

# Kreolisering en identiteit in die musiekblyspel, *Ghoema*

## ABSTRACT

*David Kramer and Taliep Petersen's Ghoema (2005) tells the story of slavery at the Cape of Good Hope. The musical "writes back" with respect to early Afrikaans music and regards Cape culture as "a history of the ghoema". The drum – the ghoema – becomes the symbol of persistence and creativity of those held in bondage at the Cape. The article is structured around a short introduction on South African identities, followed by theoretical insights with respect to creolisation as formulated by the identity theoretician Édouard Glissant and concluded with an illustrative discussion of the musical.*

*Ghoema* (2005) van David Kramer en Taliep Petersen, vertel die verhaal van slawerny aan Kaap die Goeie Hoop<sup>1</sup>. Die musiekblyspel wil 'n "alternatiewe geskiedenis" van Afrikaanse en Kaapse kultuur beskryf. In 'n programnota skryf Kramer dat *Ghoema* 'n "terugskrywing" van vroeë Afrikaanse musiek is en dat hulle die bydrae van die naamlose skeppers daarvan huldig. Die blyspel is ook die verhaal van 'n sinkretiese kultuur waarin die Kaapse slawegeskiedenis as 'n "geskiedenis van die goema" verwoord word. Hierdie trom – die goema – word die simbool van die Kaapse gebondenes se deursettingsvermoë en kreatiwiteit. Soos met hul bekendste musiekblyspel, *District Six – The Musical* (1988), bou Kramer en Petersen voort op die herbedinging van subalterne geskiednisse.

In hierdie artikel sal kortliks vasgestel word hoe die Kaapse slawegeskiedenis, Kaapse musiek en Kaapse identiteitsbeleving in *Ghoema* beslag kry. Ter aanvang word 'n kort inleiding tot Suid-Afrikaanse identiteite gegee, daarna volg enkele teoretiese insigte van die Martinikaanse skrywer en teoretikus, Édouard Glissant, met tersaaklike aantekeninge oor die musiekblyspel. Ten slotte word 'n standpunt oor die aard van kreolisering vanuit 'n anti-nasionalistiese oogpunt gestel.

## 1. Inleidend: Suid-Afrikaanse identiteite

Sosiale identiteit in Suid-Afrika word nie gekenmerk deur vrye of oop assosiasie nie. Onder kolonialisme, separatisme maar veral apartheid is aan elke Suid-Afrikaner 'n amptelike (ongenuanseerde en soms selfs verskuiwende) identiteit toegeskryf wat in opeenvolgende historiese periodes verreikende sosiale, politieke en ekonomiese gevolge gehad het. In hierdie konteks word die persoon van gemengde afkoms dikwels belas met marginaliteit, ontworteling

en liminaliteit – ervarings ingegeë deur koloniale en apartheidsnorme. Neem as voorbeeld die negentiende en vroeg twintigste-eeuse opvatting oor sogenaamde “bloedsuiwerheid” waaraan swart en wit mense sou voldoen. Die persoon van gemengde afkoms skiet per definisie te kort aan hierdie dominante sosiale norm<sup>2</sup>. Hoe wyd verspreid hierdie opvatting as deel van die eertydse Suid-Afrikaanse sosiale onderbou neerslag gevind het, word bewys wanneer Sarah Gertrude Millin een van haar romankarakters in *God’s Stepchildren* (1924) die volgende stelling laat maak: “It was the tradition among the school boys, as it was among their fathers [...] that one preferred a real straightforward black man to a half-caste. Whatever else the black man might be, he was, at least pure” (Millin, 1986:247).

In Suid-Afrika het die amptelike identiteite van die separatistiese en apartheidstaats-bestelle reële gevolge gehad sodat met Europese koloniale en apartheidsnormering die persoon van gemengde afkoms uiterste frustrasie beleef. In hierdie liminale ervaring kan hy nie aktief opgaan in ’n erkenning van sy inheemsheid nie, nog minder kan hy sy koloniale assosiasie aktief en volledig beleef. In sulke omstandighede word vermenging en die persoon van gemengde afkoms se lewe van buite beskryf as eksistensiële skande. Hulle word, om ’n Stellenbosse studie van die jare dertig aan te haal, beskou as wanstalige figure, basters wat “[i]n skande [...] gebore [is] en in skande [...] [hul lewens voortsit] en dit tot [hul] eie nadeel en vernietiging” (McDonald, 1933:98, 94, 96). In so ’n konteks is *métissage* dus ’n teken van verguising, tekortkoming en verwerping (vergelyk Willems, 2008).

