Tambú en Tumba verhouden zich met gevoelens nationale identiteit als instrumenten waarmee deze gevoelens worden uitgedrukt en tot stand worden gebracht. Tambú en Tumba reflecteren namelijk de heersende gevoelens van etnische en nationale identiteit in de samenleving. Daarbij worden ze ook ingezet als middel voor de vorming van nationale identiteit. Met behulp van de twee tradities wordt onderhandeld over de plaats van Curaçaoenaars in het web van *discursive practices*, zoals Hall (1995) de bestaande vertogen die mensen definiëren, noemt. In zowel Tumba di Carnaval als Tambú speelt de Papiamentse taal een belangrijke rol. De twee tradities hebben echter beiden een ander uitgangspunt. In Tumba di Carnaval is dit de *melting pot*, ofwel de plurale samenleving van Curaçao, terwijl dit in Tambú het Afro-Curaçaos bewustzijn is. Dit maakt dat de mensen die gevoelens van *belonging* hebben bij beide tradities verschilt. Hieruit blijkt dat de grenzen van *Yu di Korsou* anders liggen in Tumba di Carnaval dan in Tambú. In Tumba di Carnaval behelst dit een grotere, verscheiderene groep mensen dan in Tambú. Voor de politieke bewegingen die gaande zijn op Curaçao die een poging doen om nationale identiteit te creëren, is het belangrijk te begrijpen hoe het begrip *Yu di Korsou* en culturele expressies als Tambú en Tumba hier een rol in spelen. Wanneer men hier inzicht in heeft kunnen deze beter op bewuste wijze worden ingezet als instrumenten voor identiteitsvorming.

6. Literatuurlijst

Allen, Rose Mary, en Coen Heijes

2003 *Emancipatie & acceptatie: Curacao en Curacaoenaars: beeldvorming en identiteit honderdveertig jaar na de slavernij*. Amsterdam: SWP.

Allen, Rose Mary

2006 Regionalization of identity in Curacao: migration and diaspora *In: Caribbean Transnationalism: Migration, Pluralization and Social Cohesion*. Ruben Gowricharn ed. Pp. 79- 89. Oxford: Lexington books

Allen, Rose Mary

2009 *Citizenship, National Canon and Cultural Diversity: An Introduction from a Curacaoan Perspective*. Paper presented at the program of the Opening Conference of the ASSR/NWO Cultural Dynamics programme with Forum and Oxfam Novib, The Netherlands, January 26-27.

Allen, Rose Mary

2010 *The Completion of National Identity Construction in Curaçao*. Dutch Caribbean. *European Review of Latin American and Caribbean Studies* 89:117-125.

Allen, Rose Mary

2012 *Music in diasporic context: the case of Curacao and intra-Caribbean migration*. *Black Music Research Journal* 32(2):51-65.

Anderson, Benedict

2006 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso

Anderson, William A. en Russell R. Dynes

1973 *Organizational and Political Transformation of a Social Movement: A Study of the 30th May Movement in Curaçao*. *Social Forces* 51(3):330-341.

Appadurai, Arjun

2006 *Fear of Small Numbers: an Essay on the Geography of Anger*. Duke university Press.

Badiane, Mamadou

2009 *The Changing Face of Afro-Caribbean Cultural Identity: Negrismo and Négritude*. Oxford: Lexington Books.

Balutansky, Kathleen.M., en Marie-Agnès Sourieau

1998 *Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity*. Florida: University Press.

Béhague, Gerard H.

1994 *Music and black ethnicity: the Caribbean and South America*. New Brunswick.

Boeije, Hennie

2010 *Analyseren in kwalitatief onderzoek*. Amsterdam: Boom Lemma uitgevers.

Castles, Stephen., en Mark J. Miller

2003 *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. New York: Palgrave Macmillan.

DeWalt, Kathleen M., en Billie R. DeWalt

2011 *Participant Observation: a guide for fieldworkers*. Lanham: Rowman and Littlefield

Eriksen, Thomas H

2002 *Ethnicity and Nationalism: An Anthropological perspective*. London: Pluto Press.

Gellner, Ernest

1983 *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell.

Gilroy, Paul

1991 *Sounds Authentic: Black Music, Ethnicity, and the Challenge of the Changing same*. *Black Music Research Journal* 11(2):111-136.

Gilroy, Paul

1993 *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*. Harvard University Press.

Girigori, Shulaika S.P

2010 *Beat the Drum and Break the Silence: Constructing a Collective New Ethnic Identity for Curaçao through*

| the Tambú. Master Thesis, Utrecht University.