In Suid-Afrika het die politieke uitdrukking van mense van gemengde afkoms ’n verskeidenheid vorme aangeneem wat meermale die verwerping van die toegeskrewe benoemings behels het. Trouens, die apartheidstaat het *métissage* verdinglik sodat dit in die teken van ’n vaste, onveranderbare identiteit – die baster, die kleurling – geword het. Vergelyk in hierdie opsig Allan Boesak se klinkklare verwerping in 1975 van die benaming “kleurling”: dit is ’n term “wat witmense op my afgedruk het [...] [omdat] ek in hulle oë altyd ’n niks was: ’n nie-persoon, iemand wat hulle nie hoef te respekteer nie [...] As ek toelaat dat my identiteit afhang van hul oordeel [...] beteken dit nie alleen dat hulle kan beskik oor my toekoms, my wese en my persoon nie [...] maar dat ek my toekoms en persoon in hul hande lê” (aangehaal in Gerwel, 1983:182). In politieke terme is dit dus geen verrassing dat sulke amptelike identiteite deur die benoemdes verwerp is ten gunste van versets- of opposisionele identiteite nie.

Tydens die apartheidsera was van die belangrikste konstruksies van versetsidentiteit dié van Black Consciousness waarmee ’n geslag studente, intellektuele, skrywers en segmente van ’n geskoolde middelklas hulself kon herbenoem. Dit wat apartheid se identiteitskonstruksies as fundamenteel

en soms selfs as onveranderbaar beskou het, is verwerp ten gunste van 'n uitdagende versetsidentiteit<sup>3</sup>. Die einde van apartheid het nie net die herbedinging van politieke en ekonomiese mag meegebring nie, maar ook die herontdekking en propagering van partikulêre identiteite. In die na-1994-tydvak is die binêre spanning – swart verset teenoor wit oorheersing – wat die koloniale en apartheidstydvakke gekenmerk het, besig om plek te maak vir 'n veelvoud van identiteitsuitdrukkings. Hierdie identiteits(her)-konstruksies staan meesal in die teken van heraanpassing by die huidige Suid-Afrikaanse magsorde synde enersyds opvattinge van marginaliteit of vervreemding, of andersyds opname in die politieke en sosiale magskern.

## 2. Glissant; Méttisage en kreolisering

In die jare dertig formuleer die Franssprekende Karibiese en Afrika-studente, Aimé Césaire, Léon Dumas en Léopold Sedar Senghor, 'n reaksie op die dominante Europese of Westerse kultuur wat hulle in Europa teengekom het. Hulle noem dit *négritude*, 'n benadering waarmee hulle hul verbintenis met die kultuur en geskiedenis van Afrika vooropstel. 'n Verdere ontwikkeling op hierdie identiteitsbeskouing vind 'n paar dekades later plaas. As Martinikaan skryf Édouard Glissant sedert die laat vyftigerjare, maar veral ná 1980, 'n reeks artikels en boeke waarin hy die aard van Karibiese identiteit aansny, dikwels in reaksie op dié vroeër formulering van *négritude*. Vir hom het die eenvoudige opposisie tussen swart Afrika en wit Europa wat *négritude* voorveronderstel, nie die verwikkelde aard van die vermenging van geskiedenis, tale en kulture wat eie aan die Karibiese eilandgebied is, in aanmerking geneem nie. Vir Glissant is die persoon van gemengde afkoms – die *métis* – 'n sintese van die verskeidenheid waaruit die Karibiese kultuur voortspruit; trouens trotsheid op *métissage* – gemengdheid – ondermyn die fiksie van suiwerheid wat rassisme predik (vergelyk Ormerod, 1974:368). Sy siening is dat Franssprekende Wes-Indiërs nie hul Afrika-herkoms kan ontken nie, maar dit is nie hulle enigste geskiedenis nie. Daar het 'n ander werklikheid tot stand gekom sodat hulle nie hul Westerse agtergrond kan ontken nie. Vermenging – of verbastering om die tipiese Afrikaanse woord te gebruik – is in hierdie opsig 'n kreatiewe, vrugbare ervaring van sintese (Glissant, 1981:17–18). Afgelei uit hierdie kort agtergrond behoort dit duidelik te wees dat Glissant se teoretiese insigte oor *métissage* en kreolisering ook vir Suid-Afrikaners van belang kan wees<sup>4</sup>.

Hy beskou Karibiese vermenging – *antillané* is sy begrip – as 'n oop, oneindige vertakking van kulture; 'n ervaring van voortdurende kulturele transformasie waarmee ou essensialismes ondermyn word. *Le métissage comme proposition souligne qu'il est désormais inopérant de glorifier une origine 'unique' don't la race*

*searit gardienne et continuatrice*. Vermenging as voorveronderstelling impliseer dat pogings om die “uitsonderlikhede” van ’n ras te verheerlik, nutteloos is (Glissant, 1981:250). *Métissage* as dekonstruerende waarde kan dus in die opsig beskou word as ’n teenpool vir essensialiserende nasionalismes:

Glissant’s vision is different from earlier nationalisms and counter-discursive ideologies because it not only demystifies the imperialistic myth of universal civilization but also rejects the values of hegemonic systems. In breaking free from the ideas of cultural purity, racial authenticity and ancestral origination, Glissant provides a way out of the temptation to relapse into identitarian thought. His vision of inexhaustible hybridity is an ideological breakthrough. (Dash, 1995:148)

Ook die Jamaikaanse historikus Kamau Braithwaite bou voort op dié beskouing en argumenteer vir ’n anti-essensialisme waarin kulturele *métissage* beklemtoon word, eerder as die wesenlike skeiding tussen die gekoloniseerde en die kolonis – hibriditeit dus, om ’n latere postkoloniale begrip te gebruik (vergelyk Bongie, 1994: 627–628). Glissant maak vir ons doeleindes ’n soortgelyke, maar belangrike, onderskeid tussen *métissage* en kreolisering:

If we posit *métissage* as, generally speaking, the meeting and synthesis of two differences, creolization seems to be a limitless *métissage*, its elements diffracted and its consequences unforeseeable. Creolization diffracts, whereas certain forms of *métissage* can concentrate one more time [...] (Glissant, 1997: 34)

Wanneer Glissant *métissage* lees ten opsigte van taal voer hy hierdie gedagte verder en verval kreolisering, soos hy hier aandui, nie in voorspelbare vastigheid nie, maar bedui dit veelvoudige kulturele belewenisse:

Its most obvious symbol is the Creole language, whose genius consists in always being open, that is perhaps never becoming fixed except according to systems of variables that we have to imagine as much as define. Creolization carries along then into the adventure of multilingualism and into the incredible explosion of cultures. (Glissant, 1997: 34)

Vir hierdie artikel is ’n laaste tersaaklike konsep wat Glissant gebruik die opvatting van verhouding – *relation*. In ’n konteks wat hy bestempel as kulturele chaos kan die modernistiese sienings van identiteit nie meer geld nie; die ouer prosesse van erkenning en afkamping geld nie meer nie, omdat identiteit nie meer stabiel is nie en deur andersheid bedreig word – in postmoderne terme dus minder *identité-racine* en meer *identité-rhizome*. Eersgenoemde verteenwoordig ’n identiteit wat ingegee word deur ’n sentrale, vertikale identiteitskeppende kern, terwyl *identité-rhizome* gekenmerk word deur horisontale verbintenisse en veelvoude van netwerke en vertakkende verhoudings (vergelyk Dash, 1995:179–180).

### 3. Drie aspekte van Kaapse identiteitsbeewing in *Ghoema*

Ter illustrasie word kortliks drie aspekte van die Kaapse identiteitsbeewing in *Ghoema* uitgewys en bespreek, naamlik die besitname van 'n geskiedenis, *métissage* in die musiekkultuur en die karnaval en volksmusiek as wesenlike ondermyning in die Bakhtiniaanse sin van die woord.