Gleason, Philip

1983 Identifying Identity: A Semantic History. *The Journal of American History* 69(4):910-931.

Hall, Stuart

1994 Cultural Identity and Diaspora. *In Colonial Discourse and Post-colonial Theory: a Reader*. Patrick Williams and Chrisman, eds. Pp 392-401. London: Harvester Wheatsheaf.

Hall, Stuart

1995 Negotiating Caribbean Identities. *In New Caribbean Thoughts: A Reader*. Brian Meeks, Lindahl Folke, eds. Pp 24-39. University of the West Indies Press.

Hall, Stuart en Paul du Gay

1996 Questions of Cultural Identity. London: Sage Publications.

Heloise, Elodie en Bea Moedt

2011 Carnival on Curacao. Amsterdam: SWP

Hobsbawn, E.; Ranger, T. O.

1992 The Invention of Tradition. Cambridge: Cambridge University Press.

Horan, Kerilee

2012 Expressing National Identity through Language: Papiamentu in Curaçao. *Undergraduate Journal of Global Citizenship*. 1(2):1-23.

de Jong, Nanette

2008 Tambú: Commemorating the Past, Recasting the Present. *Transforming Anthropology* 16(1):32-41.

de Jong, Nanette

2010 The Tambú of Curaçao: Historical Projections and the Ritual Map of Experience. *Black Music Research Journal* 30(20):197-214.

de Jong, Nanette

2012 Tambú: Curaçao's African-Caribbean Ritual and the Politics of Memory. Indiana University Press.

Nagel, Joane

1994 Constructing ethnicity: Creating and recreating ethnic identity and culture. *Social Problems* 41(1):152-176.

Nettleford, Rex

1965 National Identity and Attitudes to Race in Jamaica. *Race and Class* 7(1):59-72.

Oostindie, Gert

2006 The Study of Ethnicity in the Dutch Caribbean. *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*: 1(2): 215-230.

Römer, René

1974 Het "wij" van de Curaçaoënaar'. *Kristòf* 1(2):49-60.

Rosalía, René V.

1997 *Tambú: De Legale en Kerkelijke Repressie van Afro-Curacaose Volksuitingen*. Zutphen: Walburg Pers.

Rupert, Linda M.

2006 *Inter-imperial Trade and Local Identity: Curacao in the Colonial Atlantic World*. Duke University Press.

Rupert, Linda M.

2012 Creolization and Contraband: Curaçao in the Early Modern Atlantic World. *Slavery and Abolition: A Journal of Slave- and Postslave Studies*. 24(3):524-525.

Sanabria, Harry

2007 *The Anthropology of Latin America and the Caribbean*. Pearson Publishers.

Seeger, Anthony

1994 Music and Dance. *In Companion Encyclopedia Anthropology*. Tim Ingold ed. Pp 686-705. London and New York: Routledge

Seeger, Anthony

1994 Whoever we are Today, we can Sing you a Song About it. *In Music and Black Ethnicity: the Caribbean and South America*. Pp 1-15. New Brunswick.

Van der Sloot, Kyriël

2011 *Latino Identity in a multi-ethnic Caribbean Society: a case study in Curacao*. Master Thesis, Universiteit Utrecht.

Smith, Anthony D.

1994 The Politics of Culture: Ethnicity and Nationalism. *In* Companion Encyclopedia Anthropology. Tim Ingold ed. Pp 706-733. London and New York: Routledge.

Trouillot, Michel-Rolph

2002 Culture on the Edges: Caribbean Creolization in historical context. *In* From the Margins: Historical Anthropology and its future, Brian Keith Axel ed. Pp 189-210. Duke University Press.

7. Bijlagen

7.1 Namenlijst van informanten

(Op volgorde van voorkomen)

Naam	Nationaliteit	Rol
Caresse	Curaçaose	Fanatiek Karnavalvierster, loopt al 15 jaar mee in de parades.
Rich Pieter	Curaçaos	Deelnemer Festival di Tumba (dit jaar 2 ^e geworden).
Maarten (Schakel)	Nederlands	Deelnemer Festival di Tumba en radio-dj op Curaçao.
Elia (Isenia)	Curaçaose	Tambú- en Tumbazangeres, deelneemster Festival di Tumba.
Sharon	Curaçaose/Nederlandse	Fanatiek Karnavalvierster, loopt dit jaar mee in de parade.
Rene Rosalia	Curaçaos	Cultuurwetenschapper en -activist.
Jason	Curaçaos	Ondernemer.
Sharleen	Surinaamse/Nederlandse	Fanatiek Karnavalvierster, loopt dit jaar mee in de parade.
Jeanne Henriquez	Curaçaose	Cultuurwetenschapper en -activiste.