Die storie van *Ghoema* is uiteraard skraal, want as musiekblyspel vorm die wording van Kaapse musiek die sentrum. Die verhaal word omraam deur die vertellers Tot en Hot, twee hedendaagse Kaapse Vlakte hip-hoppers, en twee huisvroue, Dina en Millah. Vanuit 'n hedeiperspektief op 'n Oujaarsaand vertel hulle die sewentiende-eeuse geskiedenis van Portugese en Nederlandse skeepvaart; van kruiehandel met die Suidoos Asiatiese argipel, meer bepaald Batavia, die toevalligheid van die Kaapse verversingspos en Britse kolonialisme. In die loop van die vertelling word verskeie figure opgeroep en voorgestel – figure soos Rangton van Bali, Kindu van Madgaskar, Achmat Samsodien en Dina, die Mosambiekse slaaf. Hierdie figure vertel van hul lewens as aanvanklike vry mense in hul onderskeie lande van herkoms en daarna hul latere beloop as slawe aan die Kaap van Goeie Hoop. Daar is ook die vinjette oor Rasdien Cornelius, die stigter van die Kaapse Maleierkoor-tradisie en die musikante Frans de Jonge en Orpheus McAdoo, 'n swart Amerikaanse koorleier. Hierdie figure is verteenwoordigende tipes waarmee die oorkoepelende storie van slawerny vertel word – in dié opsig is die karakters se klein lewensverhale die voorwaarde vir die gróót storie van die Kaapse kulturele *métissage*. As parallel vir die biologiese prosesse van vermenging is die hoofsaak in die blyspel die kreolisering van musiek.

Met die intrapslag is die “terugskrywende” ingesteldheid van die musiekblyspel duidelik. Die skeldterm “Hottentot” word doelbewus in een van die openingsliedjies opgeroep met die verwagting dat die benoemdes meer as net die gewone stereotipe is:

Gary:        Word wakker word wakker  
              julle's almal annie slaap  
              os is hip-hop rappers  
              gebore innie Kaap  
              sy naam is Tot  
              en my naam is Hot  
              ja os issie brasse  
              HotenTot  
              [...]

Mono:        Ja os is twee laaities  
              os kom vannie Cape Flats

*os is so-called coloureds*  
*ma there's more to us than that*  
so sit back relax  
en switch af jou cel  
dissie storie vannie ghoema  
wat os nou gat vertel

(*Ghoema*, I, 4; toegevoegde beklemtoning).

Hierdie opeis van 'n verguisde identiteit word onmiddellik gekoppel aan wat dié tekens van die Kaapse kulturele *métissage* is: kos en musiek<sup>5</sup>. Wat verag is, word gevier en wat platvloers sou wees, word as die produk van 'n lang geskiedenis aangebied: "Tonight we celebrate o'se ding wat al 'n lang pad kom [...] os [gat] julle vertel wat hie honderde jare terug gebeur het". In hierdie selfbewuste konstruksie van identiteit word dit wat dikwels as negatief beskou word – byvoorbeeld die Kaapse Klopse – geëien as deel van 'n lang tradisie. Vergelyk in hierdie opsig Dina en Millah se openingsgesprek waar met humor die bepaaldheid van Kaapse musiek en Kaapse kos – en met uitbreiding Kaapse identiteit – in die vooruitsig gestel word:

Millah:        Want vanaand is it mos Oujaarsaand.  
Dina:            En vanaand gat ons mos weer celebrate.  
Millah:         En hoe celebrate ons?  
Dina:            Met music  
Millah:         En wat vannie kos?  
Dina:            Kos en music ja-a-a.  
Millah:         Vertel hulle. Nie net enige kos of music nie.  
Dina:            Uh uh. Ma Kaapse kos en Kaapse music.  
Millah:         Vertel hulle suster. Vertel hulle.  
Dina:            So vanaand gat ossie van Macdonalds, of Kentucky Fried  
                    Chicken ietie  
Millah:         Or listen to Celine Dion of Britney Spears nie.  
Dina:            Not a chance. Tonight we celebrate o'se ding wat al 'n lang  
                    pad kom.  
Millah:         So, Ko sit. Ko sit lekkertjies. Da' gat os julle vertel wat hie  
                    honderde jare terug gebeur het.

(*Ghoema*, I, 5.)

In hierdie aanhaling val die kodewoorde “Oujaarsaand”, “celebrate”, “o’se ding” en “Kaapse” op. Vir ’n ingeligte gehoor is die Kaapse taalvariasie en dié woorde kodes, want tradisie en geskiedenis dien hier as legitimeringstrategieë vir die konstruksie van ’n positiewe identiteitsbeleving. In Kaapstad word Oujaarsaand beleef as die tyd vir die nagtroepe – die Maleierkore of Hollandse Klopse – en die (Engelse) Kaapse Klopse. Dit is die begin van twee dae van straatoptogte, musiek en jolyt. As ’n sosiale instelling in Suid-Afrika het slawerny hoofsaaklik in die Wes-Kaapstreek gestalte gekry<sup>6</sup>. Die Klopse karnaval op “Eerste en Tweede Nuwejaar” word regstreeks verbind met hierdie periode van slawerny, synde die enigste twee dae dat Kaapse slawe tradisioneel van werk vrygestel is. ’n Ander verklaring is dat op Nuwejaar die vrystelling van slawe wat op 1 Desember 1834 plaasgevind het, in herinnering geroep word<sup>7</sup>. In hierdie gevalle word die onderliggende betekenis van dié dae gekoppel aan ’n doelbewuste besitname van die stad – om dus by wyse van spreke “die dorp oor te neem” en dit wat uniek Kaaps is, te vier. In die woorde van ’n navorsers oor die Kaapse Nuwejaartradisie resoneer die besondere identiteitskonstruksie in die kodewoorde wat hierbo geïdentifiseer is: “New Year festivals have become manifestations of one conception of coloured identity [...] It is a cosmopolitan and creative identity, where discipline coexists with fun, where respectability is compatible with unrepressed expressions of freedom ...” (Martin, 1999:180)

Die “o’se ding wat al ’n lang pad kom” en in die openingsdialoog aangekondig word, is Kaapse musiek, ’n versnit van uiteenlopende musikale, geloofs- en sosiale tradisies, gevestig deur gebondenes, oorheersdes en vrylopendes. Dit is ’n gemene saak dat dans en musiekgenres soos taal en dialek merkers van sosiale oorsprong en identiteit is. As ’n sosiale merker be-teken musiek moraliteit, opvatting oor beskaafdheid en sosiale bevoorregting – as sodanig is musiek ’n simbool van klas, mag, sosiale toegang en marginaliteit (vergelyk ook Cyrille, 2002:67–68). Die Kaapse musiektradisie staan in die teken van die oorskryding, verbreking en aanpassing van die dominante musiekgenres aan die koloniale Kaap. Kramer en Petersen gebruik die trom – die goema – as die verteenwoordigende simbool vir die oorskryding van musikale tradisies. Tradisioneel verskaf dit die basis vir die goema-ritme en word dit in die blyspel die teken van Kaapse sosiale *métissage*. Die titel van die musiekblyspel word dan ook ontleen aan hierdie trom.

Denis-Constant Martin (1999:172–174) onderskei die volgende kenmerke van wat hy die “Kaapse mengsel” noem: die goema-ritme, die moppies, Nederlandsliedjies en karienkele. Elkeen van hierdie musikale vorme word gekenmerk deur aanpassing en voortdurende kreatiwiteit met ’n substratum van Afrika- (insluitend Khoe-) ritmes. Die Nederlandsliedjies verteenwoordig ’n oorname, aanpassing van koloniale tradisies asook eie skeppings, terwyl karienkele – in hoofsaak Kreoolse vernuwings – teruggryp na ’n Suidoos-Asiatiese

sangtradisie genaamd *krontjong*. Die goema-ritme word inderdaad as die gedeelde kenmerk van Kaapse karnavalmusiek bestempel of dit in die musiek van die Kersfeeskore, die nagtroepe, die Kaapse Klopse of die Kaapse jazz-tradisie is. “The ghoema beat, which is ubiquitous in the music of the Cape [...] sounds like the smallest common denominator between the rhythmic formulae widespread in India, Indonesia, Africa and the Middle East” (Martin, 1999:172).