Sheila	Curaçaose	Theatermaakster en cultuurliefhebber.
Louisa	Curaçaose	Tambúliefhebber.
Giovanni Atalita	Curaçaos/ Bonairiaans	Voormalig minister en organisator van het Festival di Tumba.
Ella	Curaçaose	Tambúzangeres.
Ompi Tio	Curaçaos	Tambú percussionist.
Rendel	Curaçaos	Tambú percussionist.
Timo	Nederlands/Curaçaos	Dansliefhebber.
Nathaly	Curaçaose	Muziekiefhebber.
Michel	Curaçaos	Tambúliefhebber.
Muni	Curaçaose	Tambúliefhebber.
Siegfried	Curaçaos	Tambúliefhebber.
Dick	Nederlands	Historicus.
Angela	Nederlandse/Curaçaose	Cultureel antropologe.
Jenny	Curaçaose	Tambúspeelster.
Boy Dap	Curaçaos	Winnaar Festival di Tumba 1971.
Erwin Kastaneer	Curaçaos	Winnaar Festival di Tumba 1972.

Ike Jeserun	Curaçaos	Winnaar Festival di Tumba van dit jaar.
Dyane	Curaçaose	Werkzaam op een kinderdagverblijf.
Axel Picero	Curaçaos	Tumbamuziekschrijver.

7.2 Samenvatting

Curaçao is een samenleving van culturele verscheidenheid, gevormd door een geschiedenis van kolonialisme en slavernij en later door migratiestromingen. ‘Identiteit’ is daarom op Curaçao een moeilijk te bevatten begrip. Ook als onderdeel van verschillende overkoepelende eenheden, zoals de Caribische eilanden, het Koninkrijk der Nederlanden, of de Antillen is het voor Curaçao niet gemakkelijk om een nationale identiteit te construeren en blijft het een voortdurend proces.

‘Identiteit’ verwijst naar de manier waarop iemand zichzelf definieert als individu met bepaalde gedragingen en overtuigingen (Gardiner & Kosmitzki 2008:154, in Girigori 2009). Identiteit vormt zich door processen zowel binnen als buiten het individu. Zoals Hall (1996:5) beschrijft, vormt identiteit zich op het punt van intersectie tussen *discursive practices*, oftewel de bestaande vertogen die ons vormen en definiëren, en de persoonlijke, ‘innerlijke’ behoeften aan *belonging* en ideeën over wie we zijn als individu. Volgens Nagel (1994) vormen cultuur en geschiedenis de belangrijkste bouwstenen voor etniciteit. Deze bouwstenen zijn in hun constructie met elkaar verweven en verward. Zo kan dus worden gesteld dat cultuur, oftewel culturele identiteit, inhoud en betekenis geeft aan etnische identiteit. Op een gelijksoortige manier als etnische identiteit wordt gevormd, is er sinds het ‘moderne’ tijdperk sprake van ‘natievorming’ en de formatie van ‘nationale identiteit’. Bij deze formatie wordt sociale cohesie binnen de natie gevormd ten overstaande van de wereld buiten de natie (Anderson 2006). Ook in het geval van nationale identiteit is het cultuur die inhoud en betekenis geeft. Hall (1995) schrijft dat in het Westers theoretisch debat over identiteit voorheen de suggestie werd gewekt dat de cultuur van een volk een soort ‘*root*’ is. Een vaststaand, solide fundament op basis waarvan wij onze identiteit en gevoel van *belonging* kunnen bouwen. Volgens Hall gaat deze interpretatie van identiteit in werkelijkheid echter niet op. Dit wordt bevestigd wanneer gekeken wordt naar kwesties van identiteit in het Caribisch gebied. Als gevolg van verovering, kolonisatie en slavernij werden mensen van verschillende geografische, etnische en culturele origine namelijk onder dwang bij elkaar gebracht in het Caribisch gebied (Balutansky & Sourieau 1998). De bewoners van het Caribisch gebied zijn dus ontwricht van hun oorspronkelijke fysieke afkomst. Dit gegeven zorgde ook voor de ontwrichting en uiteindelijke omverwerping van alle academische theorieën over *unitary origins* die ten grondslag lagen aan theorieën over identiteit (Balutansky & Sourieau 1998:2). Volgens Hall (1995) zouden we identiteit moeten zien als

zijnde een dynamisch proces; constant in wording en beweging.