Die tradisie van die karnaval is ’n demonstrasie van ’n teenkultuur: ’n populêre en demokratiese ondermyning van die hiërgargiese asook ’n demonstrasie van die volkse as verzet teen die amptelike en formele. In Mikhail Bakhtin se terme is dit ook ’n tentoonstelling van heteroglossia, die teken van dieperliggende verskeidenheid. Spot en die komiese is ’n duidelike uitdrukking van teenstand teen die amptelike kultuur terwyl lag ’n tydelike bevryding van verdrukking is. Die karnaval as genre van die komiese berus volgens Bakhtin (1984:17) op drie voorwaardes: ’n begrip van die deelnemers dat die huidige omstandighede hul werklikheid determineer; dat hul handeling bewuslik berus op hul beleving en hul vrye kreatiwiteit en dat hul opvoerings uitdruklik veelvormig en veelstemmig is. Die ooreenkomste met Glissant se beskrywing van kulturele *métissage* of die propagering van kreolisering val hier op.

In die goema-tradisie speel die komiese ’n deurslaggewende rol. In die musiekblyspel word hierdie element by herhaling onderstreep: “Baie van ons songs is piekniek songs (sic). Hulle’s vol jokes en hulle dans nogal lekker” (*Ghoema* I, 12) of “Die moppies is comic songs (sic). Dit is spot met die lewe” (*Ghoema* I, 16). Per geleentheid word die komiese as sosiale kommentaar en geheime spottaal doelbewus uitgebreid en selfs ietwat didakties aangekondig. Vergelyk die volgende stukkie dialoog tussen Dina en Millah waar Bakhtin se voorwaardes vir die karnavaleske byna bewuslik geïllustreer word:

- Dina: Julle moet verstaan. Om te spot is al ’n lang tyd deel vannie ghoemaliedjie tradition (sic). Jy sien. Toe die slawe vir die baas ennie noi gesing het, het hulle hulleself mos oek entertain.
- Millah: Vertel hulle suster.
- Dina: Is true. Julle sal ’it sieker nie wietie, ma hulle’t gesing van dinge wat net hulle onner hulle verstaan het.
- Millah: Ja. Innie woorde het hulle goed weggesteek. Secret dinge wat oppie plaas gebeur het.
- Dina: Baie van die songs het ’n double meaning. ’n Jakkals is nie net ’n jackals nie.
- Millah: En koringsny is nie net koringsny nie.
- Dina: En assie rietjie innie water lê issie rietjie nie ’n rietjie nie. Ennie water is ’n anner ding.

- Millah: En 'n ding is nie 'n ding nie. Baie vannie songs het sexual connotations.
- Dina: Seks tussen die baas ennie slawe. Seks tussen die slawe ennie noi.
- Millah: As daar van 'n tannie of 'n blom gesing word moet jy weet dit gaan oor die noi.
- (*Ghoema* I, 28.)

#### 4. Slotbeskouing

Ten slotte: *Ghoema* funksioneer doelbewus as 'n didaktiese teks – ter lering van 'n minder bekende historiese gegewe, maar dit dien ook as blootlegging van die spore van 'n onbesonge nalatenskap. Dit is 'n poging om die naamlose skeppers van die Kaapse volksliedtradisie te huldig, maar tog oorstyg die musiekblyspel dié beperkte visie en staan dit in die teken van 'n herwaardering van 'n sosiale identiteit – handeling wat trouens ook op ander kulturele en sosiale gebiede plaasvind (vergelyk Ruiters, 2009). Kramer en Petersen se *Ghoema* bied 'n insig in die Kaapse *métissage* en die moontlikhede van 'n getransformeerde kulturele belewenis. Kulturele vermenging word in die musiekblyspel herinterpreteer as 'n bate en 'n bron van trots en funksioneer in praktiese terme as 'n aktiewe agent vir die heraanpassing van 'n voorheen veragte sosiale identiteit.

Hierdie prosesse vind egter nie net kultureel plaas nie, maar spreek ook tot politieke identiteitsverklarings wat hulle beroep op outentisiteit (soos “ons is trotse bruin mense”) of nuutontdekte kulturele assosiasies (soos “die Afrikaanses”) of historiese gegriefdheid (“eers té swart en nou té wit”). Soos alle konstruksies van identiteit loop ook hierdie identiteitsverklarings gevaar om te verval in 'n soeke na outentisiteit – 'n gevaar waaraan *Ghoema* soms met sy klem op die uitsonderlikheid van die Kaapse *métissage* nie altyd ontkom nie. Uit 'n anti-nasionalistiese oogpunt het dit sin om weer Édouard Glissant se perspektief van kreolisering as voortdurende, onuitputbare hibriditeit voor te hou. 'n Belangrike insig is dat kreolisering nie tot 'n vaste identiteit omgeskakel kan word nie; nog minder kan dit verhef word tot nasionalistiese eksklusiwiteit. Kreolisering as anti-nasionalistiese gegewe voorveronderstel 'n oop identiteit, ontvanklik vir voortdurende aanpassing, verandering, uitbreiding en “die ontploffing van kulturele moontlikhede” – 'n *identité-rhizome* dus, gekenmerk deur veelvoude van verbintenisse, netwerke en verhoudings.

Universiteit van Pretoria

## Aantekeninge

1. Ek bedank graag vir David Kramer wat die opvoertekste van *District Six – The Musical* en *Ghoema* beskikbaar gestel het.
2. Ten opsigte van Kaapse slawerny dui Robert Shell (1997: xxxiv–xxxv) daarop dat slawe van gemengde afkoms (*creole mulatto Cape slaves*) in voorkoms soms ononderskeibaar van hul eienaars was, gevolglik moes ander onderskeidings gebruik word: “In South Africa religion, clothing, geographic origin, and civic identities also were used to create a sense of difference. By the nineteenth century, race was decisively folded into the social order when the word *coloured* was applied by self-styled whites to the descendants of slaves.”
3. Vgl. Allan Boesak (2009: 9–10) se uitspraak oor hierdie aangeleentheid: “My [Black Consciousness] generation, in that most formative of times (the late sixties and seventies), learnt to overcome the consciousness of race and ethnicity like no generation before – or since, it now seems [...] The Black Consciousness generation identified, exposed and rejected [...] [apartheid] divisions and understood the nature of the foundations of non-racialism. It began the destruction of our own inferiority, the affirmation of our own humanity in celebration of our blackness [...] It de-emphasised the negative connotations racial classification brought and instead emphasized the solidarity of the oppressed. It absolutely stood upon the equality of the humankind.”
4. Vergelyk in hierdie opsig Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau en Raphaël Confiant se omvattende formulering van kreolisering as kulturele uiting en sosiale identiteit in die Karibiese eilande. Hul 1989-formulering is sterk beïnvloed deur Glissant en hul begrip *creolité* behels in sy kern die volgende: “Because of its constituent mosaic, Creoleness is an open specificity [...] It is expressing a kaleidoscopic totality, that is to say: the *nontotalitarian consciousness of a preserved diversity*. [...] Creoleness is an annihilation of false universality, of monolingualism, and of purity. [...] We bend toward it, enriched by all kinds of mistakes and confident of the necessity of accepting ourselves as complex. For complexity is the very principle of our identity. Exploring our Creoleness must be done in a thought as complex as Creoleness itself.” (Bernabé e.a., 1990: 892; oorspronklike kursief.) Sonder op daarop in te gaan, moet dit gestel word dat hierdie skrywers myns insiens nie altyd ontkom aan die slagkat om aan *creolité* ’n nuwe essentialisme toe te ken nie.
5. Benewens die opsigtelike geweldskultuur en strukturele ekonomiese onderbou wat met slawerny in verband gebring word, beskou Shell (1997: 415) die slawetyd vanaf 1652 tot 1838 as die “ware gistingsperiode van Suid-Afrikaanse kultuur” waartydens onder meer ’n Kreoolse kultuur tot stand gekom het, “with its new cuisine, its new architecture, its new music, its melodious, forthright, and poetic language, Afrikaans, first expressed in the Arabic script of the slaves’ religion and

written literature”.