Ondanks het feit dat Curaçao geen officiële natiestaat is, blijkt dat er wel degelijk gevoelens van nationale identiteit aanwezig zijn onder de Curaçaose bevolking. Sinds de jaren '70 is *Yu di Korsou* het centrale begrip in het debat over nationale identiteit op Curaçao. Het Papiamentu symboliseert de samenkomst van de verschillende culturen op Curaçao en is uniek voor Curaçao; bij uitstek het middel om de Curaçaose nationaliteit mee te benadrukken (Rupert 2012). Ook andere culturele uitingen beamen de Curaçaose identiteit te benadrukken, zoals Tambú; een muziek- en dansritueel afkomstig uit de periode van slavernij, en Tumba; het Curaçaose Karnaval. Naar de theorie van Nagel (1994) zouden Tambú en Tumba als culturele expressies bouwstenen vormen voor gevoelens van nationale identiteit op Curaçao. Uit de veldwerkstudie - uitgevoerd op basis van de vraag 'Wat is de verhouding van de (Afro)-Curaçaose culturele uitingen Tambú en Tumba met gevoelens van nationale identiteit op Curaçao?' - zijn interessante bevindingen wat betreft de relatie tussen culturele uitingen en nationale identiteitsvorming op Curaçao naar voren gekomen. Het begrip *Yu di Korsou*, wat de kern is van het debat over identiteit op Curaçao blijkt alles behalve eenduidig. Uit gesprekken die in het veld zijn gevoerd, zijn een aantal belangrijke aspecten van *Yu di Korsou* naar voren gekomen die grenzen scheppen en doorbreken; beheersing van het Papiamentu, uiterlijke kenmerken, kennis en bewustzijn over de geschiedenis en werken voor het eiland. De grenzen die door middel van deze aspecten worden gevormd, liggen vaak niet op één lijn met elkaar. Dit heeft als gevolg dat men in de ene situatie wel ingesloten kan worden als zijnde *Yu di Korsou* en in een andere situatie kan worden uitgesloten, wat *frontier-effects* produceert die constant in beweging zijn. Dit illustreert het dynamische karakter van nationale identiteit (Hall 1995).

Tambú en Tumba zijn twee belangrijke culturele uitingen op Curaçao. Beiden zijn creoolse tradities die op verschillende wijze in verband staan met gevoelens van nationale identiteit op het eiland. Tambú is een folkloristische dans- en muzieksoort die in de maanden rond de jaarwisseling wordt gespeeld en Tumba is de muziek waarmee het Curaçaose Karnaval gepaard gaat, ook wel Tumba di Karnaval genoemd. Uit gesprekken en ervaringen in het veld is gebleken dat Tambú en Tumba zich verhouden met gevoelens van nationale identiteit als instrumenten waarmee deze gevoelens worden uitgedrukt en tot stand gebracht. Tambú en Tumba reflecteren de heersende gevoelens van etnische en nationale identiteit in de samenleving. Daarbij worden ze ook ingezet als instrument voor de vorming van nationale identiteit. Met behulp van de twee tradities wordt onderhandeld over de plaats van Curaçaoenaars in het web van *discursive practices*, zoals Hall (1995) de bestaande vertogen

die mensen definiëren, noemt. In zowel Tumba di Karnaval als Tambú speelt de Papiamentse taal een belangrijke rol. De twee tradities hebben echter beiden een ander uitgangspunt. In Tumba di Karnaval is dit de *melting pot*, ofwel de plurale samenleving van Curaçao, terwijl dit in Tambú het Afro-Curaçaose bewustzijn is. Dit maakt dat mensen die gevoelens van *belonging* hebben bij beide tradities verschilt. Hieruit blijkt dat de grenzen van *Yu di Korsou* anders liggen in Tumba di Karnaval dan in Tambú. In Tumba di Karnaval behelst dit een grotere, verscheiderene groep mensen dan in Tambú. Voor de politieke bewegingen die gaande zijn op Curaçao die een poging doen nationale identiteit te creëren, is het belangrijk te begrijpen hoe het begrip *Yu di Korsou* en culturele expressies als Tambú en Tumba hier een rol in spelen. Wanneer men hier inzicht in heeft kunnen deze beter op bewuste wijze worden ingezet als instrumenten voor identiteitsvorming.