6. Fred Morton (1994: 1–2) in ’n uitbreiding van die ortodokse begrip dui daarop dat slawerny ook in noemenswaardige getalle buite die Wes-Kaap voorgekom het; “grensslawerny” het onder meer die gevangene van inheemse mense deur kommando’s en trekboere behels: “Most of the slave raiders were Boers aided by African allies, and most of the Africans were children. Young captive laborers, often bound to Boer households and raised to adulthood without parents or kin, helped to sustain and consolidate the advancing Dutch frontier.”
7. Die dekreet vir die vrystelling van slawe het op 1 Desember 1834 in werking getree. Onder hierdie regulasie was die vrygestelde slawe verplig om na hul vrystelling ’n “vakleerlingskapsperiode” of ’n periode as ingeboektes moes deurloop wat op 1 Desember 1838 beëindig is (Worden e.a., 1998: 107). 1 Januarie 1838 wat as vrystellingsdag beskou is, word volgens legende met die Kaapse Klopse Karnaval verbind (vergelyk Shell, 1997: 415).

## Verwysings

BAKHTIN, M.

1984. *Problems of Dostoevsky’s Poetics*. Manchester: Manchester University Press.

BERNABÉ, J., CHAMOISEAU, P. & CONFIANT, R.

1990 [1989]. “In Praise of Creoleness.” Vert. Mohamed B. Taleb Khyar. *Callaloo*, 13(4): 886–909.

BOESAK, A.

2009. *Running with horses. Reflections of an accidental politician*. Kaapstad: Joho.

BONGIE, C.

1994. “The (Un)exploded volcano: Creolization and intertextuality in the novels of Daniel Maximin.” *Callaloo*, 17(2): 627–642.

CYRILLE, D.

2002. “Popular music and Martinican-Creole identity.” *Black Music Research Journal*, 22 (1): 65–83.

DASH, J.M.

1995. *Edouard Glissant*. Cambridge: Cambridge University Press.

GERWEL, G.J.

1983. *Literatuur en apartheid*. Bellville: Kampen-uitgewers.

GLISSANT, É.

1981. *Le discours antillais*. Paris: Seuil.

1997. *Poetics of Relation*. Vert. Betsy Wing. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

KRAMER, D. & PETERSEN, T.

2000 [1988]. *District Six – The Musical*. Ongepubliseerde manuskrip.

2007 [2005] *Ghoema*. Ongepubliseerde manuskrip.

MARTIN, D.C.

1999. *Coon Carnival*. Cape Town: David Philip.

MCDONALD, D.J.

1933. *Die familie-lewe van die Kleurling: met 'n noukeurige ondersoek na die Stellenbosche Kleurling familie*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch.

MILLIN, S.G.

1986 [1924]. *God's Stepchildren*. Johannesburg: Ad Donker.

MORTON, F.

1994. "Slavery and South African Historiography." In: Eldredge, E.A. & Morton, F. (eds.). *Slavery in South Africa – Cape Labor on the Dutch Frontier*. Boulder, Colorado; Oxford: Westview Press; Pietermaritzburg: University of Natal Press: 1–9.

ORMEROD, B.

1974. "Beyond 'negritude': Some aspects of the work of Edouard Glissant." *Contemporary Literature*, 15(3):360–369.

RUITERS, M.

2009. "Collaboration, assimilation and contestation: emerging constructions of coloured identity in post-apartheid South Africa." In: Mohamed, A. (ed.). *Burdened by race. Coloured identities in southern Africa*. Cape Town: UCT Press: 104–133.

SHELL, R.C.-H.

1997. *Children of bondage. A social history of slave society at the Cape of Good Hope 1652–1838*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

WILLEMSE, H.

2008. "’n Kleurlingkenner se kleurling." In: Grundlingh, A. & Huigen, S. (reds.) *Van Volksmoeder tot Fokkoppolisiekar*. Stellenbosch: African Sun Media: 26–38.

WORDEN, N., VAN HEYNINGEN, E. & BICKFORD-SMITH, V.

1998. *Cape Town – The making of a city. An illustrated history*. Cape Town: David Philip Publishers.